

Tumult i Texas

– Ett undersökande arbete om bildspråk och berättande.

Claes Pettersson

Högskolan för Design och Konsthantverk, Göteborgs Universitet

Göteborg, vårterminen 2008

Examensprojekt 15 hp, Konstnärligt Kandidatprogram i design, 180 hp

Många tack:

Min handledare Eva Dahlin, examiner Sofia Lodmark Wallner samt opponent Karin Wagner. Tack också till Thomas Laurien och Åsa Lom för lektyr, Sophie Andersson och Frida Samuelsson för rapportkontroll, Joakim Granström för en stabil pose, Kristin Lidström och David Viklund för tips, samt tack till slut Lars vars sudd jag stal.

ABSTRACT

Thick skin in Texas

- An investigation on storytelling and pictorial language

I took my starting point in a story about the cowboy Jaquin, who goes to the Tivoli, where he gets caught up in a dramatic adventure. I extracted three scenes from this story, and I experimented with whether it was possible to make the separate scenes tell their own story, in three separate drawings. Without depending on the frame story or on any kind of text.

In this project I partly wanted to explore the possibilities of the drawing. What can I tell through the use of just one picture? How much story can I fit in there? But the real challenge for me in this project was to explore my own pictorial language. I have gained insight into my own method and manner. But I have also gained an understanding of what possibilities there are to tell a story through the use of just one picture. I have also come to understand the importance of being honest and conscious about what stories we choose to tell.

Keywords: Drawing, art, posters, storytelling, image analysis, pictorial language.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Abstract	s. 3
1 INLEDNING	s. 5
1.1 Mål	s. 5
1.2 Syfte	s. 5
1.3 Bakgrund och referensramar	s. 5
1.4 Frågeställningar	s. 6
1.4.1 Primär frågeställning	s. 6
1.4.2 Sekundär frågeställning	s. 7
1.5 Avgränsningar	s. 7
2 GENOMFÖRANDE	s. 7
2.1 Personlig skissfas	s. 7
2.2 Affisshfas	s. 11
2.2.1 Tumult i Texas	s. 15
2.2.2 Berättande och dramaturgi	s. 15
2.2.3 Format och pappersval	s. 18
2.2.4 Motiv	s. 18
2.2.5 Begränsningar	s. 19
2.3 Analysfas	s. 19
3 RESULTAT OCH SLUTSATSER	s. 21
3.1 Resultat	s. 21
3.2 Slutsatser och Utvärdering	s. 21
3.3 Reflektion över arbetsprocessen	s. 25
3.4 Hållbarhetsperspektiv	s. 26
4 KÄLLOR	s. 27
4.1 Källförteckning	s. 27
4.2 Litteraturlista	s. 27
5 BILAGOR	s. 28
5.1 Kompositionsanalys av andras bilder	s. 28
5.2 Kompositionsanalys av mina affischer	s. 30
5.3 Allan Ellenius normalschema för analys av bildkonstverk	s. 32
5.4 Wöfflins konsthistoriska Grundbegrepp	s. 36
5.5 Utvärdering av bildanalyserna	s. 37

1 INLEDNING

1.1 Mål

Arbetet handlade om att låta hantverket och det personliga uttrycket få ta plats. Jag ville stanna upp ett tag och koncentrera mig på den skapande processen.

Projektet hade tre moment: *Skissfasen* utgjordes av en undersökande del, som var till för mig själv. Då tecknade jag helt fritt. Här hade jag chansen att prova mig fram med olika tekniker och verktyg, i olika manér och motiv, utan att behöva ta hänsyn till ett uttalat mål.

Affischfasen var en konkret tillämpning av formexperimenten. Utifrån en fiktiv berättelse jobbade jag fritt med tre olika bilder. Berättelsen skrevs parallellt med att teckningarna växte fram. Jag jobbade i stort format med målet att presentera tre teckningar på varsin affisch.

Under *Analysfasen* skulle jag göra jag en bildanalys av mina färdiga teckningar. Detta för att verkligen kunna svara på examensprojektets huvudsakliga frågeställning: Vad händer med mitt uttryck när jag tecknar helt fritt? Eftersom jag aldrig hade provat på klassisk bildanalys innan detta examensprojekt så planerade jag in workshops med kortare övningar i bildanalys under hela projekttiden.

1.2 Syfte

Mitt examensarbete var till största delen en privat upptäcktsfärd, och dominerades av de personliga syftena.

Jag ville bli känsligare för vilken mening olika uttryck bär med sig och vilket uttryck som jag känner mig bekväm med. Vad tycker jag själv är en bra bild?

Jag ville också prova på att berätta i bilder som inte stöder sig på något sammanhang eller någon text. Genom att plocka ut ett fragment ur en längre historia tvingade jag mig själv att koncentrera en hel berättelse till en enda situation. Det ställde krav på bilden som jag tror är bra att kunna bemästra i framtida illustrationsuppdrag.

Det var i början ganska oklart hur den praktiska tillämpningen skulle se ut. Den fick under projektets gång långsamt en skepnad i och med att jag skrev berättelsen om cowboyn Jaquins besök på ett tivoli och de äventyr som tog plats där. Projektets syfte blev sålunda att förmedla delar av denna historia på ett koncentrerat och intresseväckande sätt.

1.3 Bakgrund och referensramar

Jag hade sedan länge haft klart för mig ungefär vad jag ville göra, när jag började formulera min projektbeskrivning. Jag hade framför allt tre skäl att välja denna form på mitt examensarbete.

1. Strikt förenklat har design två faser, en strategisk och en kreativ fas. Under min tid på HDK har jag med stor glädje fått sätta mig in i de mer strategiska

och analyserande momenten. Detta har varit helt nytt för mig och jag har därför ägnat det mycket tid och kraft.

Genomgående under utbildningen har jag dock känt en frustration över att jag inte har funnit någon ro att utveckla mitt formspråk. Jag har känt av ett motstånd hos mig själv att översätta förstudier till design. När jag nu gick in i examensvåren så gjorde jag det med ett uppdämt behov av att fokusera på de kreativa momenten.

2. Upprepade gånger under utbildningen har gästföreläsare kommit med rådet att vi – innan vi börjar jobba professionellt – ska ta oss tid att jobba helt utifrån vår egen smak. Hur det kan se ut har varierat, men budskapet har alltid varit det samma; för att kunna göra intressant grafisk design så måste jag först veta var jag själv står i designprocessen och vad som intresserar mig. Lotta Kühlhorn berättade om hur hon innan hon började ta uppdrag på eget initiativ gjorde tre bokomslag som för henne representerade de ”perfekta omslagen”. Moses Voight berättade hur han och hans kollegor jobbade ideellt med Acne Paper för att på så sätt utveckla och etablera sitt eget formspråk. Henrik Nygren pratade om hur han jobbade gratis åt företag i ett år, för att på så sätt vara helt fri att experimentera med sin egen stil.

Jag har på HDK fått mycket träning i att studera andras identiteter, nu kände jag ett behov av att börja formulera ett personligt formspråk. Vad är det jag gillar hos mig själv? Vilket är det ”perfekta uttrycket” för mig?

3. När jag var liten älskade jag tv-programmet ”The Storyteller”. Huvudrollsinnehavaren John Hurt satt vid brasan i en gammal sliten fåtölj och berättade sagor för sin pratande hund. I vinjetten förklarade programmakarna: ”When people told themselves their past with stories, explained their present with stories, foretold the future with stories, the best place by the fire was kept for... The Storyteller”. Jag drömde om att bli som farbrorn med den stora näsan och de jättelika öronen som förklarade världen med hjälp av sina hisnande skrönor.

I mina ögon så är precis detta ett viktigt moment i designprocessen. Vi minns, förklarar och förutsäger verkligheten med hjälp av våra berättelser. Vilket påstående är mest korrekt: ”Jag har gjort en knapp”, eller ”Jag har berättat hur du kan starta maskinen”? I grafisk design är detta förstås ännu mer tydligt. Marknadsförare, pr-ansvariga och formgivare styckar upp verkligheten, väljer ut det de vill visa och berättar det i en svindlande och oftast mycket subjektiv historia. Det är ett kraftfullt verktyg som kan användas såväl till att frigöra människors tankevärld som till att förminska den.

Dramaturgi är med andra ord grundläggande i både den strategiska designprocessen och den formgivande delen. Det är dessutom otroligt roligt. Jag tyckte därför att det passade bra att undersöka mitt formspråk genom bildberättande.

1.4 Frågeställningar

1.4.1 Primär frågeställning

– Vad händer med mitt uttryck när jag tecknar fritt, utan att ta hänsyn till en uppdragsgivare eller ett syfte?

