



HÖGSKOLAN
I HALMSTAD

KANDIDATUPPSATS

Konstvetenskap (61-90), 30 hp



Jag ser vad du säger

En undersökning av det narrativa draget i Denise
Grünsteins fotografier

Sofi Liljedahl

Konstvetenskap 15 hp

Halmstad 2016-09-14

Jag ser vad du säger

En undersökning av det narrativa draget i Denise Grünsteins fotografier

Sofi Liljedahl

Konstvetenskap,
Akademin för lärande, humaniora och samhälle,
Högskolan i Halmstad
Uppsats, 15 hp, höstterminen 2015
Handledare: Hugo Palmsköld

Sammanfattning

Fotografier har blivit vår tids språk och verktyg som kan användas i syfte att kommunicera och gestalta berättelser.

I den här uppsatsen undersöker jag hur den fotobaserade konstnären Denise Grünstein använder sig av det fotografiska mediets möjligheter och begränsningar. Syftet med uppsatsen är att undersöka det narrativa draget i Denise Grünsteins iscensatta fotografier. Hur det narrativa draget gestaltas och varför Grünstein använder sig av ett narrativt drag. Begreppet narrativitet utreds och används för att tolka fem av Grünsteins fotografiska verk. Genom att förstå narrativitet öppnas även dörrar för en djupare förståelse för hur bild kommuniceras. Därav uppsatsen titel ”Jag ser vad du säger”.

Uppsatsen har sin teoretiska utgångspunkt i Mieke Bals teori om hur narrativitet i form av information skapas och förmedlas i bild. Bal definierar fem narrativa karaktäriseringsbegrepp: ”utmärkande gestalter”, en ”fiktiv talesperson”, ”identifierbara platser och miljöer”, ett ”hypotetiskt förhållande till tid och rum”, samt en ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”. De narrativa karaktäriseringsbegreppen, inom ett specifikt medium, blir pusselbitar som bidrar till att föra fram bildens dolda berättelse. Utifrån dessa karaktäriseringsbegrepp analyseras fem utvalda verk av Grünstein. Vidare har även konstnären själv, via mailkorrespondens, delgett sin bild av hur hon ser på narrativitet i förhållande till sina verk.

I uppsatsens slutdiskussion fastslår jag att Mieke Bals narrativa karaktäriseringsbegrepp kan användas för att analysera det narrativa draget i Grünsteins iscensatta fotografier. Uppsatsen drar slutsatsen att Denise Grünstein använder sig av ett narrativt drag i sina fotografier för att ge liv åt komplexa, reflekterande och gränsöverskridande berättelser som säger någonting nytt om världen.

Nyckelord

Denise Grünstein, Mieke Bal, narrativitet, iscensatta fotografier, Susan Sontag

Innehållsförteckning

| | |
|---|-------|
| Inledning | s. 4 |
| Syfte och frågeställning | s. 5 |
| Material | s. 6 |
| Teori och metod | s. 8 |
| Presentation av Denise Grünstein | s. 9 |
| Susan Sontag, <i>On Photography</i> | s. 11 |
| Introduktion till begreppet narrativitet enligt Mieke Bal | s. 12 |
| De narrativa karaktäriseringsbegreppen enligt Mieke Bal | s. 12 |
| Fotografi som specifikt narrativt medium: Analys av <i>Male Gaze</i> | s. 15 |
| Karaktäriseringsbegrepp ”utmärkande gestalt”: Analys av <i>Female Gaze</i> | s. 18 |
| Karaktäriseringsbegrepp ”fiktiv talesperson”: Fortsatt analys av <i>Female Gaze</i> | s. 20 |
| Karaktäriseringsbegrepp ”identifierbara platser och miljöer”: Analys av <i>Första resan</i> | s. 21 |
| Karaktäriseringsbegrepp ”hypotetiskt förhållande till tid och rum”: Analys av <i>Malplacé 9B</i> | s. 24 |
| Karaktäriseringsbegrepp ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”: Analys av <i>Agneta Finland</i> | s. 26 |
| Slutdiskussion | s. 29 |
| Bildförteckning | s. 31 |
| Källförteckning | s. 32 |

Inledning

Den fotografiska bilden är en stor del av vårt moderna samhälle. Den finns överallt i våra liv och nästan alla människor i världen har något slags förhållande till den fotografiska bilden. Ända sedan fotografiet fick sitt stora genomslag under 1800-talet, har fotografier blivit en visuell källa till hur vi ser och upplever världen. Fotografi betraktades till en början inte som konst, utan mer som ett objektivt sätt att återge världen på. Fotografiet fick därför tidigt ett rykte om sig att vara den mest trovärdiga av de avbildande konstarterna. Oavsett om fotografier är för dokumentära, iscensatta, journalistiska, privata eller offentliga syften, tagna av amatörer eller professionella fotografer, har de en förmåga att framkalla känslor, trigga vår fantasi och förmedla budskap.¹

De senaste decennierna har fotografiet etablerat sig som en konstform jämställd måleri och skulptur. Fotografi har till och med blivit det dominerande mediet inom samtidskonsten. Fotografier har blivit vår tids språk och verktyg som kan användas i syfte att kommunicera och gestalta berättelser. Men eftersom det har tagit tid för fotografiet att bli av med sin äkthetsstämpel, anser många fortfarande än idag att fotografiets främsta roll är att fånga en flyktig verklighet. Det finns förväntningar på fotografiet som medium, förväntningar som handlar om att de alltid antas vara dokumentära, unika och fungera som bevis för att en specifik händelse ägt rum. Det verklighetsbetonade fack som fotografiet har tilldelats och haft svårt att ta sig ur, upplevs av en del konstnärer som problematiskt. De upplever den hierarkiska uppdelningen mellan konst och fotografi som begränsande eftersom uppdelningen kan stå i vägen för vad som är möjligt att berätta och undersöka med fotografi.²

Den här uppsatsen undersöker hur den fotobaserade konstnären Denise Grünstein använder sig av det fotografiska mediets möjligheter och begränsningar.³ Uppsatsens huvud del fokuserar på det narrativa draget i Grünstein iscensatta fotografier, och begreppet narrativitet utreds och används för att tolka fem av Grünsteins fotografiska verk.

¹ Sontag, Susan, *On Photography*, 1979, s. 3-12.

² af Malmberg, Estelle, *Samtida svensk fotografi*, i: af Malmberg, Estelle. red., *Samtida svensk fotografi*, 2012, s. 178.

³ af Malmberg, 2012, s. 178.

