

”Sexiness with humor: those things are normal for me”

***Undersökning av kvinnlig och manlig maskerad i några utav David
LaChapelles bilder***

Nina Danielsson
Kandidatuppsats 15 hp,
Konstvetenskap 61-90
Högskolan i Halmstad
Sektionen för Humaniora
HT-2008
Handledare: Helen Fuchs

Sammanfattning

David LaChapelle gör bilder som ofta är ganska provocerande i sitt uttryck eftersom de ofta föreställer mer eller mindre avklädda kvinnor och män i sexuellt laddade situationer. Syftet med denna uppsats är att undersöka ett par av LaChapelles bilder ur ett genusperspektiv med utgångspunkt i konstvetaren Norman Brysons text "Géricault and "Masculinity". I denna text diskuterar Bryson detta med manlig och kvinnlig maskerad genom att bland annat hävda att även männen är utsatta för den manliga betraktarens blick. Detta med framställningen av kvinnligt och manligt är själva grunden för denna uppsats. Med hjälp av Norman Brysons teorier gällande manlig och kvinnlig maskerad undersöker jag hur LaChapelle använder sig av denna maskerad, samt hur han använder sig av stereotypa roller för kvinnor och män. Jag undersöker också vem som är objekt för en betraktarens blick och varför. Det jag kommer fram till är att LaChapelle i allra högsta grad använder sig av de stereotypa roller som finns och att han iscensätter en manlig och en kvinnlig maskerad genom att använda kulturellt betingade grepp för vad som anses vara kvinnligt och manligt. LaChapelle överdriver manligt och kvinnligt i sina iscensättningar och tar dem ett steg längre vilket gör dem skämtsamma eller lustfyllda. Hans bilder kan verka vulgära och provocerande vid en första anblick men efter att ha tittat noggrannare uppfattas de som mer humoristiska och med ett mångtydigt innehåll. LaChapelle vill provocera och få betraktaren att tänka till om sexuella normer, utseendemässiga ideal och masskonsumtion. Bilderna är inte enbart en glättig yta utan bär på olika budskap.

Viktiga komponenter i LaChapelles bilder är själva kompositionen och färgerna, vilket jag undersöker. I min undersökning av färg och komposition, där jag bland annat tar hjälp av konstvetarna/konstteoretikerna Ulf af Hård Segerstad och Rudolf Arnheim, blir resultatet tydligt. Kompositionen och färgerna är viktiga för bildernas uttryck och färgerna är en del av kompositionen. Färgen är en mycket viktig beståndsdel och de hjälper till att bygga upp hans bilder. Utan färger skulle hans bilder te sig tråkiga och inte ha samma spänning som de nu har, de hade också uppfattas som mycket mer hårda i sitt uttryck och inte alls med samma humor eller glädje. Bilderna hade förlorat mycket utav sitt uttryck och inte varit lika intensiva. Kompositionen av de olika delarna i bilderna och färgerna förstärker det mångtydiga innehållet i LaChapelles bilder.

1. INLEDNING.....	4
1.1 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....	4
2. TEORI OCH METOD.....	4
2.1 MATERIAL OCH KÄLLOR.....	5
2.3 BEGRÄNSNINGAR.....	5
3. DAVID LACHAPELLE OM SINA BILDER.....	6
3.1 ISCENSÄTTNING- FANTASI BLIR VERKLIGHET.....	7
3.2 GOD SMAK OCH DET GODA LIVET.....	9
3.3 ATT FOTOGRAFERA NÅGON.....	10
4. BAKGRUND OCH UPPVÄXT.....	12
4.1 INTRESSET FÖR FOTOGRAFI.....	12
4.2 BETYDELSEN AV ATT HA VÄXT UPP MED EN FOTOGRAFERANDE MAMMA.....	12
5. UNDERSÖKNING AV ETT URVAL AV DAVID LACHAPELLES BILDER (1992-1995).....	14
5.1 DAVID LACHAPELLES BILDER I KORTHET.....	14
5.2 HUR DAVID LACHAPELLE ANVÄNDER MANLIG OCH KVINNLIG MASKERAD- UNDERSÖKNING GENOM ETT GENUSPERSPEKTIV.....	15
5.2.1 <i>Hur kvinnlighet och manlighet framställs i LaChapelles bilder.....</i>	19
5.2.1.1 Blickar och kroppsspråk.....	20
5.2.1.2 Kläder och accessoarer.....	21
5.2.1.3 Feminina och maskulina tecken - Objekt för en betraktares blick.....	22
5.3 HUR DAVID LACHAPELLE ANVÄNDER SIG AV KOMPOSITION OCH FÄRG.....	26
5.3.1 <i>Komposition.....</i>	27
5.3.2 <i>Färg.....</i>	29
5.3.3 <i>Bildernas yta.....</i>	33
6. SLUTDISKUSSION.....	35
7. KÄLLFÖRTECKNING.....	38
7.1 SKRIFTLIGA KÄLLOR:.....	38
7.2 OTRYCKTA KÄLLOR:.....	39
7.3 ELEKTRONISKA KÄLLOR:.....	39
8. BILDFÖRTECKNING.....	40
9. BILDBILAGA.....	41

1. Inledning

Sedan en tid tillbaka har jag varit väldigt fascinerad, hänförd och även vid vissa tillfällen upprörd av David LaChapelles bilder.¹ Hans bilder är fyllda med färg som ofta är kraftiga och starka. De har även kompositioner som ibland känns provocerande, vilket är en av anledningarna till att de fångade mitt intresse, de är som en blandning mellan fantasi och verklighet. Många av dem ligger dessutom och väger på gränsen mellan konst och pornografi. De har en spänning som attraherar mig och som jag vill undersöka.

1.1 Syfte och frågeställningar

Mitt syfte med denna uppsats är att undersöka några utav David LaChapelles bilder för att se hur han applicerar olika könsrollerna på de motiv han använder och om han använder sig av maskerad vad det gäller femininitet och maskulinitet.² Han provocerar medvetet med mångtydigt innehåll och tycks ha detta som en strategi för att väcka uppmärksamhet hos sin publik. Jag vill även kort undersöka hur han har komponerat sina bilder och vad detta gör för upplevelsen av dem. Med tanke på motiven vill jag undersöka om det gör någon skillnad att vi vet att det ofta är kända personligheter som han avbildar och har detta någon betydelse för vår uppfattning av bilderna på ett eller annat sätt?

2. Teori och metod

I uppsatsen kommer jag att undersöka fem av bilderna genom ett genusperspektiv med hjälp av Norman Brysons teorier om manlig och kvinnlig maskerad där hans utgångspunkt är ”women as image, man as bearer of the look” men med en modifikation att även männen är objekt för den manliga blicken.³ Detta eftersom jag menar att det är en intressant teori som passar bra att tillämpa på David LaChapelles bilder med tanke på deras uttryck. Förutom detta kommer det också att finnas en kortare analys som är inriktad på färg och komposition eftersom detta också tycks vara viktigt för LaChapelle. Ocvirks (mfl.) *Art Fundamentals, Theory & Practice* (2005) ligger som grund för analysen av färg och komposition. I färg och komposition analysen har jag även utgått ifrån Ulf Hård af Segerstad *Bildkomposition* (1954) och Rudolf Arnheim *Art and visual perception, A psychology of the creative eye* (2004). Rudolf Arnheim använder jag eftersom jag anser att David LaChapelle använder sig av klassisk kompositionsteknik när han gör sina bilder och Ulf Hård af

1 Amerikansk stjärnfotograf som även tar modebilder för olika tidningar och ställer ut sina bilder i olika konstsammanhang..

2 Bryson, ”Norman, Géricault and ”Masculinity””, *Visual Culture, Images and Interpretation*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994, sid 228-258

3 Bryson, Norman, ”Géricault and ”Masculinity””, *Visual Culture, Images and Interpretation*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994, sid 230

Segerstad eftersom han även tar upp fotografi när det gäller analys av bildkomposition och färg.

2.1 Material och källor

Materialet som jag använder mig av är skriftliga källor i form av litteratur, artiklar och recensioner samt bilder på hans fotografier. De bilder som finns i uppsatsen har jag fotograferat ur David LaChapelles bok *LaChapelle Land* men för själva analyserna har jag utgått från bilderna i boken.⁴ Mitt val av bilder har baserats på innehåll, uttryck och motiv samt att jag ville ha minst två som föreställde någon känd person. De bilder jag valde fångade helt enkelt mitt intresse och jag upplevde dem som spännande att undersöka utifrån ett genusperspektiv. Jag kommer även att använda mig av en tysk dokumentärfilm om David LaChapelle som visats på SVT i programmet *K special*.

Anna Tellgrens bok *Tio fotografer: Självsyn och bildsyn: Svensk fotografi under 1950-talet i ett internationellt perspektiv* (1997), Jan-Erik Lundströms bok *Tankar om fotografi* (1993) och Allan Sekulas text ”Meditationer kring en triptyk” (1978-84) som finns i Jan-Gunnar Sjölin's bok *Att tolka bilder*, har gett den grund utifrån vilken jag studerar fotografier. Detta gäller även Griselda Pollock, ”Saknade kvinnor- Omprövning av de första tankarna kring kvinnobilder” (1990) som även den finns i Jan-Gunnar Sjölin, *Att tolka bilder* (1998) som ligger som grund för olika tankegångar i genusanalysen.

2.3 Begränsningar

Begränsningar som jag har fått göra gäller främst antalet bilder som jag ska analysera, undersöka och diskutera. Jag inte har inte heller haft möjlighet att få tag i en del av de fotoböcker och även textböcker av David LaChapelle själv som jag först hade tänkt använda utan jag får anpassa mitt arbete efter det material jag har fått tag i. Konsekvenserna av detta är att jag inte har haft ett lika stort omfång av bilder att studera eller överblicka för att få en uppfattning om det överlag finns en skillnad i hur han framställer män och kvinnor. De bilder jag har haft tillgång till är tagna under 1980-talet och 1990-talet och det hade varit belysande att ha tillgång till bilder som är tagna senare för att se om uttrycket i bilderna har ändrats något under denna tid. Detta gäller även texter som LaChapelle själv har skrivit vilka även de är skrivna under 1990-talet. Det enda nya materialet gällande vad LaChapelle själv tycker och tänker är hämtat från dokumentärfilmen i *K special*. Övriga begränsningar är självklart omfånget på uppsatsen eftersom jag har fått välja ut olika delar som jag vill undersöka mer noggrant istället för att ha en större undersökning med fler delar.

4 David LaChapelle, *LaChapelle Land- photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

3. David LaChapelle om sina bilder

När man läser vad David LaChapelle skriver om sig själv och sitt fotograferande får man genast känslan av att han är en jordnära och varm person som är högst medveten om det han gör och vad han vill förmedla. Det som gör honom så jordnära är bland annat hans inställning till detta med att tjäna pengar. Han menar att han inte hade några som helst förväntningar på att tjäna några stora pengar genom sina bilder när han först började utan hade mest förhoppningar om att det skulle ge tillräckligt med pengar för att klara av att betala hyra och räkningar. Fortfarande idag tar han inget för givet och om han inte skulle få några fler uppdrag skulle han aldrig sluta att fotografera för det.⁵ Man märker tydligt att han verkligen brinner för själva fotograferandet och att jobbet han lägger ner på varje bild är det viktigaste. I *K specials* dokumentär om LaChapelle från 2006 säger han att han tycker att det är jobbigt att stå i strålkastarljuset och att han trivs bäst bakom kameran och bara göra sitt jobb.⁶ Att ta bilder är en del av hans liv, han gör det inte för att bli känd eller rik utan snarare för själva upplevelsen han får vid varje fotografering. Han uttrycker en tacksamhet över att få göra något så kreativt. Att ha möjligheten att tänka på en riktigt vild fantasi och sedan göra verklighet av den och att slutresultatet blir en bild som sedan publiceras. Jag får uppfattningen att han ser det som någon slags välsignelse att han får jobba med det som betyder mest för honom, denna hängivenhet syns också väldigt tydligt i de bilder han tar. Han ser möjligheter att förverkliga en fantasi och det stannar aldrig vid att bara vara en tanke eller idé utan han ser till att det blir verklighet. I allt som finns runt omkring honom ser han något vackert, vilket få människor idag kanske har svårt att göra. Hans filosofi är att allt har en skönhet, det gäller bara att verkligen se den och framhäva den så att det blir synligt för alla. I dokumentären som visades i *K special* säger han att bilderna aldrig handlar om fulhet utan att det handlar om överdådighet och det ska vara som en vacker dröm, han ser baksidan av något och gör det vackert och annorlunda.⁷ Det handlar om att förändra vårt sätt att ser på saker som annars kan tyckas vara triviala, tråkiga och fula och LaChapelle ger oss denna möjlighet genom sina bilder. I många utav sina bilder ”funderar” han även över hur det är att vara popstjärna eller idol och pryda väggarna i många tonårsrum, han ser popidolen som en projektion eller uttryck för längtan.⁸ Kanske är hans bilder med kända personer ett led i detta. I *K specials* dokumentär får man även veta att LaChapelle tar med sig konstböcker om olika epoker till varje fotografering och har dem som inspirationskälla, både han och hans scenograf Kristen Wallow inspireras nämligen av konst och historiska målningar. Främst använder han sig av arketypiska

5 När inget annat nämns är texten i detta kapitel baserad på David LaChapelle, *LaChapelle Land- photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996, sid 148-149

6 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

7 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

8 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

konstverk som alla känner till och vet vilka de är, han hämtar uppslag som han sedan använder till sina fotografier.