1.4.2 Sekundär frågeställning

– Kan jag berätta en hel historia i en enda ensam bild och, i så fall, hur går jag personligen bäst till väga?

1.5 Avgränsningar

Under detta arbete har det varit viktigt för mig att kunna koncentrera mig på att teckna utan att bli ”störd” av andra moment i designprocessen; analys, kundkontakt och liknande, organiserande sysslor. Det har jag alltså försökt ägna så lite tid åt som möjligt. Jag hade till en början inte heller något mål för vad jag ville berätta, undersökningen var helt fri. Först när skisserna var färdiga, hade jag också formulerat ett syfte med mina affischer.

Jag jobbade inte gentemot någon beställare, eller mot någon målgrupp. Jag tog inte heller några andra externa kontakter.

Min sista avgränsning var att undersökningen bara skulle handla om teckning. Inte om grafisk design i andra former.

2 GENOMFÖRANDE

Jag presenterar här de olika momenten i vad som kan tyckas vara en kronologisk ordning. Verkligheten var naturligtvis mer komplex än så, med parallella arbetsmoment och tankeprocesser och emellanåt en stor förvirring.

2.1 Personlig skissfas

De första veckorna lät jag mig själv vara helt fri. Jag skulle utveckla mitt bildspråk, men jag visste inte hur. Därför ville jag så gott det nu gick försöka tömma mig själv på tidigare erfarenheter och mer eller mindre börja om på nytt. De delar i mitt formspråk som överlevde en sådan process skulle jag förhoppningsvis kunna jobba vidare med, tryggt förvissad om att det fanns någonting i dem som jag gillade.

Det första jag gjorde var därför att leta efter inspiration. Jag samlade ihop över 500 bilder från illustratörer och konstnärer från hela västvärlden, som var och en hade någon beståndsdel som jag tyckte om.¹ Genom att utsätta mig för en sådan överlastning hoppades jag till viss del kunna frigöra mig från inspirationskällor i min omedelbara närhet, och upptäcka fler möjligheter i bildspråk, motiv, berättarteknik, med mera.

Nästa steg var att börja skissa. Till en början koncentrerade jag mig enbart på linjeföringen. För mig är linjerna väldigt mycket bildens DNA, och om jag inte får till dem rätt så spelar det inte så stor roll vad jag gör med resten av bilden. Tidigare har jag haft stora problem med detta och jag ville nu ta tag i det ordentligt. Jag provade några olika tekniker som jag trodde skulle fungera. Från tusch och pensel till Adobe Illustrator. Till slut fastnade jag för att tuscha blyertsskisser med hjälp av det krökta stålstiftet ”Svenska Blixten”, och svart tusch från Sennelier. Med hjälp av dessa verktyg fick jag en grov och ganska mullig känsla i mina teckningar som jag tyckte om. Tuschet hade mörk svärta, var vattentåligt och efter att jag suttit flera timmar böjd över arbetsbordet luk-

1. Bilderna hittade jag främst genom olika bildbloggar, till exempel www.ffffound.com

Bild 1 – Ratade skisser



Bild 2 – Ratade skisser





Bild 3 – Ratade skisser



Bild 4 – Gam med lång hals



Bild 5 – Hund



Bild 6 – Moln



Bild 7 – Träd

tade det alldeles sagolikt. Stålstiftet gav mig kontroll över vad jag ritade men jag kunde inte bli perfektionist eftersom linjen levde sitt eget liv, som ådrorna i ett gammalt träd. Det förstärktes av att jag mer och mer ritade allt fylligare former. En trädstam eller ett rökmoln kunde lika gärna ha varit en hög med tarmar, en människoarm såg ut som en dåligt stoppad korv. Jag fick en känsla av att jag såg en övervuxen gammal urskog träda fram, snarare än att jag ritade en bild. Det kändes bra.

Nästa steg var att arbeta med färg. Jag ville jobba lika förutsättningslöst där. Men jag förstod fort att digitalt var bäst för mig. Dels eftersom jag var van vid det men framför allt eftersom jag njöt av friheten och snabbheten. Med digitala verktyg var det möjligt att ge bilderna en look som annars skulle ha tagit ganska lång tid att skapa. Jag ville dessutom att mina bilder ska kunna massproduceras, så det var inte viktigt för mig att ha något original.

Den här fasen var väldigt meditativ. Jag kände både ett stort lugn och en väldigt glädje under arbetet. Jag försökte ta vara på detta och vila och arbeta harmoniskt, och jag formulerade mina upplevelser i en projektdagbok. Samtidigt läste jag Virginia Woolfs essä ”Ett eget rum”, där hon resonerar om hur en författare behöver tid och utrymme för sig själv för att kunna skriva uppriktigt och osminkat.

När jag väl började hitta fram till en form, så kändes den väldigt självklar. Däremot var det inte meningen att jag efter skissfasen skulle känna mig färdig med utforskningarna. Målet var snarare att jag skulle få en känsla för vart jag ville gå och formulera ett ramverk för mitt fortsatta utforskande. Strax efter mittredovisningen sammanfattade jag alltså detta ramverk i något som skulle kunna liknas vid en kortfattad manual:

”Jag skissar först i blyerts. När jag ska göra en större bild hjälper det att först skissa i mindre storlekar. Sedan lägger jag bilden på ett ljusbord och tuschar av den. Även om skissen är detaljerad så är det i tuschandet som karaktären växer fram. Till slut tar jag in det färdiga arbetet i datorn, där jag färglägger, skuggar och smutsar ned bilden med hjälp av texturer från gamla papper och trycksaker.

Vad gäller bildspråket så försöker jag hålla mig någonstans mittemellan klassisk realism och urflippad fantasi. Jag försöker ofta ge bildens olika delar samma värde och därför hamnar jag ofta i ett gränsland mellan mönsterskapande och figurativt bildberättande.

Linjeföringen är solid och organisk, som grova gamla ekar. Färgerna är mustiga och felpassade. Den färdiga bilden är ofta grötig och tjock. Den som pratar om bildspråk skulle kanske säga att min dialekt påminner om danska eller holländska.

Jag strävar efter att vara medveten om symboliken i bilderna. Vad är den underliggande berättelsen? Varje detalj har en historia boende i sig. Jag måste hitta historien för att se formen.”

2.2 Affischfas

Det var från början meningen att jag skulle göra tre olika affischer utifrån tre meningar som jag valde själv. Meningarnas roll var att ge mig en riktning i