Syfte och frågeställning

Enligt konstvetaren Bo Nilsson är Denise Grünsteins konstnärsskap inte förknippat med något specifikt fotografiskt förhållningssätt.⁴ Bo Nilsson menar att Grünsteins förmåga att gå sin egen konstnärliga väg har skapat en oklarhet kring hennes fotografiska identitet.⁵ Fotografierna präglas av ett gränsöverskridande och föränderligt uttryckssätt, som bidrar till att verken varken kan eller bör indelas i något bestämt konstnärligt fack.⁶ Av en del konstkritiker beskrivs Grünsteins iscensatta fotografiska verk som bilder arrangerade in i minsta detalj. De hävdar att fotografiernas perfektionistiska innehåll och form i första hand styrs av ett intresse för det fotografiska mediets tekniska möjligheter.⁷ Andra konstkritiker menar att Grünstein fokuserar mer på stunden när hon tar bilden, än på de tekniska hjälpmedel hon använder sig av. De förklarar att i Grünsteins fotografier går slumpen och verkliga möten före kontroll och strävan efter fulländning.⁸

Grünstein har själv hävdat att hon tidigt hade viljan att berätta.⁹ Hon sökte efter ett konstnärligt uttrycksmedel som hade förmågan att kommunicera och hennes fotografier har liknats vid lösrykta scener tagna direkt ur en fiktiv berättelse.¹⁰ Syftet med uppsatsen är att undersöka det narrativa draget i Grünsteins fotografier. Hur det narrativa draget gestaltas och varför Grünstein använder sig av ett narrativt drag. Detta kommer att undersökas i fem utvalda fotografier av Grünstein, *Male Gaze* 2014, *Female Gaze* 2009, *Första resan* 2006, *Malplacé 9B* 2005 och *Agneta Finland* 1981.

⁴ Nilsson, Bo, *Denise Grünstein Figure Out*, i: Nilsson, Bo. red., *Denise Grünstein Figure Out*, 2010, s. 66.

⁵ Nilsson, 2010, s. 66.

⁶ Ibid, s. 66.

⁷ Persman, Joanna, *Bedövande tystnad i gåtfull svit*, *Svenska Dagbladet online*, <http://www.svd.se/bedovande-tystnad-i-gatfull-svit>.

⁸ Nilsson, 2010, s. 65-67.

⁹ Olausson, Magnus, *Tillbaka till framtiden samtal om och med Denise Grünstein*, i: Olausson, Magnus. red., *Denise Grünstein En face, Vol 1*, 2015, s. 15.

¹⁰ Olausson, 2015, s. 15.

Material

De fem utvalda fotografierna är representativa för Grünsteins konstnärsskap då de alla är iscensatta fotografier som uppmärksammar frågor angående makt, kön och identitet. Samtliga fotografier innehåller historiska referenser till såväl måleriets som till fotografins historia. De låter sig inspireras av både 1800-tals romantikens måleri och 1900-talets surrealism. De utvalda verken upplevs vara berättelser utan vare sig tydlig början eller tydligt slut, samt är fotografier med både en dämpad gråskala och högt uppskruvad färgskala.¹¹

Konstvetaren Mieke Bals *Narratology Introduction to the Theory of Narrative* 1997, har varit av stor betydelse för undersökningen och format den här uppsatsens förhållningssätt till de fem utvalda karaktäristiska fotografierna av Grünstein. Bals analys av hur narrativitet skapas och förmedlas med hjälp av narrativa karaktäriseringsbegrepp har gjort det möjligt att undersöka fotografierna. Bal beskriver de narrativa karaktäriseringsbegreppen som: ”utmärkande gestalter”, en ”fiktiv talesperson”, ”identifierbara platser och miljöer”, ett ”hypotetiskt förhållande till tid och rum”, samt en ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”. Bal menar att dessa karaktäriseringsbegrepp kännetecknar en narrativ berättelse både i text och bild.¹²

Författaren och litteraturkritikern Susan Sontags *On Photography* 1979, har gjort det möjligt att förstå varför och hur fotografi som konstnärligt uttrycksmedel är ett effektivt hjälpmedel för att skapa och förmedla narrativitet. Sontags text har varit av stor betydelse när det kommer till att förstå hur fotografier idag fungerar som bevis för att en specifik händelse ägt rum och på grund av det kan användas som redskap för att övertygande återge en fiktiv eller personlig händelse.¹³

Utställningskatalogen *Denise Grünstein Figure Out* 2010, som publicerades i samband med Denise Grünsteins utställning *Figure Out* på Museet för Nutidskonst KIASMA, Helsingfors 29 april - 15 augusti 2010, med texter av bland annat konstvetaren Bo Nilsson har varit betydelsefull för uppsatsens tolkningar av Grünsteins fotografier. Även utställningskatalogen *Denise Grünstein En face* 2015, som är utgiven i anslutning till utställningen *Denise Grünstein En face* 19 februari - 3

¹¹ Arell, Berndt, *Förord*, i: Arell, Berndt. red., *Denise Grünstein En face, Vol 1*, 2015, s. 11.

¹² Bal, Mieke, *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*, 1997, s. 7-8.

¹³ Sontag, 1979, s. 5.

maj 2015, Nationalmuseum på Konstakademien i Stockholm, med texter av konstvetarna Magnus Olausson och Bo Nilsson, har varit givande eftersom deras texter visar på de skilda tolkningar och perspektiv som kan appliceras på Grünsteins iscensatta fotografier. Ytterligare material som specifikt handlar om Grünstein och hennes fotografier hämtas från konstrecensioner, intervjuer i tidningar, tv-klipp och intervjuer online.

Teori och metod

Uppsatsens huvudteori är hämtade från konsthistorikern Mieke Bal. Hon definierar i *Narratology Introduction to the Theory of Narrative* 1997, begreppet narrativitet som en inriktning vars fokus ligger på berättelser som inom ett specifikt medium är skapare och förmedlare av information.¹⁴ Vidare definierar Bal fem narrativa karaktäriseringsbegrepp: ”utmärkande gestalter”, en ”fiktiv talesperson”, ”identifierbara platser och miljöer”, ett ”hypotetiskt förhållande till tid och rum”, samt en ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”.¹⁵ De narrativa karaktäriseringsbegreppen, inom ett specifikt medium, blir pusselbitar som bidrar till att föra fram texten eller bildens dolda berättelse.¹⁶

Mieke Bals teori om narrativitet berör inte genusperspektiv, men uppsatsen kommer i begränsad omfattning att referera till genusperspektiv, som ifrågasätter den etablerade synen på konsthistorien som en värld bestående av endast ett manligt kön.¹⁷ De genusbaserade tankegångarna i undersökningen känns givande eftersom Grünsteins intresse av att ifrågasätta socialt och kulturellt konstruerade könsroller är något som återkommer i hennes fotografier.¹⁸

Med utgångspunkt i Bals teori om hur narrativitet i form av information skapas och förmedlas i ett specifikt medium, samt de karaktäriseringsbegrepp som Bal använder för att identifiera narrativitet, använder sig uppsatsen av en jämförande metod. Den jämförande metoden bygger på att uppsatsen jämför och analyserar de utvalda fotografierna utifrån Bals narrativa karaktäriseringsbegrepp. För att avgränsa undersökningen används ett eller två narrativa karaktäriseringsbegrepp till respektive fotografi. Detta tillvägagångssätt är möjligt eftersom de utvalda fotografierna, som tidigare beskrivits, är representativa för Grünsteins konstnärsskap.

¹⁴ Bal, 1997, s. 5-8.

¹⁵ Ibid, s. 7-8.

¹⁶ Ibid, s. 7.

¹⁷ Lindberg, Anna-Lena, *Inledning*, i: Lindberg, Anna-Lena. red., *Konst, Kön och Blick*, 1995, s. 9-10.

¹⁸ Nilsson, 2010, s. 66.