LaChapelle nämner att han har mött folk som har sagt att han borde göra filmer eftersom hans bilder påminner om ”film-stills”. Själv gillar han att man tänker på dem som just detta och han menar att varje bild faktiskt är som egen lite historia eller berättelse. Han nämner även att han fått höra att hans bilder är precis som att se på en film och sedan trycka på paus-knappen och jag är beredd att hålla med. Hans bilder är verkligen som ett fruset ögonblick, som att tiden stannat för ett slag mitt i en händelse eller rörelse. LaChapelle har på senare år gjort både dokumentärfilmer och musikvideos.

3.1 Iscensättning- fantasi blir verklighet

LaChapelle finner det tråkigt att ta bilder i en studio och enbart använda vitt papper som bakgrund. Det tilltalar honom helt enkelt inte och han uttrycker en förkärlek till detta med att uppfinna olika scenarier och iscensättningar. Han säger som ett exempel att han skulle bli galen av att enbart fotografera en klänning utan att göra en iscensättning till som berättar en historia där klänningen ingår. Själva planeringen och iscensättandet av något nytt är mycket viktigt för LaChapelle och han nämner att han tycker det är svårt att se på nya fotografier som ser ut precis som äldre redan existerande bilder. Han ser detta som någon slags lathet vilket speglar hans egen passion för att uppfinna hela scener själv, han undrar hur svårt det egentligen kan vara att komma på nya idéer eller ett nytt sätt att tänka.⁹ Han själv poängterar hur viktigt det är för honom att han verkligen kommit på iscensättningarna i sina bilder själv och att han strävar efter en originalitet i sina bilder.¹⁰ Samtidigt framkommer det i föregående kapitel att han hämtar mycket inspiration från redan existerande konstverk så originalitet i det här fallet kanske handlar om att de speglar LaChapelles stil och personliga uttryck, om man kollar på bildernas innehåll är de knappast originella. När LaChapelle ska ta en bild blir själva planeringen och arbetet med denna som en slags flykt från verkligheten, även själva fotografierna i sig menar han är en flykt från den värld vi lever i och det som pågår i den eller som han skriver själv:

”There are so many things going on that are sad so that when you’re flipping through a magazine I’d like my pictures to be a small intermission, a break of beauty.”¹¹

Detta visa på hans strävan efter att finna skönhet i olika personer, platser och saker, och att han vill göra konsten tillgänglig för alla, vilket han även nämner i *K specials* dokumentär.¹² Han säger själv

9 När inget annat nämns är texten baserad på uppgifter från David LaChapelle, *LaChapelle Land- photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996, sid 148-149

10 Med originalitet tolkar jag det som att han menar i förhållande till andra modebilder.

11 David LaChapelle, *LaChapelle Land- photographs by David LaChapelle*, 1996, sid 148

12 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober

att han inte skiljer på sin egen konst som visas i olika konstsammanhang eller de uppdrag och modebilder han gör för olika tidskrifter. Han står för alltihop och gör ingen skillnad på konst och modefotografier, i och med detta poängterar han att han ser sig själv som konstnär framför fotograf. LaChapelle fortsätter med att säga att han vill att alla ska ha en chans att se hans bilder och att hans uppgift är att visa en skönhet i det som anses vara fult. Jag får intrycket att han vill göra något som inte existerat förut. Man kan utläsa i det han har skrivit att det för honom handlar om att finna ett formspråk och en stil som representerar honom som person. Att använda sin fantasi är viktigt för honom, komma på något eget som ingen annan gjort, något udda. Han ser fotografiet som ett nytt medium och att han gör något nytt med det, varje dag sker något nytt eller ny iscensättning eftersom ingen dag är den andra lik.¹³ De bästa idéerna får LaChapelle när han befinner sig i gränslandet mellan sömn och vila då han inte tänker så mycket utan bara låter sig själv flyta med. Detta visar på en koppling till surrealisterna som även de uttryckte att de bästa idéerna kom i just ett sådant här tillstånd. LaChapelle får i en intervju med *designboom.com* frågan om vad han tycker om att han ofta kallas för en ny surrealist och de undrar om att detta passar honom, som svar säger LaChapelle ”yeah, I’ve heard that...you can call me anything you want. I’d rather be called a new surrealist than other things I’ve been called in my life”.¹⁴ Intressant svar eftersom han egentligen varken förnekar ett erkänner att han ser sig som surrealist, dock verkar denna koppling inte vara främmande för honom. Han hämtar mycket inspiration från olika konstverk och epoker, kanske har just surrealismen fungerat som stor inspirationskälla.

Inför varje ny fotografering låter han bygga om sin ateljé, vilket var en nödvändighet innan han började tjäna pengar på sina bilder men som på senare tid har kommit att bli en tradition.¹⁵ Förutom att jobba i sin ateljé så jobbar han även i en filmstudio eftersom detta ger honom ännu mer möjligheter att bygga upp iscensättningar. Det finns mer plats och mer material att tillgå och vid varje fotografering han har en hel del folk runt omkring sig som hjälper honom att bygga upp scener eller fixa andra saker. Några utav dessa som hjälper honom är scenografen Kristen Wallow, Jack Langbehn som är LaChapelles assistent och Fred Torres som är producent. Fred Torres organiserar allt, fixar bland annat modeller och ser till att de kommer i tid. För LaChapelle är det oerhört viktigt att de iscensättningar som han gör verkligen har existerat, även om det bara rör sig om en timma. Han poängterar också att det är mycket roligare att fotografera något som är på riktigt än att hålla på och konstruera allt i en dator. Kanske är det just denna inställning som gör att man förstår hur

2008

13 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

14 <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>, Hämtad 2009-01-03

15 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

viktiga iscensättningarna är för honom. Han finner en tjusning i att bygga upp och sätta ihop en bild med dess komposition från grunden. Hela processen med dess olika delar tycks vara lika viktigt för honom som det slutgiltiga resultatet. Han är grundlig och lämnar ingenting åt slumpen vilket också syns i varje bild han tar. Varje bild ägnas mycket tid och omsorg och man märker att det finns en stor passion för det han gör. När det kommer till detaljer i bilderna han har en tendens att bli manisk enligt honom själv och han inger en känsla, som blir bekräftad när man studerar hans bilder, att det i varje bild handlar om perfektion, att få den precis som han vill ha den.

Många utav LaChapelles visioner eller iscensättningar är väldigt extrema och det kan inte vara lätt att få vem som helst att spela dessa roller vilket han kommer in på när han nämner att han uppskattar att använda exhibitionister som modeller. Han anser att de i många fall är de bästa modellerna och jag kan tänka mig att detta beror på deras extrema läggning som måste vara det ultimata för många av hans ganska extrema iscensättningar eftersom att de ställer upp på mer än vad andra gör. Detta visar att han även uppskattar och gärna använder sig av modeller som oftast anses vara annorlunda om man jämför med tillexempel "vanliga modeller".¹⁶ Dock verkar det som att han gillar utmaningen han får när han till exempel ska få en känd personlighet att göra något som ligger lite utanför det vanliga, få dem att gå utan för sin så kallade "safety-zone". Han placerar dessa stjärnor i situationer som man kanske inte är vana att se dem och LaChapelle säger att man måste vara beredd på att det kommer att vara galet att jobba med honom och att modellerna måste ge allt även om det innebär att de får blåsor i händerna och liknande.¹⁷ Han säger även att de måste vara beredda på att leka med fantasin och att det som sker under en fotografering kan liknas vid ett uppträdande. Enligt honom är fantasin ytterst viktig och att den tillsammans med humor och lekfullhet får spela fritt både hos honom och hos de framför kameran. Detta framkommer även i en intervju som *designboom.com* gör då han blir tillfrågad om hur hans vänner skulle beskriva hans stil och han svarar "Escapist fantasies, celebratory, beautiful."¹⁸ LaChapelle beskrivs som en fotograf som skapar sina egna visionära världar snarare än att avbilda det som redan är synligt.¹⁹

3.2 God smak och det goda livet

Något som är väldigt intressant och spännande i förhållande till de bilder LaChapelle tar är att han inte är ute efter att förmedla det som traditionellt anses vara god smak eller att avbilda det som vanligtvis kallas och ses som det goda livet. LaChapelle vill istället erbjuda oss ett annat sätt att se

16 Med "vanliga modeller" menar jag här fotonmodeller som jobbar inom modevärlden.

17 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

18 Designboom.com, <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>

19 Designboom.com, <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>

på detta, han ger oss en annan vinkel att se det ifrån. I vanliga fall menar han att reklam och främst modebilder handlar om just god smak och att skildra det goda livet men att han istället vill framhäva det som dolts eller tagits bort ur dessa bilder. Han vill fotografera det som finns på vägen till den vackra platsen och själva färden dit. Detta kan tolkas på två sätt, antingen att han bokstavligen menar platser och saker som ligger längs med vägen till vackra platser eller det som sällas bort i själva iscensättningen av den goda smaken och det goda livet. Det är oklart om han syftar till en av dessa möjligheter eller båda, men vilket det än är så är det intressant att det är detta som han väljer att fokusera på och representera i sina bilder, att det är just detta som fascinerar honom. Kanske är det detta som på amerikansk engelska kallas för "white-trash" vilket kan ses som något som är fult och rentav är sjaskigt, något som man i vanliga fall väljer att inte se. På *designboom.com* menar de till och med att LaChapelle har en fixering vid denna så kallade white-trash kultur.²⁰ Det kanske snarare är mer som Ingrid Sischy, utgivare av *Interview*, uttrycker det i *K-specials* dokumentär om LaChapelle att han slåss för dem som är i underläge och är ute efter att riva barriärer.²¹ Hon menar att han vill visa en annan sida av USA. LaChapelles bilder handlar om, enligt honom själv, att gå in i allt det som finns runt omkring oss och inte bara finna det vackra utan även göra det vackert. Han vill att man ska andas in det och ta det till sig och att vi ska förändra hur vi ser på det omkring oss. LaChapelle menar att när man tagit en bild förändras sättet man ser på det som fotograferats. Detta gäller även att ta fram det som traditionellt inte anses vara snyggt vilket han gör, LaChapelle kommenterar även genom sina bilder det som rör kroppsideal och detta att förändra sitt utseende eller att ha en annorlunda sexualitet. Tony Shafrazi, LaChapelles gallerist, menar att han tillåter detta utan att döma.²² Med detta menar han att LaChapelle hyllar det kroppsliga eller sexuellt annorlunda genom val av modeller och motiv.

3.3 Att fotografera någon

Det är intressant att när LaChapelle ska fotografera en person måste han alltid hitta något som han gillar hos dem. Sen om det är något hos personen själv eller något den bär på sig spelar ingen roll, bara det finns något han kan tycka om. Han menar att alla kan vara vackra på ett eller annat sätt, de kan till exempel vara roliga vilket LaChapelle anser är något som är vackert hos en person.

LaChapelle har en annorlunda syn på vad som gör att folk ser mer intelligenta ut, han menar att de som ser på sig själva mer humor eller med glimten i ögat ser intelligenta ut och det är detta han vill försöka få fram hos dem han fotografera och att detta ska vara synligt. Något som LaChapelle

20 Designboom.com, <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>

21 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

22 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

nämner som är viktigt när man studerar hans bilder är att han inte har några avsikter att förlöjliga någon utan att han alltid har stor respekt för den han fotograferar. Detta tror jag har stor betydelse för att få någon att öppna upp sig och göra de saker som LaChapelle vill att de ska göra, han bygger upp en tillit. Han bemöter personen med respekt och sedan få denna att se på sig själv med lite självdistans och humor vilket är en utav de saker som jag menar hjälper till att skapa den atmosfär som finns i hans bilder. De känner sig bekväma framför kameran och han skapar en avslappnad miljö både framför och bakom kameran. En viktig faktor enligt mig för att det ska kunna gå att ta sådana bilder som han gör och utan att den medverkande känner sig dum eller löjlig. Han vill finna skönheten hos denna person, det som gör honom eller henne vacker. Andy Warhol, som LaChapelle jobbade hos under en tid, hade en filosofi för sin tidning *Interview*, att alla skulle se vackra ut. Detta har gjort ett stort intryck på LaChapelle under tiden som han jobbade på denna tidning. Så när han nu själv tar bilder vill han att de han fotograferar, vem det än är, ska se vackra ut.²³

När någon vill att LaChapelle ska fotografera dem är han inte ute efter att fånga deras själ genom ögonen och blicken utan hans intresse ligger snarare i hur de har valt att klä sig eller hur de har valt att ha sitt hår. Enligt honom är detta mer avslöjande och kan säga mer om en person. Han tilltalas inte alls av alla dessa svartvita fotografier av kända personer som enbart stirrar in i kameran. Jag får uppfattningen att han tycker att de är ganska osmakliga, intetsägande, tråkiga och väldigt opersonliga. Han tycks tycka att de inte visar personernas rätta jag och han verkar helt motsätta sig denna tradition av svartvita fotografier föreställande kända personer, vilka är ett försök att få fram den verkliga personen bakom deras kändisskap. Det LaChapelle istället vill komma åt just den ”grannlåt” som man i vanliga fall vill nå bakom då detta intresserar honom mer. Detta kan tolkas som att han inte enbart ser denna ”grannlåt” som en ytlig eller uppmålad fasad utan att den är den del av själva personen. För honom handlar det inte om att nå bakom en fasad utan att fånga den på bild. Jag undrar om han även förkastar föreställningen om att ögonen skulle vara ett fönster in mot själen. Kanske menar han att genom att titta på en persons stil säger mer om vem personen verkligen är. Jag tolkar detta som att han menar att utsidan även kan fungera som en spegel av en persons inre.

