

Crude Oils

Vilka budskap kan finnas i Banksys målningar?

Författare: Jan Skansholm.
Konst- och bildvetenskap
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet
Kurs, typ av uppsats, ventileringsstermin: C-uppsats, Ht 2023.
Handledare: Astrid von Rosen.

ABSTRACT

ÄMNE: Konst- och bildvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

TELEFON: 031-786 0000 (vx)

HANDLEDARE: Astrid von Rosen

TITEL: Crude Oils. Vilka budskap kan finnas i Banksys målningar?

FÖRFATTARE: Jan Skansholm

E-POSTADRESS: skansholm@gmail.com

TYP AV UPPSATS: Kandidat (C), 15hp

VENTILERINGSTERMIN: Ht 2023

Syftet med uppsatsen är dels att genom analys söka de budskap som finns i tre oljemålningar som ingår i en serie som Banksy kallat *Crude Oils*, dels att genom intervjuer undersöka hur ett antal betraktare uppfattar verken. De tre målningarna är Banksys versioner (parafrafer) av tre kända konstverk av Claude Monet, Edward Hopper och Diego Velázquez.

De teorier och metoder som används i den analytiska delen är framtagna av Roland Barthes respektive Charles Forceville vid studier av annonser. I den empiriska delen tillämpas semistrukturerade intervjuer.

Resultatet av analyserna visar att det i målningarna finns budskap som kritiserar konsumtion, klassamhälle och den hysteri som figurerar inom skönhetsbranschen. Även alternativa tolkningar förs fram. Resultatet av intervjuerna visar att verken uppfattas på olika sätt och olika budskap framträder. Vissa av tolkningarna överensstämmer med de analytiska.

Keywords: Banksy, Crude Oils, paraphrase paintings, parafrafer

Innehåll

1 Inledning.....	3
1.1 Syfte och frågeställningar	3
1.2 Tidigare forskning.....	4
2 Teorier och metoder.....	5
2.1 Bildens retorik	6
2.2 Bildmetaforer.....	7
3 Analys av konstverken	8
3.1 <i>Show Me the Monet</i>	8
3.2 <i>Are You Using that Chair?</i>	10
3.3 <i>Venus</i>	13
3.4 Gemensam analys	15
4 Empirisk undersökning	16
4.1 Intervjuguide.....	16
4.2 Etik.....	17
4.3 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet	17
4.4 Resultat och analys av intervjuer.....	17
4.4.1 <i>Show Me the Monet</i>	17
4.4.2 <i>Are You Using that Chair?</i>	18
4.4.3 <i>Venus</i>	20
4.4.4 Sammanfattande analys.....	21
5 Diskussion	21
5.1 Resultatdiskussion	21
5.2 Metoddiskussion.....	23
5.3 Förslag till vidare forskning	24
6 Käll- och litteraturförteckning.....	25
7 Bildförteckning.....	27

1 Inledning

En tavla av Picasso såldes nyligen till ett rekordbelopp motsvarande en och en halv miljard kronor. Med anledning av detta fick Sveriges Radios konstexpert Clas Moser frågan om vilka nu levande konstnärer som kan komma att skattas lika högt. Hans svar blev Banksy.¹ Banksy har blivit känd världen över för sin samhällsengagerade och slagfärdiga graffitikonst. Han har också iscensatt ett antal spektakulära utställningar och aktioner. Det är hans graffitimålningar som uppmärksammats mest och som har bidragit till hans berömmelse. Men vid en kaotisk utställning i ett londogalleri år 2005, där levande råttor sprang omkring på golvet och försökte klättra upp på besökarnas ben, visade Banksy upp ett tjugotal verk bestående av oljemålningar på duk.² Han gav dessa verk beteckningen *Crude Oils*. Detta var också utställningens namn. En underrubrik var *Re-Mixed Master-Pieces*. Målningarna på utställningen var av två slag. Det första slaget utgjordes av befintliga målningar som han hade införskaffat på marknader och liknande. På dessa hade han sedan målat över olika detaljer. Han hade till exempel lagt till moderna företeelser som vägskyltar, bilar och helikoptrar på tavlor med landskapsmotiv.

Det andra slaget av *Crude Oils* var parafraaser på välkända klassiska verk. Parafraaser på äldre verk är inget nytt inom konsthistorien och verkar ha blivit vanligare under senare år.³ I sina parafraaser på kända verk har Banksy emellertid inte bara målat kopior av originalverken, utan också gjort några mer eller mindre subtila förändringar. I denna uppsats ska vi diskutera några av Banksys parafraaser på kända verk och vi ska med både teoretiska och empiriska angreppssätt försöka uttolka budskapen i dem.

På akademisk nivå finns inte mycket skrivet om Banksys *Crude Oils*. Fokus har i stället legat på hans väggmålningar och hans olika aktioner. Därför fyller en studie av några av dessa verk sin plats och kan bidra till förståelsen av Banksys konstnärskap. Tre verk i serien *Crude Oils* har valts ut: Banksys parafraaser på Claude Monets *Den japanska bron och näckrosdammen*, Edward Hoppers *Nattugglor* och Diego Velázquez *Venus med spegel*. Valen motiveras på flera sätt: det finns oförvanskade originalverk att jämföra med, originalverken är relativt välkända för en bred publik och originalverken har skapats under tre olika tidsperioder och de representerar tre olika konststilar. De utvalda parafraserna visas i bildbilagan tillsammans med de originalverk Banksy har utgått från.

1.1 Syfte och frågeställningar

Gemensamt för Banksys många verk är de rymmer budskap, ofta av social eller politisk karaktär. Detta är speciellt tydligt när det gäller graffitimålningarna, men det gäller även för verken i hans serie *Crude Oils*.

¹ Sveriges Radio. Studio Ett torsdag 9 november. *Sveriges Radio*. 2023. <https://sverigesradio.se/avsnitt/studio-ett-torsdag-9-november> (Hämtad 2023-11-16).

² Banksy Explained. *Crude Oils*, London. 2005. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/crude-oils-london-2005/> (Hämtad 2023-11-16).

³ Lara Haines. The Rise and Significance of Paraphrasal Art. *Medium*. 2018. <https://medium.com/@larakhaines/the-rise-and-significance-of-paraphrasal-art-47898f1650a0> (Hämtad 2023-12-14).

Studiens ena syfte är därför att genom analys söka de budskap som finns i de utvalda verken. Frågeställningarna är:

- Vilket eller vilka budskap kan utläsas ur verken?
- Vilka verktyg används för att föra fram budskapen?

För att en bild med ett visuellt budskap ska vara effektiv måste budskapet gå fram. De tilltänkta betraktarna av bilden måste, med andra ord, förstå budskapet. Studiens andra syfte är att genom semistrukturerade intervjuer undersöka hur ett antal utvalda betraktare uppfattar de utvalda verken. Frågeställningen i denna del av studien är:

- Vilket eller vilka budskap tycker betraktarna sig uppfatta i verken?

Resultaten från dessa intervjuer kan sedan jämföras med resultaten från den teoretiska analysen.

1.2 Tidigare forskning

Det finns mycket skrivet om Banksy, men det mesta är populärvetenskap, som exempelvis webbsajten *Banksy Explained*.⁴ Andra exempel är böcker som *A Visual Protest*.⁵ Några akademiska avhandlingar finns emellertid. Ulrich Blanché beskriver graffitikonstens utveckling och behandlar både Banksy och Damien Hirst.⁶ Delar av avhandlingen finns i engelsk bokform och det är denna referens som använts i föreliggande studie.⁷ Speciellt belyser Blanché de förhållanden som mötte graffiti-konstnärerna runt millennieskiftet gällande deras möjligheter att bli accepterade som konstnärer. Han lägger speciell tonvikt på Banksys kritik av pengar, konsumtionssamhället och kapitalismen.

De verk som Blanché främst diskuterar är Banksys graffitimålningar, men ett avsnitt i boken beskriver på ett livfullt sätt utställningen *Crude Oils* och ett par av de verk som ställdes ut där.⁸ Blanché förklarar också hur Banksy ser råttor som en metafor för dem som hamnat utanför samhället, de oönskade, till exempel graffitimålare. Blanché anlägger genomgående i sina diskussioner ett socialt perspektiv.

Rita Arantes har i sin avhandling mer teoretiska utgångspunkter.⁹ Upplägget är tematiskt. Avhandlingens tre första delar tar upp olika aspekter av Banksys verksamhet: hans graffitimålningar som kommunikationsmedia, hans två olika roller (konstnären och organisatören) samt hans utveckling som konstnär och retoriker. Hon diskuterar också varför

⁴ About Banksy Explained. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/> (Hämtad 2023-11-26).

⁵ Gianni Mercurio (red.) *A Visual Protest, The Art of Banksy*. Munich: Prestel, 2020.

⁶ Ulrich Blanché, *Konsumkunst - Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst*. Diss., Universität Heidelberg, 2012. <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/titel/67256165>.

⁷ Ulrich Blanché. *Banksy: Urban Art in a Material World*. 1:a uppl. Baden-Baden: Tectum Wissenschaftsverlag, 2016.

⁸ Blanché, Banksy: *Urban Art in a Material World*. 114-129

⁹ Rita de Cássia Bastos Arantes. *Banksy's Multimodal Representations: A Cultural-Rhetorical-Cognitive Analysis*. Diss., Universidade de Lisboa, 2020. <https://search.proquest.com/docview/2607641569?pq-origsite=primo>.

Banksy valt att vara anonym.¹⁰ Arantes delar in Banksys utveckling i tre faser: inledningsfasen, när han bygger upp sitt konstnärskap, guerillafasen, när han blir mer provocerande och utåtriktad och lägger grunden för en marknad för gatukonst som inte funnits tidigare, samt aktivistfasen, där han ökar sitt sociala och politiska engagemang och initierar olika aktioner, till exempel intrång på museer. Aktivistfasen inleddes enligt Arantes år 2004 och det är således under denna fas som de målningar som ska diskuteras i denna uppsats tillkom. I den sista, fjärde delen av sin avhandling väljer Arantes ut elva specifika verk från olika tidsperioder (dock inga *Crude Oils*) och analyserar dem i detalj. Hon utvecklar en egen analysmetod som baserats på teorier om bildscheman och konceptuell metafor-teori.¹¹

Även Grettel Andrade Cambroneró utnyttjar en teoretiskt baserad metod.¹² Hon intresserar sig för den politiska gatukonstens roll i det publika rummet. Cambroneró använder semiotisk analys för att analysera några utvalda verk av Banksy. Målet är att uttolka de politiska budskapen i de utvalda verken. Liksom Blanché och Arantes fokuserar Cambroneró på Banksys graffitimålningar.