Presentation av Denise Grünstein

I Sverige under 1990-talet skedde det ett skifte från en stark dokumentär rådande tradition, mot en önskan att lyfta fram fotografi som ett kommunikationsmedel och redskap för att kritiskt gestalta och undersöka konstens hierarkier och strukturer.¹⁹ En inriktning på fotografi som ett språk tog form och det var något som den fotobaserade konstnären Denise Grünstein var med och lyfte fram.²⁰

Grünstein föddes 1950 i Helsingfors, men har levt största delen av sitt liv i Sverige och är idag bosatt och verksam i Stockholm.²¹ Grünstein har utbildning från Beckmans designhögskola och Berghs School of Communication, båda i Stockholm. Hon har även studerat i USA vid School of Visual Arts i New York.²² Grünstein blev i slutet av 1980-talet uppmärksammad i Sverige när hon 1981 deltog i samlingsutställningen *Bländande bilder*, som visades på Fotografiska Museet i Stockholm.

Under 1980- och 1990-talet blev Grünstein uppmärksammad för sina porträttbilder på kulturpersonligheter för tidningar som svenska Elle och Månadsjournalen. I dessa porträtt frångick hon den rent dokumentära stilen när hon tog sig konstnärliga friheter och stylade de välkända kulturpersonligheterna. Med hjälp av accessoarer och attribut som en del av en historisk porträttradition försökte hon framhäva andra sidor av kulturpersonligheterna än de redan etablerade. Till en början kritiserades Grünsteins mer subjektiva fotografiska stil, men kritiken tystnade fort då de medvetet stylade porträtten lyckades avslöjade mer dolda och personliga sidor hos kulturpersonligheterna. Det skapade en komplex tolkningssituation som bjöd in betraktaren till deltagande. Några av porträtten har förvärvats av Nationalmuseum, däribland H M Drottningen, Anita Ekberg, Povel Ramel och Kristina Lugn.²³

¹⁹ af Malmborg, 2012, s. 4.

²⁰ Ibid, s. 4.

²¹ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>.

²² Olausson, 2015, s. 15.

²³ Ibid, s. 21-23.

För Grünstein svalnade så småningom tanken på porträtt som ett bärande tema och sedan slutet av 1990-talet i samband med Grünsteins första separatutställning *Zone V* 1998, på Arkipelag, Tekniska Museet i Stockholm, har hon valt att arbeta mer med egna konstprojekt, där hon utforskar det fotografiska mediets möjligheter.²⁴ Grünstein är och har varit en produktiv mode- och reklamfotograf. Hon har tidigare under sin karriär arbetat som inspicient, rekvisitör och kostymör vid olika filminspelningar och reklamfotograferingar. Uppdrag och arbetsroller som visar på Grünsteins förmåga att regissera, hennes erfarenhet av det iscensatta, samt hennes intresse för detaljer.²⁵

En förklaring till Grünsteins konstnärliga arbetssätt är hennes bakgrund i reklam- och filmbranschen. I konstvärlden är Grünstein främst förknippad med ett iscensatt fotografi.²⁶ Som en scenograf arbetar Grünstein fram sina fotografier.²⁷ Hon tänker noggrant igenom bildens komposition. Hon utgår ofta från en existerande plats eller miljö när hon ska skapa sina fotografier, och lägger ner mycket tid på val av färger, modeller och material. Grünstein strävar efter att göra så mycket som möjligt med fotografiets gestaltning innan hon tar bilden, eftersom hon tycker att en vis mån av verklighet är avgörande för om fotografiets slutgiltiga resultat kommer hålla eller inte.²⁸

Grünstein regisserar inte bara sin egen bildvärld, utan ser det sceniska framträdandet som en del av fotografiet. Grünstein styr själv de berättelser som hon skapar i sina fotografier, men samtidigt finns det en gräns för hur långt hon som konstnär kan eller vill styra det iscensatta.²⁹ Grünstein använder sig ofta av en analog storformatskamera men hon har även experimenterat med konventionella kameror, leksakskameror och med samtida digital teknik.³⁰

²⁴ Nilsson, Bo, *Denise Grünstein - En Face*, i: Nilsson, Bo. red., *Denise Grünstein, En face, Vol 1*, 2015, s. 31-33.

²⁵ Olausson, 2015, s. 15-17.

²⁶ Nilsson, 2010, s. 66.

²⁷ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>.

²⁸ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>.

²⁹ Olausson, 2015, s. 17.

³⁰ Nilsson, 2010, s. 66.

Susan Sontag, *On Photography*

I *On Photography*, förklarar Susan Sontag synen på fotografi som ett modernt sätt att se.³¹ Nedan följer en beskrivning av hur fotografiet har kommit att fungera som bevis för att en specifik händelse ägt rum, och på grund av det kan användas som redskap för att övertygande återge en fiktiv eller personlig händelse.³² En syn på fotografi som utgör ett ramverk för undersökningens tolkning av Grünsteins fotografier.

Författaren och litteraturkritikern Susan Sontag förklarar i *On photography* 1979, att fotografi har blivit ett modernt sätt att se.³³ Fotografi har gått från att vara ett fysiskt greppbart objekt till att bli ett mentalt objekt som människor samlar på och förvarar inne i sitt huvud.³⁴ I vårt moderna samhälle är det alla fotografier runtomkring oss som bestämmer vem och vad som är värt att se på.³⁵ För att en aktuell händelse ska uppfattas som verklig måste vi se den genom ett fotografi.³⁶ Varje dag möts vi av fotografier i det offentliga rummet som vi förväntas ta emot och registrera som verkliga. Även fotografier från internet, tv, sociala medier, dagstidningar och tidskrifter, påverkar våra visuella referensramar och fungerar som huvudsaklig källa till verkligheter som vi själva inte har en direkt erfarenhet av.³⁷ Sontag menar att fotografier avslöjar och identifierar händelser och erfarenheter, och framstår därigenom som livet självt.³⁸

Sontag förklarar att det var på 1940- och 1950-talet när kameran hade sina två första blomstrande årtionden, som den fotografiska teknologin gjorde det möjligt att sprida en mentalitet som gick ut på att det var tänkbart att se på världen som ett potentiellt fotografi.³⁹ Fotografiets utveckling har skett i samband med det moderna samhällets utveckling av turism. Under 1940- och 1950-talet i USA

³¹ Sontag, 1979, s. 24.

³² Ibid, s. 5.

³³ Ibid, s. 24.

³⁴ Ibid, s. 3.

³⁵ Ibid, s. 3.

³⁶ Ibid, s. 5.

³⁷ Ibid, s. 3-6.

³⁸ Ibid, s. 4.

³⁹ Ibid, s. 7.

och delar av Europa utvecklades turismen, och människor började regelbundet under kortare perioder att åka på semester för nöjes skull. När en familj åkte på semester förklarar Sontag att en kamera togs med för att när semestern var över kunna bevisa för släkt, vänner och grannar att resan hade blivit av och varit lyckad. Fotografier blev den högsta formen av resande och ett sätt för människor att inför andra intyga erfarenhet av världen. Kameran har därför kommit att definiera vad som är värt att se på och vad vi accepterar som verkligt.⁴⁰

Introduktion till begreppet narrativitet enligt Mieke Bal

Nedan följer en förklaring till hur konstvetaren Mieke Bal definierar begreppet narrativitet, samt de narrativa karaktäriseringsbegrepp som Bal använder för att identifiera narrativitet.