23 När inget annat nämns är texten baserad på uppgifter från David LaChapelle, *LaChapelle Land- photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996, sid 148

4. Bakgrund och uppväxt

4.1 Intresset för fotografi

LaChapelle föddes i Connecticut, North Carolina år 1968 och när David LaChapelle var runt sex-sju år tog han sitt första fotografi när familjen var på semester i Puerto Rico. Fotografiet föreställer hans mamma Helga LaChapelle som står på en balkong i en bikini som hon gjort själv. Hela scenen är regisserad av henne, hon instruerade LaChapelle var han skulle stå för att ta fotot och sen poserade hon. Hans intresse väcktes här och när LaChapelle började på high school upptäckte han vilken makt man kan få med en kamera i handen genom att hans vänner i princip gjorde vad som helst för att få vara med på en bild. Han visste då att detta var vad han skulle göra resten av sitt liv, nämligen ta bilder. Bilderna han tog på sina vänner, som ställde upp på att fotograferas nakna i galna poser, resulterade i ett "high school project". LaChapelle stannade i Connecticut till slutet av 70-talet då han istället begav sig till New York för att göra karriär, innan han lämnade Connecticut gick han klart sin utbildning på North Carolina School of the Arts.²⁴ I New York började LaChapelle att jobba som springpojke på Studio54 där han bland annat kom i kontakt med Halston, Gucci och Fiorucci.²⁵ Denna kontakt med mode och "pop-imagery" hade en stor inverkan på de bilder han tog och har säkert en stor betydelse även för de bilder han tar idag. LaChapelle fick vid ett senare tillfälle under 80-talet visa sina bilder från sitt high school project för Andy Warhol. Warhol tyckte att LaChapelles var bra och han fick börja jobba på Warhols tidning *Interview Magazine*, samma tidning som kom att bli den första att publicera LaChapelles bilder.

4.2 Betydelsen av att ha växt upp med en fotograferande mamma

LaChapelles mamma, som var amatörfotograf, är den som lagt själva grunden för hans intresse för fotografi genom att hon själv fotograferade väldigt mycket och iscensatte bilderna så som hon ville ha dem, hon valde platser, gjorde kostymer och använde sina barn som modeller. Allt var väldigt ambitiöst och LaChapelle berättar att de ibland såg som ut som något hämtat ur musikalerna *The Sound of Music*. Efter att ha gjort allt detta tog hon ett kort med kameran som resulterade i en perfekt bild enligt LaChapelle. Hans mamma gjorde om och iscensatte sin verklighet genom dessa "snapshots" och det är enligt honom själv förmodligen detta som ligger till grund för hur han hittar på fantasier som han sedan fotograferar. Han säger även att han i jämförelse med sin mamma

²⁴ Designboom.com, <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>

Styleywise.com, <http://www.styleywise.com/collection/lachapelle/lachapelle.html>

²⁵ Studio54, nattklubb i New York under 1970-talet, http://sv.wikipedia.org/wiki/Studio_54 Hämtat 2008-12-11

Roy Halston Frowick, kläddesigner, <http://en.wikipedia.org/wiki/Halston>

Elio Fiorucci, Italiensk designer, <http://en.wikipedia.org/wiki/Fiorucci>

Guccio Gucci, grundare till det italienska modehuset och designmärket Gucci, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Gucci> Hämtat 2008-12-11

känner sig som en amatör och man märker verkligen hur stor betydelse hans mammas fotograferande har haft för hans eget arbete och kanske framför allt för hur han tar sina bilder. Hans kreativa tänkande har utvecklats genom denna uppväxt vilken är väldigt fascinerande att ha i åtanke när man studerar hans fotografier. Den kontext som hans uppväxt utgör är betydelsefull för att förstå hans bilder. *Stylewise.com* beskriver LaChapelle som en produkt av 70-talets ungdom och av en mamma med talang för att göra en fantasi till ett fotografi.²⁶ De menar att influenserna är uppenbara och antagligen syftar de på både mamman och tiden han växte upp i. Utan hans mammas brinnande intresse för fotografi hade LaChapelles kanske inte skapat ett eget intresse för detta i samma utsträckning. Kanske skulle han aldrig upptäcka det alls. Att intresset funnits där tidigt märks även när man läser hans svar på frågan vad han ville bli när han var barn, han svarar helt enkelt "a photographer (my mother was a non professional photographer)".²⁷ Det visar även det stora intryck hans mamma har gjort på honom.

LaChapelle själv säger att han inte har eller har haft någon mentor, men jag undrar om inte Andy Warhol i viss mening ändå fungerade som en mentor. Detta med tanke på de starka intryck han har gjort på LaChapelle och hans sätt att arbeta genom deras nära samarbete som de hade när LaChapelle jobbade på Warhols tidning. LaChapelle har dessutom anammat Warhols filosofi om att alla skulle se vackra ut. Om inte annat så har Andy Warhol, tillsammans med LaChapelles mamma fungerat som viktiga inspirationskällor.

26 <http://www.stylewise.com/collection/lachapelle.html>

27 <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>

5. Undersökning av ett urval av David LaChapelles bilder (1992-1995)

5.1 David LaChapelles bilder i korthet

När jag bläddrar igenom David LaChapelles bilder är det första intrycket jag får att de är sexuellt laddade, distanserade, intima, annorlunda, ironiska, humoristiska och galna. Färgerna riktigt exploderar framför ögonen och jag kan inte sluta titta på dem även om jag kanske inte gillar eller tilltalas av det jag ser, de berättar alla en egen historia som man gärna vill undersöka mer. Många utav dem anspelar på pornografi och han utforskar den allmänna föreställningen om mäns sexualitet, de framställs ibland med en mer sårbar sexualitet. I vanliga fall framställs män sexualitet som hård och detta förekommer även i LaChapelles bilder men det finns även en annan sida representerad och de verkar i många fall vara "fake". I sin bok *Fotografi - en introduktion* skriver Steve Edwards att fotografi idag mer har kommit att bli en komplett förfalskning än en verklighetstrogen skildring av verkligheten, det har kommit att bli en "verklighetseffekt" som erbjuder oss en fiktiv värld.²⁸ LaChapelles bilder erbjuder en fiktiv värld genom sina iscensättningar, vilka skulle kunna ses som en komplett förfalskning, men samtidigt är hans iscensättningar förankrade i verkligheten. Hans iscensättningar har en "verklighetseffekt" som erbjuder betraktaren en fiktiv värld.

I *K specials* dokumentär om LaChapelle beskrivs hans bilder som grälla, skrikiga modefoton som är exotiska och vitsiga, fyllda med energi och vitalitet.²⁹ Nyckelord som används är kändis, kult, glamour och att det handlar masskonsumtion, först vi en närmre titt framgår det mångtydiga budskapet som finns i hans bilder. De beskrivs även som på gränsen till det makabra samtidigt som de tilltalar en glamourtörstande publik. Fotografierna ses som symboler för vår tidsanda och de publiceras gång på gång i olika modetidningar eller visas på konstutställningar som ett slags dokument om den moderna livsstilen. Just detta med modern livsstil och masskonsumtion tycks vara viktiga komponenter. Tony Shafrazi säger vid ett tillfälle i dokumentären att en persons utseende, storlek och sexuella läggning också är en viktig komponent när det gäller vilket budskap LaChapelle vill att bilden ska kommunicera.³⁰ Han menar att det är en av anledning till att fotografierna har, som han uttrycker det, så stor sprängkraft och chockerar vilket LaChapelle också är högst medveten om. Enligt Shafrazi måste LaChapelle göra så här, han måste göra det så komplicerat, extremt och explosivt som möjligt eftersom han då känner att han har gjort sitt bästa.

28 Edwards, Steve, *Fotografi- en introduktion*, Stockholm: Raster, 2007, sid 159

29 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

30 Tony Shafrazi är David LaChapelles gallerist.

En annan person som uttalar sig om innehållet i LaChapelles bilder är Ingrid Sischy, utgivare av tidningen *Interview*. Hon talar om att bilderna har olika plan där man kan läsa in olika betydelser och att man kan uppfatta bland annat både politik och humor. Detta är en spegling av dess mångtydighet och att alla kan finna olika budskap i hans bilder, vilket kan ändras ju mer man studerar dem.

Tidningen *Foto* beskriver LaChapelles bilder som ”ofta överlastade, färggranna, utmanande, humoristiska” och de fortsätter vidare med att skriva att de oftast är roande, att det de handlar om är kultur och yta.³¹ Det framgår dock inte tydligt vad de menar med ordet yta. Både *Kamera&Bild*, *Fotosidan* och *Bildleverantörernas Förening* använder sig till större del av exakt samma beskrivning när det gäller LaChapelle och hans bilder vilket gör det svårt att avgöra vem som egentligen skrev det från början. De beskriver hans bilder som starka och uttrycksfulla och att de väcker en nyfikenhet att finna vad som döljs under ytan i vad de kallar vardagliga situationer som enligt dem är ”en ytlig, glittrig och plastig värld som är sjukligt fokuserad på njutning och överflöd.”³² Jag menar att detta är en väldigt bra beskrivning av vad han vill förmedla eftersom masskonsumtion är ett viktigt nyckelord för LaChapelle. En person som ställer sig kritisk till LaChapelle och hur han kritiserar masskonsumtion samtidigt som han tar mode- och reklambilder är Natalia Kazmierska. I sin krönika på *Aftonbladet.se* skriver hon att det är lite löjligt att LaChapelle påstår sig vara konsumtionskritiker då hon menar att han ”byggt en hel karriär på att göra reklamkampanjer, fota miljonärer och bränna pengar på svindyra modeplåtningar”.³³ Hon fortsätter med att påpeka att man inte kan kvala in som feminist eller politisk sanningssägare bara för att man har dängt en hamburgare i huvudet på någon modell.³⁴

5.2 Hur David LaChapelle använder manlig och kvinnlig maskerad- Undersökning genom ett genusperspektiv

I de analyser som följer kommer jag att undersöka några utav LaChapelles bilder utifrån ett genusperspektiv för att se hur han gestaltar könsroller i sina bilder. Bilderna jag använder här är hämtade ur hans bok *LaChapelle Land*, 1996. LaChapelle skriver att ”Sexiness with humor: those things are normal for me”, och detta är intressant med tanke på att någon form av erotik eller sexuell laddning finns med i de flesta av hans bilder.³⁵ I *K specials* dokumentär om LaChapelle

31 http://www.tidningenfoto.se/Sites/Foto/Default_____23524.aspx?DataID=51525

32 http://www.kamerabild.se/artikel/david_lachapelle_staller_ut_kandisbilder_i_nacka_080317213517-830.html,
<http://www.blf.se/705.php>, <http://www.fotosidan.se/cldoc/16436.htm>

33 Natalia Kazmierska, <http://www.expressen.se/kultur/1.1122155/david-lachapelle-factory-nack>, hämtad 2009-01-03

34 Det hon syftar till här är bilden *Death by Hamburger* av David LaChapelle (2001), där en modell ligger klämd under en gigantisk hamburgare, se bildbilaga

35 David LaChapelle, *LaChapelle Land- photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996, sid 148

utvecklar han detta genom att säga att sex är något kul som ger energi, en slags energikälla, och att man inte ska ta det på så stort allvar.³⁶ Han fortsätter med att säga att hans bilder inte är pornografi och att de inte ska hetsa upp. I dokumentären menar man att LaChapelle har gett nakenchocken ett trendigt och kulturellt ansikte. Bilderna beskrivs som utmanande och erotiska och att det finns en del som blir upprörda eftersom de tycker att vissa av bilderna är vulgära. Enligt Ingrid Sischy, utgivare av tidningen *Interview*, betraktas LaChapelle som kontroversiell och samtidigt som han fans så finns det personer som retar upp sig på hans bilder och gör en stor affär av det.³⁷ Bland annat har hon feministiska vänner som tycker att det är misogynt och undrar hur han kan behandla kvinnor på det viset. LaChapelle själv säger att det hycklas så mycket med sexualiteten i USA och menar att detta med största sannolikhet är en utav drivkrafterna för honom. Med att hycklas menar han att det finns en "sann" bild av sexualitet, en norm, som han i sina bilder vill ifrågasätta och ge en motbild till. Utgivaren av modemagasinet *I-D*, Terry Jones, tycker inte att det kan bli för mycket sex när det handlar om mode, han menar att LaChapelle kanske gestaltar hur kvinnor frigör sig och män som är bundna vid gamla värderingar. Han menar att LaChapelle inte predikar utan att han får betraktaren att tänka efter. Kanske är det så att LaChapelle helt enkelt vill få oss att tänka efter vilken syn det egentligen finns på sexualitet och om denna stämmer överens med verkligheten. Enligt konsthistorikern Sören Engblom finns det teman som är återkommande hos många konstnärer som på något sätt använder eller utgår ifrån fotografiskt baserad teknik.³⁸ Engblom nämner teman som historia, språk, kön och identitet. LaChapelle sysslar med både identitet och kön i sina bilder och då främst sexuell identitet. Natalia Kazmierska skriver i en krönika om LaChapelle på Aftonbladets hemsida att han inte bara har gett en plats i konstens kanon för, vad hon kallar, de inoljade silikonlökarna. Han har även blivit "den viktigaste uttolkaren av vårt estetiska medvetande, en sorts nakenchockernas Nietzsche."³⁹ Jag tycker verkligen att hon har en poäng i all denna bryskhet, han gett den nakna kroppen en ny plats i konsten och LaChapelle gör estetiskt tilltalande bilder men med ett innehåll som både tilltalar och upprör. Ibland är han inne och trampar på tabubelagda marker och han gör oss medvetna om hur känsligt sexuellt laddade bilder kan vara.