2 Teorier och metoder

Gatukonst och reklam har mycket gemensamt. Som Blanché påpekar strävar man i båda fallen efter att få uppmärksamhet från de förbipasserande och man använder i många fall samma tekniker.¹³ Många graffitikonstnärer har utbildning i grafisk design och kan ha arbetat med reklam, vilket avspeglas i deras konst. Det är därför relevant att i denna uppsats använda teorier och metoder som baserar sig på studier av reklam. Två teorier kommer att användas vid bildanalysen: Barthes teori om meddelanden i bilder och Forcevilles teori om bildmetaforer. Dessa två teorier presenteras i följande avsnitt.

För att bilder med visuella budskap ska vara effektiva måste budskapen gå fram. Med andra ord måste de tilltänkta betraktarna av bilderna förstå budskapen. Men Michael Hatt och Charlotte Klöck skriver att ett konstverk kanske har lika många tolkningar som det finns betraktare.¹⁴ För att undersöka vilka budskap som går fram till betraktarna i de undersökta verken har de teoretiska analyserna därför kompletterats med en empirisk undersökning i vilken en handfull personer utan djupare kunskap om vare sig Banksy eller bildanalys har intervjuats. Hur denna undersökning genomförts och resultaten av den beskrivs i kapitel 4.

¹⁰ Arantes. Banksy's Multimodal Representations: A Cultural-Rhetorical-Cognitive Analysis. 67-73

¹¹ Arantes. Banksy's Multimodal Representations: A Cultural-Rhetorical-Cognitive Analysis. 182-184

¹² Grettel María Andrade Cambroneró. La disidencia en la ciudad como toma de posición ideológica: Análisis semiótico de Banksy. *Revistarquis* 12, nr 1, 2023: 144–167. <https://doi.org/10.15517/ra.v12i1.51563>.

¹³ Blanché. Banksy: Urban Art in a Material World. 55-56

¹⁴ Michael Hatt och Charlotte Klöck, *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*. Manchester: University Press, 2006. 1

2.1 Bildens retorik

Den första teorin som använts i bildanalysen beskrivs i *Bildens retorik*.¹⁵ Barthes har valt att studera annonser eftersom dessa är uppriktiga; allt som finns i dem har avsiktligt lagts dit för att förmedla ett positivt intryck av en produkt. Barthes menar att man i en bild kan finna ett antal ikoniska *tecken*. Ett tecken är ett tudelat begrepp vilket består dels av det man verkligen ser – *signifikanten* - och dels av tolkningen eller kodningen av de som man ser - *signifikatet*. Denna terminologi har Barthes hämtat från lingvisten Ferdinand de Saussure.¹⁶

Barthes menar att när man ser en bild får man motta tre typer av meddelanden:¹⁷

- *Det språkliga meddelandet*. En bild kan ha en tillhörande text, antingen i själva bilden eller i anslutning till denna. Om bilden har en titel räknas också denna in i det språkliga meddelandet. En bild kan vara ”polysemisk”, mångtydig. Den kan bestå av en ”flytande kedja” av signifikat, där läsaren kan välja några och ignorera andra. Det språkliga meddelandet kan då tjäna som ”förankring” och leda läsaren i ”rätt” riktning. Det kan mer eller mindre direkt svara på frågor som ”Vad är det”.¹⁸
- *Det ikoniska icke-kodade meddelandet*. Barthes kallar detta *den denoterade bilden*. I denna bild finns de föremål man ser, men man har inte lagt in någon tolkning av vad de representerar, varför de finns i bilden eller vilken inbördes relation de har med varandra. Den denoterade bilden är alltså en ren, jungfrulig bild utan någon tolkning. En sådan bild kan vara svår att föreställa sig. Barthes för fram fotografiet som en möjlighet, men även där kan fotografen ha lagt in en mening.
- *Det ikoniska kodade meddelandet*. Detta kallar Barthes *den konnoterade bilden*. I den konnoterade bilden har tolkningar lagts in. Barthes menar att i tolkningen ska även bildens komposition beaktas. Med signifikanter fördelade över hela bilden utgör kompositionen ett ”estetiskt” signifikat.¹⁹ Med andra ord kan föremål avsiktligt ha placerats i en bild på ett visst sätt för att föra fram ett meddelande.

Det kan vara svårt att skilja det två typerna av ikoniska meddelanden åt, eftersom man spontant gör en kodning utgående från de associationer man får när man ser de olika tecknen, men det är viktigt att hålla isär begreppen när man analyserar en bild.

Barthes menar att en bild kan läsas på olika sätt. Vid en viss läsning kan de olika signifikaten i bilden tillsammans med kompositionen ge en unik tolkning av bilden, beroende på läsarens förutsättningar. Olika läsningar (till och med av samma läsare vid olika tillfällen) kan ge olika tolkningar. Tolkningen är avhängig av att läsaren innehar en viss allmänkulturell kunskap.

Barthes använder här verbet ”läsa” i meningen tolka, utforska och förstå. Att använda ordet ”läsa” när det gäller bilder kan för många kännas onaturligt. I denna uppsats kommer jag därför

¹⁵ Roland Barthes. *Bildens retorik*. Stockholm: Faethon, 2016.

¹⁶ Ferdinand de Saussure. *Cours de linguistique générale.*, 5. éd., Bibliothèque scientifique. Paris: Payot, 1960.

¹⁷ Barthes. *Bildens retorik*. 118-119

¹⁸ Barthes. *Bildens retorik*. 120-121

¹⁹ Barthes. *Bildens retorik*. 126

i stället att använda ord som ”tolka” eller ”förstå” och i stället för ordet ”läsaren” använder jag ordet ”betraktaren”.

2.2 Bildmetaforer

Charles Forceville kompletterar Barthes analysverktyg med begreppet bildmetaforer.²⁰ I det vardagliga språket används ofta metaforer för att exempelvis förklara ett abstrakt begrepp med hjälp av något mera konkret. Ett exempel är ”tid är pengar”. Då kan man till exempel säga att ”Tiden har tagit slut” och ”Det är gott om tid”. I en metafor som denna kallar Forceville ”tid” det *primära* begreppet och ”pengar” det *sekundära* och han menar att det primära begreppet avbildas på det sekundära. De två begreppen kan vara av olika slag och tillhöra olika begreppsområden, så kallade *domäner*. Vad som händer i en metafor av detta slag är att egenskaper hos det sekundära begreppet projiceras tillbaka på det primära och kan användas när man talar om detta.

Forceville hävdar att metaforer kan användas inte bara i tal och skrift, utan också när det gäller bilder. Han exemplifierar med reklambilder där man vill föra fram positiva egenskaper för en viss produkt. I denna studie ska vi se att samma teknik kan användas också för att föra fram negativa egenskaper. Bildmetaforer behöver inte finnas i betraktarens medvetande tidigare, utan kan avsiktligt byggas upp av den som skapar bilden. I ett exempel som Forceville lyfter fram visas en man iklädd skjorta och kavaj, men där slipsen normalt skulle hänga finns det istället en sko.²¹ På detta sätt skapas metaforen ”sko är slips”. Här är ”sko” det primära begreppet och ”slips” det sekundära. För enkelhets skull kallar Forceville det primära begreppet A och det sekundära begreppet B. A avbildas på B och egenskaper hos B projiceras tillbaka till A. I detta fall är det egenskaper som ”elegans” och ”välklädd” som kan föras tillbaka till A. I annonsen är det uppenbarligen A man vill göra reklam för. För att få veta vad A är behövs ibland ytterligare information. Det är här det språkliga meddelandet kommer in. Forceville menar, liksom Barthes, att ett sådant kan behövas för att styra betraktarens tankar åt rätt håll. Annonsen i exemplet innehåller mycket riktigt ytterligare en del där varumärket för skon visas.

Begreppen A och B behöver inte vara så konkreta ting som sko och slips. I ett annat exempel som Forceville tar upp visas en flygbiljett med texten ”Air France” i form av en solstol.²² Metaforen blir ”flygbiljett är solstol”. Men här får man tillämpa konnotation (enligt Barthes); flygbiljetten står för flygbolaget Air France och solstolen för ”skön semester”.

Det är vanligast att begreppet A visas i bilden, men så behöver inte vara fallet. Ibland visas bara begreppet B. I ett exempel syns en bil där däcken ersatts med livbojar, vilka utgör begreppet B.²³ Begreppet A, ”Dunlops bildäck” finns bara som en text i bildkanten och blir underförstått. Resultatet blir att egenskapen ”säkerhet” projiceras tillbaka på Dunlops bildäck.

²⁰ Charles Forceville. Pictorial Metaphor in Advertisements. *Metaphor and Symbolic Activity* 9, nr 1. 01 mars 1994: 1–29. https://doi.org/10.1207/s15327868ms0901_1.

²¹ Forceville. Pictorial Metaphor in Advertisements. 5-6

²² Forceville. Pictorial Metaphor in Advertisements. 11

²³ Forceville. Pictorial Metaphor in Advertisements. 13

Det kan finnas bilder där både begreppet A och begreppet B visas. Forceville tar som exempel en bild där ett jordklot avbildas som ett brinnande stearinljus²⁴. Metaforen blir ”jorden är stearinljus”. Den konnoterade budskapet blir då att jordens resurser är ändliga.

Frågan är om en betraktare förstår en bild innehållande metaforer och kan ta till sig budskapet. Forceville skriver: “Experiments with unprejudiced viewers are recommended to test the hypotheses in this article”.²⁵ Rekommendationen har följts i denna uppsats.

3 Analys av konstverken

I följande avsnitt kommer de tre konstverken *Show Me the Monet*, *Are You Using that Chair?* och *Venus* att beskrivas och analyseras enligt Barthes och Forcevilles teorier.

3.1 *Show Me the Monet*

Ett av konstvärldens mest kända och ikoniska motiv är den japanska bron över näckrosdammen målat av Claude Monet. Det rör sig inte om en enda målning, utan om en serie bestående av tolv variationer. De är målade 1897 - 99 i konstnärens trädgård i Giverny under olika ljusförhållanden vid olika tidpunkter och väder. Dessa målningar finns nu på konstmuseer världen över och anses vara mästerverk inom den impressionistiska målningen. En av målningarna i serien finns på The National Gallery i London och denna målning, *The Water-Lily Pond* från 1899, visas i Bild 1. Över en damm med näckrosor sträcker sig en japansk gångbro. Bron sträcker sig utanför bildens kanter och var den börjar och slutar syns inte. Man ser dammen snett uppifrån och anar ljusskiftningarna i vattnet. I bakgrunden runt dammen finns ett lummigt bladverk av träd, buskar och vattenväxter. Allt skimrar i olika gröna nyanser. Bilden utstrålar lugn, skönhet och harmoni. Monets intention var att fånga ljuset, att återge det optiska intryck han fick i det ögonblick han såg motivet, på det sätt som en som tidigare varit blind kunde ha uppfattat det. Det var därför Monet målade serier av samma motiv vid olika ljusförhållanden. Hans avsikt var inte primärt att avbilda specifika föremål.²⁶ Målningarna med näckrosdammen är idylliska, men Monet visade i andra målningar, där han avbildade precis det han såg, också sådant som inte var så vackert i det framväxande moderna samhället, till exempel skorstensrök.