Som tidigare nämnts definierar konstvetaren Mieke Bal i *Narratology Introduction to the Theory of Narrative* 1997, begreppet narrativitet som en inriktning vars fokus ligger på berättelser som inom ett specifikt medium är skapare och förmedlare av information.⁴¹ Det är inte alltid en självklarhet vilket typ av medium som kan förmedla narrativitet. De flesta människor nämner som exempel på narrativa bärare noveller, sagor och artiklar i tidningar, men Bal förklarar att narrativa ”texter” inte behöver vara textbaserade eller kunna läsas språkligt. Begreppet narrativitet är brett och även bilder av olika slag kan vara skapare och förmedlare av narrativitet. Dessa bilder använder sig då av ett bildligt språk bestående av specifika narrativa karaktäriseringsbegrepp, som skapar och förmedlar en visuell narrativitet. Bal förklarar att berättelser som är skapare och förmedlare av narrativitet går att finna i skriftliga texter, målningar, fotografi, grafiska romaner, animation, illustration, tecknade serier, kulturella konstprodukter och i skådespel.⁴²

De narrativa karaktäriseringsbegreppen enligt Mieke Bal

En narrativ berättelse använder sig av narrativa karaktäriseringsbegrepp som gör det möjligt för betraktaren att uppfatta bildens information som just en berättelse.⁴³ Bal menar att det är möjligt att

⁴⁰ Sontag, 1979, s. 7-9.

⁴¹ Bal, 1997, s. 5-8.

⁴² Ibid, s. 4-6.

⁴³ Ibid, s. 7.

identifiera dessa narrativa karaktäriseringsbegrepp eftersom alla narrativa berättelser mer eller mindre använder sig av dessa narrativa karaktäriseringsbegrepp.⁴⁴ Det är viktigt att berättelsen som ska skapas och förmedlas till betraktaren inte är identisk med det som visuellt utspelar sig. Istället ska en narrativ berättelse använda sig av de narrativa karaktäriseringsbegreppen för att fånga betraktarens uppmärksamhet och uppmana till engagemang och deltagande. De narrativa karaktäriseringsbegreppen ska fungera som pusselbitar som tillsammans bidrar till att föra fram den dolda berättelsen.⁴⁵

Bal beskriver att de narrativa karaktäriseringsbegreppen som tillsammans inom ett specifikt medium utgör grunden för en narrativ berättelse är: ”utmärkande gestalter”, en ”fiktiv talesperson”, ”identifierbara platser och miljöer”, ett ”hypotetiskt förhållande till tid och rum” och en ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”.⁴⁶ De narrativa karaktäriseringsbegreppen samverkar och avlöser varandra i en narrativ berättelse.⁴⁷ Nedan följer en kort sammanfattning av Bals narrativa karaktäriseringsbegrepp.

”Utmärkande gestalt”: Den eller de ”utmärkande gestalterna” i en narrativ berättelse liknar naturalistiska människor.⁴⁸ Det är vanligt att den ”utmärkande gestalten” tilldelas mänskliga egenskaper och till viss del mänsklig gestalt. Men de ”utmärkande gestalterna” är inte fullt ut naturalistiska människor med ett eget individuellt personlighetsmönster. Den narrativa berättelsen abstraherar en del av de mänskliga karaktärsdragen för att bjuda in betraktaren till engagemang och deltagande. Det är viktigt att den ”utmärkande gestalten” i en narrativ berättelse fungerar som en komplex semiotisk enhet som betraktaren kan tolka, och på egen hand omvandla till information.⁴⁹ Bal förklarar att de ”utmärkande gestalterna” liknar naturalistiska människor eftersom berättelserna riktar sig till människor och för att betraktaren ska kunna identifiera sig med dem.⁵⁰ Ibland förekommer den ”utmärkande gestalten” i en icke människolik form som har ett mer symboliskt

⁴⁴ Bal, 1997, s. 3.

⁴⁵ Ibid, s. 7-8.

⁴⁶ Ibid, s. 7-8.

⁴⁷ Ibid, s. 7-8.

⁴⁸ Ibid, s. 115.

⁴⁹ Ibid, s. 115.

⁵⁰ Ibid, s. 115.

laddat värde. De ”utmärkande gestalterna” kan då till exempel dyka upp i form av en hund, ett bord eller som en maskin.⁵¹ Avslöjande information om den ”utmärkande gestalten” får betraktaren genom de synliga karaktärsdrag som gestalten tilldelats och genom de kläder som gestalten bär.⁵²

En ”fiktiv talesperson”: Den ”fiktiva talespersonen” används för att skapa och förmedla information. Den ”fiktiva talespersonen” har en framträdande och återkommande roll, och används av författaren eller konstnären som ett berättande instrument för att effektivt nå ut med sin berättelse.⁵³ Den ”fiktiva talespersonen” kan samtidigt som den fungerar som en ”fiktiv talesperson” även agera som en ”utmärkande gestalt” inom samma narrativa berättelse.⁵⁴

”Identifierbara platser och miljöer”: Platserna och miljöerna där de narrativa berättelserna äger rum tilldelas identifierbara och kännetecknande egenskaper som betraktaren kan omvandla till existerande platser och specifika miljöer.⁵⁵ Genom ”identifierbara platser och miljöer” kan betraktaren undersöka om det finns en potentiell koppling mellan gestalten, händelsen och platsen.⁵⁶

”Hypotetiskt förhållande till tid och rum”: En narrativ berättelse kännetecknas av ett ”hypotetiskt förhållande till tid och rum”.⁵⁷ En narrativ berättelse kan färdas mellan det förgångna och framtiden för att medvetet poängtera tidens betydelse och ständiga närvaro. Det är inte alltid möjligt att med säkerhet kunna säga om den narrativa berättelsen utspelar sig i dåtid, nutid eller framtid.⁵⁸ Den narrativa berättelsens förhållningssätt till tid skiljer sig från andra mer etablerade tidsbegrepp eftersom den gärna tänjer på verklighetens gränser.⁵⁹ Men trots den narrativa berättelsens fria

⁵¹ Bal, 1997, s. 114.

⁵² Ibid, s. 114-116.

⁵³ Ibid, s. 8.

⁵⁴ Ibid, s. 9.

⁵⁵ Ibid, s. 8.

⁵⁶ Ibid, s. 133-135.

⁵⁷ Ibid, s. 7.

⁵⁸ Ibid, s. 7.

⁵⁹ Ibid, s. 7.

förhållningssätt till tid, är tid ett mycket viktig kännetecknande narrativt drag som alltid är väl synligt.⁶⁰

En ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”: Den narrativa berättelsens förändringsprocess kännetecknas av att en händelse övergår till en annan händelse.⁶¹ Den processliknande händelsen i en narrativ berättelse utgörs av en övergång från en rådande situation till en annan, upplevd eller orsakad av en ”utmärkande gestalt” eller en ”fiktiv talesperson”.⁶² De ”utmärkande gestalterna” eller den ”fiktiva talespersonen” blir delaktig i en processliknande händelse som inte har en tydlig början eller ett tydligt slut. Den centrala händelsen i en narrativ berättelse bortser från en kronologisk ordningsföljd.⁶³

Nedan följer en analysserie där fem iscensatta fotografier av Grünstein analyseras utifrån fotografi som specifikt narrativt medium, och utifrån Bals narrativa karaktäriseringsbegrepp.

