



Veve ord, lese bilder

**OM VISUELL KOMMUNIKASJON
OG VISUELLE RETORISKE VIRKEMIDLER**

Else Moe Schmidt

Masteroppgave i formgivning, kunst og håndverk

Avdeling for estetiske fag ved Høgskolen i Oslo 2011

Sammendrag

I masteroppgaven *Veve ord, lese bilder – om visuell kommunikasjon og visuelle retoriske virkemidler* bruker jeg fotografiet som utgangspunkt for billedvev og stiller spørsmålet om hvordan jeg med visuelle retoriske virkemidler kan tydeliggjøre budskapet. Retorikk har sin opprinnelse i antikken og handler om hvordan man med ulike appellformer kan fremsette troverdige argumenter og bevege folk til handlig slik at avsenderen fremstår som troverdig. Det er den hensiktsbestemte bruken av appellformer som gjør ytringene til retorikk. Det var først på 1970-tallet at det visuell ble akseptert som en del av retorikken. Bildet har fått en stadig mer sentral rolle og i dag møter vi fotografier over alt og hele tiden. Reklamefolk bruker aktivt visuell retorikk når de skaper bilder for å overbevise og fremme salg og forbruk. Jeg mener derfor at dagens mennesker har behov for å forstå noe om bildenes retorikk og påvirkningskraft fordi vår visuelle kultur er knyttet til verdier og identitet. I oppgaven vil jeg prøve ut om visuelle retoriske virkemidler også kan brukes i et kunstnerisk uttrykk som skal formidle budskap.

Metoden jeg bruker er forankret i en metodetradisjon for det kunstfaglige feltet. I de visuelle retoriske analysene av de praktiske utprøvingene tar jeg utgangspunkt i virkemidler som er brukt for å argumentere for bevaring av bygninger som har kulturhistorisk verdi og at utforming av bokkvalitet kan ha påvirkning på tilhørighet og identitet. Et bilde kan ha ulike retoriske kvaliteter som formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia, dvs. opplevelse av virkelighet og det visuelle persuasive egenskaper. Målet med oppgaven er å prøve å utvikle en metode som kan brukes til å analysere bilder før vevingen tar til. Undersøkelsen viser at bruk av visuelle retoriske virkemidler øker fokuset på budskapsproblematikkens hva, hvorfor, og hvordan, dvs. hva bildet inneholder, hvorfor de ulike virkemidlene er tatt i bruk og hvordan de virker. Derfor kan en systematisk bruk av konkrete visuelle retoriske vurderingskriterier føre til en bevisstgjøring som øker mulighetene til å tydeliggjøre budskapet i billedvev. Den viser også at budskapet kan fremkomme tydeligere fordi trekk i bildet kan vekke resonans. Det er av vesentlig betydning fordi betrakteren da kan skape argumentet og bli selvoverbeviser.

Målet med oppgaven er også å løfte frem kvinners tekstile budskapsformidling, rette fokuset på tradisjonell billedvev og på den stofflige forlengelsen av bildet som et aktuelt medium også i vår tid. Avslutningsvis rettes oppmerksomheten mot den tradisjonelle billedvevens potensiale i fremtiden og på visuell retorikk som allmenndanning i grunnskolens Kunst og håndverk.

Summary

In the Master Thesis "Weaving words, reading images – visual communication and visual rhetoric strategies" I employ the photography as a basis for creating patterns for tapestries to investigate and try out how the message in a tapestry may be made clearer. Rhetoric originates from Antiquity and deals with employing differing appeal strategies to make the sender of the message and his arguments credible and make people act according to the message. It is the intentional use specific of appeal forms that transform statements to rhetoric. Before the 1970s, visual statements were not accepted as rhetoric. Since then the use of images have played an increasingly central role and today we face photographic images everywhere we go and at all times. Advertising and public relations agencies actively employ visual rhetoric to influence public opinion, promote products, politics etc. We need to acquire a basic understanding of the rhetoric of images and the influence of images as our visual culture is based on values and identity. In this thesis, I shall examine if visual rhetoric strategies also can be employed in an artistic expression to promote a message.

The method I use is founded on a traditional method for analysing art. For the practical try outs I have employed visual rhetoric theory. In my try outs I employ visual rhetoric strategies to argue for conservation of buildings which have culture historical value and to argue that the planning and design of a housing project may influence the affinity and identity of its dwellers. An image may have different rhetoric qualities as formal and tropological qualities, rhetoric functions degrees of mediated evidential i.e. experience of reality and visual persuasive properties. The aim of the thesis is to develop a method that may be used for analysing the image, i.e. the tapestry pattern, before committing it to the weaving process. The investigation demonstrates that use of visual rhetoric strategies does direct focus to the essentials of the intended message; what is in the image, why the different elements have been used and how they work. Thus, systematic use of concrete visual rhetoric criteria for evaluation of the image may enable the artist to create a stronger message in the tapestry. The study also demonstrates that the message can become more distinct because the message is introduced in a manner that prompts the interest of the viewer. That is of great importance because he may create his own argument for accepting the message.

The aim for this thesis is also to promote women textile messages, direct focus on the traditional tapestries and on to the textile extension of the image as a still valid medium.

Finally, attention is directed to the future of the traditional tapestry and to the visual rhetoric as a specific subject in the arts and crafts education in the primary school

*Tanker og meninger er diktet inn i det verde
slik jeg oppfatter det.*

Budskapet står i veven

og betrakteren kan dikte videre med sitt eget liv.

Takk til Kristen og Marit,

Jens E. Kjeldsen, Torgrim Gjesme, og Venke Aune

INNHold	1
DEL 1: INNLEDNING	3
Innledning	4
Bakgrunn for valg av oppgave	6
Problemstilling	9
DEL 2: TEORIGRUNNLAG	11
Billedvev, en tekstil kulturarv	12
Billedtepper med budskap	21
Bildet og visuell kommunikasjon	25
Visuell retorikk	32
DEL 3: METODE	39
Kunstfaglig utviklingsarbeid	40
DEL 4: UNDERSØKELSEN	47
Retorisk billedanalyse - Tema 1: Bygningsvern (undersøkelser fra 1- 3)	53
Retorisk billedanalyse - Tema 2: Boforhold (undersøkelser fra 4 -10)	69
Oppsummering og funn	89
En samlet oppsummering, funn og konklusjon	94
DEL 5: DRØFTING	103
Kunstfaglig utviklingsarbeid som metode	104
Tradisjonell billedvev i et fremtidsperspektiv	111
Fagdidaktiske refleksjoner	113
Litteraturliste	120
Læreplaner	123
Nettsteder	124
Faglige samtaler	124
Fagseminar	124
Bilder	124
Selvvalgt pensum	126



DEL 1: INNLEDNING

INNLEDNING

Retoriske ytringsformer er ikke begrenset til verbalspråket men gjelder også på det visuelle området. Visuell retorikk har fra 1960-årene vært aktivt brukt på mange områder men kanskje mest innenfor reklame. Den kan defineres som en form for kommunikasjon som bruker bilder for å skape mening eller konstruere argumentasjon og bygger bl.a. på teorier om hvordan en budsender kan argumentere på en overbevisende og troverdig måte og hvordan man kan spille på andres følelsesregistre. Visuell retorikk må sees i sammenheng med den kulturell kontekst den inngår i. For å formidle visuelle budskap nyttes forskjellige retoriske kvaliteter og appellformer og det er noen av disse jeg vil prøve ut i en billedvevsammenheng. Markedskreftene nytter denne kunnskapen når de aktivt søker etter vår oppmerksomhet og vi utsettes hele tiden for reklamens forsøk på å påvirke og manipulere slik at vi som forbrukere skal legge merke til, huske og handle de merkevarene det reklameres for. En visuell kommunikasjon skjer når en person formidler informasjonen og mottakeren får en viss forståelse av budskapet. I det kunstfaglige utviklingsarbeidet vil jeg undersøke om jeg som billedvever kan nytte noe av den visuelle retoriske kunnskapen når jeg utarbeider bilder som skal kunne kommunisere og hvordan jeg kan tydeliggjøre mine ytringer. Med ytringer mener jeg estetiske utsagn i form av fotografier skisser og vevnader som omhandler de to temaene bevaring av bygninger med kulturhistorisk verdi og bokkvalitet. Argumenteringen skal begrunne mine standpunkt og har til hensikt å overtale og overbevise andre om at dette er viktig også for dem. Målet for undersøkelsen er økt bevissthet i valg av bilder og formalestetiske virkemidler og at jeg gjennom bildene kan kommunisere, berøre og engasjere betrakterne slik at tankeprosesser blir satt i gang. Jeg tar utgangspunkt i egne fotografier som forenkles og bearbeides for hånd eller på datamaskinen og fire av disse bildene vil jeg veve.