Både kvinnor och män är i LaChapelles bilder objekt för andras blickar. Norman Bryson kommer in på något som kan relateras med detta i sin text "Géricault and Masculinity" nämligen att mannen inte bara är bärare av blicken utan att han faktiskt också kan vara ett objekt för den manliga

36 Winehouse, Media film, *K special: David LaChapelle*, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

37 Ingrid Sischy är tidningen *Interviews* utgivare, en tidning där LaChapelle har jobbat och fått många av sina bilder publicerade. LaChapelle har bland annat gjort många omslag till denna tidning.

38 Engblom, Sören, *Svensk konst, Ut ur det tomma rummet*, Stockholm: Svenska Institutet, 1998, sid 83

39 <http://www.expressen.se/kultur/1.1122155/david-lachapelle-factory-nack>

blicken.⁴⁰ Detta är intressant med tanke på att feministiska konsthistoriker oftast enbart tar upp kvinnan som objekt för den manliga blicken och helt utesluter att männen faktiskt också exploateras för denna blick. Männen innehar givetvis den manliga blicken men kan också vara dess objekt för denna blick genom att män faktiskt tittar på andra män för att hitta något att identifiera sig med. Dock kan denna, mannens syn, på den manliga kroppen vara problematisk, Bryson beskriver detta som en traumatisk terräng. Det finns ett idealiserande av den manliga kroppen och man kan se det som ett slags gap mellan den riktiga kroppen och den kropp man vill uppnå eller ha. Det man vill uppnå och ha är den idealiserade kroppen eller den idealiserade maskuliniteten, båda könen delar denna problemfyllda relation med den egobild man har eller har byggt upp. Bryson utgår från föreställningen ”women as image, man as bearer of the look”, vilken han modifierar i denna text i och med att han tar upp att även mannen är objekt för blicken.⁴¹ Han menar att den är outvecklad när det kommer till mannens blick på en annan man. Den fastställer som det centrala i själva processen en voyeurism när det gäller en manlig betraktares relation till manlig betraktares positionering men att detta inte gäller för bilden av mannen. Han menar att för den manliga betraktaren finns det olika projektioner av manlighet att identifiera sig med men att det inte alltid är lika lätt att leva upp till dem. De bjuder in den manliga betraktaren att ta del av och anpassa sig själv med föreställningen om den manliga hjälten. Vidare kommer Bryson in på något som jag tycker är väldigt viktigt då han menar att det i feminismen finns en lärdom som mannen kan ta till sig och sedan applicera på sin egen situation. Både manligt och kvinnligt kön är i grund och botten är en kulturell konstruktion vilket också gäller den manliga maskeraden. Detta i sin tur ger även en maskulinitet och en femininitet som alltså är konstruerad och som hela tiden kommer att fortsätta att konstrueras. Gällande projektioner och konstruktioner kommer Bryson in på att det finns olika mekanismer beroende på kön för produktion av något som han kallar könsmaskerad. Han menar att det finns indikationer som visar på att vissa grunder och erfarenheter är samma för båda könen, precis som att det finns ett kvinnligt subjekt så finns det även ett manligt subjekt. I samband med detta nämner han något som han väljer att kallar ”cross-sensorship” och som enligt honom står för koder för maskulin identitet.⁴² Dessa koder tar mannen åt sig för att sedan projicerar vidare på andra män som ett led i att låta koderna fortsätta och föras vidare, de fungerar som direktiv för den maskulina maskeraden som riktar sig till både män och kvinnor. Om dessa koder skulle brytas på något sätt följer någon typ av ”straff” för detta, som exempel på ett brott mot dessa koder är till exempel homosexualitet, vilket är något som fortfarande stöter på motstånd i dagens samhälle.

40 Bryson Norman, ”Géricault and ”Masculinity””, *Visual culture, Images and interpretation*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994, sid 228- 258

41 Bryson Norman, ”Géricault and ”Masculinity””, *Visual culture, Images and interpretation*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994, sid 230

42 Bryson Norman, ”Géricault and ”Masculinity””, *Visual culture, Images and interpretation*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994, sid 231

Viktigt att tänka på i samband med att männen är objekt för en manlig blick är att LaChapelle som tar bilderna själv är man vilket gör det hela ännu mer komplext. Detta gör att männen, och även kvinnorna, är utsatta för en manlig betraktare dubbelt upp, både genom att LaChapelle betraktar dem genom kameran och att en manlig betraktare tittar på bilderna.

Leena-Maija Rossi skriver i sin text "Att re-tunera blicken" att både mediabilden och konstbilden är bilder som varit verksamma genom visuella tecken för att stödja den könsstruktur som finns.⁴³ Enligt henne tar de över vårt vardagsliv genom TV, filmer och reklam. När de gör detta i samma takt som nu menar Rossi att de får ett starkt inflytande på maktutövning och maktstrukturer i samhället. Främst när det gäller vem som utövar och har kontrollen över blicken och vem som är objekt för den. Hon menar att mannen är bärare av blicken och att kvinnan enbart är objektet för denna blick. Rossi tar också upp Laura Mulveys text "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Mulvey menar i sin text att även traditionella Hollywood-filmer bidrar lika mycket som bilder när det gäller att befästa vem som är bärare av blicken och spår på kvinnans roll som objekt.⁴⁴ Den njutning som dessa filmer ger har enligt Mulvey ett direkt ursprung i något hon kallar "den manliga blickens voyeurism, fetischism, narcissism och identifikation med ett jagideal".⁴⁵ Mulvey har en poäng i detta resonemang men enligt mig, och Norman Bryson är även männen lika utsatta när det gäller filmer, TV och reklam. Där finns ofta ett hjälte- eller machoideal för män att identifiera sig med och som sänder ut signaler för hur en man ska vara, se ut eller bete sig. När det gäller Rossi och hennes teorier om bilder, filmer och reklam som stöd för könstrukturer och maktutövning så berör detta även männen i viss mening vilket hon bortser helt ifrån. Männen är i dessa olika mediaformer exponerade för en manlig blick. Jag skulle nog vilja dra det så långt att kvinnor är exponerade för både den manliga och en kvinnlig blick, likaså männen. Även kvinnor ser på män med ett begär precis som de ser på kvinnor och finner ett ideal att identifiera sig med. Kvinnan som bärare av blicken glöms ofta bort och är inte lika uppmärksammas eftersom det inte anses vara lika viktigt eller upprörande som när en man är bärare av blicken och kvinnan är objekt. Däremot när det kommer till maktutövning är den manliga blicken och det kvinnliga subjektet mer påtaligt än tvärtom. Mulvey tar även upp och påstår att kamerans blick till en större del är "manlig" i dagens samhälle och att den konstruerades efter manliga behov. Jag är beredd att hålla med till en viss del, kameran utformades och exploaterades av män, men kamerans blick börjar bli mer och mer "kvinnlig". Denna struktur är under förändring och kvinnor tar för sig mer av denna "blick".

43 Rossi, Leena-Maija, "Att re-tunera blicken", Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick*, Stockholm: Norstedts Akademiska förlag, 1995, sid 211

44 Rossi, Leena-Maija, "Att re-tunera blicken", Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick*, Stockholm: Norstedts Akademiska förlag, 1995, sid 212

45 Rossi, Leena-Maija, "Att re-tunera blicken", Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick*, Stockholm: Norstedts Akademiska förlag, 1995, sid 212

5.2.1 Hur kvinnlighet och manlighet framställs i LaChapelles bilder

Som underlag för undersökningen av hur LaChapelle framställer kvinnlighet och manlighet har jag använt mig av fem bilder, tre föreställande kvinnor och två föreställande män. Det jag huvudsakligen har valt att fokusera min undersökning på är blickar, kroppsspråk, vad de bär för kläder och accessoarer, hur de framställs som objekt för en betraktares blick och vilka feminina och maskulina tecken det finns. De fem bilderna är Bild 1: *Bathtub Party 6:00 am*, bild 2: *Sheryl Lee*, bild 3: *Milla Made a Collage*, bild 4: *Shoe Story* och bild 5: *Tom Jones*.⁴⁶ Bild 1 föreställer två kvinnor i ett varmt och skarpt ljus med attiraljer i starka färger. I bild 2 finns en ensam kvinna som är lätt avklädd i en dämpad och dov belysning. Kvinnan i bilden är den kända amerikanska skådespelerskan Sheryl Lee. Bild 3 föreställer även denna en lätt avklädd kvinna men med ljusare färger och varmare belysning. Bild 4 föreställer en avklädd, muskulös man med en dykarhjälm på huvudet och en damsko i sin ena hand. Bilden är ljus och luftig med ett dominerande motiv. Bild 5 föreställer den kända musikartisten Tom Jones iklädd en rosa klädsel och hängandes ut ifrån sidan av en lastbil. Förgrunden är mer upplyst än den lite mörkare bakgrunden.

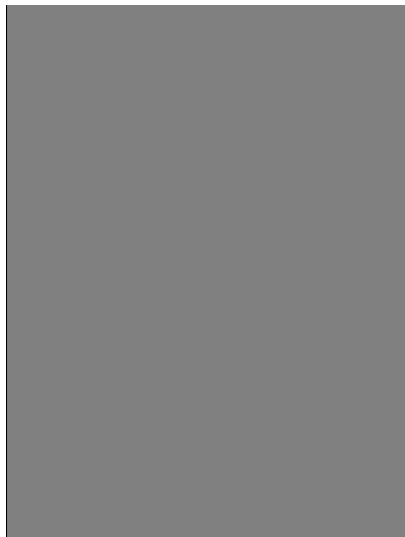


Bild 1 *Bathtub Party 6:00 am*,
David LaChapelle, 1995

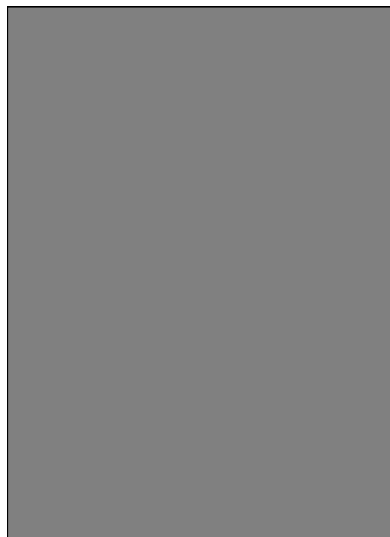


Bild 2 *Sheryl Lee*,
David LaChapelle, 1992



Bild 3 *Milla Made a Collage*,
David LaChapelle, 1995

⁴⁶ Bild 1: New York, 1995, publicerad i *The Face*, Bild 2: New York, 1992, publicerad i *Details*, Bild 3: New York, 1995, publicerad i *The Face*, Bild 4: Bahamas, 1995, publicerad i *Paris Vogue*, Bild 5: Detroit, Michigan, 1993, publicerad i *Details*



Bild 4 *Shoe Story*,
David LaChapelle, 1995

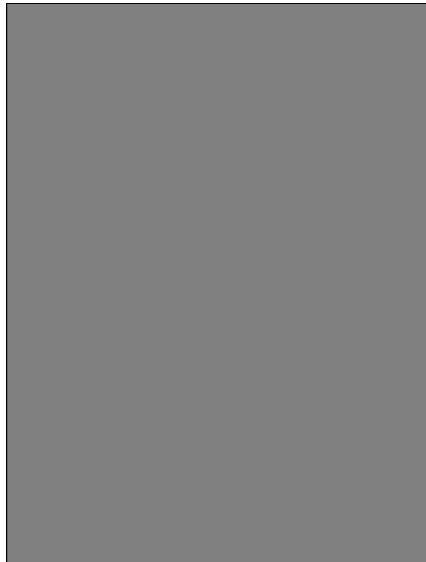


Bild 5 *Tom Jones*,
David LaChapelle, 1993

5.2.1.1 Blickar och kroppsspråk

I bild 1 möter de båda kvinnornas blickar betraktaren, kvinnan till vänster i bilden har halvt slutna ögon och blicken känns disig. Kvinnan till höger har mer öppna ögon och hennes blick är stadig och lite trotsig, hon utmanar betraktaren att möta hennes blick, den känns farlig och har ett slags sug i sig. Den vänstra kvinnan ser ut som om hon njuter. Kvinnorna förmedlar genom deras blickar och ansiktsuttryck en sensuell sexuell laddning, vilket förstärks av deras lätt särade läppar. Dock tycks den högra kvinnan vara mer dominant och hon har ett mer bestämt uttryck i ansiktet. Den vänstra kvinnan visar tecken på viss undergivenhet gentemot den andra kvinnan.

Sheryl Lees blick i bild 2 möter betraktarens blick, lekfull, inbjudande och stadig. Blicken är flörtig och självsäker, jag får känslan av att hon vill att man ska titta på henne. Den enda blygheten som finns är i hennes kroppsspråk, hon håller för bröstet med sina händer och det ser ut som om hon försöker skylla sin nakenhet med det vänstra benet. Framställningen i denna bild tycks vara heterosexuell men vad är det som säger att hon inte även skulle ”flörta” med en kvinnlig betraktare.