Monet var en av de konstnärer som under 1800-talets andra hälft progressivt förde fram ny konst som bröt med den rådande traditionella akademiska konsten i Frankrike. Han ingick i en avant-gardegrupp med konstnärer, med bland andra Edgar Degas och Camille Pissarro, som 1874 anordnade en egen utställning med impressionistisk konst.²⁷ Denna typ av konst hade refuserats av den officiella Parissalongen.

Monets motiv med näckrosorna har Banksy tagit som utgångspunkt för sin parafraas med titeln *Show Me the Monet* som visas i Bild 2. Målningen ingick i utställningen *Crude Oils* i London 2005. Liksom originalmålningarna är den målad i olja. I bakgrunden ser man samma

²⁴ Forceville. Pictorial Metaphor in Advertisements.15

²⁵ Forceville, Pictorial Metaphor in Advertisements. 27

²⁶ Hugh Honour och John Fleming. *A World History of Art*, 7. uppl. London: Laurence King Publishing Ltd, 2009. 704-705

²⁷ Art and Modernity. *Claude Monet. Paintings, Biography, and Quotes*.2010. <https:// Impressionism /www.claude-monet.com/impressionism.jsp> (Hämtad 2023-12-30).

näckrosdamm som i Monets original. Den japanska bron är också avbildad på ett liknande sätt. Banksy har fått fram färgskiftningar och ljusspel så att målningen är lik Monets originalmålning. Det som är speciellt med Banksys parafra är emellertid vad som finns i näckrosdammen. Där ser man två nedslängda kundvagnar. Dessa är av det slag som man finner på stormarknader och som man ska ställa tillbaka i eller utanför varuhuset efter användning. I näckrosdammen ser man ytterligare ett främmande föremål, nämligen en vit- och orangerandig kon, en sådan som man kan finna i en trafikmiljö, till exempel för att spärra av vid vägarbete. De tre föremålen i dammen kontrasterar starkt mot den vackra och idylliska bakgrunden.

I enlighet med Barthes teorier kan tre tecken klart urskiljas i dammen. Deras signifikat är två kundvagnar och en kon. De är tydligt avbildade. Det ikoniska icke-kodade meddelandet, det vill säga den denoterade bilden, innehåller därför två kundvagnar och en vit- och orangerandig kon. Det fjärde inslaget i den denoterade bilden är bakgrunden. Där har man ingen svårighet att urskilja de olika växterna, dammen och bron samt att konstatera likheten med originalmålningen. Sammanfattningsvis visar den denoterade bilden en damm med näckrosor i vilken två kundvagnar och en kon placerats, en japansk bro samt en bakgrund bestående av olika gröna växter.

Men som Barthes påpekar är det svårt att se en bild utan att spontant skapa sig associationer; man får ett ikoniskt kodat meddelande i form av en konnoterad bild. I denna målning kan kundvagnarna ge associationen ”shopping” och konen associationen ”trafik”. Dessutom finns i bildens komposition det som Barthes kallar ett ”estetiskt” signifikat. Tre främmande föremål har placerats i dammen. En association man då naturligt kan få är att uppfatta dessa föremål som ”skräp”.

Om man nu försöker identifiera bildmetaforer enligt Forcevilles teorier är det tydligt att det är kundvagnarna och konen som bilden gör negativ reklam för. Då blir kundvagnarna och konen primära begrepp, A. Det sekundära begreppet, B, finner man i hur föremålen placerats i bilden, det vill säga att de ligger i en naturskön damm där de inte hör hemma. Man kan jämföra med hur Forceville i ett exempel placerade en sko där en slips borde sitta. Ingen slips visades dock. Det var placeringen som gav denna association. I Banksys målning har kundvagnarna och konen placerats ut på ett motsvarande sätt. De kan genom sin placering uppfattas som skräp, vilket blir det sekundära begreppet, B. Två bildmetaforer skulle därför kunna formuleras: ”kundvagn är skräp” och ”trafikkon är skräp”. Men det är något som skaver i dessa metaforer. En kundvagn på rätt plats, till exempel i ett shoppingcenter, är knappast skräp, inte heller en trafikkon utplacerad på rätt sätt för att undvika en olycka. Bildmetaforerna måste formuleras i den kontext som målningen utgör. Om man med Barthes synsätt gör konnotationerna att kundvagn står för ”shopping” och konen för ”trafik” får man istället bildmetaforerna: ”shopping är skräp” och ”trafik är skräp”, vilket inte skorrar lika falskt. Om man nu, enligt Forcevilles teori, projicerar tillbaka egenskaper från B till A får man till exempel: ”Shopping skräpar ner”, ”Shopping skadar miljön”, ”Shopping förstör det som är vackert” och ”Shopping förstör det som skapats tidigare”. Motsvarande kan formuleras för begreppet ”trafik”.

Hittills har vi bortsett från målningens titel. Barthes lyfter fram vikten av det språkliga meddelandet, och även Forceville betonar hur viktig den skriftliga informationen är för att man ska hitta rätt metaforer. I titeln *Show Me the Monet* har Banksy lekt med orden. Läser man titeln med engelskt uttal låter namnet ”Monet” nästan som ordet ”money”. Det kan alltså handla om pengar. Med denna insikt kan man föra konnotationen för ”shopping” vidare till ”konsumtion”

eller ”konsumtionssamhälle”. Även begreppet ”trafik” kan uppfattas som en del av konsumtionssamhället. I båda fallen är det pengarna som till styr; de är en del av det kapitalistiska systemet.

Man kan således landa i följande analys: Målningens budskap är att konsumtionssamhället och trafiken, vilka båda styrs av pengar och är en följd av det kapitalistiska systemet, skadar vår miljö och förstör det som är vackert och sådant som skapats tidigare. Att Banksy valt att utgå från en målning av just Monet som ansågs vara radikal för sin tid kan styrka denna analys av ett samhälle i gradvis förändring till det sämre. Titeln *Show Me the Monet* kan då tolkas som att Banksy bokstavligen vill lyfta fram Monet och lovorda hans insatser.

Men trots att teoretiska verktyg har använts här bygger denna analys på subjektiva bedömningar. Det gäller de tecken som lyfts fram, de konnotationer som gjorts och de bildmetaforer som formulerats. Med andra val kunde resultatet blivit ett annat. Om man tolkar titeln på ett annat sätt kan man till exempel komma fram till att målningen är en protest mot de fantasipriser som betalas för viss konst på auktionshus och gallerier, medan annan konst, till exempel gatukonst, lämnas utanför.²⁸ Paradoxalt nog har Banksys egen konst sedan denna målning skapades funnit sin väg in i dessa fina gallerier och säljs nu för fantasipriser.

Som verktyg för att föra fram sina budskap använder Banksy som utgångspunkt ett välkänt motiv i en ikonisk målning, en målning som allmänt uppfattas som vacker och fridfull. Genom att placera främmande föremål i denna idyll, rubbas lugnet och det vackra förstörs. De främmande föremålen och därmed det de representerar är orsaken till detta. Denna effekt hade inte kunnat uppnås utan originalmålningen i botten. Själva valet av originalmålning ingår också i verktyget. Valet av en målning av Monet har troligen skett mycket medvetet. Monet var på sin tid en progressiv målare som bröt med det gamla. Det går att dra paralleller till Banksys egen tid och gatukonstens kamp för att bli accepterad. Originalmålningen innehåller budskap vilka kan föras vidare och vidareutvecklas i Banksys parafra.

Ytterligare ett verktyg måste nämnas, nämligen humor. Denna yppar sig både i den för betraktaren oväntade och överraskande placeringen av främmande föremål i Monets motiv och i ordleken i målningen titel.

3.2 Are You Using that Chair?

Den amerikanske konstnären Edward Hopper skapade år 1942 en målning som har blivit ikonisk inom den amerikanska konsten. Målningen visas i Bild 3. Originaltiteln är *Nighthawks*. Den svenska titeln brukar vara *Nattugglor*. Målningen ger ett avskalat intryck, nästan som om det rörde sig om en teaterkuliss. Man ser en del av en bar som är belägen i ett gathörn. Baren är skarpt upplyst av något som skulle kunna vara lysrör, medan omgivningen är mörk och tom och kan upplevas som lite skrämmande. Runt gathörnet löper ett stort fönster som gör att man tydligt utifrån kan se fyra personer som finns inne i baren. Däremot ser man inte entrédörren, vilket gör att personerna verkar helt inkapslade, avskärmade från omgivningen. En man och en kvinna sitter bredvid varandra vid en triangelformad bardisk och en man sitter ensam vid bardisken med ryggen mot betraktaren. Den fjärde personen som uppenbarligen är bartendern befinner sig innanför disken.

²⁸ Blanché. Banksy: Urban Art in a Material World. 126

Scenen verkar utspela sig nattetid, vilket också framgår av titeln. Om människorna känner varandra eller inte framgår inte. Personerna i målningen befinner sig som i en bubbla, åtskilda från betraktaren, både på grund av glasrutan och genom att det finns en bred tom trottoar framför baren. Hopper har avsiktligt placerat ut de olika elementen i bilden (mise-en-scène) som om det vore en scen hämtad från en film. En tolkning kan vara att målningen avbildar den ensamma storstadsmänniskan i en orolig tid och att den förebådar att något otäckt ska hända.²⁹ Titeln *Nighthawks* kan ge associationer till ett farligt rovdjur som väntar ute i mörkret. Målningen skapades i en orolig tid. Det andra världskriget rasade och hotade även USA. Målningen färdigställdes i januari 1942, bara en månad efter japanernas attack på flottbasen Pearl Harbor, den händelse som slutligen drog in USA i kriget.

Banksys målning *Are You Using that Chair* som visas i Bild 4 är en parafras på Hoppers *Nattugglor*. Målningen ingick, liksom *Show Me the Monet*, i utställningen *Crude Oils* 2005. På den tomma trottoaren utanför baren har Banksy målat en man som endast är iklädd ett par shorts i samma mönster som den brittiska flaggan, Union Jack. Mannen håller en ölburk i ena handen och pekar med den andra in mot baren. Mannens bara överkropp avslöjar att han är lätt överviktig och har en blek hudfärg. Förutom mannen har Banksy på trottoaren lagt till två kullvälta vita plaststolar av det slag som man kan se på uteserveringar. I glasrutan till baren finns ett sprickmönster. Inne i baren har det också skett en ändring. De fyra personerna, vilkas blickar i originalmålningen var riktade inåt i baren, riktar nu alla sina blickar utåt.