Fotografi som specifikt narrativt medium: Analys av *Male Gaze*

Som tidigare beskrivits valde Grünstein kameran som konstnärligt uttrycksmedel när hon sökte efter ett medium som effektivt och övertygande kunde skapa och förmedla berättelser.⁶⁴ I det iscensatta fotografiet *Male Gaze*, 2014 (se bild 1) från fotografisviten *1866*, fick Grünstein tillgång till ett inför renovering tomt och nästintill öde Nationalmuseum i Stockholm.⁶⁵

⁶⁰ Ibid, s. 7.

⁶¹ Bal, 1997, s. 182-183.

⁶² Ibid, s. 182.

⁶³ Ibid, s. 7-8.

⁶⁴ Olausson, 2015, s. 15.

⁶⁵ Nilsson, 2015, s. 39.

Bild 1. *Male Gaze*, 2014.

I det iscensatta fotografiet *Male Gaze* syns en vit, muskulös, ung och hårfri manlig gestalt med bar överkropp. Ett vanligt förekommande manligt motiv i den västerländska konsthistorien, som i fotografiet förmedlar en känsla av manlig makt och ett manligt företräde till rummet. Mannens ansikte är utsuddat och täcks istället av en hudliknande hinna. Han har fått sin mun tystad och sin blick kontrollerad. Mannens överkropp är väl upplyst och han är placerad sittandes på vad som skulle kunna vara en pall. Det är dock oklart om mannen sitter på en pall eftersom underdelen av kroppen är omsvept och täckt av ett tyg som formar ett kjolliknande klädesplagg. Kjolen är ett könsbetonat klädesplagg som tillsammans med mannens utplånade ansikte kan tolkas som en påminnelse om att det fortfarande saknas kvinnor i konsthistorien.

Mannen är skildrad rakt framifrån med en antydning till att vara skildrad ur ett fågelperspektiv. Ett perspektiv som tillåter betraktaren att fritt och utan konfrontation granska hans avklädda överkropp

och utplånade ansikte. Rummet han befinner sig i upplevs på grund av den mönstrade tapetboarden, parkettgolvet och de höga golvsocklarna som ett historiskt och påkostat rum. Det är västerländska interiörsdetaljer som bidrar till att mannen uppfattas som privilegerad och invald till de upphöjda rummen.

Han har händerna vilandes i sitt knä och hans öppna famn bidrar till att hans kroppsspråk upplevs som fredligt. I sina händer håller han i vad som skulle kunna vara en skylt med ett budskap på. Texten är dock för liten och oskarp för att det ska vara möjligt för betraktaren att kunna läsa vad som står. Skylten med texten som mannen håller i är tillsammans med det utplånade ansiktet det enda i fotografiet som upplevs suddigt och dolt för betraktaren. Den i övrigt skarpa och tydliga fotografiska skärpan i fotografiet bidrar till känslan av att det inte finns något filter mellan betraktaren och gestalten. Den skarpa fotografiska skärpan tillsammans med fotografiets ljussättning framhäver konturer, skuggor, rynkor och linjer på mannens kropp och kjolliknande klädesplagg. Det finns inget pålagt filter som skulle kunna riskera att förstöra illusionen av ett nära och verkligt möte mellan betraktaren och mannen i *Male Gaze*.

Det iscensatta fotografiet får auktoritet och trovärdighet genom kamerans legitimerade objektiv.⁶⁶ I fotografisviten *1866*, där *Male Gaze* ingår har Grünstein använt sig av en storformatskamera i trä med en hög detaljåtergivning, vilket bidrar till den skarpa skärpan i fotografiet.⁶⁷ Det är en analog ateljékamera med lång exponeringstid, vars negativ är stora som A4-papper. Storformatskamerans slutgiltiga bild blir skarp, utan korn eller pixlar, och Grünstein har själv uttryckt att slutresultatet blir en öververklig bild som tål att förstöras.⁶⁸ För Grünstein är tekniken viktig, men tekniken i form av resultatet och inte tekniken i sig.⁶⁹

⁶⁶ Sontag, 1979, s. 5.

⁶⁷ Silfverstolpe, Sofia, *Frukost med Denise Grünstein*, Barnebys online, <https://www.barnebys.se/blogg/artikel/49830/>.

⁶⁸ Silfverstolpe, Sofia, *Frukost med Denise Grünstein*, Barnebys online, <https://www.barnebys.se/blogg/artikel/49830/>.

⁶⁹ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>.

Med fotografi som specifikt narrativt medium använder Grünstein fotografiets bevisande och övertygande förmåga⁷⁰ när hon i *Male Gaze* gestaltar en berättelse som ifrågasätter synen på den västerländska konsthistorien som en värld bestående av endast ett manligt kön.⁷¹

Karaktäriseringsbegrepp "utmärkande gestalt": Analys av *Female Gaze*

I det iscensatta fotografiet *Female Gaze*, 2009 (se bild 2) från fotografisviten *Figure Out*, som visades på Galleri Charlotte Lund i Stockholm, befinner sig en kvinnoliknande gestalt mitt på en strand i danska Skagen.⁷² En plats som är starkt förknippad med de manliga Skagenmålarnas tid.⁷³

Bild 2. *Female Gaze*, 2009.

⁷⁰ Sontag, 1979, s. 5.

⁷¹ Lindberg, 1995, s. 9-10.

⁷² Nilsson, 2010, s. 72.

⁷³ Ibid, s. 72.

Den kvinnoliknande gestalten liknar mer en mekanisk docka där lederna saknar en normal böjlighet än en naturalistisk människa. Kvinnans ansikte och de mest utmärkande dragen i hennes ansikte nämligen ögon, näsa och mun döljs för betraktaren av ett brunrött hårsvall som upplevs vara vänd åt fel håll. Den kvinnoliknande gestalten i *Female Gaze* påminner precis som den narrativa berättelsens ”utmärkande gestalt”, om en naturalistisk människa.⁷⁴ Men den dockliknande kroppshållningen, det dolda ansiktet och det felplacerade hårsvallet som tycks växa mitt i hennes ansikte, ger intryck av att hon inte fullt ut är en naturalistisk människa med ett individuellt personlighetsmönster.⁷⁵

De synliga karaktärsdrag som Grünstein har tilldelat den kvinnoliknande gestalten i *Female Gaze* stämmer överens med den narrativa berättelsens ”utmärkande gestalt”. I likhet med Bals beskrivning av vad som är signifikativt för den ”utmärkande gestalten”, väljer Grünstein att skapa en komplex tolkningssituation som bjuder in betraktaren till deltagande, genom att abstrahera en del av de mänskliga karaktärsdragen.⁷⁶ I *Female Gaze* får betraktaren en känsla av att den kvinnliga gestalten inte är en organisk varelse av kött och blod som har sitt ursprung i den verkliga världen.⁷⁷

Kvinnan är placerad i fotografiets mitt. Hon har havet bakom sig och hon står upp rakryggad bakom ett bord med en vit duk på. På bordet framför kvinnan och runtomkring henne ligger det sex långhåriga peruker i olika färgnyanser utspridda i sanden. Bordet symboliserar interiör från hemmets privata sfär. Den vita duken kan likt bordet kopplas till en social samvaro i hemmet och de utspridda perukerna förmedlar en känsla av att kvinnan inte längre bryr sig om att bära de attribut som förväntas av henne. Bordet, duken och de sex långhåriga perukerna skapar och förmedlar känslan av att den kvinnoliknande gestalten tidigare har varit bunden till hemmets privata sfär, men nu brutit sig loss från en traditionell kvinnoroll och tar en självklar plats på den offentliga stranden i Skagen. Grünsteins kvinnoliknande gestalt genomgår således en händelseutveckling som stämmer överens med Bals definition av den ”utmärkande gestalten”, som i den narrativa berättelsen utsätts för eller utför den ”förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse”.⁷⁸

⁷⁴ Bal, 1997, s. 115.