I bild 3 däremot så finns det en stor skillnad, kvinnans blick är riktad ut ur bilden mot vänster, jag får intrycket av att hon tittar mot någon som står där och som jag inte ser. Blicken är flörtig och lekfull samtidigt som den är blyg, detta förstärks av resten av ansiktet och hennes kroppshållning. Det ser ut som om hon är lite nervös och försöker dölja delar av sin kropp, men på ett lekfullt och sexuellt laddat sätt. Detta förstärks av hon håller för sina bröst och har vikt upp benen vilket döljer större delar av hennes kropp och man ser endast lite av hennes underkläder. Det finns även tecken på viss underlägsenhet eller undergivenhet. Även om hon ger ett nervöst och osäkert intryck så finns det fortfarande något som gör att det går att uppfatta en viss självkänsla.

I bild 4, som föreställer en man, finns det ingen blickriktning att prata om alls eftersom han bär någon form av dykarhjälm vilket gör att det inte går att avgöra vart hans blick riktar sig. Han möter inte betraktarens blick eftersom den är dold, och hjälmen gör också att hans ansiktsuttryck är dolt vilket gör att bilden känns anonym. Kroppen upplever jag som väldigt överdriven i och med att den är så övermuskulös samt att han har en väldigt överdriven manlig pose där han gör allt för att spänna musklerna så mycket som möjligt. Dock ser han lite stel ut i sin pose och detta kanske beror på att det är svårt att inte se stel ut när man är så muskulös, jag tycker även att han ger intryck av att vara lite tafatt. Bilden känns konstgjord och plastig samtidigt som den utstrålar lugn, värme och harmoni, kanske lite för lugn och stel. Detta kan bero på att han spelar överdrivet maskulin och att han står som frusen staty, det känns som om tiden stannat.

Tom Jones blick i bild 5 är fäst någonstans långt borta utanför själva bilden, nästan uppe i skyn. Han möter inte någons blick, blickarna är riktade mot honom som någon slags ikon eller idoldyrkan. Rörelserna är frusna men man anar ändå att det pågår någon form av aktivitet.

5.2.1.2 Kläder och accessoarer

I bild 1 bär båda kvinnorna hattar och vilka upplevs som feminina då den ena, som man inte ser ordentligt, har ett flor och den andra mer synliga hatten har rosa blommor. Hattarna har band som är knutna under kvinnornas hakor. Den högra kvinnan bär dessutom en handske gjord av nät utan några fingertoppar och hon håller i något som skulle kunna vara en rakhyvel eller liknande. På den vänstra kvinnan kan man ana ett blått plagg eller liknande, går inte att säga om det är ett klädesplagg eller inte. Kvinnorna har inte överdrivet mycket makeup utan ser naturliga ut. Bilden är en närbild av de båda kvinnorna och därför är inga andra föremål synliga förutom det de bär på sig och bakgrunden är knappt synlig. Med hjälp av accessoarer och läppstift förmedlar LaChapelle en traditionell kvinnlighet, men den är inte naturlig utan snarare spelad, överdriven kvinnlighet.⁴⁷

Detta är en stor skillnad mot bild 2 som är väldigt tom på kläder och accessoarer, är kvinnan endast iklädd någon form av rätt klädesplagg och underkläder samt rödmålade naglar. Hennes ögon är dessutom intensivt markerade av makeup vilket förstärker intensiteten kring hennes ansikte och betraktarens blick dras gång på gång dit. I denna bild ligger mycket fokus på hennes ansikte och frisyr, vilken är iögonfallande och välarbetad.

⁴⁷ Med kvinnlighet som är traditionell syftar jag till den som är kulturellt betingad och som dominerar framställningen av kvinnor och kvinnlighet i media och konst.

Kvinnan i bild 3 bär endast underkläder, en hatt med flor, högklackade skor, handskar och en slips. Hennes läppar är målade men i övrigt bär hon inte speciellt mycket makeup.

Mannen i bild 4 bär inte heller speciellt mycket kläder, han är iklädd par röda badbyxor som skyler hans genitalier och en silvrig dykarhjälm. Norman Bryson nämner i sin text att när man genom tiderna har avbildat män så skyles ofta genitalierna eller görs mindre än vad de egentligen är. Dels eftersom bilden annars skulle få ett mer pornografiskt uttryck men också för att det inte ska uppstå en tävlan och för att betraktaren ska känna att han har övertaget på detta område. I denna bild tonas det sexuellt laddade uttrycket genom att mannen bär badbyxor och fokus hamnar på idealet att som man vara muskulös. En manlig betraktare behöver inte i denna bild känna att han måste tävla med eller känna sig hotad av storleken på mannens genitalier. Utöver detta bär han inget mer förutom en damsko i sin hand. Dykarhjälmens ser ut att vara av en äldre modell men upplevs samtidigt modern genom att den är högglansigt silvrig. Denna silverfärg glänser av ljuset som faller på den från höger sida.

Tom Jones i bild 5 är helt klädd i rosa med ett par ljusa boots, i sin hand har han en skiftnyckel. I bilden finns det även en lastbil och ett stort däck men i övrigt är den ganska ren på detaljer.

5.2.1.3 Feminina och maskulina tecken - Objekt för en betraktares blick

Bild 1 är en klassiskt sexuellt laddad bild utan någon direkt nakenhet. Eftersom man inte ser kvinnornas kroppar finns inget uppenbart kroppsideal men man kan ana att de har smala modellkroppar. Fokus ligger på kvinnorna i och med uttrycken i deras ansikten, deras blickar och hur poserar, de äger hela bilden. Båda kvinnorna är passiva och aktiva på samma gång, även om de upplevs som aktiva i bilden så blir de ändå passiva ikoner. Uttrycket i bilden är sexigt och sensuellt med en glöd, och det finns en spänd atmosfär som jag skulle klassa som sexuell spänning. Den ger intrycket av en mjuk sexighet som inte är för påträngande utan behaglig, den utstrålar inte en uppenbar erotik utan det beror på hur betraktaren väljer att tolka den. Jag skulle vilja klassa detta som ett typiskt exempel på hur man förmedlar kvinnlig sexighet inom modevärlden och som är tänkt att tilltala både män och kvinnor. Kvinnliga betraktare ska tilltalas av dem genom att se dem som inspiration och eventuellt köpa produkter för att nå detta resultat som kan ses som ett ideal. Männen ska tilltalas av sexigheten och kvinnornas skönhet. Jag tror att båda könen attraheras av en sådan här bild, den är inte för vågad för att "skrämma" bor kvinnorna. De spelar roller där de båda är objekt för betraktarens blick som främst är manlig och de är föremål för en manlig betraktares begär. Samtidigt förmedlar de en kvinnlig betraktares önskan eller ideal att nå upp till. De är ett

aktivt ideal för kvinnor och denna bild är en iscensatt kvinnlig maskerad att som kvinna identifiera sig med. I denna bild finns medvetna grepp för att ”skapa” kvinnlighet och dessa grepp är kulturellt betingade, skapade i vår kultur som tecken på kvinnlighet. Det är till viss del en överdriven femininitet.

Bild 2 är sannolikt en bild som tilltalar både kvinnor och män, även om männen kanske är fler som betraktar den utifrån ett sexuellt laddat perspektiv. Jag uppfattar kvinnan som passiv vilket gör henne till ett objekt för betraktarens blick vilket i sin tur ger betraktaren en aktiv roll och det är med största sannolikhet en manlig betraktare. Det kan tilläggas här att LaChapelle själv ju är man. Bilden visar ett imago av kvinnlighet och framför allt kvinnlig sexighet, enligt mig är detta en konstruerad kvinnlighet. Inte nödvändigtvis av LaChapelle utan genom vår kultur och att han sedan använder sig av detta i sina bilder och ger det en lite uppskruvad touch. Stämningen är dunkel samtidigt som den är sensuell och kvinnan uppfattas som ett sensuellt väsen. Bilden är till att börja med kall i sitt uttryck men kvinnan värmer upp den med sin närvaro och intensitet. Jag får en känsla av *femme fatale*.⁴⁸ Kvinnan fungerar som isolerat objekt eftersom hon är själv i bilden och det inte finns några övriga föremål. Hon uppfattas som avklädd eftersom hon inte är helt naken utan håller för sina bröst och har någon form av klädesplagg samt underkläder. Kvinnan uppträder som passiv ikon och hon är ett föremål eller ett uttryck för den manliga betraktarens begär, hon är också en ikon eller ett uttryck för kvinnors ideal. Hon är, sin passivitet till trots ett aktivt ideal att identifiera sig med särskilt och kanske framför allt som kvinna. Hon attraherar männen sexuellt och kvinnorna som ikon eller ideal. Hon representerar ett kroppsideal för kvinnor att se upp till eller ta till sig. Återigen använder LaChapelle ett medvetet grepp för att skapa denna sensuella kvinnlighet, ger henne en roll som har uppenbara referenser till andra bilder av kvinnlighet som florerar i olika media. En kulturellt betingad uppfattning och föreställning om hur en kvinna är eller ska vara för att uppfattas som ”sexig” och utstråla ”sexighet”. I denna bild har LaChapelle överdrivit kvinnligheten en aning. Viktigt att tänka på i denna bild är att Sheryl Lee är en känd skådespelare vilket gör att denna bild både blir en bild utåt av henne och en bild som representerar LaChapelle. Den påverkar bilden av henne på ett eller annat sätt.

I bild 3 är hela bilden är sexuellt laddad på ett lekfullt sätt, den är ”flickaktig” samtidigt som den uppfattas som kvinnlig. LaChapelle bekräftar existerande teman och diskurser som gäller sexualitet och använder dem med en egen touch. Kvinnan intar en passiv roll som objekt för betraktarens och kamerans, det vill säga fotografens blick, i denna bild har vi dessutom en okänd betraktare som

48 *Femme fatale*, kvinna med stor sexuell attraktionsförmåga,
Norstedts Uppslagsbok, Josephsson, Håkan (huvudred.), Norstedts, 2007, sid 344

befinner sig ute i kulisserna. I alla fall ger riktningen på hennes blick ett intryck av detta och det finns en laddning mellan kvinnan och denna någon som inte finns representerad i bilden. Den manliga betraktaren blir högst aktiv genom att han bjuds in av kvinnan i bilden, av hennes blick och kroppshållning. Hennes roll är att vara objekt, mannens roll är att betrakta. Ett intressant inslag är att kvinnan bär en slips som är en typiskt manlig accessoar. Här i denna bild känns den fånig när den egentligen är ett tecken för makt och manlighet. Här känns den som en förvirrande detalj, har hon på sig den för att skoja eller driva med maskuliniteten eller tillhör den en man som vi inte ser. Trots bildens sexuella laddning har den en varm atmosfär vilket gör att den känns avslappnad. I bilden finns utlämnad nakenhet eftersom kvinnan håller för sina bröst och har vikt upp benen. Kvinnliga nakna ben har genom tiderna uppfattats som sexuellt laddade vilket jag tycker att de gör även i denna. Jag upplever att det finns en konstruerad kvinnlighet men som är på skoj. Kvinnan uppträder som passiv ikon och hon är ett föremål för den manliga betraktarens begär men jag tror att även kvinnor ser upp till denna bild för att inspireras av det kvinnliga och ser skönheten i denna bild. Kvinnan blir därigenom ett aktivt ideal att identifiera sig med och de som identifierar sig med detta ideal är andra kvinnor. Precis som föregående bild, bild 2, sänder denna bild ut signaler om ett ideal att uppnå, ett sätt att charma männen och vara dem till lags. Det är slående likheter i uttryck vilket skulle kunna ses som ett karaktäristiskt mönster när det gäller LaChapelle. Jag skulle nog vilja påstå att även denna tilltalar eller attraherar både kvinnor och män. Det som är till LaChapelles försvar är att han driver med denna uppfattning om vad som är manligt och kvinnligt och gör den till något skämtsamt, lättsamt och roligt.

I bild 4 ses en uppenbar maskulin maskerad där LaChapelle tycks driva med synen på maskulinitet och manlighet genom att här framställa den på ett överdrivet sätt. Detta genom att använda en upp-pumpad och nästan övermuskulös man vilket på många sätt speglar ett manligt ideal. Damskon i mannens högra hand rubbar manligheten en aning eftersom man inte vet om det är hans sko eller om han har hämtat upp den åt någon kvinna. Det ser bakvänt och konstigt ut att en så muskulös man håller i en lite och elegant damsko, fast samtidigt kan man se denna sko som en udda accessoar med udda placering. Även i denna bild uppfattar jag att personen i bilden är både aktiv och passiv på samma gång i och med sin stela pose i kontrast mot ett aktivt ideal. Mannen i bilden är ett objekt för den manliga blicken och den visar ett imago av styrka och maskulinitet där musklerna signalerar manlighet. Den sänder ut tydliga ”macho-signaler” om man bortser från skon han håller i. I denna bild tycker jag att LaChapelle konstruerar en maskulinitet där han tar det ett steg längre genom att överdriva och driva lite med denna maskulinitet. Mannen uppträder som en passiv ikon för en manlig betraktare och hans begär efter den perfekta kroppen. I denna bild framstår mannen verkligen som ett aktivt ideal som övriga män kan identifiera sig med, eller vill identifiera sig med.