Tillämpas Barthes teorier kan tre tecken klart urskiljas på trottoaren. Deras signifikat är en man och två stolar. Det finns också ett tecken på fönsterrutan. Signifikatet för detta är en sprickbildning. Det som finns inne i baren, kan också tolkas som ett signifikat, ett "estetiskt" signifikat enligt Barthes. Speciellt gäller detta det faktum att personernas blickar är riktade utåt, mot fönstret. Även den mörka bakgrunden med den upplysta baren utgör ett "estetiskt" signifikat. Tillsammans bildar dessa sex signifikat det ikoniska icke-kodade meddelandet, det vill säga den denoterade bilden. Denna består alltså av två plaststolar, en man med ölburk som pekar mot baren, en sprickbildning i baren fönsterruta, personernas utåtvända blickar samt en upplyst bar mot en mörk bakgrund.

Det är som ovan påpekats enligt Barthes svårt att betrakta en bild utan att göra associationer. Gör man det får man ett ikoniskt kodat meddelande, det vill säga en konnoterad bild. I detta fall leder associationerna till att mannen i shorts och de kullvälta stolarna på något sätt stör det underliggande lugnet i bilden. En association som spontant dyker upp är uppfatta mannen och stolarna som "störningsmoment".

Nästa steg är att söka bildmetaforer enligt Forcevilles teorier. Frågan man kan ställas sig är då: Vad är det bilden vill göra negativ reklam för? Svaret är uppenbarligen mannen i shorts som alltså blir det primära begreppet, A. För att hitta det sekundära begreppet, B, kan man studera hur mannen placerats i bilden. Han har placerats på den annars tomma och lugna trottoaren utanför baren. Den första metaforen blir då "mannen är störningsmoment". På motsvarande sätt kan man bilda metaforen "stolar är störningsmoment". Men om man också tar hänsyn till att mannen troligen kastat eller slagit en stol mot fönstret kan man spetsa till det och ersätta begreppet "störningsmoment" med ett par ytterligare konnotationer. Då kan man bilda

²⁹ Alexandra Fried och Alexandra Herlitz. *Konsthistoriepodden*, Avsnitt 5: Edward Hopper, Nighthawks. 2020. <https://shows.acast.com/konsthistoriepodden/episodes/avsnitt-5> (Hämtad 2023-12-04).

metaforerna ”stolar är tillhygge” och ”mannen är hot”. I den första av dessa metaforer kan man från B (tillhygge) till A (stolar) projicera tillbaka egenskapen ”kan skada”. I metaforen ”mannen är hot” kan till exempel egenskaperna ”våldsam”, ”farlig”, ”arg” och ”oberäknelig” projiceras tillbaka på A (mannen). Om man kopplar samman detta med mannens utseende kan man göra konnotationen att mannen är en bråkmakare. Han kan kanske vara en fotbollshuligan. England hade en lång och tråkig historia med huliganer som deltog i upplopp och skapade förstörelse.³⁰ Om man, lite fördomsfullt, tolkar mannens bleka överviktiga kropp och hans öldrickande som ett tecken på att han tillhör den engelska underklassen, kan man våga sig på tolkningen att det är denna underklass som utgör hotet i bilden. Frågan man måste ställa sig är då: Vem är det som hotas?

Både Barthes och Forceville framhåller att det språkliga meddelandet är viktigt. Om målningens titel *Are You Using that Chair*, en fras som man typiskt hör på restauranger eller pubar, läggs in i analysen kan man uppfatta detta som att några ska dela med sig. Detta kan tolkas som att det är de välbesuttna människorna som sitter inne i sin skyddade glasbubbla som ska dela med sig av sitt överflöd till den fattiga underklassen. Budskapet i målningen blir med denna tolkning att underklassen på ett hotfullt sätt kräver att de som har det bättre ställt ska dela med sig av sitt välstånd, att klasskillnaderna ska minskas. Det är ett hot om omstörtning av samhället, ett allvarligt hot liksom det underliggande krigshotet i Hoppers original. Att detta är en plausibel tolkning av målningen stöds till exempel av att Banksy året efter det att utställningen *Crude Oils* hade visats skapade screentrycket *Destroy Capitalism* (2006).³¹

Men som Barthes påpekar kan olika försök till tolkningar av ett verk, även om de sker av samma betraktare, leda till olika resultat. Detta gäller även här. Teorin till trots så bygger analysen på subjektiva avgöranden. Om man vet att Banksy då han skapade *Are You Using that Chair* var inne i en fas där han aktivt tog upp marginaliseringen av graffiti-konst, trängde sig in på offentliga konstmuseer utan tillstånd och hängde upp sina egna tavlor där, kan man komma till en alternativ tolkning.³² Man skulle kunna uppfatta baren bakom glasrutan som ”konstens finrum”, det vill säga museer, exklusiva auktionshus och gallerier. Den arga mannen representerar då de konstnärer som står utanför och vill släppas in och bli respekterade, till exempel graffiti-målare. Målningens titel kan i så fall syfta på att dessa vill ha en plats i finrummet.

Det verktyg Banksy använder sig av i *Are You Using that Chair* är återigen att utnyttja en välkänd målning som utgångspunkt. Genom att lägga in de främmande föremålen orsakar han en störning. Även här ingår själva valet av originalverk i verktyget. Att just *Nattugglor* valts är avgörande. De budskap om oro och annalkande fara som finns i denna målning har förts vidare och omformulerats i Banksys parafra. Denna kan nästan uppfattas som bild nummer två i en bildserie där originalmålningen är bild nummer ett. Bildserien visar ett förlopp där de fyra personernas lite bräckligt skyddade tillflyktsort i originalmålningen hotas och utsätts för ett angrepp.

³⁰ Politics. Football Hooliganism. *Politics*. 2021. <https://www.politics.co.uk/reference/football-hooliganism/> (Hämtad 2024-01-12).

³¹ Blanché. Banksy: Urban Art in a Material World. 110-113

³² Arantes. Banksy's Multimodal Representations: A Cultural-Rhetorical-Cognitive Analysis. 114-117

Banksy har i sin målning också använt sig av humor. Att se Hoppers välkända motiv men med den arga mannen och stolarna ditlagda ger onekligen vid första anblick en komisk effekt.

3.3 Venus

Den spanske konstnären Diego Velázquez skapade, troligen omkring 1647-51, målningen *Venus med spegel* (även kallad *The Toilet of Venus* eller *Rockeby Venus* eftersom den under en tid hängde på godset Rockeby Hall). Exakt när och var den målades är oklart och det är också oklart vem som hade beställt den. Den kan ha målats i hemlighet. Den spanska inkquisitionen var nämligen sträng och förbjöd avbildningar av nakna människor. Målningen, vilken visas i Bild 5, finns idag på The National Gallery i London.³³ Den visar en naken kvinna liggande på sidan på en bädd med sidenlakan med ryggen vänd mot betraktaren. Hon tittar in i en spegel som hålls upp av en pojke. Pojken har vingar och detta kan tolkas som att han är kärleksguden Amor, som emellertid i denna målning saknar sina pilar. Det är hans närvaro i bilden som gör att man uppfattar att det inte rör sig om en vanlig dödlig kvinna, utan om kärleksgudinnan Venus. Hon har avbildats enkelt utan smycken eller andra attribut till skillnad från hur Venus hade avbildats i tidigare målningar. Hon har också mörkt hår medan Venus brukade vara ljushårig. Detta har uppfattats som att Velázquez ändå avbildar en vanlig kvinna, inte en gudinna. Men bilden i spegeln är suddig, kanske avsiktligt för att antyda att det faktiskt är fråga om en gudinna, inte en jordisk kvinna som skulle kunna gå att identifiera. Trots att spegelbilden är suddig kan man ändå i den urskilja en kvinnas ansikte.³⁴

Konstnärens intention är kanske att man ska få illusionen att Venus betraktar sig själv i spegeln. Men bildens komposition gör att detta, enligt optikens lagar, är en fysisk omöjlighet. Om betraktaren ser hennes ansikte i spegeln, borde hon i sin tur se betraktaren. Denna illusion har till och med fått ett eget namn: *Venuseffekten*. Detta väcker frågor: vem tittar hon egentligen på? Betraktaren, eller sig själv? Om hon betraktar sig själv är det då tillåtet även för vem som helst att titta på henne? Får man föreställa sig hur hon ser ut om man skulle se henne framifrån, eller får vilken kvinna som helst att betrakta sig själv på samma sätt och beundra sitt utseende? Är kvinnan i målningen i så fall en förebild för hur man ska se ut?

Gudinnan Venus är en symbol för skönheten i den klassiska mytologin och förekom ofta som motiv i konsten under renässansen. En tolkning av Velázquez målning är att den, bland annat på grund av den suddiga spegelbilden, inte är ämnad som en ren nakenstudie utan istället som en illustration av den självupptagna skönheten.³⁵

Målningen har uppenbarligen väckt anstöt. Den har nämligen vid två olika tillfällen blivit utsatt för attentat. Det första tillfället var 1914 då en suffragett skar i målningen med en kniv.³⁶ Det

³³ The National Gallery. *The Toilet of Venus (The Rokeby Venus)*. *The National Gallery*. 2016. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-the-toilet-of-venus-the-rokeby-venus> (Hämtad 2023-12-31).

³⁴ The National Gallery. *The Rokeby Venus: Velázquez's only surviving nude*. *The National Gallery*. 2018. <https://youtu.be/bGNAPjNTbCs?feature=shared> (Hämtad 2023-12-31).

³⁵ Natatsha Walles. *Velazquez's Venus at her Mirror*. JSS Virtual Gallery. 2003. https://www.jssgallery.org/Other_Artists/Velazquez/Velazquez_Venus_at_her_Mirror.htm (Hämtad 2023-12-04).

³⁶ Women's Art Tours. *Slashing Venus: Suffragettes and Vandalism*. *Women's Art Tours*. 2022. <https://womensarttours.com/slashing-venus-suffragettes-and-vandalism/> (Hämtad 2023-12-05).

andra attentatet inträffade så sent som i november 2023 då några klimataktivister från gruppen *Just Stop Oil* försökte slå sönder skyddsglasat framför målningen med hammare.³⁷ Vid båda tillfällena har man lyckligtvis kunnat återställa målningen.

Banksys parafra *Venus* på Velázquez målning visas i Bild 6. Den presenterades år 2006 vid utställningen *Barely Legal* som ägde rum i en industrilokal i Los Angeles.³⁸ Detta skedde ungefär ett år efter utställningen *Crude Oils* i London, men målningen *Venus*, tillsammans med några andra oljemålningar som också visades vid utställningen *Barely Legal*, räknas ändå som ingående i serien *Crude Oils*.