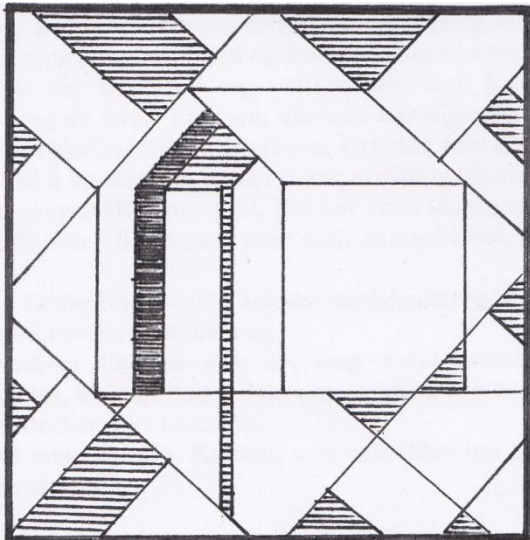
I forbindelse med denne oppgaven har jeg hatt en faglig samtale med professor Jens E. Kjeldsens ved institutt for informasjons- og medievitenskap ved Universitetet i Bergen. Han har utgitt bøker om retorikk og skrevet doktorgradsavhandling om visuell retorikk. Han henter også teorier fra bl.a. kunsthistorien og designstudiet som er relevante for uttrykkets retorikk. Jeg tar i oppgaven utgangspunkt i bøkene "Retorikk i vår tid" fra 2009 kapittel 11 "Visuell retorikk" side 261 - 296 og "Retorikkens aktualitet" fra 2009 kapittel 12 "Billeders retorikk" side 291 – 325 og bruker deler av hans forslag til retorisk analyse som utgangspunkt ved analysen av utprøvingene. Hovedfokuset på den ene teoretikeren er gjort ut fra tanken om at det kan gi meg en bedre oversikt over og en dypere forståelse av et for meg ukjent felt. Han forholder seg også til det formalestetiske feltet og han har utviklet strategier og metoder som er tydelige og brukbare både

i mitt praktiske utviklingsarbeid og som grunnlag for å vurdere læreplankter som omhandler visuell kommunikasjon og retoriske virkemidler. Samtalen dreiet seg om temaet generelt og om hva som skjer når fotografiet brukes i andre medier. Jeg har også hatt en faglig samtale med professor Torgrim Gjesme ved pedagogisk forskningsinstitutt ved Universitetet i Oslo. Hans faglige interesser er bl.a. motivasjon, læring og prestasjonsforbedring og han har også jobbet med reklamepåvirkning og kognisjon. Samtalen dreiet seg om kognisjon, hvordan reklamepåvirkningen skjer og hvilke forutsetninger som skal til for at bilder vekker interesse. Vi diskuterte også hva som skal til for å vekke elevenes interesse for skolefag.

Bakgrunnen for mitt engasjement for tradisjonell billedvev er at jeg mener vevnadene ut over den rent dekorative fortsatt kan ha både et meningsbærende uttrykkspotensial og en materiell kvalitet som er relevant og av verdi for dagens mennesker. Den tradisjonelle billedvevingen kan også representere en aktuell motpol til dagens hektiske hverdag med sin kontemplative arbeidsform, tidsmotstand og ro. Billedvevnader har med sin materialbruk og sine vevtekniske sammenbindinger som påvirker motivets flater og figurer et helt unikt uttrykk. Det er stort sett kvinner som har vevd og uttrykksformen har en nesten 1500-år lang historie i vårt land. Mange av vevnadenes motiv har gjennom tidene formidlet forskjellige budskap om tema som religion, moral og politikk og de kan derfor ha påvirket menneskenes atferd og danning. Billedvev representerer en liten flik av vår kulturarv med sin lange historie, med sine motiv, fortellinger og budskap kreativt bundet sammen av garn i mange farger. Budskapene i billedteppene kan sette i gang reflektive tankeprosesser og de tekstile og myke verdiene er viktige både som motpoler i vårt stadig mer teknologiske samfunn og i vår danning.

Endringer i samfunnslivet og stadig nye tekniske hjelpemidler har hatt en rivende utvikling på 1900-tallet. Fotografiet og datamaskinen er to av de mange nye oppfinnelsene som kan sies å ha revolusjonert verden. Tegne- og billedbehandlingsprogram kan nyttes til å bearbeide og manipulere fotografier til nye uttrykk tilpasset dagens visuelle formspråk. Databildets pikslers samsvarer også med billedvevens oppbygging der rennings- og innslagstrådene står vinkelrett på hverandre. Derfor kan bearbeidede bilder egne seg godt som utkast til billedvevnader. I dag søker ulike kunstformer fornyelse og inspirasjon hos hverandre, grenser viskes ut og vi får såkalte crossovers. Den gamle vevteknikken og datamaskinen, det taktile og det teknologiske, den langsommelige arbeidsprosessen i forbindelse med vevarbeidet og snapshotet, de to feltenes tekniske utfordringer og begrensninger representerer for meg spennende kontraster. En forening av disse kan både føre til nye uttrykk og gi ny inspirasjon som igjen kan medføre nytenking og kanskje bringe fornying til fagfeltet.

BAKGRUNN FOR VALG AV OPPGAVE



”Kulturlandskap på Liastølen - Komposisjon 1”

Etter å ha undervist som faglærer i forming i mange år følte jeg et sterkt behov for selv å ha nærhet til faget, dvs. å utøve faget. Jeg tok i 1974 fagutdanning i billedvev ved Lærerskolen i Forming i Oslo og målet var å bli billedvever. Men som lærer i forming og i en travel hverdag med jobb, mann og barn ble det liten tid til å praktisere faget. I 2004 tok jeg derfor igjen opp billedvevingen. Jeg tok utgangspunkt i skisser av en gammel og forfallen uteløe nær hytten vår i Suldal kommune og jobbet lenge med de formale og estetiske virkemidlene. Deretter plantefarget jeg garnet og vevde flere tepper. Uteløene er kjente og kjære bygninger i kulturlandskapet, men ute av bruk står de til forfalls og mange har allerede falt ned. Valget av løen som motiv var gjort i et forsøk på å sette løene på dagsorden og skape diskusjon om vern av slike kulturhistoriske bygninger. Jeg ville gjennom teppene formidle budskapet om at uteløene både har bygningskvaliteter og en historie som det er viktig å ta vare på. Men da sønnene mine så de første teppene protesterte de. Hvor var uteløene og hvordan kunne jeg formidle noe når andre ikke så hva motivene forestilte eller oppfattet budskapet? Ut fra disse kommentarene ble jeg stadig mer bevisst motivets kommunikative muligheter og begrensninger noe som førte til at uttrykket ble mer naturalistisk. Jeg tok også i bruk fotografiet og

billedbehandlingsprogram. Jeg fortsatte å arbeide med samme tema, tok utgangspunkt i flere uteløer i området og kalte prosjektet ”Uteløer/stavløer” noe som resulterte i 10 billedtepper. Jeg fikk i den sammenheng et godt samarbeid med Ryfylkemuseet. Etter at dette arbeidet var ferdig i 2008 har jeg vært spesielt opptatt av å dokumentere med fotografier og billedvevnader forfallet i bygninger som har kulturhistorisk verdi ved å ta utgangspunkt i småbruket Viasjå, husmannsplassen Haugen og uteløen på Eivindstøl, alle i Suldal kommune. Dette arbeidet vil jeg videreføre i masteroppgaven.

I utarbeidingen av nye veveutkast arbeidet jeg mer reflektert, tok utgangspunkt i fotografiet og vekslet mellom en intuitiv og analytisk arbeidsform i mine forsøk på å komme i dialog med betrakterne. Men jeg har savnet en teoretisk innfallsvinkel som kan begrunne noe av det som skal til for at et bilde skal vekke interesse, hvilke retoriske virkemidler vi har og hvordan disse kan brukes i forsøket på å avdekke bildets uttrykkspotensialer. Målet med denne masteroppgaven er på grunnlag av kunnskap om visuell retorikk og økt forståelse om hvorfor og hvordan bilder kan formidle ytringer forsøke å komme frem til en metode som kan brukes for å undersøke hvilke retoriske virkemidler som er tatt i bruk. En slik metode vil være hensiktsmessig allerede i bearbeidingsfasen av utkastene fordi fokuset da ikke bare er rettet mot det kreative og skapende men også mot selve budskapsproblematikken. Når det endelige utkastet skal velges ut vil metoden kanskje gi muligheter til å avdekke bildets retoriske egenskaper og om det har et potensiale til å formidle ytringen på en tydeligere måte. Men jeg ønsker også at arbeidene skal formidle estetiske kvaliteter og forbindes med noe som er vakkert og som gir gode sanseinntrykk. Målet er å kunne forene et tydeligere budskap og estetiske virkemidler uten at det vakre tar brodden fra formidlingen.