Jag tror att den främst ”attraherar” män men även troligt att kvinnor också finner den attraherande i och med den extrema manligheten. Bilden framställer ett väldigt utstuderat manligt kroppsideal som jag tror att många män ser upp till och vill uppnå själva. Mannen är avklädd men inte på ett naket sätt efter som att det är en miljö där det oftast inte är brukligt med speciellt mycket kläder på kroppen. Han är avklädd på ett sextigt sätt samtidigt som kroppen är exponerad för andras blickar. Dock tror jag att han finner det roligt att visa upp en sådan kropp som det förmodligen ligger en hel del jobb och svett bakom. LaChapelle använder sig av medvetna grepp för att få fram denna maskulinitet och överdriver den genom att ta den ett steg längre. Manlig sexualitet och sexighet framställs här som hård, muskulös, distanserad och inte speciellt sensuell som i många bilder av kvinnlig sexighet.

Bild 5 har precis som bild 3 mixade signaler, den visar både maskulinitet och femininitet samtidigt. Bild 3 sänder ut dubbla signaler genom slipsen men här är det mer tydliga signaler åt båda hållen. Bilden föreställer Tom Jones som är en känd musikartist vilket gör den extra speciell eftersom den då representerar mer än bara det LaChapelle vill framhäva. Den representerar även personen, som är allt annat än anonym, och det som han står för. Bilden kommer även att påverka Tom Jones på ett eller ett annat sätt precis som med Sheryl Lee i bild 2. Bildens uttryck känns heterosexuellt men med feminina inslag, eller inslag som kan uppfattas som feminina genom kulturellt betingade egenskaper som läses in i bilder till exempel. Som exempel på detta är Tom Jones rosa kläder vilka kan uppfattas som feminina genom att de just är rosa. Föremålen runt omkring Tom Jones signalerar styrka och manlighet, de står för macho-signalerna. Det blir en väldig kontrast mot mellan Tom Jones kläder och de föremål som finns runt honom. Skiftnyckeln som Tom Jones håller i sin hand tycks vara ett substitut för en mikrofon. Detta påminner om föreställning om flickor som står framför spegeln med ett hopprep i handen och sjunger med till någon låt. Det finns både överdriven maskulinitet och femininitet för att vara en man. Under kläderna finns ett kroppsideal för män att identifiera sig med samt att det även finns ett kändisskap att ha som ideal och vilja nå upp till eller enbart beundra.

Men även om LaChapelle överdriver så undrar jag hur bilderna egentligen uppfattas av en betraktare som inte är medveten eller har vetskapen om att han överdriver manlig och kvinnlighet i sina bilder. Kan man fortfarande se att det är gjort med en humoristisk ”touch”? För att i alla fall få en liten inblick i detta har jag låtit ett par människor i min närhet se ett par av hans bilder för att få höra deras omedelbara reaktioner utan någon kännedom om LaChapelle eller konstvetenskap. Det som främst kommer upp som nyckelord är sex, reklam, färger, pinuppa, naket, utmanande, hårda kontraster, humor, lek, mångtydiga och macho. Detta speglar väldigt bra hur LaChapelles bilder i

allmänhet kommenteras, de uppfattas inte som pornografiska utan snarare utmanande eller vulgära. Alltså når hans mångtydiga budskap fram.

5.3 Hur David LaChapelle använder sig av komposition och färg

Som avslutning följer en kortare analys av färg och komposition av de fem bilder som tidigare har analyserats ur ett genusperspektiv. I denna förra analysen tog jag bland annat upp kvinnornas röda läppar, naglar och Tom Jones rosa kläder vilka har en stor inverkan på bildernas uttryck och konstruktionen av manlighet och kvinnlighet. Kompositionen har också visat sig vara av vikt för uttrycket i bilderna, därför ska jag i den analys som följer undersöka detta lite närmre med hjälp av Ulf Hård af Segerstads bok *Bildkomposition* och Rudolf Arnheims bok *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*.⁴⁹

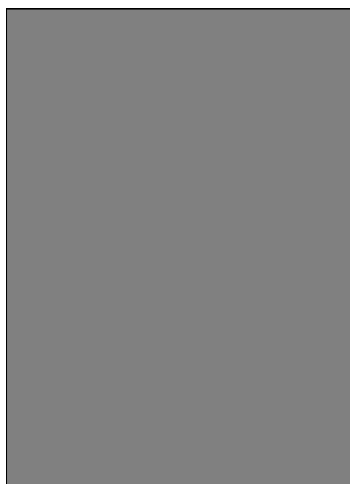


Bild 1 *Bath tub Party 6:00 am*,
David LaChapelle, 1995

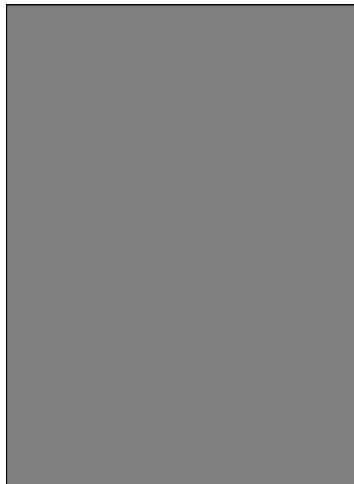


Bild 2 *Sheryl Lee*,
David LaChapelle, 1992



Bild 3 *Milla Made a Collage*,
David LaChapelle, 1995

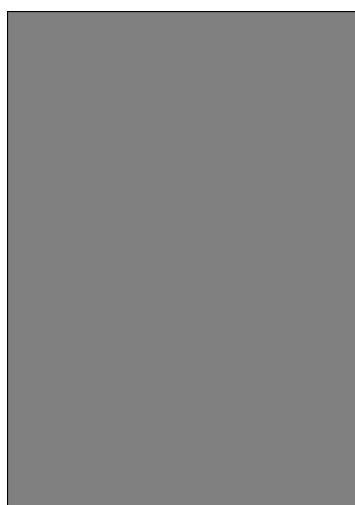


Bild 4 *Shoe Story*,
David LaChapelle, 1995



Bild 5 *Tom Jones*,
David LaChapelle, 1993

⁴⁹ Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004

5.3.1 Komposition

I Ulf Hård af Segerstads bok kan man läsa att själva ordet komponera kommer från det latinska ordet *componere* där *com* betyder med eller tillsammans och *ponere* betyder sätta/ställa/lägga.⁵⁰ Han tar även upp att kompositionen är en viktig och högst väsentlig del i när man gör en bildframställning och han fortsätter med att säga att just detta med komposition är en viktig nyckel för många konstnärer till vad Hård af Segerstad kallar skapandets hemlighet. Allt detta stämmer bra in på David LaChapelle eftersom kompositionen är en viktig del i hans bilder i iscensättningen. Dock vill Hård af Segerstad tillägga att alla de övriga delarna är minst lika viktiga för skapa bildens karaktär, kompositionen gör inte detta själv. Historiskt sett brukar komposition betyda fördelning av "massorna" och enligt Hård af Segerstad hänger detta samman med att färgen förr enbart hade en avbildande/efterliknande, symbolisk eller dekorerande funktion/syfte. Menar att koncentrationen då istället låg på att placera ut föremål som avbildats så att de hamnade i balans med varandra. Hård af Segerstad påpekar även att när han skrev denna bok så var detta en åsikt som fortfarande var vanlig hos de flesta konstnärer och konstintresserade och jag undrar om det inte är så även idag, kommer nog aldrig att försvinna helt. Dagens, som han uttrycker det när han syftar på sin samtid på 1950-talet, mer friare konstuppfattning innebär att komposition står för en mer komplicerad aktivitet som innefattar att organisera och sammanfoga plastiska element som finns i en bild med detaljer som färg, ljus, skuggor och linjer. Kompositionen blir enligt Hård af Segerstad överordnad dessa detaljer. Rudolf Arnheim och Ulf Hård af Segerstad har mycket gemensamt i hur de menar att man kan analysera och uppfatta en bild samtidigt som de på vissa plan skiljer sig åt. När Arnheim talar om komposition menar han att man se bilden som motiv, det vill säga föreställande, men att man även ska se den som komposition.⁵¹

I bild 1 består bildens uppbyggnad av kvinnornas huvuden och överkroppar, fokus ligger på deras ansikten och vad de uttrycker. Eftersom bilden är en närbild av två kvinnor utgörs själva kompositionen av deras huvuden. Samtidigt blir det en oerhörd tyngd i bildens nedre del eftersom de båda kvinnornas kroppar bildar en enhetlig och massiv form där. Viktiga detaljer i bilden är accessoarer i form av hattar och handskar, samt deras sminkning. Kvinnan till vänster uppfattas som en negativ form eftersom hon är mindre upplyst än den andra kvinnan och därav blir lite mörkare, på grund av detta uppfattas därför den högra kvinnan som en mer positiv form. Trots det intensiva uttrycket och formerna har bilden övergripande harmoni eftersom de olika delarna kompletterar och väger upp varandra. Bilden är i balans, mycket på grund av den massiva form som kvinnorna bildar i bildens nedre del. Dominerande partier är den gröna hatten, kvinnornas ögon och läppar samt den

50 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 7

51 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 1 sid 10-41

högra kvinnans hand. Det finns både plastisk och dekorativ verkan på samma gång, ansiktena som dominerar bilden är båda på samma plan men man kan samtidigt uppfatta en bakgrund vilket ger ett intryck av en viss djupverkan.

I Bild 2 är kvinnan och hennes kropp i fokus och hon dominerar denna komposition, allt annat runtomkring henne försvinner nästan. Detta kan bero på att ljuset faller på henne och bakgrunden blir mycket mörkare och dovre, vilket i sin tur gör att kvinnans kropp framstår som en positiv och solid form. Bilden känns övergripande harmonisk trots sitt dova och intensiva uttryck. Kvinnans kroppshållning balanserar upp bilden och tyngdpunkten finns även här i bildens nedre del, mycket på grund intrycket att benet känns tungt och eftersom det faller en mörk skugga bakom henne som uppfattas som tung. Jag uppfattar ett visst djup på av just skuggorna.

Kompositionen i bild 3 består av kvinnan, pallen och collaget i bakgrunden. Kvinnan och pallen bildar en enhetlig form och bilden tycks bestå av endast två bildplan. Bilden tycks vid en första anblick inte ha en övergripande balans eftersom bakgrunden tar övertaget då den är väldigt rörig samt att kvinnans kropp tycks ha en viss obalans. Men vid en närmre granskning tycks det ändå uppstå en viss balans trots att den är så rörig. De röda skorna hjälper till att balansera kroppen som annars lutar åt vänster och hade kvinnan inte burit skorna hade hon gett intryck av att tippa.

Arnheim menar att olika former i en bild ska balansera varandra och har man en kraftfull form på ett spänningsfyllt ställe så kan man behöva väga upp den med många mindre delar för att få en övergripande balans.⁵² Det handlar om att balansera de olika delarna i förhållande till varandra. Detta gör även att bilden inte har någon övergripande harmoni. Tyngdpunkten ligger till höger i bilden tack vare kvinnans tyngd mot pallen och skorna som tynger ner bilden åt högra hörnet. Bakgrund och förgrund ligger väldigt nära varandra vilket gör att det inte blir någon direkt djupverkan. Fokus ligger på kvinnan men konkurreras nästan ut av collaget i bakgrunden. Viktiga detaljer i kompositionen är kvinnans accessoarer, hatten, slipsen och skorna, samt collaget i bakgrunden. Det finns inga direkta skuggor i denna bild vilket kan bero på att ljuset har mer än en källa. Arnheim talar om att det finns en tendens att titta i blickriktningar och andra riktningar som pekats ut av personer eller annat, detta visar på en annan kompositionsmässig tyngd i bilder.⁵³ Här i denna bild är kvinnans riktning av blicken viktig eftersom hon tittar ut ur bilden på något som betraktaren inte ser, den visar att det finns något mer utanför bildens ramar.

52 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 1 sid 10-41

53 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 1 sid 10-41

Mannen i bild 4 är isolerad som objekt och han dominerar bilden helt. Tack vare en enhetlig bakgrund förblir dramatiken och dynamiken i förgrunden hade bakgrunden däremot inte varit enhetlig hade detta resulterat i en kamp mellan för- och bakgrund. Arnheim förklarar detta med att beroende på vilka relationer det är mellan olika former, färger och så vidare så upplevs bilden ha mer eller mindre djup.⁵⁴ Han menar också att skarpare, enklare former gör det lättare att uppfatta ett djup i en bild. Om delarna i en bild attraherar varandra så förstärks intrycket av djup samt om en form är relativt isolerad. I denna bild uppfattas ett mer påtagligt djup än i de andra bilderna, mycket på grund av att mannen är ett isolerat objekt och för att man se en horisont långt bak i bilden. Det finns inte speciellt mycket detaljer utan den är väldigt ren och enkel men ändå så uttrycksfull.

I bild 5 är alla saker, en lastbil, ett stort däck och skiftnyckel, runt omkring honom representationer för en maskulin värld. Tom Jones befinner sig i förgrunden och i fokus tillsammans med lastbilen han hänger ifrån, bakgrunden består av ett stort däck och en himmel. Tyngdpunkten befinner sig i det högra hörnet eftersom lastbilen befinner sig där och på grund av kroppens tyngdpunkt. Lastbilen, det stora däcket och Tom Jones bildar tillsammans en enhetlig form. Tack vare att Tom Jones hänger ut från lastbilen får bilden en övergripande balans och blir inte övertung åt höger.