Bild 8 – Jaquin, blyertsskiss

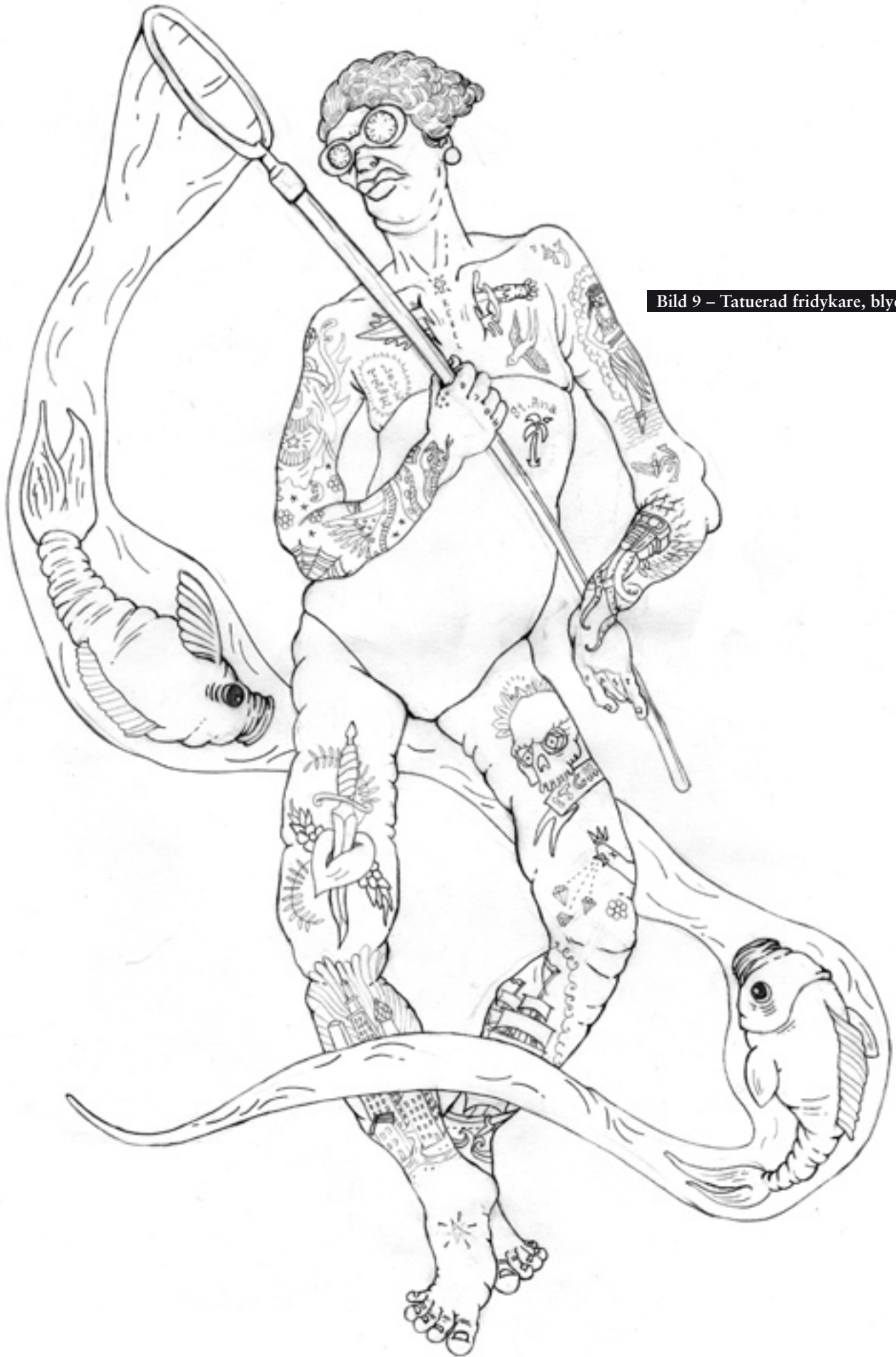


Bild 9 – Tatuerad fridykare, blyertsskiss

Bild 10 – Tangodansaren



Bild 11 – Variationer av tångodansaren



tecknandet. Men det kändes krystat och osammanhängande och jag hade svårt att hitta rätt.

Istället vaknade jag en måndagsmorgon några veckor in på examensarbetet och hade en hel berättelse i huvudet. Efter att jag hade vant mig vid detta var det tydligt att meningarna skulle skrotas. Men hur skulle det nya upplägget se ut? Att illustrera hela den nya berättelsen skulle vara fel för då måste jag överge min ursprungliga tanke om att berätta en hel historia i en enda bild.

Jag valde att ta ut tre situationer ur den längre berättelsen och försöka presentera dem på varsin bild. Även om bilderna var tagna från samma ställe så ville jag att de i min tappning skulle vara oberoende av varandra.

2.2.1 Tumult i Texas

Berättelsen börjar i ett hus på landsbygden i Texas. Där sitter betongcowboyn Jaquin framför spegeln och gör sig i ordning för dagen. Skjortan ska knäppas rätt, mustaschen ska målas. Hatten ska på. (*Affisch 1*) Sedan ger sig Jaquin av till staden. Det är en bit att gå för att komma dit. Vida jordbruksfält och slitna förortsquartaler passeras. Väl inne i staden vill Jaquin göra ett besök på ett tivoli. Där är redan mycket folk, på gatorna, i pariserhjulet och i bergochdalbanan trängs de. Jaquin känner sig lite obekvämt och ser sig om efter någonting att göra (*Affisch 2*). Åka skridskor på den spolade isen, kanske? Sagt och gjort. Jaquin hyr sig ett par skridskor och pinnar iväg – rakt ner i en vak!

Nere under isen sveps Jaquin iväg med strömmarna. Det är mörkt men vackert. Prunkande blomstergårdar, operasångare och änglar dansar runt i virvlarna, och Jaquin stirrar hänfört omkring sig. Då – smärta! – en av de små änglarna har tagit sig ett stort bitt ur Jaquins vad. Jaquin flyr i panik, hittar en gammal övergiven bil bland alger och anemoner och lyckas köra iväg i en avloppstrumma, som mynnar ut i ett öde landskap. Bilen är dock full av bryska och bitska änglar. Efter ett vilt tumult lyckas Jaquin tända eld på bilen och klara sig undan. Och det är slutet på denna tragiska berättelse (*Affisch 3*).

2.2.2 Berättande och dramaturgi.

Jag ville försöka jobba med två olika berättarnivåer.

Den första berättarnivån är den självklara. Vad händer i bilden och varför. Här berättade jag sådana saker som att huvudpersonen gör sig redo för att gå ut i solen, eller att det finns en konflikt mellan två aktörer. Jag ville att det



Bild 12-14 - Änglar





Bild 15 – Brinnande bil, utskrift på 70g matt paper.

jag förmedlade på den här nivån skulle vara självklart. Det behövdes för att betraktaren skulle kunna ta till sig bilden.

Den andra berättarnivån var subjektiv. Där fick jag rum att experimentera med tvetydigheter, symboler och djupare betydelser. Här ville jag att betraktaren skulle få chansen att vara medskapare. Det skulle finnas tillräckligt med information för att stimulera fantasin och viljan att hitta ett mönster, men tillräckligt mycket borde utelämnas för att betraktaren själv ska kunna fylla i det som saknas.

I det bästa scenariot tittar en betraktare på bilden och tänker: Ja, här händer det här och det här. Jag förstår! Sen tänker hon: Nej, jag förstår kanske inte trots allt. Vad är det som händer egentligen? Har det kanske någonting med mig att göra?

Jag har experimenterat med att hitta en balans mellan dessa båda berättarnivåer. Det kan förstås göras på många sätt. Hela den symboliska berättarnivån kan fångas i en enda blick, eller en enda linje. Jag har valt en mer barock inställning och fyllt mina bilder med fantasidjur och parallella händelser. Orsaken till det är rent personlig, jag har alltid älskat den sortens bilder.

2.2.3 *Format och pappersval.*

Jag har uteslutande jobbat för massproduktion, framförallt eftersom jag tycker att konst ska framställas på ett sätt som gör att alla har råd med den. Massproduktion är ett sätt att åstadkomma detta.

Jag ville ha ett liggande format, eftersom det lämpar sig bra för att berätta flera parallella historier. Jag ville ta i lite extra för att utmana mig själv, så jag valde att jobba i formatet 2,35:1. Det är det bredaste standardformatet som används i filmproduktion idag.² Det kändes bra att inte bara plocka någonting ur luften, utan att faktiskt ha en tradition att stå på. På så sätt blev formatet också en homage till en berättarkonst som ligger mig nära om hjärtat.

Det slutgiltiga måttet på affischerna är 117x50 centimeter. Formatet valde jag dels för att undersöka vad som händer när jag tar bilder som passar bäst i en normalstor bok och blåser upp dem i storlek. Dels gav det bilderna en episk touch som framhävde dramatiken i berättelsen. Till slut var det också en personlig utmaning eftersom jag annars är van vid att jobba ganska smått.

Genom att till slut printa affischerna på ett tunt, smutsigt papper, som närmast påminde om dagstidningskvaliteter, samt vika dem tre gånger, strävade jag efter att ge bilderna en temporär, ganska skör slutfinish som vägde upp det tunga bildspråket.

2.2.4 *Motiv*

De tre händelser som jag valde att skildra var följande:

Affisch 1. Berättelsen om när Jaquin gör sig redo för att gå ut. Denna bild handlar om hur vi väljer mellan olika identiteter när vi rör oss mellan skilda sammanhang.

Affisch 2. Berättelsen om när Jaquin bestämmer sig för vad som är roligt på

2. Enligt filmfotograf Kenneth Svedlund 2 mars, 2008 (Det som filmbranschen kallar 2.35 är egentligen 2.40 – men det visste jag inte när jag valde format).

tivolit. Den här bilden handlar framförallt om hur en skridskouthyrare står och försöker få kunder. Jaquin hör detta och blir intresserad. Jag försöker även skildra hur min huvudperson är lite förvirrad, för allt är så stort och rörigt och lite skrämmande på tivolit.

Affisch 3. Berättelsen om när Jaquin löser en konflikt. Bilden handlar om hur vi kan råka i panik när vi konfronteras med sådant vi inte kan kontrollera. Den här bilden var den lättaste att lösa. Kompositionen var given från början och eftersom det öde landskapet var en viktig komponent var bilden inte så komplicerad. Jag visste också vad de olika ingredienserna symboliserade, vilket gjorde att arbetet flöt lätt.