Det är inga stora förändringar Banksy gjort i målningen *Venus*, jämfört med originalet. Han har återskapat den nakna kvinnokroppen, pojken med vingarna, spegeln och alla draperingar. Den största förändringen finns i spegelbilden. Kvinnans ansikte har målats något minde suddigt än i originalet och dessutom har hennes näsa täckts av något som förefaller vara ett vitt bandage. En annan, lite mindre framträdande, förändring är att kvinnan verkar vara magrare än i originalet. Underliggande revben och skuldror framträder tydligare i Banksys version. Banksy har också gett målningen en enklare titel än den Velázquez original har, nämligen *Venus*.

Vid analysen av Banksys målning kan man, med tillämpning av Barthes teorier, välja ut fyra tydligt avbildade tecken, nämligen de med signifikaten spegel, kvinna, pojke och spegelbild. Dessutom finns det "estetiska" signifikatet vilket utgörs av bakgrunden och bildens komposition. Tillsammans bildar dessa fem signifikat det icke-kodade ikoniska meddelandet, det som Barthes kallar den denoterade bilden. Denna består alltså av en spegel, en kvinna, en pojke, en spegelbild och en bakgrund.

När man ser den denoterade bilden skapar man, enligt Barthes, naturligt associationer och får då ett ikoniskt kodat meddelande, den konnoterade bilden. Spegeln kan ge sådana associationer. Historikern Stephen Reese konstaterar att speglar kan ha både goda och dåliga konnotationer.³⁹ De kan symbolisera "fåfänga", men också "sanning", det vill säga visa hur något verkligen ser ut. I Banksys målning (och även i originalmålningen) kan man ta fasta på fåfängan. Jämför med repliken "Spegel, spegel på väggen där" i sagan *Snövit*. Den konnotation man kan göra är att kvinnan är fåfäng eftersom hon studerar sin spegelbild.

Man kan förstärka denna konnotation genom att konstatera att kvinnan är mager och troligen mån om att hålla nere sin vikt; hon är utseendefixerad. Om man här också väger in det språkliga meddelandet "Venus" från målningens titel får man associationen att kvinnan är gudinnan Venus, som symboliserar skönheten. Det är alltså skönheten personifierad som betraktar sig själv fåfängt i en spegel. Pojken i bilden ger direkt en konnotation till kärleksguden Amor, vilket förstärker intrycket av att det är gudinnan Venus som visas.

Den signifikant som återstår att analysera är spegelbilden. Banksys spegelbild är tydligare än den i originalet. Kvinnan skulle kunna identifieras, vilket kan tolkas som att det kanske ändå

³⁷ Catherine Nicholls och Issy Ronald. Just Stop Oil protesters smash frame of Velázquez's 'Rokeby Venus' in London gallery. *CNN*. 2023. <https://edition.cnn.com/2023/11/06/style/just-stop-oil-rokeby-venus-intl-scli-gbr/index.html> (Hämtad 2023-12-05).

³⁸ Banksy Explained. *Barely Legal*, Los Angeles 2006. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/barely-legal-los-angeles-2006/> (Hämtad 2023-12-06).

³⁹ Stephen Reese. Spegel – vad symboliserar den? *Avareurgente*. 2023. <https://avareurgente.com/sv/spegel-vad-symboliserar-den> (Hämtad 2023-12-06).

inte är en gudinna, utan en vanlig dödlig kvinna som visas. Men det som framträder mest i spegelbilden är att kvinnans näsa är täckt med något vitt som förefaller vara ett bandage.

Man kan nu formulera en bildmetafor enligt Forceville: ”bandage är övertäckning”. Det primära begreppet, A, är ”bandage” och det sekundära, B, är ”övertäckning”. Egenskaper kan nu projiceras tillbaka från begreppet B till A. Några sådana egenskaper kan vara: ”döljer”, ”skyddar”, ”tar bort” och ”ersätter”. Frågan man ställer sig är förstås: Vad är det som döljs, skyddas, tas bort eller ersätts? Några direkta ytterligare ledtrådar för att få svar på denna fråga finns inte i målningen, men man kan ändå naturligt gå vidare med följdfrågan: Varför behöver kvinnan ett bandage? Har hon skadat sig eller har hon utsatts för någon form av behandling? Man kan här väga in att kvinnan har konnotationen fåfänga och som diskuterades ovan dessutom verkar vara utseendefixerad. Då är det naturligt att fastna för det senare alternativet och göra tolkningen att bandaget täcker något som har tagits bort eller ersatts. Kvinnan har kanske velat förändra näsans utseende.

Dessa resonemang leder sammanfattningsvis till följande analys av målningen: Bilden visar en kvinna som, trots att hon är så vacker att hon till och med kan jämföras med Venus, har låtit sig utsättas för en skönhetsoperation. Hon kan, på grund av fåfänga och olika typer av påtryckningar, ha lurats till detta helt onödiga ingrepp. Budskapet i målningen är en protest mot de kommersiella intressen och den hysteri som figurerar inom skönhetsbranschen och den kosmetiska kirurgin. Även den vackraste kvinna som finns grips av denna hysteri och behöver en plastikoperation för att bli perfekt.

Bakom denna analys ligger förstås subjektiva val. Om man istället för att tolka det vita i spegelbilden som ett bandage tänker sig att det är en mask, kan man komma till andra resultat. Då kan en metafor formuleras som ”mask är övertäckning” och egenskapen som projiceras tillbaka blir ”döljer”. Frågan man kan ställa sig då är: varför är kvinnans ansikte dolt? En återkoppling till originalmålningens tvetydighet blir uppenbar. Är kvinnans ansikte dolt för att man även i Banksys version inte ska kunna avgöra om det är en gudinna eller en vanlig kvinna? Frågorna som uppenbarar sig blir inte färre än de som finns för originalmålningen. Om det är en gudinna som avbildas kan detta i så fall, tillsammans med övriga tecken i målningen, sända budskapet att skönhetsidealen har blivit vår nya gud som ska dyrkas? Om det istället är en vanlig kvinna, varför måste då hennes ansikte döljas? Är hon inte nöjd med sitt utseende och vill vara anonym? Är budskapet i så fall att man måste vara perfekt för att kunna visa sig? Ja, tolkningsmöjligheterna är verkligen många, vilket kanske inte är så underligt eftersom det rör sig om en komplex originalmålning.

De verktyg som Banksy har använt är återigen att utgå från en historisk välkänd målning som han valt med omsorg. Denna gång har han bara gjort ett par små förändringar. Namnet *Venus* som finns i titeln både av originalmålningen och i Banksys parafraas är ett verktyg för att ge associationer till skönhet. Den ambivalens som finns i originalmålningen och de frågor som denna genererar har förts vidare till parafrasen och där getts en koppling till det moderna samhället. Det finns också i Banksys målning ett inslag av humor och ironi.

3.4 Gemensam analys

Originalverken innehåller i sig budskap som Banksy vidareutvecklat i sina parafraaser. Gemensamt för de tre originalverk han utgått från här är att de avbildar ett tillstånd som är mer eller mindre statiskt. Monets *Näckrosdammen* är lugn, harmonisk och vacker, Hoppers

Nattugglor visar människor lugnt inneslutna i sin egna värld och Velazquez *Venus med spegel* avbildar en kvinna lugnt utsträckt på en bädd. Banksys parafraser med sina tillägg och ändringar rubbar i all tre fallen dessa lugna tillstånd. Näckrosdammen skräpas ner, människorna i baren störs av yttre påverkan och det uppstår frågor om vem kvinnan är och om vad hennes skönhet innebär. Dessa effekter och de budskap de för med sig hade inte kunnat uppnås om inte de klassiska verken hade funnits som utgångspunkter.

4 Empirisk undersökning

För att undersöka hur budskapen i de utvalda verken kan uppfattas av betraktare har semistrukturerade intervjuer genomförts. En semistrukturerad intervju genomförs utifrån en i förväg formulerad intervjuguide vars syfte är att precisera de teman och frågor som ska beröras, men som också ger respondenten stort utrymme att fritt formulera sig.⁴⁰ Ett bekvämlighetsurval av respondenter har gjorts. Det innebär att man väljer respondenter som finns i ens närhet eller som är lätt tillgängliga.⁴¹ Sju personer i min bekantskapskrets har valts ut. De är i åldrarna 30 till 80 år och tillhör en bildad medelklass. Intervjuerna har spelats in och transkriberats med hjälp av transkriptionsverktyget i Microsoft Word 365. De olika målningarna har visats för respondenterna digitalt på en dator. De har därför blivit tydligare än om de varit utskrivna på papper i en vanlig skrivare och det har dessutom möjliggjort att vissa detaljer kunnat förstöras.

4.1 Intervjuguide

Respondenten får inledningsvis frågan om hen hört talas om konstnären Banksy och i så fall vad hen vet om honom. Därefter ges respondenten en mycket kort information om Banksy och hans seriemålningar *Crude Oils*. Speciellt nämns att i vissa av dem har Banksy utgått från välkända klassiska verk av berömda konstnärer, målat av deras verk och sedan gjort några mer eller mindre subtila förändringar. Respondenten får reda på att undersökningen gäller tre av dessa målningar och deras motsvarande originalverk.

Intervjuerna följer sedan, för vart och ett av de tre paren av målningar, samma mönster:

1. Respondenten får se det originalverk Banksy utgått från.
2. Respondenten får frågan om hen sett målningen förut och om hen kanske till och med vet vem som målat den.
3. Respondenten får en kort information om originalverket: konstnärens namn, när det målades och målningens titel.
4. Banksys version av verket visas. Respondenten uppmärksammas på de speciella tecken som finns i bilden, till exempel kundvagnarna i *Show Me the Money*, mannen och plaststolarna i *Are You Using that Chair* och det vita i spegelbilden i *Venus*. Hen får frågan om vad dessa tecken kan betyda.
5. Respondenten får också reda på den titel Banksy gett verket och får frågan om vad den kan betyda eller vilka tankar den kan väcka.

⁴⁰ Katharina Jacobsson och Ann Skansholm. *Handbok i uppsatsskrivande: för utbildningsvetenskap*, Upplaga 1. Lund: Studentlitteratur, 2019. 87-90.

⁴¹ Jacobsson och Skansholm. *Handbok i uppsatsskrivande: för utbildningsvetenskap*. 104

6. Respondenten uppmanas att titta på bilden i lugn och ro och att sedan redogöra för om hen uppfattar något budskap i den och i så fall vilket (eller vilka).

4.2 Etik

I empiriska undersökningar måste Vetenskapsrådets etiska principer följas.⁴² Alla är inte nödvändiga i en studie av denna art. Följande principer har följts: Respondenterna har *informerats* om syftet med undersökningen. Respondenterna har fått *samtycka* till att delta i undersökningen. Respondenterna har garanterats *anonymitet* genom att inga namn presenterats i uppsatsen och att inga data kommer att presenteras som kan leda till någon särskild person. Det insamlade materialet ska *endast användas i forskningssyfte*.