⁷⁵ Ibid, s. 115.

⁷⁶ Ibid, s. 114-115.

⁷⁷ Nilsson, 2010, s. 73.

⁷⁸ Ibid, s. 182.

Det är inte endast den kvinnoliknande gestalten som går att härleda till Bals definition av den narrativa berättelsens ”utmärkande gestalt”. Även bordet, duken och perukernas funktion i *Female Gaze* liknar de ”utmärkande gestalterna” som i den narrativa berättelsen tilldelas en icke människoliknande form. Som tidigare nämnts kan de ”utmärkande gestalterna” till exempel dyka upp i form av en hund eller som ett bord och har då ett mer symboliskt laddat värde.⁷⁹ I *Female Gaze* blir bordet, duken och perukerna pusselbitar som förklarar kvinnans situation och bidrar till att föra fram bildens dolda berättelse.⁸⁰

Den ljusa och uppknäppta klädedräkten som den kvinnoliknande gestalten i *Female Gaze* bär ger precis som i den narrativa berättelsen, avslöjande information om den ”utmärkande gestaltens” situation och roll.⁸¹ I *Female Gaze* bär kvinnan en klädedräkt som påminner om det mode som förekom bland Skagenmålarnas kvinnor i slutet av 1800-talet.⁸² Fotografiet *Female Gaze* kan därför tolkas som en berättelse som handlar om en kvinna som står upp mot gamla ingrodda normer och föreställningar om det kvinnliga könet på Skagenmålarnas tidigare manliga territorium.⁸³

Karaktäriseringsbegrepp ”fiktiv talesperson”: Fortsatt analys av *Female Gaze*

I det iscensatta fotografiet *Female Gaze*, 2009 (se bild 2), är det performancekonstnären Marta Oldenburg som poserar och agerar som den kvinnoliknande gestalten.⁸⁴ Som tidigare beskrivits står kvinnan rakryggad mitt på en strand i danska Skagen.⁸⁵ Hennes kropp är vänd mot betraktaren och trots det brunröda hårsvallet som döljer hennes bakåtlutade ansikte, upplevs hon genom sin rakryggade kroppshållning som trygg och självsäker. Hennes öppna famn förmedlar känslan av att hon inte är rädd eller försöker gömma sig för någon.

⁷⁹ Bal, 1997, s. 114.

⁸⁰ Ibid, s. 7.

⁸¹ Ibid, s. 114.

⁸² Nilsson, 2010, s. 72.

⁸³ Ibid, s. 72.

⁸⁴ Ibid, s. 69.

⁸⁵ Ibid, s. 72.

Som nämnts definierar Bal den ”fiktiva talespersonen” som ett instrument som återkommande används av avsändaren för att skapa och förmedla information.⁸⁶ Den ”fiktiva talespersonen” har en framträdande roll i den narrativa berättelsen.⁸⁷ Den ”fiktiva talespersonen” kan samtidigt fungera och agera som en ”utmärkande gestalt” inom samma narrativa berättelse, vilket är fallet i *Female Gaze*.⁸⁸

Grünstein och Oldenburg är sedan länge vänner och samtalspartners.⁸⁹ Grünstein har i flera år använt sig av Oldenburg som modell när hon vill ha ett fiktivt alter ego i sina iscensatta fotografier.⁹⁰ Bals beskrivning av hur den ”fiktiva talespersonen” används i den narrativa berättelsen påminner om hur Grünstein genomgående använder sig av Oldenburg i sina fotografier. I *Female Gaze* låter Grünstein Oldenburg posera och agera som ett alter ego som Grünstein själv identifierar sig med. Ett alter ego som kan ta en självklar plats i offentligheten och som poängterar den kvinnoliknande gestaltens betydelse på ett symboliskt plan.⁹¹ När Oldenburgs agerande i *Female Gaze* analyseras utifrån Bals definition av ”fiktiv talesperson” kan de långhåriga perukerna som är utspridda framför henne ses som kvinnliga åhörare som kommit för att se och höra den ”fiktiva talespersonen” tala.

Karaktäriseringsbegrepp ”identifierbara platser och miljöer”: Analys av *Första resan*

I det iscensatta fotografiet *Första resan*, 2006 (se bild 3), har Grünstein återigen placerat en kvinnoliknande gestalt på en strand i Skagen.⁹² En plats som går att associera med manligt territorium genom Skagenmålarna.⁹³

⁸⁶ Bal, 1997, s. 8.

⁸⁷ Ibid, s. 8.

⁸⁸ Ibid, s. 9.

⁸⁹ Artsman, Margareta, *Denise Grünstein tillbaka till ursprunget*, Svenska Dagbladet online, <http://www.svd.se/denise-grunstein-tillbaka-till-ursprunget>.

⁹⁰ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>.

⁹¹ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>

⁹² Olausson, 2015, s. 19.

⁹³ Nilsson, 2010, s. 72.

Bild 3. *Första resan*, 2006.

Bild 4. *Sommarafton på Skagens södra strand, Anna Ancher och Maria Krøyer*, 1893.

Den kvinnoliknande gestalten är klädd i en rosaröd knälång klänning och hon har ett par högklackade skor på sig. Kvinnan är ensam på stranden och hon har en framåtlutande och böjd kroppshållning som förklaras av att hon har sjunkit ner i sanden med sin ena högklackade sko. Hennes ansikte är riktat ner mot sanden och hennes profil döljs av ett mörkt utsläppt hårsvall. Kvinnans framåtlutande och böjda kroppshållning och de högklackade skorna, bidrar till känslan av att det inte finns ett nära och naturligt förhållande mellan kvinnan och stranden i Skagen.

I fotografiet *Första resan* är likheterna med den dansk-norske Skagenmålaren Peder Severin Krøyers *Sommarafton på Skagens södra strand, Anna Ancher och Maria Krøyer*, 1893 (se bild 4), stor.⁹⁴ Samtidigt är stämningen i de två olika verken vitt skilda. I Krøyers verk råder en harmoni mellan kvinnorna och miljön. I Grünsteins verk råder en sorts disharmoni.

Platsen som kvinnan i *Första resan* befinner sig på är en strand som skulle kunna vara vilken strand som helst. Men Grünstein väver medvetet in konsthistoriska referenser, som det nordiska pastellfärgade ljuset, de böljande sanddynorna och placeringen av den kvinnoliknande gestalten i strandkanten. Detta gör det möjligt för betraktaren att associera motivet med målningen *Sommarafton på Skagens södra strand, Anna Ancher och Maria Krøyer*. Grünstein ger medvetet *Första resan* en existerande geografisk plats som ger fotografiet en konsthistorisk laddning. När Grünstein gör platsen och miljön i *Första resan* identifierbar för betraktaren öppnar Grünstein upp för en narrativ berättelse.