2.2.5 Begränsningar

Jag hade aldrig arbetat i ett sådant format eller i den storleken, jag hade heller aldrig jobbat med så komplexa scener. Det var en chansning att ha med så svåra och nya moment i ett strikt tidsbegränsat projekt. Mitt i affischfasen insåg jag att jag hade tidsbrist och att jag var tvungen att göra ett val. Om jag ville avsluta alla bilderna var jag tvungen att pruta på både kvalitén och på analysen. Jag valde att inte kompromissa och hann därför bara avsluta Affisch 3. Affisch 2 hann jag tuscha färdigt och Affisch 1 gjorde jag bara en enkel, första skiss av.

2.3 Analysfas

För att underlätta för mig själv att se mina teckningar utifrån gjorde jag mot slutet av projektet en klassisk bildanalys av mina teckningar.

Jag hade planerat in tre kortare övningsworkshops under projektet, för att få underlag att välja analysmetod och sedan hinna vänja mig vid metoden. Till slut valde jag dock att bara göra en övningsworkshop, och ägna tiden till teoretiska studier istället, eftersom det var för mycket nytt för att bara börja praktisera utan att ha något hum om bakgrund och teori.

Till en början var det inte lätt att veta vilka verktyg jag skulle använda. Jag visste helt enkelt inte vilka som fanns. Jag satte mig kort in i de vanligaste metoderna, innan jag valde att använda mig av en strikt formalistisk analys, eftersom det först och främst var mitt bildspråk som intresserade mig. Inom denna inriktning lyckades jag, med hjälp av mina klasskamrater, hitta tre vedertagna metoder för att analysera bilder:

Den första metoden var en *kompositionsanalys* med hjälp av geometriska former. Den var också mest intuitiv och krävde inte så mycket teoretisk förståelse. Jag gjorde därför tidigt en övning på denna metod, och sedan applicerade jag den på mina egna teckningar.

Den sista veckan använde jag mig sedan dels av *Wölfflins konsthistoriska Grundbegrepp*, och dels av *Allan Ellenius normalschema för analys av Bildkonstverk*, som metoder för att sätta mig in i mina bilder. Jag följde inte metoderna slaviskt. Detta eftersom jag inte kan dem så bra, och det var inte heller meningen att jag under examensarbetet skulle lära mig en helt ny vetenskap. Jag gjorde metoderna till mina. Det hade för- och nackdelar. Fördelarna var att jag fick en chans att använda mig av den intuitiva bildkunskap som jag redan hade. Den viktigaste bildanalysen är ju den praktiska, den som jag gör hela tiden när jag sitter och ritar. Just därför är det ju också jag själv



Bild 16 – Affisch 1, tidig blyertsskiss

som förstår mig på mina teckningar allra bäst. Nackdelen med att inte ha den teoretiska förståelsen var att jag kanske missade vissa moment och därför gick miste om viktiga lärdomar.

I analyserna fokuserade jag på skissen av Affisch 2 och på den färdiga Affisch 3, eftersom dessa bilder var mest genomarbetade. Men jag hade också min övriga produktion – utkast och färdiga bilder från skissfasen – i minnet när jag resonerade om bildspråket.

Analysresultaten kan läsas i Bilaga 3-6.

Jag vill slutligen påpeka att jag fortfarande är alldeles för uppslukad av mina bilder för att kunna göra en objektiv analys av dem.³ En möjlig lösning på det problemet skulle ha varit att jag bad någon annan analysera mina bilder. Det har emellertid inte funnits tid för ett sådant företag under det här projektet.

3 RESULTAT OCH SLUTSATSER

3.1 Resultat

Mina resultat följer projektets uppdelning.

För det första har arbetet resulterat i en mängd skisser med vars hjälp jag har fördjupat mitt formspråk. Dessa experiment har varit otroligt lärorika och jag har byggt en värld av former och motiv. Jag har enbart under den här våren producerat fler teckningar och illustrationer som jag står för, än jag hade fram till att examensarbetet började.

För det andra har jag påbörjat triptyken ”Tumult i Texas”.

Till sist har jag producerat tre olika sorters bildanalyser. En kompositionsanalys, Allan Ellenius normalschema för analys av bildkonstverk, samt Wölfflins konsthistoriska Grundbegrepp. De har hjälpt mig att sätta mitt bildspråk i ett sammanhang.

3.2 Slutsatser och Utvärdering

Med min primära frågeställning ville jag ta reda på vad som händer med mitt bildspråk när jag tecknar fritt, utan att ta hänsyn till en uppdragsgivare eller ett syfte.

Med hjälp av bildanalyserna kan jag se att mina bilder hör hemma i en berättande, figurativ bildtradition. Grova linjer och pösiga former samsas med en tydlig realism. Jag jobbar med tydliga detaljer, gärna över hela bildytan. De olika formerna skiljs åt genom skarpa linjer och tydliga färgplattor, de är samtidigt väldigt solida, som skurna ur trä.

Det viktigaste för mig har varit linjerna och formerna. Jag jobbar gärna realistiskt men jag vill samtidigt sträva efter att teckna inverterade människor, som bär sitt inre på utsidan. Det är en utmaning tycker jag, att få de båda målen att samsas i en och samma bild. Liknelsen om inverterade människor tycker jag för övrigt lika gott kan appliceras på hur jag själv strävar efter att vara. Det känns logiskt, att mina teckningar speglar min världsbild.

Jag vill gärna utveckla mitt formspråk genom att göra det köttigare, och jag vill ta vara på en kommentar som jag fick av en klasskamrat: ”Dina gubbar är gjorda av Jello – de kan explodera när som helst!” Samtidigt vill jag ge

3. Duchamp pratade gärna om att det alltid råder ett gap mellan vad konstnären tror att hon uttrycker och vad hon faktiskt uttrycker. En skillnad som konstnären är omedveten om. Uppslagsbok i Bildanalys, s 179.

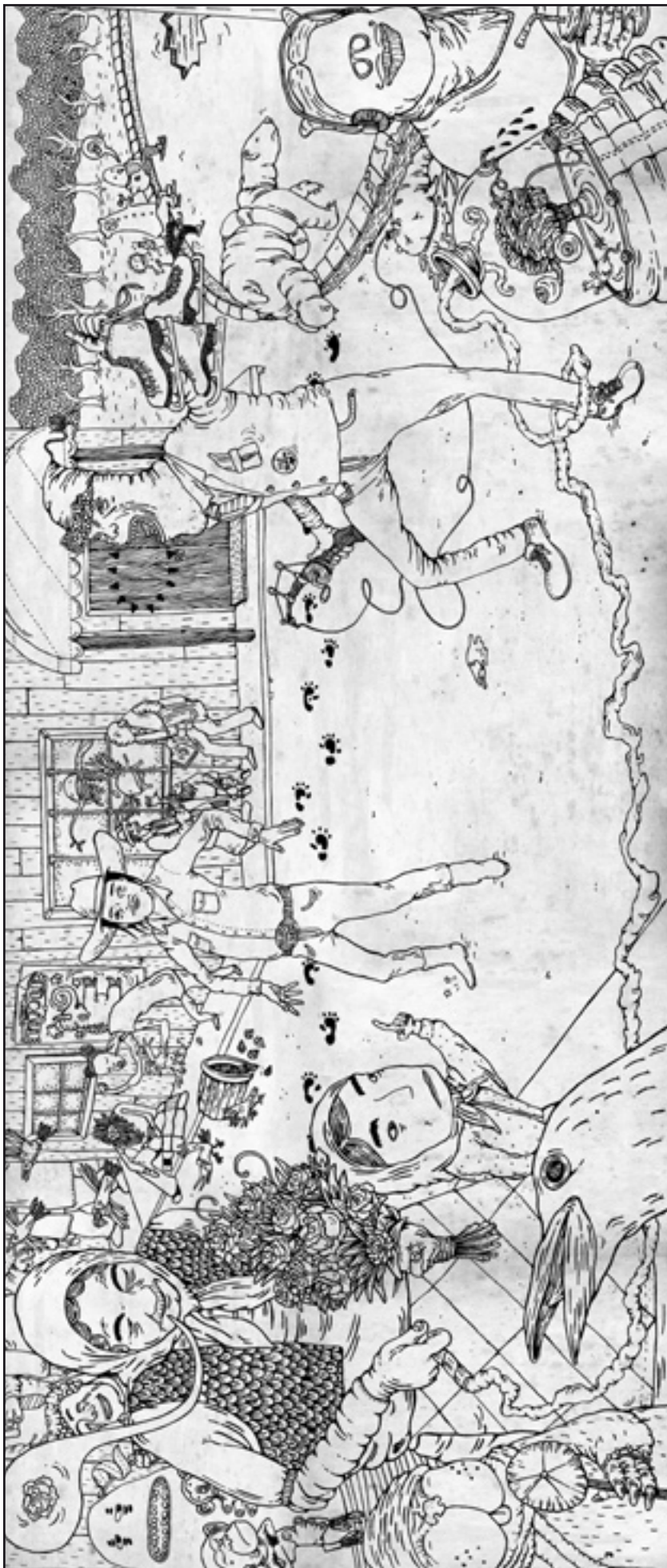


Bild 17 – Affisch 2, tuschteckning som väntar på att färgläggas.

formerna större självklarhet – det ska vara lätt att identifiera sig med karaktärerna. Jag vill att bilderna ska tala till den del av vårt medvetande som är gjord av ben och vätskor. Det skulle kunna bli en givande diskussion.