Hendelser er mer aktuelle og oppleves sterkere jo nærmere noe føles både i forhold til om vi kjenner den involverte eller om noe skjer i vår umiddelbare nærhet og dette påvirker også bildenes muligheter for å ytre noe retorisk. Når jeg for tiden bor i Oslo tar jeg utgangspunkt i den byggeboomen som pågår og reflektere over om man ivaretar menneskets identitet og tilhørighet ved å bygge så tett, høyt og upersonlig. Jeg fokuserer på at vi bor så tett at vi ikke ser omgivelsene rundt oss direkte men ved å betrakte refleksene av området rundt oss i naboenes forblendete vindusflater og at vi sjelden møter naboene. Tema for denne delen av det kunstfaglige arbeidet er at bokkvaliteten og omgivelsene rundt oss påvirker vår tilhørighet og identitet. Det er ikke selve boformen men måten boligene er utformet på og fortettingen jeg retter søke-lyset mot. Begrepet bokkvalitet kan være svært subjektivt. I denne oppgaven er min definisjon at bokkvalitet er egenskaper ved det å bo som tillegges kvalitet og at slike verdier vil variere med tid

og sted. En dårlig bokkvalitet er her botetthet og innsyn, et begrenset utsyn til områdekvaliteter og mangel på sollys. Et boligområdes sosiale, symbolske og estetiske kvaliteter kan være av stor betydning for beboernes opplevelse og identitet. Når slike kvaliteter mangler i et område kan det virke negativt inn på områdets bærekraft. Det kan resultere i konsekvenser av sosial karakter som mangel på tilhørighet. Når man ikke kjenner naboer mangler mellommenneskelige relasjoner i nærområdet noe som kan bidra til rotløshet og hyppige utskiftninger av beboerne. Når teppene med motiv fra Suldal og Oslo henges opp sammen kan kontrastene mellom fortidens liv på landet med god plass og nærhet til naturen og dagens boligutforming og plassering i hovedstaden kanskje forsterke budskapet. I den praktiske delen av oppgaven vil jeg prøve ut de visuelle appellformene og andre retoriske virkemidler i billedvev, fotografier og skisser. I påfølgende drøfting vil jeg ta opp kunstfaglig utviklingsarbeid som metode, tradisjonell billedvev i et fremtidsperspektiv. Avslutningsvis vil jeg rette oppmerksomheten mot den fagdidaktiske nytteverdien visuell retorikk kan ha både som en visuell retorisk analyse relatert til tradisjonell billedvev og budskapsformidling og som viktig allmenndanning i grunnskolens Kunst og håndverk.



”Kulturarv 1” Uteløen på Liastølen sommer og vinter, 2007 og 2008.

Avgrensning av oppgaven

I vårt land er det stort sett kvinner som har vevd billedvev og fagfeltet representerer både kvinnetradisjon og kvinnekultur. Mange av vevnadene har et meningsbærende uttrykk utover det

rent dekorative og denne formidlingstradisjonen har vært ivaretatt frem til i dag. I presentasjonen av bakgrunnsstoff vil jeg derfor fokusere på norske, kvinnelige billedvevere som selv lager utkast og vever tepper med budskap. I dag er mange opptatt av computer- og jacquardveving men jeg vil arbeide med tradisjonell billedveving. I en fullstendig analyse av visuelle retoriske ytringer inngår også forståelsen av den retoriske situasjonen med konstanter og deres innbyrdes relasjoner. Jeg vil bare forholde meg til bildet og de retoriske appellformene og kvalitetene som er benyttet. Analysen vil derfor ikke være fullstendig. Betrakterens oppfatning og tolking av billedvevene og fotografiene ville ha vært et svært viktig bidrag i undersøkelsen. Dette har jeg utelatt fordi oppgaven da ville ha blitt for omfattende. Det er å håpe at andre kan la seg inspirere av mitt arbeid og videreføre forskning på disse områdene.

PROBLEMSTILLING

I masteroppgaven som har særlig vekt på en praktisk-estetisk tilnærming vil jeg undersøke:

Hvordan kan jeg med utgangspunkt i fotografi og visuelle retoriske virkemidler tydeliggjøre budskapet i billedvev?

Kommentar til problemstillingen

Hensikten med bilder kan være svært forskjellige og strategiene som velges dersom et budskap skal formidles kan være mer eller mindre bevisst og gjennomtenkt. Valg av teknikker som tegning, maleri, vev, grafikk, foto, film vil ha betydning for bildets uttrykkspotensiale og virkemidlene som nyttes vil preges av personlig smak og stil. Reklame- og mediefolk nytter vanligvis velfunderte strategier og kombinerer nesten alltid fotografier og tekst når de skal overbevise fordi det kan være vanskelig å skape bilder som kan argumentere. Jeg utelater teksten og konsentrere meg om bildets visuelle kommunikative potensiale fordi den kan ta oppmerksomheten bort fra bildet og vil kunne virke som en forankring. Det kan være forstyrrende eller ødelegge mine forsøk på å tydeliggjøre det visuelle, billedlige budskapet.

Kommunikasjon er å formidle noe til andre. Når jeg i de praktiske utprøvingene skal prøve ut noen visuelle retoriske virkemidler i en billedvevkontekst må jeg ha et tema å formidle. Hensikten med utprøvingene er å komme i dialog med betrakteren, temaet er mer underordnet i denne sammenhengen.



DEL 2: TEORIGRUNNLAG

BILLEDVEV, EN TEKSTIL KULTURAV

Det karakteristiske for billedvevingen er at innslaget dekker renningen helt og at det er innslaget som former mønsteret. Veveren arbeider vanligvis etter en tegning kalt kartong, som plasseres bak renningen eller bildet kan formes fritt. Vevnadens overflate beror på kartongen, veverens bruk av innslagsgarnet og hennes tolking av tegningen. I denne oppgaven kaller jeg billedvevingen tradisjonell når vevingen foregår uten mekaniske hjelpemidler ut over trøing for å danne et skille av renningstråder. Billedvev defineres som "...en vevd tekstil med billedmessige framstillinger, figurer og mønstre" (Koppen 1974) og "...vevnader som er bundet sammen i skrå og loddrette linjer. Flater og mønstre er bygd opp uregelmessig (diskontinuerlig) og partivis, slik at innslaget ikke blir lagt inn over hele vevnadens bredde" (Koppen 1988).

Tradisjonell billedvev, jacquardvev og digital vev.

Den tradisjonelle, manuelle billedveving er i våre dager på vikende front til fordel for jacquardvestoler kontrollert av datamaskiner. Jeg vil derfor poengtere forskjellene mellom de ulike vevstolene.

Den tradisjonelle billedvevingen møtte konkurranse i jacquardveving som er en mekanisk vevteknikk oppfunnet av Joseph Marie Jacquard i 1804. Han baserte sin oppfinnelse på kunnskap fra tidligere tider og den forenklet prosessen ved produksjon av tekstiler med komplekse mønstre. Teknikken er forskjellig fra den til en tradisjonell vevstol fordi den er kontrollert av hullkort med stansede hull som tilsvarer kroker som hever eller senker en hovel og hver krok kan kobles til mange tråder samtidig (Essinger 2007). Moderne jacquardvestoler er kontrollert av datamaskiner i stedet for hullkort og kan ha tusenvis av kroker. Det er denne veveteknikken flere av samtidens kunstnere tar i bruk når de jobber med digital vev. Kunstner kan også få laget sine arbeider på en jacquardfabrikk etter fotografier eller datamanipulerte bilder som blir tolket gjennom en computer og oversatt til en tekstil. Kunstneren trenger derfor ikke å ha kunnskap om tekstiler eller veving.

I denne oppgaven arbeider jeg for hånd med tradisjonell billedvev i tradisjonelle oppstadvever med trøer. I noen av utarbeidelsene av motiv bearbeider jeg fotografiene i photoshop. Men jeg nytter ikke dataprogrammering og overfører heller ikke utkastene til styringsprogram knyttet til vevet.