Bal beskriver ”identifierbara platser och miljöer” som ett narrativt karaktäriseringsbegrepp, som en del av den narrativa berättelsen.⁹⁵ Genom ”identifierbara platser och miljöer” kan betraktaren undersöka om det finns en potentiell koppling mellan gestalten, händelsen och platsen.⁹⁶ Som tidigare beskrivits utgår Grünstein ofta från en existerande plats eller miljö när hon ska skapa sin fotografier. Hon tycker att en vis mån av verklighet är avgörande för om fotografiets slutgiltiga resultat kommer hålla eller inte.⁹⁷

⁹⁴ Olausson, 2015, s. 19.

⁹⁵ Bal, 1997, s. 8.

⁹⁶ Ibid, s. 133-135.

⁹⁷ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>

I *Första resan* gestaltar Grünstein en existerande plats samtidigt som hon förvränger den samma. Grünstein tycks genom likheterna med Krøyers målning *Sommarafton på Skagens södra strand*, *Anna Ancher och Maria Krøyer* göra platsen i *Första resan* identifierbar för betraktaren. Men i fotografiet *Första resan* identifieras den konsthistoriskt välkända platsen och det tidigare manliga territoriet endast för att dekonstrueras genom den kvinnliga gestaltens onaturliga förhållande till platsen.⁹⁸ Fotografiet *Första resan* kommunicerar ett mer nutida kvinnligt förhållningssätt till naturen.⁹⁹ Grünsteins medvetna återgivning av platsen i *Första resan* kan tolkas som en ambition att beskriva skillnaderna mellan ett manligt och kvinnligt förhållande till naturen.¹⁰⁰

Karaktäriseringsbegrepp ”hypotetiskt förhållande till tid och rum”: Analys av *Malplacé 9B*

I det iscensatta fotografiet *Malplacé 9B*, 2005 (se bild 5), från fotografisviten *Malplacé*, som visade på Hasselblads Center i Göteborg befinner sig två kvinnoliknande gestalter i en skog i Hangös finska skärgård bland mossbeklädda trädstammar och vildvuxet gräs.¹⁰¹ En miljö där Denise Grünstein själv tillbringade flera av sina barndoms somrar.¹⁰²

De mossbeklädda trädstammarna och det vildvuxna gräset ger en känsla av att skogen som de två kvinnoliknande gestalterna befinner sig i är orörd och anonym. Fotografiet är beskuret så att endast trädens stammar är synliga för betraktaren, vilket gör att kvinnorna upplevs befinna sig i ett skogsliknande rum utan vare sig en tydlig början eller slut. Kvinnorna är klädda i identiska klädedräkter som påminner om 1980-talets tidstypiska citydress som var en motsvarighet till den manliga kostymen.¹⁰³ Kvinnornas kläder, tillsammans med fotografiets svartvita nostalgiska karaktär, gör det svårt att avgöra om kvinnorna tillhör historien, nuet eller framtiden. Deras 1980-tals inspirerade klädedräkter ger en känsla av dåtid medan den skarpa fotografiska skärpan i fotografiet och de två kvinnornas svårtolkade situation skapar en känsla av nutid eller framtid.

⁹⁸ Olausson, 2015, s. 19.

⁹⁹ Nilsson, 2010, s. 69.

¹⁰⁰ Ibid, s. 71.

¹⁰¹ Ibid, s. 69.

¹⁰² Ibid, s. 69.

¹⁰³ Ibid, s. 69.

Bild 5. *Malplacé 9B*, 2005.

Kvinnorna har samma lockhåriga och kortklippta frisyrr, och kvinnan till vänster sett från betraktarens håll har en handväska placerad framför sig på marken. Båda två har sina ansikten bortvända från betraktaren och inga ansiktsuttryck syns som avslöjar deras känslomässiga tillstånd. De står framåtböjda åt varsitt håll med sina bakdelar placerade mot varandra. Deras framåtböjda och mekaniskt dockliknande kroppshållningar upplevs som onaturliga och poserade i skogen. Kvinnorna tycks vara mitt i en rörelse där de antingen försöker resa sig upp från marken eller faller ner mot densamma.

Bal beskriver den narrativa berättelsens ”hypotetiska förhållande till tid och rum” som skild från andra mer etablerade tidsbegrepp eftersom det gärna tänjer på verkligheten.¹⁰⁴ Det är inte alltid möjligt att med säkerhet säga om den narrativa berättelsen utspelar sig i dåtid, nutid eller framtid.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Bal, 1997, s. 7.

¹⁰⁵ *Ibid*, s. 7.

I fotografiet *Malplacé 9B* leker Grünstein medvetet med tidsdimensionen. Fotografiets innehåll är svårt att tidsbestämma. De två kvinnornas klädedräkter andas 1980-tal, skogen känns tidlös och anonym, och fotografiets klara skärpa känns nutida. I *Malplacé 9B* upplevs berättelsen tvetydig på grund av att betraktaren pendlar mellan nutid och dåtid. Grünstein låter betraktaren färdas mellan två motpoler, det förgångna och framtiden på en och samma gång.¹⁰⁶ Tiden blir betydelsebärande och spelar en viktig roll i berättelsen som fotografiet skapar och förmedlar. En berättelse som kan handla om två kvinnor som återvänt till en plats som de känner igen, men inte vet hur de skall förhålla sig till.

Både Bals definition av den narrativa berättelsens förhållande till tid och rum och Grünsteins förhållande till tid och rum i sina iscensatta fotografier är komplex. Grünstein har själv uttryckt att hon inte gillar att tidsbestämma sin fotografier, och hon undviker gärna inslag i fotografierna som kan härledas till en tidsålder.¹⁰⁷ Genom att luckra upp verklighetens tidsgränser synliggörs och poängteras tidens betydelse och närvaro i fotografiet *Malplacé 9B*.

Karaktäriseringsbegrepp "förändringsprocess där en händelse övergår till en annan händelse": Analys av *Agneta Finland*

När utställningen *Bländande bilder* visades på Fotografiska Museet i Stockholm 1981, deltog Grünstein med det iscensatta fotografiet *Agneta Finland*.¹⁰⁸ I fotografiet syns en ung kvinnoliknande gestalt som badar i ett skogstjärn i starkt månljus.¹⁰⁹ Kvinnans kropp döljs av vattnet och av ett långt mörkt hårsvall. På huvudet bär hon en badmössa som är dekorerad med en näckros. Hon har ansiktet vänd bort från betraktaren vilket gör det möjligt att utan konfrontation granska hennes avklädda överkropp och ansikte.

¹⁰⁶ Olausson, 2015, s. 29.

¹⁰⁷ Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>

¹⁰⁸ Nilsson, 2010, s. 66.

¹⁰⁹ Ibid, s. 66.

Bild 6. *Agneta Finland*, 1981.

Fotografiet *Agneta Finland* med det starka månljuset, det natursköna skogstjärnet och den unga avklädda kvinnan kan vid en första anblick upplevas som en berättelse som beskriver det kvinnliga könet som en självklar del av naturens sfär. Men vid närmare granskning syns det att kvinnans bortvända ansikte och blick medvetet och vaksamt tycks granska någonting utanför fotografiets synliga gränser. Den medvetna och vaksamma blicken ger känslan av att hon är skeptisk mot naturen som omger henne och att hon inte är en naturlig del av den. Även den iögonfallande badmössan som är dekorerad med en näckros förstärker känslan att kvinnan inte hör ihop med naturens sfär, utan är en moderna kvinna som tillfälligt är på besök i naturen.