I min sekundära frågeställning frågade jag mig vilka medel som är bäst att använda för att berätta en historia i en bild?

Skådespelaren Anthony Hopkins pratade i en intervju om han inför varje ny roll läste igenom hela manuset 250 gånger. Varken mer eller mindre. Det var ett magiskt tal. Då hinner det hända så mycket med rollen, sa han. Oväntade saker.⁴ När jag jobbar med bildberättande vill jag ha samma attityd till mina bilder som Hopkins har till sina karaktärer. Om jag bearbetar varje bild i en berättelse om och om igen, då utvecklas de till världar i sig, historien fördjupas bortom min medvetna tanke.

Jag pratade mycket med min handledare Eva Dahlin om hur den litterära berättelsen måste stämma överens med bildberättelsen. Först måste jag vara medveten om den bakomliggande historien, och sen måste jag teckna bara den. Om jag börjar säga annat med mina former så blir bilden otydlig. Som Eva uttryckte det: vilken är den primära formen?

Bildanalys för mig som tecknare blir att förtydliga hur formen kommunicerar berättelsen. Till exempel så ägnar jag mycket tid åt detaljerna när jag tecknar. En liten linje kan vara bearbetad åtskilliga gånger.⁵ Därför måste jag vara medveten om mina former. Jag måste antingen vara sparsmakad eller jobba med kontraster. Annars blir bilderna lätt till ett småbabblande, med ett och samma påstående som upprepas om och om igen.

I och med att bilderna blir mer och mer personliga så kan det vara värt att reflektera över var och hur jag kan använda dem.

Spontant så kan jag tycka att bilder i stil med mina affischer är för högljudda för att stoppa in bredvid vilken text som helst. Det finns risk för att de tar över. Bilderna passar i ett sammanhang där texten har lite mer tyngd, eller där det är ok att de tar plats. Till exempel på bokomslag, i *DN på stan* eller i renodlat bildberättande. Jag skulle mycket väl kunna tänka mig att färdigställa historien om Jaquin och ge ut den i en tjugosidig tidning.

Generellt så är bilderna inte så ljuva, och därmed kanske inte så kommersiella. De skulle nog ha svårt att trivas i de mer glättiga magasinerna. Lättare skulle de då passa som väggmålningar eller som gatukonst.

Jag vet inte heller om jag kan använda bildspråket i vilket sammanhang som helst, och samtidigt bevara respekten för det. Det återstår att se hur långt det kan kommersialiseras. Just nu vobblar bildspråket fortfarande och det viktiga för mig är att renodla bilderna mer. Tidvis drar det, till exempel, för mycket åt ett seriealbum-manér och det vill jag komma bort ifrån.

4. Inside the Actors Studio, med James Lipton den 15/10 2007

5. Ur min projektdagbok, 23 februari:

Jag stoppar in en hel berättelse i en enda bild.

Men vänta! Jag stoppar in en hel berättelse i bara en enda komponent i bilden!

Men vänta! Jag stoppar in en hel berättelse i bara en enda linje i bara en enda komponent i bilden!



Bild 18 – Affisch 3

3.3 Reflektion över arbetsprocessen

Jag är nöjd med mitt projekt. Framför allt är jag mycket glad för den undersökande delen. Mitt examensprojekt har framför allt handlat om ett skifte i fokuseringen. Jag tycker annars mycket om att diskutera sammanhang och idéer. I det här arbetet har jag istället försökt att enbart fokusera på form och estetik. Det har varit en utmaning för mig och jag har fortfarande mycket kvar att lära. Det här arbetet har dock hjälpt mig på vägen, och jag känner en stor skaparlust och upptäckarglädje.

Det var inte det här arbetets syfte att definiera en unik stil. Däremot var det min vilja att få ett mer personligt förhållningssätt till mina bilder. Det tycker jag att jag har lyckats bra med. Och jag har upptäckt att när bilderna kommer från mig, då följer en mycket mer avslappnad attityd till vad andra människor tycker om mina bilder. På ett positivt och frigörande sätt. Man kan säga att jag har applicerat det analytiska förhållningssättet från designprocessen på mig själv och på mitt formspråk. På så sätt blir det inte längre intressant vad som till exempel är fint eller samtida, det intressanta blir istället att fråga sig varför bilden ser ut som den gör.

Det var ett bra upplägg att börja med en fri skissfas innan jag gjorde den färdiga applikationen, och att avsluta med en analys. Däremot så kunde jag ha insett i början av arbetet att de tre momenten tillsammans innebar för mycket arbete, och att jag skulle ha satt snävare ramar. Som det var nu så svällde skissfasen och tog upp för mycket plats. Det var bra och lärorikt, men som en konsekvens av det borde jag ha gjort historieberättandet enklare. Det var onödigt komplicerat att förhålla sig till en hel berättelse och sedan ta ut situationer ur den. Jag hade kunna skapa en mycket tydligare och omedelbar plattform för mina avslutande bilder. Till exempel ”En personlig tolkning av Bonnie Tylers popdänga I Need a Hero”, eller kanske bara ”Hästbilder”. Då hade jag sluppit förklara sammanhanget för andra och för mig själv. Det hade gjort arbetet smidigare, och det hade antagligen hjälpt mig att bli klar med tillämpningen i tid.

Under skissfasen gick jag långsamt över till att skissa på motiv som jag trodde skulle vara med på de färdiga affischerna, för att på så sätt spara tid. Men det var en komplicerad process att komponera affischerna, och de förändrades flera gånger under arbetet. Generellt var det påfrestande att göra affischerna. Framför allt eftersom de var så komplicerade, men även för att jag jobbar ganska långsamt. Man skulle så här i efterhand ha kunnat förvänta sig lite mer självkänedom från min sida. Samtidigt var det givande att jobba under en sådan stor arbetsbörda. Jag har upplevt en enorm berättarglädje och experimentlust när jag har jobbat med de detaljerade affischerna.

Mitt arbete har också öppnat en värld av inspiration för mig. När bilderna har tagit form har kamrater tipsat mig om konstnärer som de tycker påminner om mitt arbete. På sätt har jag fått tillgång till inspirerande exempel: Lowbrowkonsten⁶, Taylor Mckimens⁷, Jeff Olsson⁸, med flera.

6. En introduktion till Lowbrow-konsten kan bäst fås genom tidningen Juxtapoz, som säljs i svenska butiker.

7. www.taylormckimens.com

8. Jeff Olsson studerar på Valands Konsthögskola, Göteborgs Universitet

3.4 Hållbarhetsperspektiv

Jag avslutar med att ge projektets hållbarhetsperspektiv en egen punkt, där jag vill kommentera ämnets frånvaro i resten av rapporten. Det fanns en önskan från universitet att vårt skolarbete och särskilt våra examensprojekt skulle bidra till hållbar utveckling. Vad betyder det? Det finns många bud, och eftersom vi lever i ett kortsiktigt och hyperkommersiellt samhälle så har begreppet blivit ganska urvattnat. Fortfarande idag kan till och med bil- och vapenproducerande varumärken (läs: Volvo) komma undan med att påstå att de har en plan för hållbar utveckling. Det råder, med andra ord en stor förvirring och devalvering av uttrycket.⁹

Att säga att det här projektet bidrog till en hållbar utveckling skulle vara en överdrift. På det stora hela så handlade det om en vit, rik, bildad ung man som från en privilegerad position använder all sin tid till att utveckla sin kreativa sida.

Å andra sidan finns det ju i dessa tider av kommersialisering och konformitet ett starkt mått av uppmuntrande frihetskänsla i att prioritera sitt eget formspråk och göra någonting som inte bara säljer i stora upplagor.