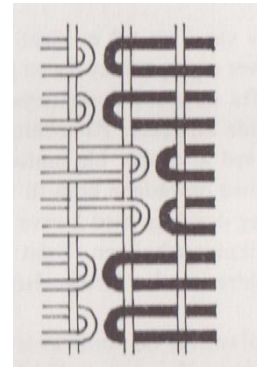
Tradisjonell billedveving

Billedvev kan veves både på ramme eller på flatvev men mest praktisk er det å veve på en oppstadvev der arbeidet står vertikalt i veven, Lengre renninger kan da sveipes på en renningsbom, renningstrådene tres i hovler, skillet i renningen lages med trøer og ferdig vevnad rulles inn på tøybom. I arbeider der jeg tar utgangspunkt i fotografiet nytter jeg vanligvis enkel slyngteknikk. Loddrette linjer blir da bundet sammen ved at innslagstrådene slynges om hverandre. En finner slyngteknikken sporadisk i de gamle billevevnadene men den ble først og fremst brukt i åklevevingen der mønsteret er bygd opp av kvadratiske ruter og teknikken gir klare avgrensninger mellom de ulike fargeflatene. I billedveving ble teknikken særlig brukt i perioden omkring århundreskiftet. Jeg har valgt denne teknikken fordi den gir klare fargeavgrensninger mellom de ulike flatene og er en god sammenbindingsform når mange vertikale linjer skal veves slik at de fremstår tydelig. Men det er en mer tidkrevende og vanskelig teknikk å bruke særlig når større partier og mange tråder i bredden skal slynges sammen.

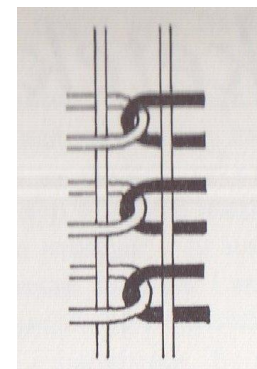
Hakketeknikken er en eldre fremgangsmåte som var vanlig i Europa i middelalderen. Med denne metoden bindes vevnaden sammen ved at innslaget fra begge sider av en loddrett linje vekselvis snus om samme renningstråd. Overgangene fremstår som mer eller mindre tydelige hakk alt etter antall snuinger, Overgangen mellom flatene blir mer urolig og selve teknikken gir en særegen og dekorativ stil. Jeg har brukt hakking i deler av det blå korsets vertikale linjer i teppet ”1867,1933 og ennå” men har valgt en veksling med et ulikt antall snuinger fra de to fargeflatene for å få en roligere overgang. Hakketeknikken består også av trapping som nyttes ved oppbygging av skrå linjer og hakking og trapping kombineres også på forskjellige måter. Trapping er brukt i oppbyggingen av større partier med samme farge, men jeg har valgt min egen variant med snuing bare over annen hver renningstråd for å få frem en slakere skrå linje. Den er valgt ut fra den teksten som fremkommer og fordi den etter mitt syn harmonerer bedre med bildene og de mange små detaljene. Flamskvev var i tidligere tider et kjent begrep på billedvev og uttrykket skriver seg fra en periode med påvirkning fra de store vevsentrene i Flandern og omkringliggende områder (Koppen 1974).

Gobelinteknikken har fått navn etter et fransk veververksted som ble opprettet i 1365 i lokalene til familien Les Gobelins (Hauger 1997). Betegnelsen brukes i dag på den metoden som i stor utstrekking kom til å avløse hakketeknikken i Europa og består i at teksten veves med åpne spalter som sys sammen etterpå. Teknikkens smidighet gir mulighet for en rik detaljert, billedmessig fremstilling. Den er bare sporadisk brukt i Norden. Jeg foretrekker å arbeide med hakking, trapping og slyng og liker bedre det visuelle uttrykket disse gir. Den kan dessuten være

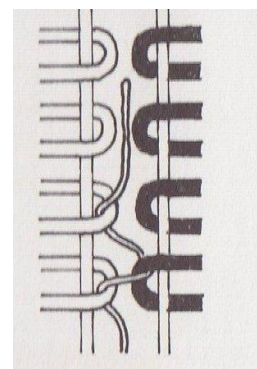
lite hensiktsmessig når fargeskiftningene skjer vertikalt over en eller noen få renningstråder slik det er gjort i "Viasjå II".



Hakketeknikk



Slyngteknikk



Gobelinteknikk

Fagfeltet billedvev

I denne oppgaven er det naturlig å relatere fagfeltet billedvev til kunsthåndverk. Kunsthåndverkets relevans og plassering i en større sammenheng har i lang tid vært diskutert. Kunstpedagogen John Ruskin kjempet mot et industrialisert samfunn og fremholdt at skjønnhet skulle prege dagliglivet og den gode brukskunst. Disse tankene hadde betydning for den brukskunstbevegelsen som vokste frem i England og spredte seg til store deler av Europa (Myhre 1996). Det var William Morris, som var sentral i Arts and Crafts bevegelsen, som la det teoretiske grunnlaget for kunsthåndverket på midten av 1800-tallet. Han bygget på sin tolkning av Marx' estetikk om å gjeninnføre kunsten i arbeidet slik at menneskene igjen kunne ta estetiske grep om formingen av kulturen. Morris skilte kunsthåndverket som han knyttet til Marx' materialistiske estetikk fra billedkunsten som han mente hadde røtter i Kants teori og han tolket der estetikken uttalt som en særskilt erkjennelsesform som blir stående som motvekt til hverdagsvirkelighetens rasjonalitet. Kunsten formidler mellom subjekt og objekt fordi den står ved siden av hverdagsvirkeligheten og er autonom i forhold til denne. Den idealistiske estetikken avfeide kunsthåndverket som brukskunst.

Fra 1970 tallet har det vært vanlig å se på kunsthåndverkets posisjon som et grenseområde mellom bildekunst og design. Kunsthåndverkerne i Norge konstituerte seg i 1975 som eget kunstbegrep og kjennetegnet er at kunstneren tar hånd om hele prosessen fra ide til produkt i eget verksted (Henmo 2007).

Veiteberg skisserer en mellomromsposisjon når hun tar opp problematikken rundt kunsthåndverket og sier at "Eg har likt å kalla dette området for eit mellomrom, nærare bestemt rommet mellom funksjon og ikkje-funksjon, tradisjon og brot, handverksbasert kunst og idebasert kunst" (Veiteberg, 2005). Mange er i dag enige med Knut Astrup Bull som forankrer kunsthåndverket i Kants filosofiske tradisjonen der estetikken er en særskilt erkjennelsesform som står som motvekt til hverdagsvirkelighetens rasjonalitet. Han knytter billedkunsten til Kants idealistiske estetikk og kunsthåndverket til Karl Marx materialistisk estetikk. Han sier likevel at mange ting som innlemmes i kunsthåndverkfeltet også kan være bildekunst og vise versa (Astrup Bull 2007).

Søren Kjølrup hevder derimot at Kant ikke kan brukes for å bevise at kunsthåndverket ikke har noen plass i tilknytning til samtidskunsten fordi han ikke så noen forskjell mellom kunst og kunsthåndverk. Hans estetiske filosofi var forankret i den tyske tenkingen som fortsatt ikke skilte mellom kunst og kunsthåndverk fordi den ikke hadde tatt opp i seg tankene om det moderne kunstbegrepet. Derfor sier Kjølrup at Kants syn heller kan brukes til å vise oss at kunsthåndverket

har en plass i samtidkunsten og at dette viser at det er mulig å tenke det estetiske feltet annerledes enn det som har vært vanlig i store deler av 1800 og 1900 tallet (Kjørup 2010).

Selv har jeg aldri skilt mellom kunst og håndverk når unike arbeider skapes fordi alle kunstfagene har en tosidighet i seg ved at de både representerer en faglig håndverkskunnskap og noe kreativt og skapende. Er denne diskusjonen relevant bør den heller gå på om det enkelte verket besitter en kunstnerisk verdi ut over det håndverksmessige. Den avgjørelsen vil være knyttet til den subjektive opplevelsen av hvert enkelt arbeid.

Billedvev, en nasjonal historikk

Billedvevnadene antas å ha sine røtter tilbake til persisk område og den nære Orienten i det første årtusen f.Kr. og håndverkere formidlet teknikken til Europa via egyptisk, islamittisk og bysantinsk vevkunst tidlig i middelalderen. Fra 1000-tallet må håndverket langsomt ha etablert seg på sentrale steder og etter hvert ble teknikk og redskapsbruk tilpasset europeisk materiale, behov og stil. Internasjonale impulser ble brakt hit av innvandrende håndverkere (Sjøvold 1976).