4.3 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet

För att undersökningens validitet ska säkras har de frågeställningar som formulerats i intervjuguiden tydligt kopplats till den teoretiska analysen. Genom att alla intervjuer utgått från samma intervjuguide har slumpmässiga faktorer reducerats och reliabiliteten i undersökningen stärkts. Syftet med undersökningen är inte att få fram ett generaliserbart resultat. Resultatet är endast giltigt för de personer som intervjuats. Däremot skulle man kunna tala om en teoretisk generalisering om resultaten kan generaliseras tillbaka till studiens teoretiska begrepp, det vill säga om resultatet stödjer den teoretiska analys som föregått intervjuerna.⁴³

4.4 Resultat och analys av intervjuer

I följande tre avsnitt, ett för vart och ett av de tre studerade verken, redogörs inledningsvis för resultaten av intervjuerna. De nyckelord som identifierats i relation till de tecken som tagits fram enligt Barthes och Forcevilles teorier (se 3.1, 3.2 och 3.3) presenteras. Därefter redogörs för respondenternas tolkning av verket och avslutningsvis kopplas respondenternas svar till den tolkning som gjorts i den teoretiska analysen.

Samtliga respondenter hade hört talas om Banksy, även om deras kunskaper var ganska ytliga. Tre av personerna hade tidigare besökt en Banksy-utställning.

4.4.1 *Show Me the Monet*

Alla respondenterna kände igen Claude Monets originalverk och fem av dem kände också till konstnärens namn. När de fick se Banksys version blev reaktionen att där fanns något som inte borde vara där. När det gäller kundvagnarna framträder nyckelorden: *skräp, miljö, våld på naturen, förändring, hållbarhet, övergiven plats, bättre förr och konsumtion*.

”... konsumtion som förstört vår natur ...”

”... folk slänger skräp och har på något sätt övergivit den här platsen ...”

”... nedskräpningen i denna fina miljö ...”

”... kundvagnarna tyder på att vi handlar och konsumerar för mycket ...”

⁴² Vetenskapsrådet. God Forskningssed. 2017.

https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed_VR_2017.pdf (Hämtad 2023-11-17).

⁴³ Göran Wallén, *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*, 2. uppl. Lund: Studentlitteratur. 1996. 64

Konens roll i bilden var för flera av respondenterna inte lika klar, men följande nyckelord kunde ändå identifieras: *trafik, byggarbete, urbanisering* och *sjömärke*.

- ”... konen att vi bygger ... och urbaniserar tillvaron ...”
- ”... kan man se när man är ute i trafiken ...”
- ”... byggarbete ... där man bygger och förstör ...”
- ”... det är någon sorts sjömärke ...”

Titeln *Show Me the Monet* gav upphov till skilda reaktioner, vilka kan fångas i nyckelorden *ordlek, döljer Monet, stör intryck, pengar för underhåll* och *konsumtion*.

- ”... vad har det blivit av Monets vision ...”
- ”... man kan inte riktigt se tavlan på något sätt för det är andra saker i vägen ...”
- ”... krävs pengar för att underhålla den här platsen ...”
- ”... konsumtion ... det trycker man ju mer på genom att ge en sådan titel ...”

När respondenterna fick frågan om de uppfattade något budskap i målningen visade det sig att alla på ett eller annat sätt drog slutsatsen att det var en protest mot nedskräpning och förstörelse av naturen. Fem av respondenterna preciserade sin tolkning till att det var en protest mot konsumtionssamhället och en av respondenterna kopplade, med hjälp av verkets titel, detta vidare till pengar. Tre av respondenterna lade också in tolkningen att det var en protest mot trafik och byggverksamhet. En av respondenterna såg dessutom verket som en protest mot att man inte underhöll sina parker. Ingen av respondenterna fick någon association till gallerier eller konstauktioner och höga priser.

En sammanfattande analys visar att alla tyckte sig uppfatta budskapet att man inte ska skräpa ner och förstöra naturen. Flera uppfattade också budskapet som en protest mot konsumtionssamhället och eller trafiken, vilket sammanfaller väl med den analys som gjordes i avsnitt 3.1. Titeln uppfattades som en rolig ordlek, men gav för de flesta inte någon direkt association som hjälpte till vid tolkningen av verket. Ett par av respondenterna uppfattade titeln mer bokstavligt, nämligen som att verket dolde Monets tavla.

4.4.2 Are You Using that Chair?

En av respondenterna trodde sig ha sett Edward Hoppers *Nattugglor* vid en utställning på konstmuseet Louisiana. Ingen av de övriga kände igen verket eller visste något om konstnären. När de fick se Banksys version av verket var det i första hand mannen i shorts som drog uppmärksamheten till sig. Följande nyckelord dök upp i respondenternas svar: *vit, störning, fet, dåliga matvanor, brittiska shorts, staty, berusad, fotbollshuligan* och *politiker*.

- ”... han är ju berusad tänker jag ...”
- ”... vit snubbe ... kan vara staty nästan ...”
- ”... briter har ju dåliga matvanor ...”
- ”... bedrövligt med sådana fotbollssupportrar som är ute på stan och förstör ...”

Plaststolarna gav upphov till följande nyckelord: *slängt, kastat* och *hör inte hemma här*.

- ”... han har kastat stolarna i aggression ...”
- ”... att världen är omkull ...”
- ”... de hör ju inte hemma i en stadsmiljö på det sättet ...”
- ”... de hör väl till någon restaurang i närheten ...”

Sprickan i glaset gav upphov till följande nyckelord: *skadegörelse, skotthål, tegelsten, kastat, slängt plaststolar, kravaller och revolt.*

- ”... skadegörelse för att få ut sin frustration ...”
- ”... det är ett skotthål eller någonting ...”
- ”... revolt mot det materialistiska samhället ...”
- ”... annars kommer någon att skjuta sönder rutorna ...”

Att personerna i baren vänder sina blickar utåt i Banksys version genererade ett antal nyckelord: *personer i bubbla, inte rädda, vill inte gå ut, rädsla, mycket händer och lugn tillvaro.*

- ”... vad tusan var det som hände ...”
- ”... de sitter kvar i sin gamla bubbla, men det blir mörkare ...”
- ”... verkar de inte jätterädda, jag vet det är märkligt ...”
- ”... det är ju något man kanske ska vara uppmärksam på ...”

Titeln *Are You Using that Chair* gav nyckelorden: *stol, ta, bråka och tillhör.*

- “... inte bråka om en stol känns det som ...”
- ”... tagit någons stol från något ställe och gjort kaos ...”
- ”... kan jag ta den här stolen som kanske tillhör dig ...”
- ”... använt stolen ... inte för att kanske sitta bara och dricka öl i lugn och ro ...”

Respondenternas uppfattningar om vilka budskap som finns i verket varierade. En av respondenterna gjorde tolkningen att personerna i baren ville sitta kvar i sin gamla bubbla medan det fanns en ny verklighet utanför, där man ville ta deras resurser. En respondent såg i bilden varningar om en kommande konflikt och att personerna i baren är rädda för att hamna i denna. Två av respondenterna tog fasta på fotbollshuliganism och tolkade verket som protest mot skadegörelse i samband med detta. Ytterligare en respondent tolkade det som en protest mot skadegörelse, men kopplade detta till förekomsten av alkohol på grund av den berusade mannen. En respondent tolkade bilden som en revolt mot det materialistiska samhället i vilket politikerna styr och skräpar ner och där alla gör som de vill och inte bryr sig. Avslutningsvis tog en respondent fasta på att det är en engelsk man i en amerikansk målning och gjorde tolkningen att mannen retat sig på hur det blivit i USA och att en pub inte ska se ut på det viset.

Sammanfattningsvis finner man att en av tolkningarna sammanfaller mycket väl med den som gjordes i avsnitt 3.2, nämligen att det är de som sitter inne i sin skyddade glasbubbla som ska dela med sig av sitt överflöd. En av de andra tolkningarna, där budskapet är en varning för en kommande konflikt, lutar åt samma håll även om inte dimensionen att dela med sig finns med. Tre av respondenterna ser verket mer som en protest mot skadegörelse i allmänhet, orsakad av fotbollshuliganism och/eller alkohol. I deras tolkningar uppfattas inte personerna i baren som hotade och rädda, utan kanske snarare som åskådare till förstörelsen. Tanken att mannen i bilden skulle kunna vara en fotbollshuligan framfördes också i avsnitt 3.2. Den av tolkningarna som innebär att det skulle röra sig om en revolt mot det materialistiska samhället kan visserligen sägas ligga i samma linje som analysen i avsnitt 3.2, men är alltför svepande för att man ska kunna säga att den sammanfaller med denna. Den sista tolkningen, att mannen i bilden retat sig på USA, är helt unik för den respondent som fört fram den.

Titeln *Are You Using that Chair* gav inte respondenterna något stöd vid uttolkningen av bilden. Den gav snarare upphov till ytterligare frågor och flera av respondenterna valde att bortse från

den. För en av respondenterna förde titeln tankarna till en engelsk pub. En av respondenterna gjorde emellertid samma koppling som i analysen i avsnitt 3.2, nämligen att det handlade om att dela med sig.

4.4.3 *Venus*

Ingen av respondenterna kände igen Diego Velázquez målning *Venus med spegel* eller kände till konstnären. När respondenterna fokuserade på spegeln i Banksys parafrastr på målningen framkom följande nyckelord: *spegelbild, narcissism, önskedröm* och *åldrats*.

- ”... det kan ju vara en önskedröm ...”
- ”... det här med att hon gillar sig själv, kanske narcissism ...”
- ”... har hon åldrats? ...”
- ”... ser inte glad ut i spegeln heller ...”

Respondenterna observerade det vita som finns i spegelbilden. Det gav upphov till följande nyckelord: *plåster, bandage, gasbinda, fantombild, målning, näsoperation* och *skönhetsingrepp*.

- ”... hon har någon typ av plåster på sin näsa ...”
- ”... liksom målat eller någonting i ansiktet ... krigsmålning ...”
- ”... vad kan det vara, en fantombild ...”
- ”... näsoperation, man ska ha rak näsa ...”

När respondenterna uppmanades att beskriva hur kroppen är målad och att jämföra med hur den ser ut i Velázquez original framkom följande nyckelord: *utmärglad, sliten, ful, smal, mager, tård, undernärd, anorektisk* och *androgyn*.

- ”... ser ut som om hon var utmärglad, magrare och ful ...”
- ”... har den anorektiska undertonen, man ser mer ben ...”
- ”... Banksy har gjort henne lite magrare ...”
- ”... hon är ganska mager och ser nästan lite androgyn ut ...”