På en föreläsning på HFF i mars pratade Sinziana Ravini, konstvetare vid Göteborgs Universitet, om tecknets betydelse inom semiotiken: Trädet finns inte, sa hon. Bara vår berättelse om trädet. Våra respektive berättelser om trädet påminner om varandra, eftersom våra sinnen fungerar på ungefär samma sätt, men också på grund av en överenskommelse som grundar sig på att vi har sett samma sak tillräckligt många gånger.¹⁰

Genom att då som tecknare skapa en ny, egen värld så skapar jag också en alternativ berättelse. Både genom mitt bildspråk och genom historierna i bilderna. Blomsterförsäljerskan på Affisch 2 har till exempel vissa drag som stämmer med överenskommelsen om hur en gammal gumma ska se ut. Hon har kjol och huckle och hon bär på en stor blomsterbukett. Men detta blandas med tecken som drar åt ett annat håll. Hon är tecknad med grova linjer, med ett ganska buffligt kroppsspråk som signalerar pondus. Hon har en fet cigarr och en dödskallering och antydning till en mustasch. Beträktaren får på så sätt en blandning av olika tecken att förhålla sig till och tvingas – om så bara för ett ögonblick – modifiera sin begreppsvärld.

Jag kan inte rita en bild om jag inte vet vad jag vill säga. Jag kan inte introducera en karaktär i bilden utan att jag vet hennes historia, varför hon är där, vad hon vill,¹¹ om jag ritar utan att veta blir porträttet platt och innehållslöst. Samma sak gäller för alla komponenter i bilden, när jag vet varför de är där, blir det klart för mig hur de ska se ut. På så sätt blir tecknandet till ett sökande. Jag måste ständigt fråga mig: vad i mitt inre är det som tar form här? Att teckna blir ett sätt för mig att berätta om mitt liv. Det blir ett sätt för mig att praktisera ärlighet och egensinne.

Och där någonstans – tror jag – går vägen till ett hyggigare och hållbarare samhälle.

9. Brundtlandrapporten, som introducerade begreppet med följande definition: En hållbar utveckling tillfredsställer dagens behov utan att äventyra kommande generationers möjligheter att tillfredsställa sina behov.

10. Sinziana Ravini. Föreläsning om semiotik på Högskolan för Fotografi, 17 mars 2008.

11. What use a storyteller without stories?, som John Hurt själv uttrycker det i *The Storyteller – A Story Short*.

4 KÄLLOR

4.1 Källförteckning

Tryckta verk:

Cornell, Peter (1985) *Uppslagsbok i Bildanalys*. Gidlunds, Malmö

Ellenius, Allan (1990) *Normalschema för analys av bildkonstverk*. Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet

Zeitler, Rudolf (1990) *Wöfflins konsthistoriska grundbegrepp*. Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet

Woolf, Virginia (2004) [1929] *Ett eget rum och andra essäer*. ePan, Stockholm

Föreläsningar:

Ravini, Sinziana (17 mars 2008) *Föreläsning om semiotik*. Föreläsning på Högskolan för Fotografi, Göteborgs Universitet.

Övriga källor:

Henson, Jim (1988) *The Storyteller – A Story Short*. Henson Associates, USA

Inside the Actors Studio (15 oktober 2007) *Intervju med Anthony Hopkins*. The Actors Studio, New York. (Intervjun kan ses på <http://video.google.com/videoplay?docid=2419982732724205488>)

4.1 Litteraturlista

Tryckta verk:

Artikelsamling (2008) *Mönsterformgivning – med tillämpning på tapet*. Kompendium från HDK, Göteborgs Universitet

Ellenius, Allan (1990) *Introduktion till konstvetenskapen*. Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet

Hedström, Elin (2006) *Bildmedvetenhet - metoder för ökad kunskap om bilder*. Examensarbete på lärarprogrammet, 180 p, Umeå Universitet

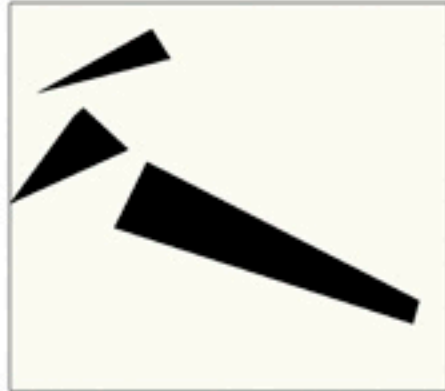
Nordström, Gert Z (1984) *Bildspråk och Bildanalys*. Prisma, Stockholm

Zeitler, Rudolf (1990) *Kort översikt över konsthistorieskrivningens metoder*. Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet

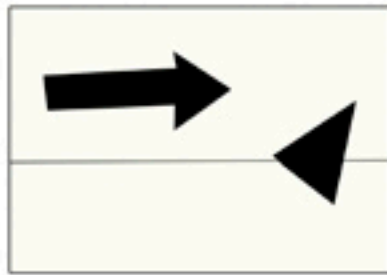
Originalbilden
raderad av
copyrightskäl



Originalbilden
raderad av
copyrightskäl



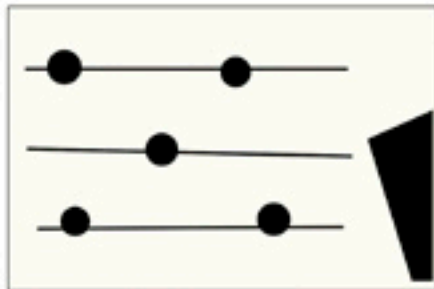
Originalbilden
raderad av
copyrightskäl

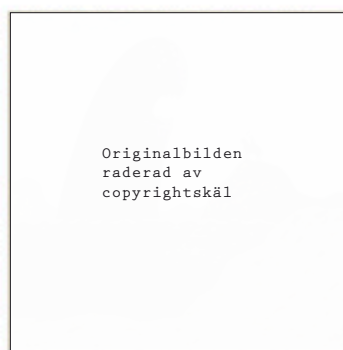
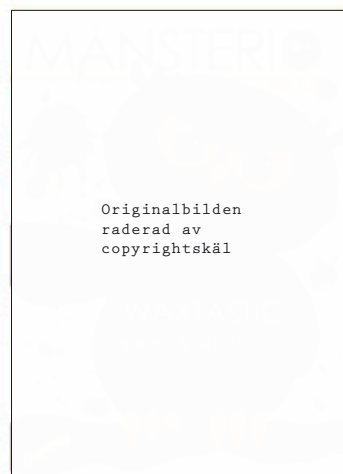
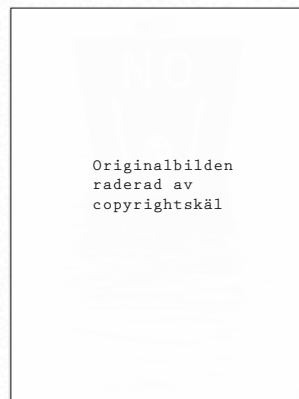
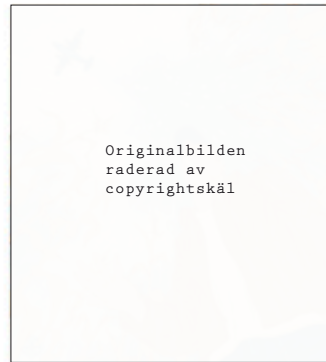