5.3.2 Färg

Enligt Hård af Segerstad har färg genom tiderna bland annat ansetts vara en detalj i naturmåleri och avbildning eller som kompositionselement i bilden, och här i dessa fall menar han att de har placerats ”utanpå” bilden istället för att vara en del av den. Insikten om färg som egenart kom först på 1800-talet och då även dess förmåga att ”bygga upp en bild”. Hård af Segerstad menar att denna förändring när det gäller hur man värderar färg har gjort att många betraktar den som måleriets främsta och i vissa fall enda verkningsmedel.⁵⁵ Jag tycker att man här kan se tydliga kopplingar till modernismens tankar och ideal, hans egen tid på, samtidigt som det har gett en grund för hur färgen uppfattas idag. Idag är färg en viktig beståndsdel inom både måleri och fotografi och detta syns tydligt i LaChapelles bilder där färgen är en mycket viktig beståndsdel och de hjälper till att bygga upp hans bilder. Enligt Rudolf Arnheim är färg ett betydelsefullt medel i kompositionen och att den har en betydelse för hur man uppfattar uttrycket i en bild.⁵⁶ Utan färger skulle LaChapelles bilder te sig tråkiga och faktiskt inte ha samma spänning som de nu har, de hade också uppfattas som mycket

54 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 1 sid 10-41

55 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 24 -27
uttrycket ”många” är författarens eget ordval.

56 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 6 sid 330-371

mer hårda i sitt uttryck och inte alls med samma humor eller glädje. Detta visar på vikten av färger i hans komposition. Färgerna kan tala för sig själva och har ett eget sätt att kommunicera vilket Hård af Segerstad också tar upp när han i princip talar om färgen som om den blivit självständig. I LaChapelles bilder talar färgerna för sig själva och de är ett självständigt medium. De har en primär roll och är en del i helheten, det vill säga kompositionen. Färgerna i LaChapelles bilder har en stor betydelse och utgör en stor del av kompositionens helhet, skulle även kunna ses som en grundpelare. Färgerna är starka, intensiva och väldigt skarpa vilket förstärks av att de är så glansiga, de upplevs som kraftiga och klara. Rena färger har enligt Arnheim ingen dragning åt någon annan nyans och han menar att de på grund av detta är neutrala när det kommer till värme och kyla.⁵⁷ Skulle de dra åt någon nyans så går de ifrån normen, de rena färgerna, och drar då åt kallt eller varmt. Arnheim menar också att varma färger tycks vara expansiva och större än vad de egentligen är, att de strålar utåt medan kalla färger drar inåt sig själva.

Bild 1 innehåller både varma och kalla färger, vilket skapar en viss kontrastverkan. De varma färgerna känns som om de har större utrymme vilket kan bero på att de drar mot mig som betraktare och de kalla drar inåt. Färgerna är starka, intensiva och kraftiga i sitt uttryck och de är en viktig del i själva kompositionen eftersom valet av färger påverkar bildens uttryck. Bilden består av både primära och sekundära färger. Färgerna är mättade och de har ett bra samspel med varandra. Det går att uppfatta vissa nyanser, till exempel i blommorna i den gröna hatten och i den högra kvinnans hår. Kvinnligheten är representerad genom uttryck och färger, de samspelar genom att färgerna hjälper till att förstärka uttrycket. Kvinnornas röda läppar är bland annat en utav dessa representationer för kvinnlighet. Färgerna hjälper till att förmedla denna sensuella sexighet, eldighet, passion och värme.

Även i bild 2 har kvinnan röda läppar som representerar kvinnlighet och hon har även rödmålade naglar och någon form av rött klädesplagg som utgör en stor kontrast till hennes bleka kropp. Bilden består av mörka och dova färger samt vissa som uppfattas som mer klara, till exempel kvinnans bleka hud, de röda naglarna och det röda klädesplagget. Övergripande består bilden av färger som uppfattas som kalla utom den röda som har en varmare ton. Detta gör att bilden sugts inåt och endast små delar av den drar mot betraktaren. Rött har i vår västerländska kultur givits egenskaper som bland annat innefattar passion, värme och glöd. Det röda sticker verkligen ut denna bild som annars är dämpad och lugn. Kroppen, kläderna och naglarnas färg är intensiva och kraftiga i sitt uttryck. Det finns både primära och sekundära färger. Arnheim menar att primärfärger har

57 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 6 sid 330-371

störst kontrastverkan och kan skapa dramatik i en bild samtidigt som de kan harmonisera varandra, detta beror på vilket förhållande de har till varandra. Här i denna bild skapar primärfärgerna en stor kontrast gentemot de sekundära färgerna och gör bilden mer dramatisk. Den röda färgen på kvinnans klädesplagg tar fram den lila väggens relativa karaktär då den drar mer åt rött istället för blått och blir varmare i sitt uttryck. Detta med att primärfärgerna framkallar ett synintryck av en komplementfärg kallar Arnheim för simultankontrast och menar att det säger något intressant om vår perception. Han menar även att det säger något intressant om färgernas relation till varandra och vilken påverkan de har på varandra. Kvinnan står ut mot bakgrunden och hela bilden ger ett ganska mörkt intryck vilket ger själva uttrycket en lite mer farlig känsla och intensitet. Hela bilden är svagt upplyst med endast en ljuskälla som kommer framifrån och faller på kvinnan och hennes kropp, vilket hjälper till att ge henne en blek ton. Arnheim menar att ljusa partier har en förmåga att reflektera och lysa upp, det påverkar hela bilden och han menar att ljus skapar rymd.⁵⁸ Han menar även att ljus och skugga är väl integrerat i våra upplevelser och hur vi ser på saker. Hård af Segerstad kommer även han in på detta med ljus och skuggor, han menar att båda är modifikationer av färgen eftersom en bild kan uppfattas som övervägande ljus, lätt, varm, trygg eller mörk, pressande, osäker, tung och så vidare.⁵⁹ Han vill dock att man ska tänka på att dessa är relativa egenskaper. Även här kommer ens egna erfarenheter in när man läser av huruvida en bild uppfattas som ljus eller mörk och hur detta ljusa eller mörka i sin tur uppfattas. Ljus och skuggor kan användas för att skapa en viss atmosfär eller för att ge en koncentrerad uppmärksamhet till specifika element eller delar i bilden. Arnheim menar att detta med ljust och mörkt i viss mån kan vara kulturbundet eller geografiskt.⁶⁰ Förutom detta kommer han också in på att mörka färger uppfattas som tunga och ljusa färger uppfattas som lätta och det behövs mindre ljust för att väga upp något mörkt. Kvinnan befinner sig både i bakgrunden och i förgrunden samtidigt men eftersom kvinnan uppfattas som varmare än bakgrunden drar hon åt mig som betraktare. Färgerna är även här viktiga för kompositionen och bildens uttryck. Finns vissa skiftningar i bakgrunden och i kvinnans klädesplagg.

I bild 3 är de övergripande färger rosa, rött och olika nyanser av blått. Färgerna är varma med kalla inslag i form av det blåa, vilket gör att bilden är i balans färgmässigt. I och med att det övergripande har varma färger drar bilden mot betraktaren. Färgerna är intensiva, kraftiga och starka med inslag av en viss matthet samtidigt som den är rena och klara. Dessa kraftiga färger skapar kontraster, mycket tack vare det blå som skär av mot allt det rosa och röda. Den röda och den blå färgen

58 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 5 sid 303-329

59 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 24 -27

60 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 5 sid 303-329

uppfattas som tyngre och mer mättad gentemot de övriga som uppfattas som lättare eftersom de är ljusare. Det finns många tecken i denna bild, precis som i föregående bilder, som signalerar kvinnlighet såsom röda klackskor, röda handskar, hatt med flor, rött läppstift, rosa färg på pallan och bakgrunden. Hur mycket man än vill ser färger som neutrala så är det svårt att bortse från att dessa generellt ses som kvinnliga eller flickaktiga färger.

Det är intressant i bild 4 att LaChapelle har valt att ha en blå bakgrund, om man bortser från ett par moln, då denna färg ofta ses som en ”pojks-färg” i vår västerländska kultur. Den blåa bakgrunden skiftar i olika nyanser av blått som går från blåsvart till nästan helt vitt, dessa skiftningar bidrar till att skapa dramatik i bilden. De mörka färgerna uppfattas som tunga och mättade medan de ljusa färgerna känns lätta och luftiga. I bilden finns övervägande kalla färger med inslag av varmt i form av mannens röda badbyxor och den röda skon. Mannens mörka hudfärg drar övervägande åt kallt på grund av den blå bakgrunden men uppfattas som varmare vid kontakt med det röda. Bakgrundens kalla färger gör att bilden verkligen sugts inåt vilket bidrar till bildens intryck av djup. Enbart primärfärger i denna bild vilket gör den ovanligt ”färglös” i förhållande till de övriga bilderna men färgerna är fortfarande starka, intensiva och kraftiga i sitt uttryck.

I bild 5 utmanar LaChapelle maskuliniteten genom att låta Tom Jones vara helt klädd i rosa, vilket jag tidigare har påpekat anses vara en kvinnlig färg men Tom Jones får den här att fungera som maskulin. Bilden har en mörkblå bakgrund som består av dovre färgtoner vilket ger en kontrast till de annars ganska intensiva och ljusare färgerna. Lastbilen består av en lysande klar gul färg som bryter av mot Tom Jones rosa kläder vilka är mer mättade och bleka än den gula färgen. Finns skiftningar i bakgrunden och olika nyanser i de rosa klädesplaggen. Både kalla och varma färger, bakgrunden består av en kall färg vilket gör att den rosa färgerna drar lite åt kallt. Den kalla bakgrunden gör att man kan uppfatta ett visst djup vilket man inte kunnat göra annars.

LaChapelle tycks övergripande i sina bilder använda sig av ett bilddjup som endast består av två plan och en djupverkan som inte alltid är påtaglig, han tycks inte heller använda sig av speciellt mycket av skuggor i sina kompositioner. Karaktäristiska drag är själva bildernas uttryck, motivet och de kraftiga och intensiva färgerna. Hela kompositionen skapar tillsammans med färgerna spänning och dynamik i bilden, den förmedlar en sexuellt laddad situation som är varm och något skämtsamt eller lustfyllt. Jag uppfattar att LaChapelle väljer färger noggrant som ska ge ett bra helhetsintryck men som samtidigt ska fungera var och en för sig som detaljer vilka man inte kan undgå att lägga märke till, detta på grund av deras intensitet och kontrastverkan. Det är uppenbart när man studerar bilderna och läser om David LaChapelle att det inte är någon slump hur färgerna

har placerats utan de har placerats så att de ska samspela med varandra för att ge en viss effekt. Färgvalen han har gjort har en stor påverkan på själva motivet och dess uttryck, utan dessa färger hade motivet inte fått ett så dramatiskt och samtidigt varmt uttryck. Färgerna förstärker glädjen och själva bildens stämning, de får bilden att nästan glöda. Enligt Hård af Segerstad är färger inte enbart beskrivande, eller som han själv skriver, symboliskt innehållsmättade ”tecken” utan att det faktiskt är komponenter som aktivt spelar mot varandra och att de bildar ett slags ”kraftfält”.⁶¹ Detta tycker jag blir tydligt i LaChapelles bilder där färgerna faktiskt är högst aktiva komponenter som samspelar med både varandra och de övriga beståndsdelarna i bilden. De har var och en sin roll att spela för att bilden ska få det uttryck som den får. Även Hård af Segerstad kommer in på detta när han skriver att dessa komponenter och dess samspel både ger ny innebörd till varandra och till de övriga beståndsdelarna. Konstnären förändrar färger så att de står i vad han kallar ett riktigt förhållande till varandra i målningen. Enligt mig har LaChapelle valt färger som passar för målningens komposition och dess uttryck. Eller som Hård af Segerstad säger själv, färgen används för att bilda en uttrycksfull beståndsdel i ett estetiskt sammanhang och inte för att färglägga eller ”sätta färg” på något. Jag tycker detta passar bra in på LaChapelles bilder eftersom han inte ”färglägger” sina bilder utan använder färger som en viktig del i kompositionen, precis lika viktig del resten av motivet.