I fotografiet finns inte en berättelse med en tydlig början och slut. Fotografiets olika beståndsdelar som den dekorerade badmössan, kvinnans vaksamma blick och skogstjärnet kan ses som ledtrådar i en kriminalroman, som utmanar betraktaren till engagemang och deltagande.¹¹⁰ Berättelsen om det kvinnliga könet som en del av naturens sfär som betraktaren vid en första anblick kan tyckas se, övergår snabbt till en berättelse som istället handlar om det motsatta. Nämligen en berättelse om en kvinna som inte riktigt känner sig hemma eller känner igen sig på platsen hon befinner sig på.

Den narrativa berättelsens förändringsprocess kännetecknas av att en händelse övergår till en annan händelse. Bal menar att händelsen upplevs eller orsakas av de ”utmärkande gestalterna” eller den ”fiktiva talespersonen”, och dessa blir delaktiga i en processliknande händelse som inte har en tydlig början eller ett tydligt slut.¹¹¹

I *Agneta Finland* där en berättelse snabbt avlöser en annan, upplever betraktaren den narrativa berättelsens förändringsprocess. Kvinnans roll går från att först upplevas som en mystisk varelse i ett skogstjärn, som en del av naturen. Men uppfattningen förändras vid närmare granskning och den kvinnoliknande gestalten upplevs som en modern kvinna som kontrollerar sin situation, och bär naturen som dekoration på sin badmössa.

¹¹⁰ Nilsson, 2015, s. 33.

¹¹¹ Bal, 1997, s. 182.

Slutdiskussion

Den här uppsatsen har undersökt det narrativa draget i Denise Grünsteins iscensatta fotografier med utgångspunkt i Mieke Bals teori om hur narrativitet i form av information skapas och förmedlas i bild.¹¹² Fem utvalda verk av Grünstein har analyseras med hjälp av de narrativa karaktäriseringsbegrepp som Bal använder sig av för att identifiera narrativitet.¹¹³ Uppsatsen har redovisat att Bals narrativa karaktäriseringsbegrepp går att använda för att undersöka och tolka Grünsteins iscensatta fotografier. Uppsatsen har funnit att Grünsteins iscensatta fotografier, utifrån Bals definition av narrativitet, innehåller ett narrativt drag.

Under arbetets gång med den här uppsatsen har det blivit tydligt att berättelser inte i första hand måste ske via bokstäver utan lika gärna kan ske genom symboler och bilder. Vidare belyser uppsatsen hur fotografiets nära förhållande till vad som godtas som verkligt kan användas som hjälpmedel för att skapa och förmedla information i form av berättelser.¹¹⁴ Båda dessa konstateranden kan anses vara centrala i Grünsteins iscensatta fotografier. I arrangerade sammanhang, och genom kamerans trovärdighet, kan Grünstein konstruera berättelser om alternativa världar som stimulerar betraktaren till nya synsätt.

För att söka svar på varför Denise Grünstein använder sig av ett narrativt drag kontaktades konstnären under processen med den här uppsatsen. Via mail ställdes frågan - Vilken är den bakomliggande orsaken till det narrativa draget i fotografierna?

*"Det narrativa draget tror jag kommer sig av att jag är inspirerad av film och litteratur och att fotografi för mig inte så mycket handlar om det optimala ögonblicket, utan snarare är en del av en berättelse som jag plockar delar av. Ofta delar mitt i. Vad berättelsen handlar om vet jag ofta inte själv. Jag är intresserad av fragment och antydningar och vart det leder associationerna."*¹¹⁵

¹¹² Bal, 1997, s. 7.

¹¹³ Ibid, s. 7-8.

¹¹⁴ Sontag, 1979, s. 5.

¹¹⁵ Grünstein, Denise, E-brev, 2015.

Som svar på frågan varför Denise Grünstein använder sig av ett narrativt drag i sina fotografier drar uppsatsen slutsatsen att med ett narrativt förhållningssätt till fotografiet är det möjligt för Grünstein att ge liv åt komplexa, reflekterande och gränsöverskridande berättelser som säger någonting nytt om världen, snarare än att bara spegla den.

Bildförteckning

- s. 16 bild 1, Denise Grünstein, *Male Gaze*, 2014, ur fotografisviten, *1866*, C-print, 120 x 150 cm.
- s. 18 bild 2, Denise Grünstein, *Female Gaze*, 2009, ur fotografisviten, *Figure Out*, C-print, 120 x 150 cm.
- s. 22 bild 3, Denise Grünstein, *Första Resan*, 2006, ingick i utställningen, *Åtta samtida kommentarer*, Nationalmuseum, 2009, C-print, 120 x 150 cm.
- s. 22 bild 4, Peder Severin Krøyer, *Sommarafton på Skagens södra strand, Anna Ancher och Maria Krøyer*, 1893, Olja på duk, 38,5 x 60 cm, Den Hirschsprungske Samling, Köpenhamn.
- s. 25 bild 5, Denise Grünstein, *Malplacé 9B*, 2005, ur fotografisviten, *Malplacé*, Silver gelatin print, 100 x 125 cm.
- s. 27 bild 6, Denise Grünstein, *Agneta, Finland*, 1981, ingick i utställningen, *Bländande Bilder*, Fotografiska Museet, Stockholm, Silver gelatin print, 20 x 20 cm.

Källförteckning

Tryckta källor

af Malmborg, Estelle, Berggren, Iréne, Cotton, Charlotte, Madstrand, Bo, Olofsson, Anders och Östlind, Niclas, *Contemporary Swedish Photography*, Stockholm: Art and Theory, 2012.

Arell, Berndt, Nilsson, Bo och Olausson, Magnus, *Denise Grünstein, En face, Vol 1*, Stockholm: Nationalmuseum, 2015.

Bal, Mieke, *Narratology, Introduction to the Theory of Narrative*, andra upplagan, Toronto: University of Toronto Press, 1997.

Grünstein, Denise, Miller, Arja och Nilsson, Bo, *Denise Grünstein, Figure Out*, Lund: Bokförlaget Arena, 2010.

Lindberg, Anna Lena, *Konst, kön och blick, Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Stockholm: Norstedt, 1995.

Sontag, Susan, *On Photography*, London: Penguin Books Ltd, 1979.

Webbsidor

Artsman, Margareta, *Denise Grünstein tillbaka till ursprunget*, Svenska Dagbladet online, <http://www.svd.se/denise-grunstein-tillbaka-till-ursprunget>, (läst 27 december 2015).

Parmhed, Elin, *Denise Grünstein - Som en scenograf*, Kamerabild online, <http://www.kamerabild.se/artiklar/intervjuer/denise-gr-nstein-som-en-scenograf>, (läst 27 december 2015).

Persman, Joanna, *Bedövande tystnad i gåtfull svit*, Svenska Dagbladet online, <http://www.svd.se/bedovande-tystnad-i-gatfull-svit/om/kultur>, (läst 27 december 2015).

Silverstolpe, Sofia, *Frukost med Denise Grünstein*, Barnebys online, <https://www.barnebys.se/blogg/artikel/49830/>, (läst 27 december 2015).

Muntliga källor

Grünstein, Denise, konstnär. E-brev 2015-12-11

Sofi Liljedahl



Besöksadress: Kristian IV:s väg 3
Postadress: Box 823, 301 18 Halmstad
Telefon: 035-16 71 00
E-mail: registrator@hh.se
www.hh.se