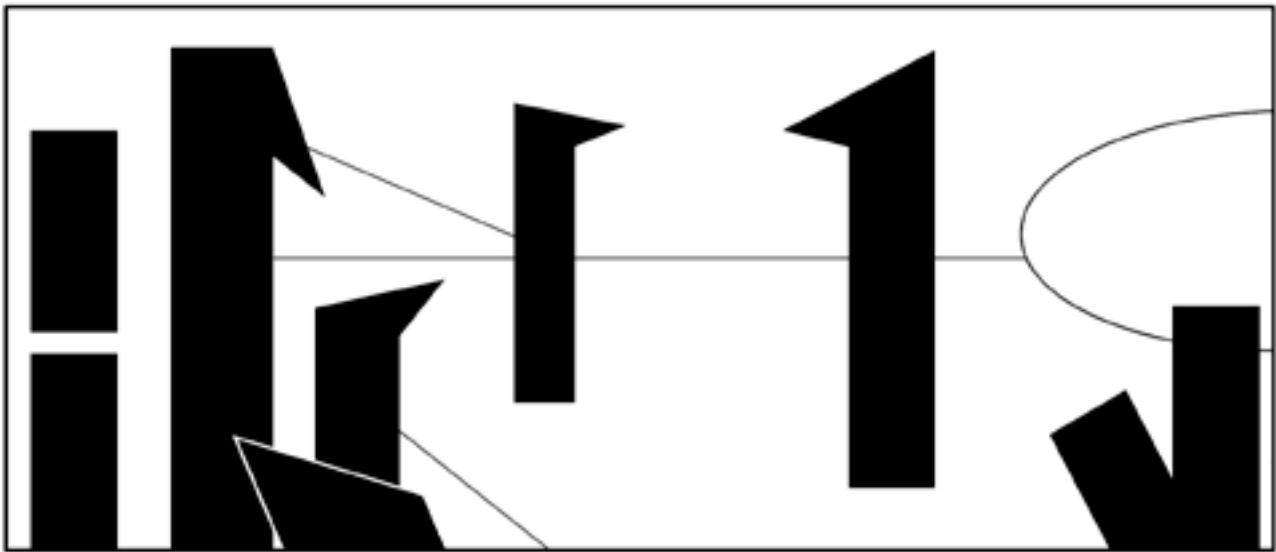
Originalbilden
raderad av
copyrightskäl

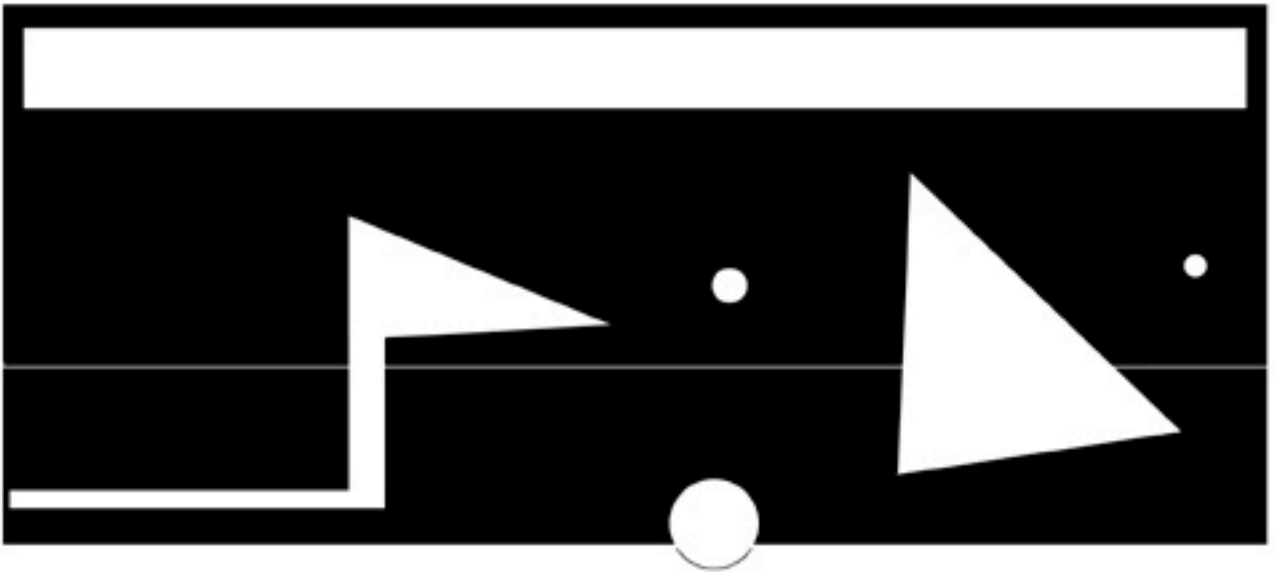


Originalbilden
raderad av
copyrightskäl









Allan Ellenius normalschema för analys av bildkonstverk

1. Upphov och teknik:

1a. Bestämning av konstverk och kronologisk placering

Claes Pettersson, 2008.

1b. Bestämning av material och teknik

Blandteknik. Tusch och digitalt.

2. Konstverkets sociala funktion

a. Bestämning av uppdragsgivare och avnämare

Produktion för fri marknad.

b. Bestämning av konstnärens ställning

Student vid konstnärliga fakulteten på Göteborgs Universitet.

c. Konstverkets av uppgiften betingade typ

Affischer. Storlek 50 x 117 centimeter.

3. Konstverkets ikonografi

a. Allmän bestämning

En bildberättelse. Två delar av triptyken "Tumult i Texas".

b. Speciell bestämning

Utdrag ur berättelsen om betongcowboyn Jaquins äventyr på ett tivoli i Texas.

Affisch 2: Jaquin är på tivoli. Bildytan är full med karaktärer, som alla är upptagna med sitt. Aktiviteten är stor omkring Jaquin, en kvinna säljer blommor, ett gäng kråkor stjälar diamanter, en grupp människor står och tittar på ett par inburade änglar, och så vidare. Några interagerar med varandra, andra är på väg åt sitt håll. Så som det är i en folksamling. Jaquin ser morsk men lite förvirrad ut. I förgrunden står en skridskouthyrare, som fångar Jaquins intresse.

Jaquin är bildens mittpunkt, men det är inte alls självklart. Beträktaren måste själv söka sig till rätta.

Affisch 3: En bil brinner. Över hela bilden ligger ett tjockt rökmoln. Det svävar inte lika mycket som det rinner. Det doftar, svettas och ger nästan känslan av att bilen obduceras, snarare än brinner upp.

Under röken, mitt i ett öde landskap, står en person som av kroppshållningen och klädseln att döma verkar vara en kavat och handlingskraftig ung cowboy (Jaquin). De tajta jeansen hålls uppe av ett patronbälte med ett enormt bältesspanne, prytt av siffran 1. Jaquin verkar ha en konflikt med den brinnande bilen och med de brinnande varelserna. En konflikt som hanteras med låtsad revolvereld.

Vid en närmare titt syns också att Jaquin inte verkar helt bekväm i sina amerikanska cowboyboots. Är de inte lite för små? Jaquin har också en skugga som verkar leva sitt eget liv. Det kryper upp en bläckfisk ur skuggan, och den drar i cowboybootsen. Skuggan/vattendraget antyds dessutom ha sitt ursprung i avloppet till ett nöjesfält i fjärran.

4. Karaktärisering av konstverkets formala uppbyggnad

a. Rumsgestaltning

Rummet är tydligt redovisat. Vad gäller det som faktiskt är på bilderna behöver inte fantasin fylla i så mycket (fantasins uppgift blir snarare att tolka innehållet i bilderna).

Konstnären jobbar med ett centralperspektivistiskt rum, men han följer det inte slaviskt utan avviker från det ganska ofta i och med att han leker med skalan och med perspektivet. Bilderna har stor djupskärpa, känsla av avstånd och av plastisk uppnås istället med storlek, diagonallinjer och överskärningar och till viss mån med färger och ljus/skuggor. Bilderna varierar mellan diagonal djupverkan och skiktverkande djupverkan, med en betoning på det första.

Affisch 2 – Tivoli:

I och med att det i bilden finns antydningar om att verket fortsätter utanför bildytan, så lockas betraktaren att själv fortsätta skapa rummet utanför ramarna. Karaktärerna skymmer dessutom varandra, och betraktaren får där på egen hand fylla i vad som händer och hur det ser ut.

Affisch 3 – Bilbrand:

Två saker antyder att det finns någonting bortom det synliga. Det ena är tivolit som ligger bakom en kulle och som dessutom försvinner utanför bildytan. Det andra är de två vattendragen som båda försvinner ut till vänster och som lätt antyds möts utanför bildens ramar.

b. Bestämning av formala egenskaper

Bilderna är lineärt uppbyggda med klara skiljelinjer mellan de olika delformerna.

Affisch 2 präglas av en förhållandevis stor klarhet vad gäller ljussättning, alla delar är lika upplysta. Skuggan har inte en större funktion än att antyda en viss realism och bygga illusionen av plastisk form. Den används inte för att leda betraktarens blick. Att alla delarna i bilden har samma tydlighet och samma värde (vilket förstärks av djupskärpan) ger en nästan mönsterbildande effekt. Affisch 3 skapar mer rum med hjälp av ljus och skugga.

Bilderna är ursprungligen tecknade i tusch, med skarpa grafiska skillnader mellan ljus och skugga. Konstnären skapar framför allt en plastisk, modellerande bild, men bryter då och då av med mer tvådimensionella avbildningar. Det ger verken ett spår av oförutsägbarhet.

Formspråket i bilderna är ofta pösigt och organiskt, en arm blir en sladdrig navelsträng, ett rökmoln påminner om ett gytter av tarmar. Detta kontrasteras av andra former, som känns stelt solida. Jaquins överkropp påminner nästan mer om en kartong snarare än om ett levande väsen. Teckningstekniken gör dessutom att formerna känns urmejslade ur en bit trä. En ljustråle blir en solid trädstam och det finns ingen rörelseoskärpa överhuvudtaget.