Tekstiler er forgjengelige men raffinerte mønstrede stoff fra jernalderen 500 f.Kr. og rester av en smal billedfrise, som er funnet i Osebergskipet fra 800-tallet viser kreativitet og materialkunnskap på et svært høyt nivå. Mange enheter i gamle revler og litterære kilder tyder på at billedveven hadde en narrativ og budskapsformidlende funksjon med tema som gudelære, helledåd og kampmoral (Hougen 1940). Kildene vitner også om at tekstil utsmykning i profane og sakrale bygninger var felles for germanske folkestammer og tekstildekoren har hatt en ledende stilling i den eldre nordiske billedkunsten (Kloster 1935).

Delen av Baldisholteppet med to månedsbilder som ble funnet i 1886 og som antas å være utført mellom 1040 - 1190, er en av få billedvevnader som er bevarte i Europa fra romansk tid (Kjellberg 2009). Tekniske detaljer i teppet som er sterkt preget av hakketeknikken, figurenes sterke vevtekniske betoning og flater uten dybde har preget norsk billedvev frem til i dag.

Under påvirkning av den romansk-byzantinske kirkekunsten endret de eldre nordiske tekstilene seg relativt brått til å bli for det meste dekorativ (Kloster 1935). På 1600-tallet ble tekstilene igjen mer kommunikative og viktige tema var ofte det kristne budskap og enkeltmenneskets forhold til tro og moral.

Billedveving ble aldri et laugmessig håndverk i Norge og det ble dels drevet på husflidsbasis av veversker som ”hadde andre kvinner i sitt brød” (Kjellberg 2009). Kunstvevingen kan ha vært tidsfordriv for bondens hustru og datter men den gikk etter hvert over til profesjonelle veversker

(Kielland 1955). Langt fra alle veverskenes navn er kjent selv om noen begynte å signere teppene etter 1700-tallet.

På 1500 og 1600 tallet ble det produsert langt flere brukstekstiler enn det ble vevd tepper til veggpyrd og monumentalvevinger. Denne produksjonen av billedvevde brukstekstiler fortsatte også fremover i tid (Kielland 1953). Renessanseteppene fra slutten av 1500 og begynnelsen av 1600 årene ble utført som mer eller mindre kopier etter utenlandske tapeter, brukstekstiler, stikk og bokillustrasjoner. Jomfruteppene fra ca. siste halvdel av 1600-tallet og første halvdel av 1700-tallet formidlet bibelske lignelser i en dekorativt uttrykksform og troverdigheten i argumentasjonen lå i at det bibelske innholdet var kjent gjennom prestens tale. Det var på denne tiden man begynte å plassere tegningen i full størrelse, kartongen, rett bak renningen og vevde etter denne. I de senere 1600-årenes vevinger antar man at veveren i noen få tilfeller selv har laget utkastene. Viktige tema på denne tiden var ofte det kristne budskapet og enkeltmenneskets forhold til tro og moral (Kielland 1953).

På 1800-tallet hadde vevtradisjonen flere nedgangsperioder noe som bl.a. hadde sammenheng med den industrielle revolusjonen og nye stilidealer. Kunstindustrimuseene la ned et betydelig arbeid for å gjenvekke den gamle norske billedvevtradisjonen. Dette arbeidet og oppdagelsen av Baldisholteppet og de folkelige vevnadene fra 16- og 1700-årene samt de nasjonale strømningene og jugendstilen på slutten av 1800-tallet bidrog til å skape fornyet interesse.

Frida Hansen fikk internasjonal berømmelse med sine mange billedvever i den nye jugendstilen. Hun tok ofte utgangspunkt i historiske og bibelske fortellinger og vi møter også igjen de fem kloke og de fem dårlige jomfruene. Vi kan se en symbolsk bruk av farger og hun vever inn tekster som forankrer bildene til bestemte hendelser. Anniken Thue skriver at det er fristende å se noen av hennes tepper som en slags kvinnemanifestasjon (Thue 1986). Men det storslåtte i uttrykket og den dekorative stilen gjør at dette blir mindre tydelig.

Hannah Ryggen brakte tendenskunsten inn med sin samtidskritikk utført i et eget personlig billedspråk. Når hun tar utgangspunkt i samtidige hendelser bringer hun inn nærhet og realisme og gjennom hennes tydelige og følelsesmessige engasjement fremstår ytringene som både overbevisende og troverdige. Hennes stil har påvirket svært mange av de senere veverne her i landet. Hans-Jakob Brun (1983) sier at Ryggen sammenføyde vevkunsten med kubismens formsynteser og ekspresjonismens fargesymbolikk. Fra å være stor i sin samtid ble Hannah Ryggen noen år senere oversett og lite nevnt. I 2011 løftes hun igjen frem i et 2 dagers seminar i Bergen, i utstillingen ”Det menneskelige mønster – Hannah Ryggen i vår tid” der hun settes i

dialog med sine samtidige, norsk modernisme og kunst etter 1960 i Oslo Kunsthall og i nær fremtid også på Momentum. På spørsmålet om hvorfor hun er aktuell akkurat nå svarer kurator for utstillingen i Oslo Marit Paache at hun tror det bl.a. handler om den stofflige utvidelsen av det maleriske og den hengivenheten og tilliten hun har til bilder som rom for ytringer (Lønningdal 2011).

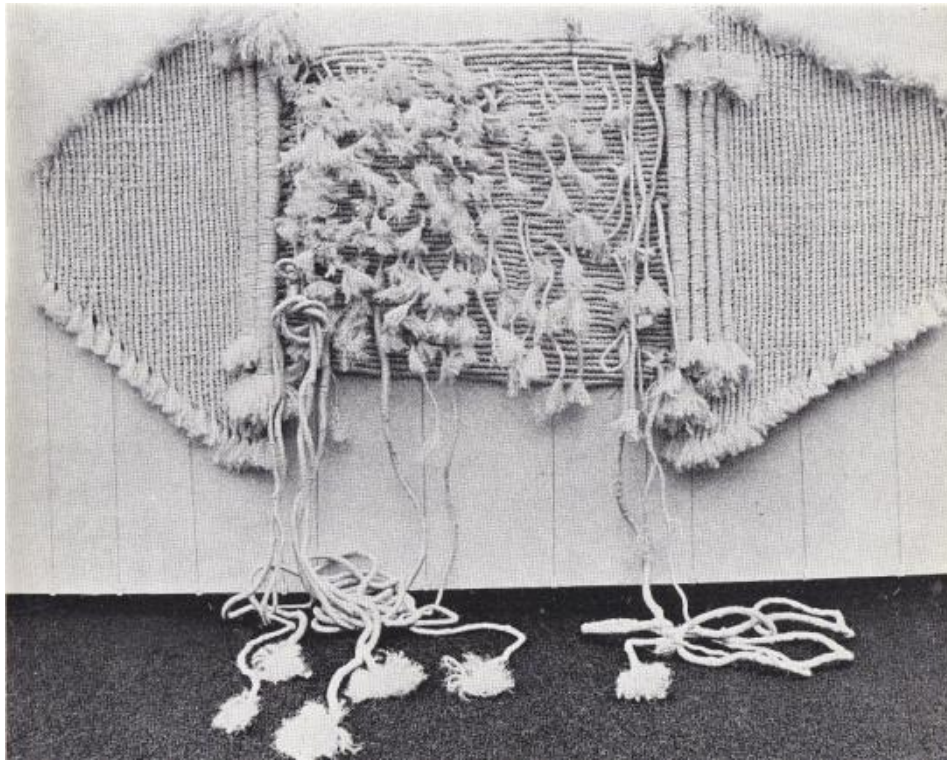
Også Synnøve Anker Aurdal utviklet et personlig, poetisk formspråk preget av modernistiske tendenser i samtidens billedkunst. Når hun vektla de formalestetiske virkemidlene i sine arbeider resulterer det i en mindre tydelig argumentasjon. Derfor er det lett å overse budskapet og man kan stå igjen med en rent følelsesmessige og estetiske opplevelse. Disse tre markante billedveverne brakte inn noe nytt i feltet ved å mene at billedveving er en skapende prosess der egne tanker og ideer er grunnlaget for virksomheten (Thue 1986), (Næss 2002) og (Danbolt 1991). De var alle med på å skape en solid interesse for fagfeltet både her hjemme og internasjonalt.

Etableringen av atelieret A/S Norsk Billedvev i 1950 og alle eksperimentene som ble utført med utgangspunkt i Baldisholteppet førte til at billedvevingen fikk nok en renessanse. Samtidig førte dette arbeidet til en mer ortodoks bruk av teknikker og dette preget også utdanningen på dette feltet i lang tid. Atelieret vevde mange store og monumentale tepper etter kartonger utført av kjente kunstnere før det ble lagt ned i 1967 (Parmann 1982).