5.3.3 Bildernas yta

Den blanka yta som LaChapelles bilder har bidrar till deras kommersiella uttryck och denna typ av yta har en stark förankring i reklam och mode. Ulf Hård af Segerstad tar i sin bok *Bildkomposition* upp vad han kallar ytbeskaffenhet eller textur när han talar om både målade bilder och fotografier. Detta kan ha en stor betydelse för hur man uppfattar en bild och dess uttryck.⁶² Han menar att ett fotografi kan ha en ”blank, glashård yta eller en matt och sträv”.⁶³ I detta fall har LaChapelle valt en blank yta och det skulle ha varit intressant att veta vilken teknik han har använt när han gör sina bilder. Det skulle kunna vara den cibachrometeknik som Sören Engblom tar upp i sin bok *Svensk konst, ut ur det tomma rummet*. Denna teknik beskrivs av Engblom som en teknik som ger starka färger och högblank yta vilket ofta förknippas med kitch eller reklam i och med dess fysiska förutsättningar.⁶⁴ Hans bilder är väldigt högblanka och med starka färger. I denna typ av bilder kan även betraktaren se sin egen spegelbild vilket gör det intressant att fundera på om även detta händer när man står inför en av LaChapelles bilder, möter man sin egen spegelbild i dessa? Om så skulle

61 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 24 -27

62 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 27-28

63 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 28

64 Engblom, Sören, *Svensk konst, Ut ur det tomma rummet*, Stockholm: Svenska Institutet, 1998, sid 71

vara fallet så integrerar bilderna även på ett annat plan med betraktaren och inte bara genom själva motivet. Att ha en högblank yta, vilket skulle kunna vara det Hård af Segerstad kallar glashård, så får de ett plastigt utseende och påminner mycket om reklambilder.⁶⁵ Detta förstärker även uttrycket i bilderna. Hård af Segerstad skriver även att ”det kan ha ett ”litet korn” eller kan vara prickigt och grovt”, detta handlar om hur skarpt fotografiet/bilden är.⁶⁶ LaChapelle har väldigt skarpa bilder vilket då innebär enligt Hård af Segerstad att de har vad han kallar ”litet korn”. Själva karaktären på ett fotografi kan även bestämmas av den ytbeskaffenhet som eventuella föremål i bilden skildrar. Hård af Segerstad menar då att en grov yta kan ge intrycket att en form är tung, mäktig eller aktiv och att man ofta förenar vårt visuella intryck med det taktila, känselintryck. För att kunna uppskatta en bild på det rätta sättet enligt Hård af Segerstad krävs det att man förutom ett ”sensibelt öga” även har och använder ”känsliga fingertoppar”. För att applicera detta på fotografi får man då kanske visualisera hur man tar på de olika sakerna i bilden och på så sätt koppla detta till hur man upplever olika material i verkliga livet. I LaChapelles bilder får man till exempel försöka visualisera hur kläder och olika detaljer hade uppfattas om man kunnat ta på dem. För man ser bilder genom sina egna erfarenheter, vilket även Rudolf Arnheim tar upp i sin bok *Art and visual perception, A psychology of the creative eye* när han skriver att ens uppfattning eller upplevelse av något sker mot bakgrund av ens personliga erfarenheter.⁶⁷ Det kan vara vår person eller något allmänt som till exempel samhälle eller kultur, han menar att vårt seende är kreativt, det vill säga aktivt och inte passivt. Jag vet hur en boll av plast känns för att jag har upplevt det själv någon gång, fått en erfarenhet av detta, så kan jag få samma känsla igen när jag ser en plastboll på en bild. Jag vet hur den känns att hålla i eller ta på i verkligheten. Hård af Segerstad vill även hävda att textur eller ytbeskaffenhet är bidrag som kan hjälpa till att bygga upp en bild, att det kan vara det som hjälper till att karaktärisera, isolera eller binda samman olika delar med varandra.⁶⁸

65 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 27-28

66 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 28

67 Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974), Kap 1 sid 10-41

68 Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954, sid 27-28

6. Slutdiskussion

Jag har kommit att omvärdera David LaChapelles bilder under arbetets gång. Från början tyckte jag att de bara var vackra och ibland stötande med tanke på deras innehåll, men nu efter att ha lärt känna LaChapelles konstnärskap bättre har jag lärt mig att se hans bilder på ett nytt sätt. De är inte längre stötande eller vulgära på samma sätt och de har inte bara en plastig yta med sexuellt innehåll, det finns något mer än bara den glatta färgexploderande ytan på David LaChapelles fotografier. De är fulla med mångtydiga budskap som man måste gräva lite extra efter för att nå, man finner dem inte genom en första titt utan måste studera dem noga. Vid en närmre undersökning finner man att de har flera olika plan med olika betydelser och det finns en tanke bakom allt, inget kommer till genom en slump. Ingrid Sischy, *Interviews* utgivare, nämner även hon detta med att LaChapelles bilder kan läsas på olika plan och de har ett mångtydigt innehåll vilket min undersökning visar. LaChapelle har planerat bilderna noga när det gäller både innehåll, färg och komposition, han vet vad han vill att varje bild ska förmedla och hur. Det är på grund av detta som jag använder just ordet konstnärskap eftersom han använder färg, form och komposition som viktiga komponenter i sina bilder. Hans tankar kring sina bilder och det han förmedlar stämmer överens med både surrealismen men kanske framför allt popkonsten. Bilderna är inte enbart en avbildning av något han ser utan de förmedlar ett budskap och är hans tolkning och iscensättning av något som betyder något för honom. Genom att använda ibland vulgära motiv där han lägger till humor och vitsighet visar han en ny sida av masskonsumtionens USA. Hans bilder är en spegel av vår samtid där förändringar av ens yttre börjar bli vardagsmat även om det inte är något som är helt accepterat. Det är ett inlägg i en pågående debatt om kroppsfixering, ideal, normer och om överdriven konsumtion som finns och där köpandet ska göra en lyckligare. De är också en kommentar till vad LaChapelle kallar hyckleri när det gäller sexualitet, då syftar han till detta med sexualitet som går utanför normen och som inte anses höra till det "normala". Detta kan till exempel handla om transsexualitet eller homosexualitet vilket han då tar upp sina bilder med en humoristisk "touch". Han vill ge en tankeställare om den tid vi lever i genom att medvetet använda sig av stereotypa roller för kvinnligt och manligt, för att förstärka dem och sitt uttryck överdriver han dem till max. Hans bilder visar enligt honom själv en baksida av glamouren genom att framställa kända personer på ett mer otraditionellt sätt än man är vana att se dem, få dem att få utanför sin "saftey-zone". Men för mig är det inte helt uppenbart att det är en baksida av glamouren han vill visa. Bilderna tycks oavsett motiv eller genre handla om en kommentar till den evigt pågående diskussionen och hög- och lågkultur. LaChapelle tar något som anses vara lågkultur och gör det till något vackert att se på men också problematiskt. Drama och galna scener, vilket vi stöter på i nästan varenda bild, har alltid varit något som han har haft en förkärlek till. Han skriver bland annat att när han började fotografera denna typ av bilder eller iscensättningar så drevs han av en vilja att se färger och glamour, vilket också väldigt tydligt

kommer fram när man ser på dem. De skulle bryta från verkligheten och även om personerna gör de mest galna saker så ska det alltid vara vackert, vilket är viktigt för att förstå hans bilder och för att nå djupare in i dem. Intressant är att LaChapelle också tar modebilder då han uttrycker en kritik till det konsumtionssamhälle vi lever i. Natalia Kazmierska tar också upp detta i sin krönika och visst ligger det något i detta, det kan tyckas vara en dubbelmoral att både kritisera något samtidigt som man bygger en karriär på detta. Det är lite ironiskt att de tidningar som han faktiskt jobbar för vill att man just ska konsumera de varor de gör reklam för. Samtidigt skulle jag nog vilja säga att han rent av använder dessa tidningar för ifrågasätter det som i allmänhet anses vara god smak och som anses vara vackert. Jag skulle nog till och med vilja dra det så långt att han vill att vi ska ifrågasätta vårt sätt att se på saker runt om i världen och hur vi värderar saker. Han vänder allt på sin spets och får en verkligen att se saker på ett nytt sätt och med nya ögon, han vill hylla det artificiella och han tycks finna och uppskatta en skönhet som inte är uppenbar vid första ögonkastet.

Genom att analysera bilderna med hjälp av Norman Brysons teorier, gällande manlig och kvinnlig maskerad, samt detta med att även männen är utsatta för den manliga betraktarens blickar, märker man tydligt användningen av de stereotypa könsrollerna. Jag skulle vilja hävda att LaChapelle konstruerar sin egen extrema manliga och kvinnliga maskerad fast med humor och distans. Personerna i hans bilder är objekt för både ett manligt och ett kvinnligt begär, de tilltalar båda könen som kan finna olika ideal som är mer eller mindre stereotypa att identifiera sig med. Och även om de är gjorda med uppenbar humor så finns det ändå i grund och botten något allvarligt som är det som betraktaren kan ta till sig. Jag tror inte att LaChapelle har som avsikt att erbjuda ett ideal att göra denna identifikation med men det hindrar inte att betraktaren gör detta ändå. Idealen och rollerna som finns representerade i LaChapelles bilder är överdrivna stereotyper och i mångt och mycket hans egna tolkningar av vad som anses vara typiskt för kvinnligt och manligt. Med att de är hans egna tolkningar menar jag att det är en del i hans iscensättningar och inte tagna rakt av från verkligt existerande ideal och roller. Jag skulle vilja hävda att LaChapelle är högst medveten om de kulturellt betingade könsroller som finns och han leker med dem, gör dem mer mångtydiga och ibland gör han dem nästa löjliga. Det är som om han vill visa hur dumma de egentligen är och han ifrågasätter dessa roller och vad de står för vilket jag tror att detta är viktigt i dagens samhälle. Jag vill även hävda att LaChapelle medvetet använder sig av manlig och kvinnlig maskerad i sina bilder även om han själv kanske inte är medveten om Norman Brysons teorier. Denna maskerad grundar sig i att LaChapelle överdriver det maskulina och det feminina och driver de stereotypa rollerna som finns ett steg längre. Männen i hans bilder är utsatta även för en manlig betraktarens blick precis som att kvinnorna är utsatta för en kvinnlig betraktarens blick, och vice versa. LaChapelle leker med könsrollerna och överdriver dem, han drar dem ibland till det extrema. Männen får en överdriven

maskulinitet och kvinnorna får en överdriven femininitet, de spelar stereotypa roller och i hans bilder förekommer ofta överdriven och uppskruvad sexuell laddning. Det tycks vara lite av hans ”grej” att tilltala en bred publik även om motiven ibland kan vara smått kontroversiella.

7. Källförteckning

7.1 Skriftliga Källor:

Arnheim, Rudolf, *Art and visual perception, A psychology of the creative eye*, University of California Press, 2004 (1974)

Bryson, Norman, "Norman, Géricault and 'Masculinity'", Bryson, Norman (red) *Visual culture, Images and interpretation*, Middletow, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994

Edwards, Steve, *Fotografi- en introduktion*, Stockholm: Raster, 2007

Engblom, Sören, *Svensk konst, Ut ur det tomma rummet*, Stockholm: Svenska Institutet, 1998

Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Stockholm: Nord. Rotogravyr, 1954

Josephsson, Håkan (huvudred.), *Norstedts Uppslagsbok*, Stockholm: Norstedts, 2007

LaChapelle, David, *LaChapelle land, photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

Lundström, Jan-Erik, *Tankar om fotografi*, Stockholm: Alfabeta, 1993

Ocvirk, m fl, *Art Fundamentals, Theory & Practice*, London: McGraw-Hill Companies, 2005

Pollock, Griselda, "Saknade kvinnor- Omprövning av de första tankarna kring kvinnobilder" (1990), Sjölin, Jan-Gunnar (red), *Att tolka bilder*, Lund, 1998

Rossi, Leena-Maija, "Att re-tunera blicken" (1995), Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick*, Stockholm: Norstedts Akademiska förlag, 1995

Sekula, Allan, "Meditationer kring en triptyk (1978-84), Jan-Gunnar (red), *Att tolka bilder*, Lund, 1998

Tellgren, Anna, *Tio fotografer: Självsyn och bildsyn: Svensk fotografi under 1950-talet i ett*

internationellt perspektiv, (avhandling), Stockholm: Informationsförlaget, 1997

7.2 Otryckta källor:

K special: David LaChapelle, Winehouse, Media film, Tysk dokumentär från 2006, visades i SVT2 den 13 oktober 2008

7.3 Elektroniska källor:

Bildleverantörernas Förening: <http://www.blf.se/705.php>, Hämtad 2009-01-03

Designboom.com: <http://www.designboom.com/eng/interview/lachapelle.html>, hämtad 2009-01-03

Expressen.se: <http://www.expressen.se/kultur/1.1122155/david-lachapelle-factory-nack>

Hämtad 2009-01-03

Fotosidan: <http://www.fotosidan.se/cldoc/16436.htm>, hämtad 2009-01-03

Kamera & Bild:

http://www.kamerabild.se/artikel/david_lachapelle_staller_ut_kandisbilder_i_nacka_080317213517-830.html, Hämtad 2009-01-03

Stylewise.com: <http://www.staleywise.com/collection/lachapelle/lachapelle.html>

Hämtad 2009-01-03

Tidningen Foto: http://www.tidningenfoto.se/Sites/Foto/Default____23524.aspx?DataID=51525

Hämtad 2009-01-03

Wikipedia: <http://sv.wikipedia.org/>

8. Bildförteckning

Bild 1: *Bathtub Party 6:00 am*, New York, 1995, publicerad i *The Face*, LaChapelle, David, *LaChapelle land / photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

Bild 2: *Sheryl Lee*, New York, 1992, publicerad i *Details*, LaChapelle, David, *LaChapelle land / photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

Bild 3: *Milla Made a Collage*, New York, 1995, publicerad i *The Face*, LaChapelle, David, *LaChapelle land / photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

Bild 4: *Shoe Story*, Bahamas, 1995, publicerad i *Paris Vogue*, LaChapelle, David, *LaChapelle land / photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

Bild 5: *Tom Jones*, Detroit, Michigan, 1993, publicerad i *Details*, LaChapelle, David, *LaChapelle land / photographs by David LaChapelle*, New York: Simon & Schuster, in association with Callaway, 1996

Bild i bildbilaga: *Death by Hamburger*, 2001

http://images.artnet.com/artwork_images/425324282/369633.jpg , Hämtad 2009-03-08

9. Bildbilaga



Death by Hamburger, David LaChapelle, 2001