Linjerna är grova men klara och tydliga. Delformernas konturer redovisas med markerade, svarta linjer. Dessutom används linjerna för att skapa mönster och texturer. Bilderna har en struktur av smuts som förstärker den organiska, slarviga och temporära känslan.

c. *Komposition*

Båda affischerna har en öppen form. Händelserna på bilderna fortsätter utanför ramarna. I övrigt är bilderna balanserade och bjuder inte på några disharmonier att tala om.

Båda bilderna är horisontellt arrangerade, från vänster till höger.

Affisch 1 uppträder med störst mångfald och lämnar åt betraktaren att själv söka sig till rätta. Många av linjerna i bilden söker sig i någon mån mot Jaquin, vilket förstärker känslan av att det är Jaquin som upplever kaoset på tivolit.

Affisch 2 har färre delformer och en komposition som gör det lätt att hitta rätt. Det är tydligt vad som är huvudmotivet, men det finns också möjlighet att söka sig vidare därifrån.

d. *Bestämning av färgens karaktär*

Dämpade, smutsiga, varma färger, med lätta misspass. Konstnären har liten respekt för det avbildades lokalfärg. Använder istället färgen till att förmedla en känsla och förstärka berättelsen. Konstnärens användande av färg, uppväger till viss del den skarpa skillnaden mellan ljus och skugga i den ursprungliga tuschteckningen. Dels i och med att han inverterar och färglägger ursprungligen svarta partier. Men också för att han istället för att använda färgen till att förstärka skuggor tvärtom jobbar med stora färgplattor som han brutalt slänger ut över de respektive delformerna.

5. *Handlingar och tidsförlopp*

Händelserna är huvudsakligen kronologiskt skildrade, men bilderna bär vissa spår av simultan succession, det vill säga att flera på varandra följande situationer avbildas inom ett och samma bildrum. Till exempel har konstnären skildrat rörelse i Affisch 3 inte på ett realistiskt sätt, utan genom att avbilda tätt på varandra följande rörelser simultant. I övrigt är bilderna en avspegling av ett specifikt avgränsat ögonblick i tiden.

6. *Konstverkets struktur*

Samspelet mellan innehåll, komposition, färg och andra egenskaper ger en grov och organisk känsla. Karaktärerna flyter ibland omkring som om de inte hade någon stadga, eller som om perspektivet plötsligt upplöses. Samtidigt finns där en realism. Bilderna har en tydlighet och bestämdhet, delformerna känns nästan modellerade i lera.

Det liggande formatet förstärker känslan av berättande och ger betraktandet en tidsdimension. Betraktaren blir tvungen att vandra omkring i bilden.

Jag har inte sett de två affischerna utskrivna på det papper och i det format som de är menade att presenteras på (naturvitt papper på cirka 70 gram, som påminner om dagstidningspapper), men i tidigare verk av konstnären syns det hur den temporära

och sköra slutfinishen hos papperet väger upp det tjocka och definitiva bildspråket.

Bilderna massproduceras och originalet är oviktigt för konstnären. Även detta bidrar till en anspråkslös och flyktig känsla.

Många av karaktärerna ser ut att plågas av livet, men de plågas med en skaparglädje och med en optimism som flörtar med betraktaren. Affischerna går därför i en slags gladmoll.

7. Sammanfattande karakteristik

Med sitt figurativa fokus, sin berättarglädje, tekniska realism och sin humor hör konstnären på många sätt hemma i Lowbrow-konsten. Annan inspiration verkar vara undergroundserier, tatueringskonstnärer och barn- och ungdomsillustrationer i Sven Nordqvists anda. Trots en viss fokusering på realism finns det också starka naiva inslag som visar på kopplingar till HDK och andra svenska illustrationsskolor. Samtidigt känns förenklingen, den lineära avskillnaden av delformerna och bristen på respekt för tids- och rumsdimensionerna nära på medeltida. Bilderna ger också en känsla av träsnitt, genom användandet av linjer och genom färgplattorna, vilket även det för tankarna till medeltida bildkonst.

Wöfflins konsthistoriska Grundbegrepp

1. Lineär - Målerisk

Verken är tydligt lineära, till den grad att de olika delformerna är skilda från varandra med utritade linjer. Delformerna skiljs ytterligare från varandra genom att konturlinjerna skiftar i färg. Ibland är de gröna, ibland vita, och så vidare. Dessutom har konstnären arbetat med tydligt avgränsande färgplattor.

2. Yta - Djup

Verken skildrar det rumsliga djupet på olika sätt, det är svårt att klassificera verken som tillhörande en av sidorna i detta motsatspar. Tyngdpunkten ligger på djupet, genom att konstnären ofta skildrar djupet genom snett anordnade linjer som försvinner in i bildrummet. Bland annat genom byggnader och andra objekt, men också genom hur karaktärerna är placerade i förhållande till varandra. Men det finns också en stark antydning hos konstnären att konstruera ett rumsligt djup med ett skiktat bildplan. I Affisch 3 är berg, vattendrag och karaktären ordnade parallellt med det främsta bildplanet, vilket ger känslan av ett kulissbygge.

3. Sluten Form - Öppen form

Konstnären jobbar med öppen form. Både genom att bildrummet fortsätter utanför bildens fysiska gränser, och genom överskärningar. Människor, byggnader och landskap går in och ut ur varandra och döljer ibland nästan hela delformen. Beträktaren får på så sätt själv komplettera de oavslutade formerna och på egen hand avsluta verket.

4. Mångfald - Enhet

Motiv och karaktärer bidrar till mångfald, särskilt eftersom bilderna har en sådan klarhet. Det sammanhållna användandet av linjer och färg gör å andra sidan att bilderna upplevs som en enhet.

Affisch 2 presenterar ett myller av karaktärer och händelser och tvingar betraktaren att själv söka sig till rätta. Det går dock ganska fort och känns inte negativt.

Affisch 3 är tvärtom nästan genast översiktlig och kräver ingen ansträngning av betraktaren för att förstå huvuddragen av vad som händer. Däremot finns det detaljer som kan vara svårare att ta in. Det kan vara öppet vad allt innehåll betyder och varför det är i bilden.

5. Klarhet - Oklarhet

Konstnären har inte arbetat med djuposkärpa och inte så mycket med skugga. Hela bildytan präglas av en relativt rättvist fördelad lättillgänglighet. På så sätt närmar sig bilden karaktären av ett mönster snarare än en realistisk avbildning av verkligheten.

Men bidrar det till klarhet i bilderna? I Affisch 2 gör det att betraktarens blick själv måste söka sig till rätta, eftersom det finns ett sådant myller av karaktärer och händelser. Affisch 3 har färre komponenter och dessutom ett mörker som gör att horisonten står tillbaka, vilket gör bilden lättare att för en betraktare att ta in.

5.6 Utvärdering av analyserna

Det som analyserna först och främst bidrog med var att ge mig nya perspektiv på hur jag kan betrakta en bild.

Kompositionsanalysen gjorde mig medveten om hur jag kan plocka isär en bild, så att jag kommer ner till de enklaste byggstenarna. När jag analyserade de första skisserna av mina affischer upptäckte jag att alla hade samma kompositionsidé. Det var olika motiv, men jag styrde betraktarens blick på samma sätt. Det ledde till att jag förändrade Affisch 2, men det bidrog också att jag fastnade i kompositionen av Affisch 1, och att jag fortfarande inte har lyckats ta den vidare.

Både *Allan Ellenius normalschema* och *Wölfflins konsthistoriska grundbegrepp* hjälpte mig att se vilka olika moment som bygger upp mina bilder, genom att analyserna så strikt och formellt delar upp upplevelsen i olika kategorier. Det kunde jag använda för att titta på bilden på nya sätt.

Analyserna fungerade väl tillsammans, men kanske hade jag bara behövt Allan Ellenius normalschema. Analysernas främsta bidrag var att jag kunde använda dem som en utgångspunkt för att resonera om bilderna. Jag tyckte dock att det var svårt att strikt följa instruktionerna. Wölfflins begrepp yt djup fungerade till exempel inte så väl på mina bilder. Skillnaderna mellan linneär-målerisk och mellan sluten-öppen form hjälpte mig däremot att klargöra vilka val jag hade gjort.

När det gällde frågor som berörde verkens emotionella kvaliteter så bekräftade analysen det jag redan visste. Till stor del beror det säkert på att jag fortfarande läser in i verken det som jag vill ska vara där: den organiska, knubbiga, muntra stämningen.