Billedvevnadene har gjennom tidene hatt både en dekorativ og en formidlende funksjon og de representerer en viktig del av vår kulturskatt og vår kulturhistorie. Når fortellinger og budskap har stått i sentrum kan det ha påvirket menneskers atferd og danning. Fremstillingsformen og de budskap som er fremsatt igjennom det vevde har vært dominert av kvinner. Det har hatt stor betydning for hvilke budskap som er tatt opp og dette kvinneperspektivet har også påvirket den retningen og stilen som denne uttrykksformen har utviklet seg til å bli.

Norsk billedvev etter 1960.

På 1960-tallet tok Brit Fugleavaag med seg nye strømninger fra Polen der Abakaowicz var trendsetter med sine store, tekstile skulpturer og på 1960- og 70-tallet opplevde vi innovasjon og nytenking noe som fikk positiv innvirkning både på motivvalg, teknikkbruk og rekruttering. I denne oppgaven konsentrerer jeg meg om kvinnelige norske vevere men Jan Groth, kunstner av verdensformat, må nevnes. Han begynte på samme tid som Fugleavaag og inspirert av Kandinskij, å veve lyriske abstraksjoner med linjer som skjærer over flaten. Han valgte vevingen som medium for å få tidsmotstanden med i skaperprosessen (Moe 1974).



Brit H. Fuglevaag: "Huldra", 1971. 500x200 cm

På 1970-tallet vokste kampen for aksept for billedvevere som billedkunstnere, rimelige levekår sammen med kvinnekamp, internasjonal solidaritet og protest mot USAs krigføring i Vietnam frem og dette fikk uttrykk i vevnadene. Hanna Ryggen ble et stort forbilde. Billedvev var populært og ble også nyttet mye til utsmykning i det offentlige rom. Men på 1980-tallet forsvant mye av det politiske budskapet både i tekstil- og i billedkunsten for øvrig og tilbake stod ornamentet, figurasjonen og mer lyriske naturskildringer (absolutetapestry 2010).

Fortsatt har vi mange godt voksne og svært dyktige tekstilkunstnere som vektlegger budskap og også er åpne for eksperimentering og nytenking. Else Marie Jakobsen forbindes kanskje oftest med formidling av det kristne budskap gjennom sine store altertepper men hun tok også veven i bruk som miljøbevarer da hun argumenterte for Kvaderaturen i Kristiansand. Både Elisabeth Haarr og Tove Pedersen er sosialt engasjerte vevere som berører. De har i enkelte tilfeller trukket humoren inn i veven. Det har virket forfriskende samtidig som det har lagt grunnlaget for en modernisering av den vevde budskapsformidlingen. Ragnhild Monsen beveger gjennom en mer abstrakt stil og befinner seg også noen ganger i ytterkanten av feltet når hun prøver ut vevens konseptuelle muligheter når hun formidler tanker om liv og død og om menneskenes

eksistensielle betingelser. Høsten 2009 stod billedveveren Unn Sønju på barrikadene med sin antikrigsserie der hun brukte til dels sterke visuelle retoriske virkemidler i sin argumentasjon.

Feltet har i de siste tiårene vært nede i en bølgedal men nedlagt faglinje og økende konkurranse fra en mer teknisk og digitalisert veveprosess. Heldigvis kommer det fortsatt nye, om ikke mange, utøvere til. Runa Carlsen utfordrer oppfatningen av hva billedvev er når hun nytter en konseptuelt orientert vevteknikk i sine nonfigurative installasjoner og stiller spørsmål ved byutviklingen som skjer og Tonje Høydal Sørli er inspirert av vår tids popkultur når hun ytrer seg om kvinnerollen og feminisme og skaper sitt eget uttrykk ved å la tegneserieelementer stå som ferdige verk i rammen.

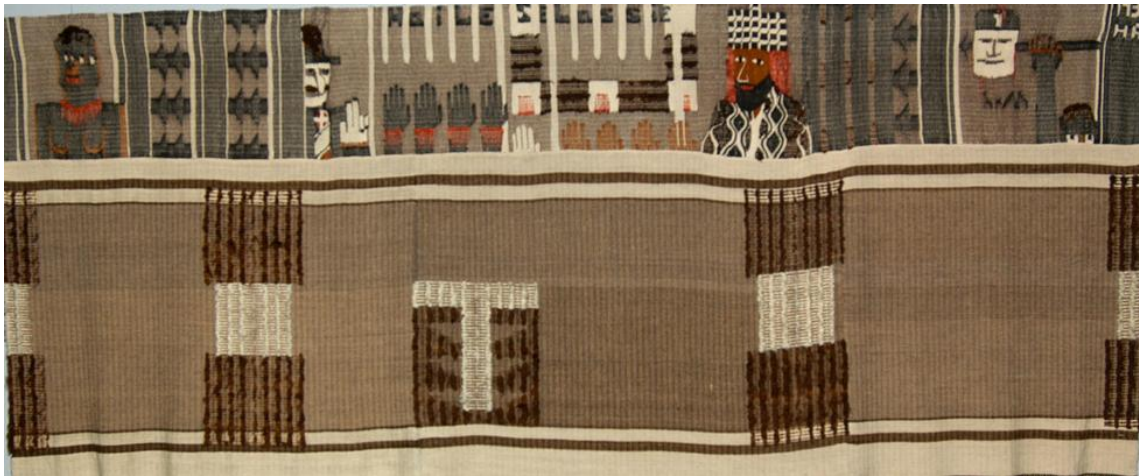


Sissel Blystad: "Landskap", midtpartiet, 2005. Mål på de 3 vevnadene 380x1500 cm.

Få kunstverk blir mer eksponert gjennom tv enn de 3 monumentale billedteppene "Landskap", 2005, som henger i Stortingets vandrehall. De er riktignok vevd i Sverige, men de er tegnet av den norske tekstilkunstneren Sissel Blystad. Monumentaliteten og det spesielle uttrykket en slik vevnad har er etter min oppfatning ikke sammenlignbar med noe annet kunstuttrykk og de er et tydelig og synlig bevis på at billedveving fremdeles har sin berettigelse.

BILLEDTEPPER MED BUDSKAP

Når veverne i moderne tid behandler moral og etikk i sine tepper henvender de seg både til enkeltmennesket og menneskeheten med tema som religion, miljø, undertrykkelse, krig, menneskeverd, emansipasjon og feminisme. Kunstnerne ønsker å formidle egne inntrykk eller meninger gjennom sine arbeider og betrakteren vil forsøke å gripe og begripe noe av det som berører. Gadamer bygger på en filosofisk hermeneutikk inspirert av fenomenologien når han hevder at betrakteren med utgangspunkt i selvforståelse er fri i sin tolking ut fra egen forforståelse (Gadamer 2010). I denne presentasjonen av billedtepper med budskap har jeg ut fra min forforståelse tolket budskapet i de utvalgte billedteppene. Jeg vil også trekke frem noen av de retoriske kvaliteter bildene har. Det er ikke sikkert at andre vil oppleve arbeidene på samme måte. Det er mange, gode norske vevnader som formidler budskap. Mitt utvalg her representerer nyere billedtepper som behandler ulike tema som kvinnelige billedvevere har vært opptatt av og de viser ulike måter å formidle budskapet i det vevde på. Jeg tar i min vevning utgangspunkt i og bygger på denne budskapstradisjonen. Det er ikke tatt hensyn til de enkelte arbeidenes størrelse sett i forhold til hverandre. Noen av arbeidene er vist i sin helhet mens andre er vist med detalj.



Hannah Ryggen skapte mange politiske billedtepper og ”Etiopia” var hennes første protestteppe. Her tar hun i bruk sterke retoriske virkemidler når hun på en symbolsk måte tar livet av Mussolini, krigshandlingen formidles med blodige hender og form- og fargevalg gir assosiasjoner til Afrika. Bildet fremstår som troverdig fordi det refererer til en bestemt konflikt. Måten den presenteres på kan utløse et stort følelsesmessig engasjement hos betrakteren og de svært sterke visuelle virkemidler som er tatt i bruk vitner om kunstnerens lidenskapelige engasjement noe som gjør at ytringen kan oppfattes som troverdig.