När respondenterna uppmanades att reflektera över verkets titel *Venus* framkom följande nyckelord: *kärleksgudinna, legend, skönhet, vackraste, förförisk* och *sexuell*.

- ”... det är ju någon kärleksgudinna ...”
- ”... en legend med sexuella förtecken, den vackra förföriska kvinnan ...”
- ”... hon som är liksom skönhetsens symbol ...”
- ”... förebild eller vad ska man säga ...”

När det gäller frågan om vilket budskap de kunde utläsa ur målningen har tre av respondenterna gjort tolkningen att det handlar om en protest mot skönhetsideal och skönhetsoperationer. Två av dessa respondenter har också associerat till att Venus betecknar skönheten men ändå måste opereras. Den tredje respondenten tolkade det som att kvinnan är en lyxprostituerad som har pengar till en operation som kan göra henne riktigt snygg. Den fjärde respondenten uppfattade också det vita som ett bandage men associerade inte till skönhetsingrepp utan snarare till en skada. Denna respondent tolkade målningen som att man våldfört sig på legenden om Venus, den vackra kvinnan. Den femte respondenten uppfattade det vita som ett plåster och trodde också att det kanske är resultatet av en skada. Men denna respondent gjorde tolkningen att det var en karl som utnyttjat kvinnan och utarmat henne eftersom hon är så mager. Den sjätte

respondenten uppfattade det vita som en målning och tolkade det som att kvinnan inte mår bra, att hon kanske är smittad av någon sjukdom; hon ser inte heller glad ut. Denna respondent gjorde ingen koppling till målningens titel. Den sista respondenten gjorde tolkningen att kvinnan hade någon slags mask och att målningen var en protest mot den konstlade, moderna människan. Denna tolkning är intressant eftersom den lutar åt samma håll som en av de alternativa tolkningarna i avsnitt 3.3.

Analyserar man detta resultat ser man att tolkningarna skiljer sig åt ganska mycket. Vilken tolkning en respondent kom fram till verkar ha berott mycket på hur hen uppfattade det vita i spegelbilden. Fem av respondenterna uppfattade det som ett plåster eller ett bandage. Tre av dessa gjorde också en koppling till skönhetsoperation, men endast två av dem gjorde tolkningen att Venus är skönheten personifierad men ändå måste opereras. Dessa två tolkningar överensstämmer väl med den tolkning som gjordes i avsnitt 3.3. I ytterligare en tolkning gjordes associationen till skönhetsingrepp men ingen koppling till Venus. I de övriga två tolkningar där det vita uppfattades som ett bandage gjordes i stället associationen till en skada. Två av tolkningarna uppfattade inte det vita som ett bandage, utan i stället som en målning eller en mask. I dessa gjordes följaktligen ingen koppling till skönhetsingrepp eller skada.

Det är betecknande att de flesta av respondenterna har haft svårt att koppla ihop titeln *Venus* med motivet. De har visserligen alla fått associationer till kärlek men alla har inte gjort kopplingen till skönhet.

4.4.4 Sammanfattande analys

Det som är påfallande är att respondenterna kom fram till så många olika tolkningar. Det gäller för alla tre verken, även om det visade sig att *Show Me the Monet* var det verk som var lättast att tolka. Kundvagnarna gav uppenbarligen där tydligare associationer. Det verk där tolkningarna varierade mest var *Are You Using that Chair*. Detta kan möjligen förklaras med att originalverket i sig är komplext och erbjuder många tolkningar. För det tredje verket, *Venus*, spretade också tolkningarna. Att respondenterna här inte självklart associerade kvinnan med skönhet och kärleksgudinnan kan vara en förklaring till detta.

Ett par generella observationer kan göras. Den ena är att det inte gick att se några strukturella skillnader i respondenternas tolkningar kopplade till deras åldrar. Den andra är att verkens titlar inte gav något nämnvärt stöd vid tolkningarna. Respondenterna lade större vikt vid de visuella intrycken. Detta gällde alla tre verken.

5 Diskussion

5.1 Resultatdiskussion

När det gäller den analytiska delen av uppsatsen formulerades i avsnitt 1.1 följande frågeställningar:

- Vilket eller vilka budskap kan utläsas ur verken?
- Vilka verktyg används för att föra fram budskapen?

Den första av dessa frågor besvarades genom de analyser av de tre undersökta verken som genomfördes i kapitel 3. De budskap som var resultaten av dessa analyser, det vill säga kritiken mot konsumtionen, klassamhället och hysterin inom skönhetsbranschen, ligger väl i linje med

Banksys väldokumenterade samhällskritiska engagemang.⁴⁴ För alla tre verken diskuterades också alternativa tolkningar, tolkningar som kan generera andra budskap.

När det gäller den andra frågan, rörande verktyg, har det redan konstaterats att Banksy i alla tre fallen utgått från ett välkänt konstverk och gjort en parafras på detta. Valen av originalverk har uppenbarligen varit mycket medvetna och tyder på att Banksy är väl bevandrad inom konstvärlden. Att han i några andra målningar i *Crude Oils*-serien också utgått från kända konstnärer, till exempel Vincent van Gogh och Andy Warhol, styrker detta antagande.

Som tidigare påpekats är humor också ett viktigt verktyg för att föra fram budskapen. De överraskande och ibland absurda detaljer som finns i målningarna väcker intresse och får en betraktare att stanna upp och studera verken mer noga. Denna humor är kännetecknande för Banksy och återfinns i många av hans andra verk. Ett lysande exempel på detta är en väggmålning från 2008 där en kvinna tvättar en zebbras ränder och hänger dem på tork.⁴⁵ Ett annat exempel är när Banksy 2005 på The British Museum placerade ut en falsk grottmålning föreställande en man som jagar en kundvagn.⁴⁶

De humoristiska inslagen i de verk som studeras i denna uppsats har dock lagts in med stor respekt för originalverken. Originalverken har inte karikerats, utan används som utgångspunkt och deras inneboende budskap har utnyttjats. I Lara Haines artikel, som refererades till inledningsvis, menar hon att konstnärer tidigare har målat parafraser av kända verk för att koppla signifikansen i dessa till sina egna nya intentioner. Detta tillförde ny signifikans och gav parafraserna en ny mening.⁴⁷ Som exempel nämner hon Manets parafras *Olympia* av Tizians verk *Venus från Urbino*. Banksy har i de parafraser som studerats i denna uppsats använt originalverken på motsvarande sätt. Haines varnar för moderna parafraser där man, kanske i kommersiellt syfte, bara överför till nya media och gör enkla substitutioner, utan att någon ny signifikans tillförs.

Resultaten visar att Banksy inte är en respektlös graffitimålare som med hjälp av humor söker enkla effekter, vilket man kan ledas att tro om man studerar några av hans andra verk. I de verk som studerats här framskyntar istället ett seriöst samhällsengagemang där kritiken framförs genom konsten, utan att vara provocerande och respektlös.

Denna uppsats innehåller även en empirisk undersökning. För denna del av uppsatsen formulerades forskningsfrågan:

- Vilket eller vilka budskap tycker betraktarna sig uppfatta i verken?

Dessutom uttalades att ett syfte var att jämföra resultaten av den empiriska undersökningen med resultaten från de teoretiska analyserna. Svaren på forskningsfrågan presenterades i kapitel 4. Där gjordes också jämförelserna med de teoretiska resultaten.

⁴⁴ Blanché, Banksy: Urban Art in a Material World. 79-163

⁴⁵ Banksy Explained. Washing Zebra stripes. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/wp-content/uploads/2021/07/WASHING-ZEBRA-STRIPES-2008.jpg> (Hämtad 2023-12-21)

⁴⁶ BBC News. Banksy hoax caveman art to go back on display at British Museum. *BBC*. 2018. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-44140200> (Hämtad 2023-12-21).

⁴⁷ Haines. The Rise and Significance of Paraphrasal Art. 1

Alla de tre målningarna erbjuder många tolkningsmöjligheter och flera olika budskap kan utläsas ur dem. Detta avspeglas i den empiriska undersökningen där respondenternas tolkningar spretar, trots att de i flera fall delvis sammanfaller med de teoretiska analyserna i kapitel 3 eller med de alternativa tolkningar som också diskuteras där. Detta förstärker intrycket av att Banksys parafraaser i kombination med originalmålningarna ger ett mångfacetterat intryck. Trots att analyser av verken kan leda fram till tolkningar som kan tyckas rimliga, finns det inga entydiga svar på frågan om vilka budskap verken rymmer. De genererar snarare fler frågor, väcker många tankar och inbjuder till diskussioner, vilket också visade sig i den empiriska undersökningen.

Den empiriska undersökningen har gjort det möjligt att, om än i begränsad skala, jämföra tolkningar från teoretiska analyser med tolkningar gjorda av ”vanliga” betraktare. Det blir då uppenbart att resultaten från den empiriska undersökningen inte direkt stödjer de teoretiska analyserna, även om respondenterna i flera fall kom fram till liknande tolkningar. Man kan våga sig på gissningen att detta också skulle gälla om man gjorde motsvarande empiriska undersökningar av andra konstverk. Även där kunde det vara intressant att se vilka tolkningar som ”genomsnittliga betraktare” kunde göra.

Som tidigare nämnts skriver Michael Hatt och Charlotte Klonk att ett konstverk kanske har lika många meningar som det finns betraktare. Resultaten i denna uppsats motsäger inte detta. Men Hatt och Klonk menar vidare att inte alla tolkningar är lika giltiga. Vissa är bättre än andra. Om man har bakomliggande kunskap kan man göra tolkningar som är mer plausibla och övertygande.⁴⁸ Detta innebär att det trots allt är rimligt att som i denna uppsats ge de teoretiska analyserna en viss tyngd. Men man måste ha i minnet att det inte finns en enda tolkning av ett verk som är ”den rätta”. Man kan kanske ana konstnärens intention men man kan inte veta vad han verkligen tänkt. Detta gäller i hög grad för de verk som studerats i denna uppsats.

5.2 Metoddiskussion

I den teoretiska analysen har Barthes teorier om meddelande i bilder och Forcevilles teorier om bildmetaforer utgjort grunden för de metoder som tillämpats. Att kombinera dessa två teoretiska modeller, vilka tagits fram vid analys av annonser, har visat sig fungera mycket väl även för att analysera konstverk med ett uttalat budskap. Barthes synsätt där en bild byggs upp av en kedja av tecken med tillhörande signifikat har varit en god utgångspunkt när en bild ska analyseras. Som en naturligt följd har dessa signifikat kunnat fogas samman, först till en denoterad och sedan till en konnoterad bild. Med hjälp av Forcevilles teorier har därefter analysen kunnat fördjupas. Bildmetaforer, där elementen i bilden avbildas på associationer som framkommit i den konnoterade bilden, har kunnat formuleras. En eller flera egenskaper har då kunnat projiceras tillbaka till motsvarande element i bilden. Detta har gett ledtrådar som varit till hjälp för att uttolka bildens budskap.