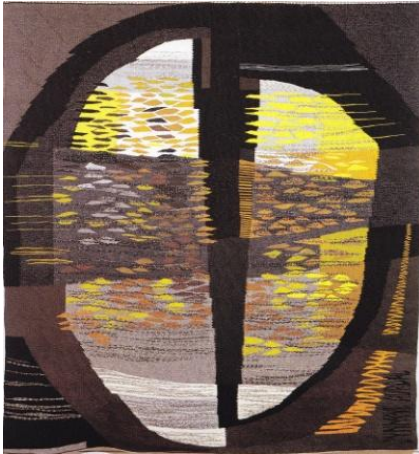
Else Marie Jakobsen tar i det 90 m² store teppet ”Den røde tråd”, 1982, (over, til venstre) her vist med en detalj, opp at kjennskap til menneskehetens kulturhistorie og kulturarv, i dette tilfellet billedvevens historie, har stor pedagogisk og allmenndannende betydning. Bildets umiddelbare retoriske kvaliteter ligger i at personene i veven gir assosiasjoner til billedvevens historie fordi Jakobsen har brukt detaljer fra Baldisholteppet og de gamle jomfruteppene. Når betrakteren kjenner motivene vil opplevelser og erfaringer bli fremkalt og hun vil kunne bli en aktiv medskaper. Men forståelsen er avhengig av betrakterens kjennskap til vevfeltet og personene vil kanskje for de fleste fremstå som dekorative elementer. Teppet er uvanlig stort og også størrelse har retorisk betydning.

I altererteppet (over, til høyre) vevd i 1980 formidler Else Marie Jakobsen det kristne budskapet. Det kan oppfattes umiddelbart og denne retoriske kvaliteten skaper gjenklang og resonans hos betrakteren. Mengden av informasjon og emosjonelle substans som her er presset sammen har retorisk verdi og bildet forener estetisk og argumentativ påvirking noe som er en viktig forutsetning for at responsen skal utløses. Tilskueren opplever å innta et froskeperspektiv noe som forsterker den emosjonelle opplevelsen. Den kristne betrakteren forstår det narrative innholdet umiddelbart men denne forståelsen vil være kulturavhengig. Kjenner betrakteren innholdet og i tillegg er troende vil bildets budskap oppleves som troverdig og det vil også appellere sanselig og fremstår på en overbevisende måte.



Elisabeth Haarr (over, til venstre) tar opp morsrollen, kvinnerollen og hvordan livet til kvinnen blir endret etter at hun har født barn i ”Mor”, 1981. Koblingen røde hender, klesklyper og tittelen på billedveven gjør at vi umiddelbart oppfatter budskapet og denne umiddelbarheten er en retorisk kvalitet. Når bildet formidler noe som er kjent som her, kan utsagnet fremstå som overbevisende. Innholdet kan appellere sanselig og den enkle og tydelige fremstillingen kan oppleves som troverdig og formidleren kan da fremstå som troverdig i forhold til budskapet.

Unn Sønju (over, til høyre) retter et kritisk lys både mot krig og populærkulturens transformering av voldelige handlinger til ren underholdning i ”Abu Graib”, 2009. Teppet er en del av hennes antikrigsserie ”RAW WAR” laget som en protest mot krig og medienes trivialisering av krigføring. Bildet uttrykker umiddelbart påstanden om at vold er fryktelig og bildet gir mulighet for en metaforisk tolkning fordi de blodige hendene tilhører en person som har behov for beskyttelse. Hendene fungerer symbolsk og appellerer til tilskuerens følelser med sitt alvor og betrakteren kan bli medskaper ved å konstruere egne argumenter. Budskapet fremstår som troverdig fordi det gir assosiasjoner til krigssituasjoner vi ser bilder av i aviser og på tv og med sin visuelle enkelhet appellerer bildets grafiske utforming til hukommelsen og skaper utsagn på en overbevisende måte. Bildets retoriske appell baserer seg ikke på realisme men på en estetisk enkelhet i utformingen noe som har retorisk verdi.



Synnøve Anker Aurdals abstrakte og poetiske teppe ”Hav”, 1969, (over, til venstre) er en hyllest til naturen vi lever i og motivet kan gi assosiasjoner om hvor viktig naturen er både for rekreasjon og som eksistensgrunnlag for menneskeheten. Aurdals hav er et vakkert syn men som en fremtidsvisjon som en splintret klode som dør i skjønnhet er det en skremmende visjon. Når hun vektlegger de formalestetiske virkemidlene blir argumentasjonen lite tydelig. Det fordrer mer av betrakteren og ytringen kan også tolkes i andre retninger.

Når Ragnhild Monsen (over, til høyre) forlater det todimensjonale formatet i installasjonen ”Ufødt strand”, 1986, her vist med en detalj, beveger hun seg i ytterkanten av billedvevfeltet og mange vil nok mene at hun her har krysset denne grensen. Når hun på Solastranden formidler tanker om liv og død og om menneskenes eksistensielle betingelser kommer den estetiske opplevelsen i fokus, argumentasjonen blir utydelig og det gis rom for mange tolkingsmuligheter.

Estetikken i vevnaden

Vi kan anta at menneskene alltid har vært opptatt av det som er skjønt og vakkert. På 1700-tallet ble estetikk etablert som en egen filosofisk disiplin og oppgaven var å reflektere over det skjønnne og kunsten. Det vakre ble knyttet til materialbruken som er sentral i kunsthåndverket. Vi har to tradisjoner i oppfatningen av det vakre og den andre refererer til det harmoniske og hensiktsmessige og at dette henspiller på formale kvaliteter. Disse to absolutte oppfatningene oppleves som svært problematiske nå ikke som kvaliteter men som sannheter for hva som er vakkert. Det innholdsmessige i begrepet det vakre er tids- og kulturavhengig og på 1980 og 1990-tallet ble det pene og vakre ilagt en negativ betydning og flere kunsthåndverkere var

opptatt av å markere avstand (Veiteberg 2005). Mot slutten av 1990-tallet kan en skimte en begynnende holdningsendring og på fagseminaret ”Stealing beauty” (2009) hevdet Glenn Adamson at skjønnheten ikke kan forsvinne fordi menneskene alltid vil søke etter skjønnhet og at skjønnhet ikke handler om smak men om intellekt. Fremdeles filosoferes det over om det vakre er en egenskap ved kunstobjektet eller en funksjon av persepsjon eller kunnskap.

Innenfor kognitiv forskning og gestalt terapien blir det hevdet at det er et trekk ved menneskeheten at de fleste foretrekker og søker etter det vakre og at de alltid vil søke etter det som er fullkomment (Lester 2003). Skjønnhet og estetikk er uansett ikke et statisk begrep men den subjektive følelsen det enkelte mennesket opplever. For meg er det vakre av vesentlig betydning og når jeg som vever skaper noe forholder jeg meg til estetikken både i bildet og i materialet. Jeg vil at vevnadene skal gi noe mer enn budskapet ved at motivene skal være vakre og de skal være utført på en håndverksmessig god måte som øker den estetiske opplevelsen.

BILDET OG VISUELL KOMMUNIKASJON

Ikke-verbal kommunikasjon

Det er vanlig å skille mellom verbal kommunikasjon som er det skrevne og muntlige ordet og ikke-verbal eller visuell kommunikasjon. Kommunikasjon handler om utveksling av informasjon mellom personer og skjer når en person formidler informasjon og mottakeren får en viss forståelse av budskapet. Assosiasjoner, ideer, følelser og mottakerens forforståelse påvirker hvordan informasjonen blir oppfattet og tolket. Ikke-verbale tegn kan i sterkere grad formidle et emosjonelt budskap, det kan brukes intensjonelt men det kan også nyttes til å manipulere med. Vanligvis ønsker en å formidle budskapet så tydelig som mulig. Innenfor kunsten kan budskapet sendes som en tvetydig kommunikasjon fordi noen kunstnere ønsker at betrakterne skal tolke budskapet selv. Når det er bilder som formidler nyttes tegn og symboler som har et meningsinnhold og som gir assosiasjoner hos mottakeren og et fotografi kan oppleves som om betrakteren selv er tilstede og ser hendelsen bildet viser. I denne oppgaven vil mine kanaler være billedvevnader, fotografier og skisser. Skal betrakterne forstå budskapet som formidles må de tolke og forstå de kodene jeg som sender benytter. I min kommunikasjon må jeg overbevise betrakteren om at mitt syn er viktig også for dem. Her vil både grad av interesse hos betrakteren, muligheter for å gjøre noe med problemene og hvor sanselig og direkte mine motiv kan erfares ha betydning.