Ett påpekande måste ändå här göras. Trots att analyserna skett på ett systematiskt sätt med teoretiskt understödda metoder så rymmer analyserna, som tidigare noterats, betydande inslag av subjektiva bedömningar. Vilka tecken man tycker sig se i en bild, vilka konnotationer dessa leder till och vilka bildmetaforer man väljer att formulera beror på ens egna erfarenheter, preferenser och kunskaper. Olika personer som analyserar en bild med hjälp av de verktyg som använts i denna uppsats kan komma fram till olika tolkningar av bildens budskap, vilket är helt

⁴⁸ Hatt och Klonk, *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*. 1

naturligt. Om andra teorier och metoder än de som använts här hade utnyttjats är det också möjligt att man kommit fram till andra resultat.

I den empiriska undersökningen, med sju respondenter, är underlaget alltför litet för att man ska kunna dra några generella slutsatser, till exempel om eventuella skillnader när det gäller ålder och kön. Med ett större underlag kunde detta kanske varit möjligt. Samtliga respondenter tillhör en välutbildad medelklass. Det kunde ha varit värdefullt att inkludera respondenter med annan socioekonomisk bakgrund för att undersöka om det fanns några skillnader mellan socioekonomiska grupperns tolkningar.

När det gäller det praktiska arbetet för att utföra och analysera intervjuerna har transkriptionsverktyget i Microsoft Word 365 varit till stor hjälp. Detta verktyg är visserligen inte perfekt. Många ord och meningar missuppfattas, men med hjälp av parallella ljudinspelningar har det varit möjligt att korrigera detta. Att söka efter nyckelord i de transkriberade filerna har varit relativt lätt. Att söka efter respondenternas mer fullständiga resonemang och svar har också gått att göra, men det har krävt mer tid. Då har det naturligtvis varit en fördel att antalet respondenter inte varit alltför stort.

5.3 Förslag till vidare forskning

Som konstaterades i avsnitt 1.2 har förvånansvärt lite forskning om Banksy skett på akademisk nivå. Hans produktionen är omfattande med både gatukonst och fristående originalverk.⁴⁹ Till detta kommer ett antal spektakulära utställningar.⁵⁰ Det borde därför finnas utrymme för ytterligare forskning, framför allt med en teoretisk inriktning, för att undersöka vilka budskap dessa verk kan föra fram.

Inom reklambranschen är man angelägen om att annonsernas budskap går fram. Därför är intervjuundersökningar där vanligt förekommande. Inom konstvetenskapen tycks emellertid empiriska undersökningar av hur betraktare upplever konstverk inte vara så vanliga. Rose beskriver så kallade *audience studies* men dessa syftar framför allt till att undersöka hur människor upplever film och television.⁵¹ Receptionestetiska metoder, där betraktaren snarare än konstnären står i centrum, tillämpas också, men dessa metoder är ändå teoretiska.⁵² Resultatet av en receptionestetisk analys blir en *bedömning* av betraktarens upplevelse; ingen betraktare har tillfrågats. Empiriska undersökningar av hur betraktare upplever konstverk, speciellt konstverk som rymmer budskap, kunde därför vara ett fruktbart forskningsfält.

⁴⁹ Banksy Explained. About Banksy Explained. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/> (Hämtad 2023-11-26).

⁵⁰ Blanché, Banksy: Urban Art in a Material World. 222-227

⁵¹ Gillian Rose. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4 uppl. London: SAGE, 2016. 253-287.

⁵² Wolfgang Kemp. *The Work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception*. I *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly och Keith P. F. Moxey (red.). Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 180–196.

6 Käll- och litteraturförteckning

- Art and Modernity. *Claude Monet. Paintings, Biography, and Quotes*. 2010. <https://Impressionism/www.claude-monet.com/impressionism.jsp> (Hämtad 2023-12-30).
- Arantes, Rita de Cássia Bastos. *Banksy's Multimodal Representations: A Cultural-Rhetorical-Cognitive Analysis*. Diss., Universidade de Lisboa, 2020. <https://search.proquest.com/docview/2607641569?pq-origsite=primo>.
- Banksy Explained. About Banksy Explained. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/> (Hämtad 2023-11-26).
- Banksy Explained. Barely Legal, Los Angeles 2006. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/barely-legal-los-angeles-2006/> (Hämtad 2023-12-06).
- Banksy Explained. Crude Oils, London, 2005. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/crude-oils-london-2005/> (Hämtad 2023-11-16).
- Banksy Explained. Washing Zebra stripes. *Banksy Explained*. 2021. <https://banksyexplained.com/wp-content/uploads/2021/07/WASHING-ZEBRA-STRIPES-2008.jpg> (Hämtad 2023-12-21).
- Barthes, Roland. *Bildens retorik*. Stockholm: Faethon, 2016.
- BBC News. Banksy hoax caveman art to go back on display at British Museum. *BBC*. 2018. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-44140200> (Hämtad 2023-12-21).
- Blanché, Ulrich. *Konsumkunst - Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst*. Diss, Universität Heidelberg, 2012. <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/titel/67256165>.
- Blanché, Ulrich. *Banksy: Urban Art in a Material World*. 1:a uppl. Baden-Baden: Tectum Wissenschaftsverlag, 2016.
- Cambronero , Grettel María Andrade. La disidencia en la ciudad como toma de posición ideológica: Análisis semiótico de Banksy. *Revistarquis* 12, nr 1, 2023: 144–167. <https://doi.org/10.15517/ra.v12i1.51563>.
- Cheetham, Mark A., Holly, Michael Ann & Moxey, Keith P. F. (red.). *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Forceville , Charles. Pictorial Metaphor in Advertisements. *Metaphor and Symbolic Activity* 9, nr 1. 01 mars 1994: 1–29. https://doi.org/10.1207/s15327868ms0901_1.
- Fried, Alexandra och Herlitz, Alexandra. *Konsthistoriepodden*, Avsnitt 5: Edward Hopper, Nighthawks. 2020. <https://shows.acast.com/konsthistoriepodden/episodes/avsnitt-5> (Hämtad 2023-12-04).
- Haines, Lara. The Rise and Significance of Paraphrasal Art. *Medium*. 2018. <https://medium.com/@larakhaines/the-rise-and-significance-of-paraphrasal-art-47898f1650a0> (Hämtad 2023-12-14).
- Hatt, Michael och Klonk, Charlotte. *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*. Manchester: University Press, 2006.

Honour, Hugh och Fleming, John. *A World History of Art*, 7. uppl. London: Laurence King Publishing Ltd, 2009.

Jacobsson, Katharina och Skansholm, Ann. *Handbok i uppsatsskrivande: för utbildningsvetenskap*, Upplaga 1. Lund: Studentlitteratur, 2019. 87-90.

Kemp, Wolfgang. The Work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception. I *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, Cheetham, Mark A., Holly, Michael Ann & Moxey, Keith P. F. (red.). Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 180–196.

Mercurio, Gianni (red.) *A Visual Protest, The Art of Banksy*. Munich: Prestel, 2020.

Catherine Nicholls och Issy Ronald. Just Stop Oil protesters smash frame of Velázquez's 'Rokeby Venus' in London gallery. *CNN*. 2023. <https://edition.cnn.com/2023/11/06/style/just-stop-oil-rokeby-venus-intl-scli-gbr/index.html> (Hämtad 2023-12-05).

Politics. Football Hooliganism. *Politics*. 2021. <https://www.politics.co.uk/reference/football-hooliganism/> (Hämtad 2024-01-12).

Reese, Stephen. Spegel – vad symboliserar den? *Avareurgente*. 2023. <https://avareurgente.com/sv/spegel-vad-symboliserar-den> (Hämtad 2023-12-06).

Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4 uppl. London: SAGE, 2016. 253-287.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale.*, 5. éd., Bibliothèque scientifique. Paris: Payot, 1960.

Sveriges Radio. Studio Ett torsdag 9 november. *Sveriges Radio*. 2023. <https://sverigesradio.se/avsnitt/studio-ett-torsdag-9-november> (Hämtad 2023-11-16).

The National Gallery. The Toilet of Venus (The Rokeby Venus). *The National Gallery*. 2016. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-the-toilet-of-venus-the-rokeby-venus> (Hämtad 2023-12-31).

The National Gallery. The Rokeby Venus: Velázquez's only surviving nude. *The National Gallery*. 2018. <https://youtu.be/bGNAPjNTbCs?feature=shared> (Hämtad 2023-12-31).

Vetenskapsrådet. *God Forskningsсед*. 2017. https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed_VR_2017.pdf (Hämtad 2023-11-17).

Wallén, Göran, *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*, 2. uppl. Lund: Studentlitteratur. 1996. 64

Walles, Natatsha. Velzquez's Venus at her Mirror. *JSS Virtual Gallery*. 2003. https://www.jssgallery.org/Other_Artists/Velazquez/Velazquez_Venus_at_her_Mirror.htm (Hämtad 2023-12-04).

Women's Art Tours. Slashing Venus: Suffragettes and Vandalism. *Women's Art Tours*. 2022. <https://womensarttours.com/slashing-venus-suffragettes-and-vandalism/> (Hämtad 2023-12-05).

7 Bildförteckning

Bild 1. Claude Monet, *Näckrosdammen*, 1899, olja på duk, 88 × 93 cm, The National Gallery, London. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-monet-the-water-lily-pond> (Hämtad 2023-11-26).

Bild 2. Banksy, *Show me the Monet*, 2005, olja på duk, 143 × 143 cm, privat ägo <https://banksyexplained.com/wp-content/uploads/2021/05/SHOW-ME-THE-MONET.jpg> (Hämtad 2023-11-26).

Bild 3. Edward Hopper, *Nattugglor* 1942, olja på duk, 84 x 152 cm, Art Institute Chicago. <https://www.artic.edu/iiiif/2/831a05de-d3f6-f4fa-a460-23008dd58dda/full/843,/0/default.jpg> (Hämtad 2023-11-26).

Bild 4. Banksy, *Are You Using that Chair?*, 2005, olja på duk, 200 x 400 cm, privat ägo. <https://banksyexplained.com/wp-content/uploads/2021/05/ARE-U-USING-THAT-CHAIR.png> (Hämtad 2023-11-26).

Bild 5. Diego Velázquez, *Venus med spegel*, 1647-51, olja på duk, 123 x 177 cm, The National Gallery, London. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7c/RokebyVenus.jpg/1280px-RokebyVenus.jpg> (Hämtad 2023-11-26).

Bild 6. Banksy, *Venus*, 2006, olja på duk, 98 x 122 cm, privat ägo. <https://banksyexplained.com/wp-content/uploads/2021/04/VENUS-2006-SOTHEBYS.jpg> (Hämtad 2023-11-26).