Visuell kommunikasjon og visuell kultur

Begrepet visuell kommunikasjon kommer av det engelske visual communication som vanligvis nyttes i forbindelse med todimensjonal formidling av ideer og informasjon og fagene illustrasjon og grafisk design. Fagfeltet omfatter både utforming og innhold av billedlig informasjonsformidling i bl.a. blader, bøker, reklame og billedkunst. Ordene visuell kommunikasjon er på kort tid godt integrert i det norske vokabularet og det favner mye av det som skjer i en formgivingsprosess.

Det visuelle feltet er like gammelt som kulturen selv men begrepet visuell kultur ble først lansert av Baxandall i 1972. Han var opptatt av hvordan det kulturelle miljøet i samfunnet avgjør hvordan bildene blir utformet og at de over tid vil endre funksjon, rolle og mening (UiB 2009). Begrepet visuell kultur blir i dag brukt i mange ulike sammenheng. Den faghistoriske bakgrunn for visuell kultur går 15-20 år tilbake i tid da det oppstod ved flere universiteter i USA tidlig på 1990-tallet. Det har i løpet av få år vokst frem som et nytt humanistisk og samfunnsvitenskaplig forskningsfelt som ofte kalles visuell kultur eller visuelle studier og fagfeltet. Betegnelsen representerer en sammensmelting av kunsthistorie, film- og medievitenskap, antropologi, filosofi, kjønnsforskning og nye medier og utgjør i dag det kanskje fremste eksempelet på interdisiplinær forskning innenfor de estetiske og mediefilosofiske disipliner (Grønstad og Vågnes 2010).

Bildet og bildet som kulturfenomen

Et bilde er et synsinntrykk og ordet brukes særlig om avbildninger eller etterligninger av den synlige virkeligheten eller av tenkte visuelle forestillinger. Bilder og billedkunst er oftest forbundet med en mer eller mindre todimensjonal flate og kan omfatte alt fra enkle tegninger, malerier, glassarbeider, tekstiler, trykk og fotografier til abstrakte symboler men kan også være en samlebetegnelse som omfatter skulptur, film, performance osv. Bildenes estetiske egenskaper har antakelig alltid vært en naturlig del av betrakterens opplevelse men det er først i moderne tid at de har fått en egenverdi som kunst for kunstens egen skyld. Vi kan også anta at bilder alltid kan ha vært psykologisk motivert ut fra personlige uttrykksbehov. I min praktiske del av oppgaven vil mine bilder være skisser, fotografier og billedvevnader.

De eldste avbildningene vi kjenner er hulemalerier og helleristninger og de kan ha vært laget av religiøse eller kultiske årsaker men også for å fortelle historier. Bildekunsten har alltid preget templer, palasser og kirkebygg men har også vært laget som enklere bilder i folkekunsten. Etter at boktrykkerkunsten ble oppfunnet på 1500-tallet og nye oppfinnelser og reproduserende

teknikker som litografi og fotografi ble oppfunnet på 1800-tallet ble bilder gradvis en massevare tilgjengelig for folk flest og brukt i stadig flere sammenheng. I Norge hadde den vanlige kvinne og mann liten billederfaring utover maleriene og utskjæringene de møtte i kirkekunsten og de i folkelige masseproduserte ettbladstrykkene (Danbolt og Meyer 1988).

I dag møter vi alle bilder overalt og hele tiden både i det offentlige og private rom og de bildene vi ser daglig er i stor grad de samme over hele verden. I vårt århundre legger en stadig større vekt på bildet og i reklamen er det ikke fokus på bildenes formidling av informasjon om den fysiske verden men den symbolbærende verdien som uttrykk for sosialpsykologiske verdier og forestillinger som fremheves. Den appellerer ikke til betrakterens tanke og fornuft men til ønsker og følelser av en mer ubevisst karakter.

Hvordan vi ser bilder

Danbolt og Meyer (1988) hevder at bilder og kunst er kulturelle produkter og at måten vi ser dem på er avhengig av hva vi har lært å se dem som og hvilke begreper vi har. De er under kontinuerlig forandring fordi de er noe av den kulturen menneskene har skapt. Forståelsen er avhengig av de begreper mottakeren behersker og det etablerte synet, den forforståelsen, ethvert menneske møter verden med. Hermeneutikken er læren om hvordan vi mennesker erkjenner, fortolker og forstår og at vi bare kan forstå en helhet gjennom dens deler og delene gjennom helheten. Denne hermeneutiske og fortolkende sirkel mellom del og helhet kalles den hermeneutiske sirkel (Heidegger 1927). Gadamer viderefører denne tanken og introduserer begrepet forforståelse som uttrykker at enhver forståelse har utgangspunkt i tidligere forståelse. Retorikken handler om hvordan vi uttrykker oss og hermeneutikken handler om hvordan vi forstår det som uttrykkes. Han ser på retorikk og hermeneutikk som to sider av som samme sak (Gadamer 2010). Fafner (1993) sier at vår tilværelse består av de to aktivitetene å forstå og å formidle forståelse og at vi forsøker å fortolke og forstå ved at vi på en måte fører en indre samtale med oss selv. Roland Barthes (1994) sier at bilders flertydighet får betrakteren til å spørre seg selv om meningen og at verbale utsagn kan forankre betydningen ved å beskrive og identifisere hva vi legger merke til i bildet og hvordan vi skal se og forstå det.

Visuell kommunikasjon og formidling av budskap

Bildet representerer en enveiskommunikasjon i den visuelle kommunikasjonen og det vitner bare indirekte om avsenderen som kan være fotografen eller kunstneren. Bildene må tale for seg ved at betrakteren selv må forsøke å få bildene i tale. Mislykkes dialogen forblir bildene tause.

Kommunikasjonen og det å forstå budskapet og genren kan bare komme i gang dersom avsender og mottaker har visse felles referanser og det er mottakeren som må gjøre dette arbeidet. Som billedvever handler jeg intensjonalt med et meningsbærende budskap i det vevde. Men det er prisgitt betrakteren som selv må forsøke å få bildet i tale. Retorikk handler om å kommunisere og mange mener at både retorikk og visuell retorikk kan læres. Kjeldsen (2009) sier likevel at ”Talerens makt er stor men mottakerens er større.” Bouhours hevder at respekten for regler er utilstrekkelig for å skape et skjønt kunstverk fordi det trengs noe eget og uforklarelig som en kan kjenne igjen ved den virkningen det har på betrakteren (Lyotard 1988). Barthes (2001) taler om fotografiets to stadier der det ene, punktum, er den tilfeldighet som treffer betrakteren umiddelbart og som ikke trenger å være noe mer enn en liten detalj. De postulerer alle med sine utsagn at vi på det visuelle og sanselige området aldri kan skaffe oss en fasit.

Visuell kommunikasjon over tids- og kulturgrenser

Danbolt og Meyer (1988) hevder at vi må kjenne avsenderens bakgrunn for å forstå budskapet han vil formidle enten budskapet er et bilde eller en tekst og at problemet ofte er at denne bakgrunnen er en historisk-betinget størrelse, det vil si et fenomen som veksler fra kultur til kultur, fra den ene historiske epoken til en annen. Slike problem kan oppstå både når den visuelle kommunikasjonen skjer over et langt men også relativt kort tidsspenn, når mottakerens og eller verkets situasjon har endret seg vesentlig og når kommunikasjonen foregår mellom personer fra ulike kulturer. Men slike kommunikasjonsproblemer kan også oppstå i samtiden mellom ulike generasjoner, ulike minoriteter eller nasjonaliteter både på tvers av landegrenser og i samme land. Når jeg i utprøvingene av visuell retorikk tar utgangspunkt i temaet og mine refleksjoner rundt bomiljøets betydning for vår tilhørighet og identitet nytter jeg bl.a. motiv fra dagliglivets nye og urbane boform. Kanskje bor betrakteren i en liten leilighet i et høyhus uten utsikt eller sollys og uten å vite hvem naboene er eller han kjenner noen som bor slik. Da har vi felles referanser og da kan dialogen komme i stand. De fleste i vårt land har sett noen gamle bygninger som minner om de jeg har vevd. Slik har vi gjennom samtiden og vår norske kulturhistorie noen felles opplevelser og referansepunkt som kan gjøre vår kommunikasjon mulig.

Fotografiet og fotografi som crossover

Fotografiet er et resultat av at man over lang tid kombinerte flere tekniske oppdagelser der også camera obscura og camera lucida inngår, før det første stabile fotografiet var et bilde produsert i 1826 av franskmannen Niepce. Fotografiapparatet ble oppfunnet i ca 1833 av Fox Talbot og ”snapshots” hadde stor innvirkning på impresjonistenes motivvalg og komposisjoner. De første

fotografiske kunstutstillingerne skjedde på forskjellige foreninger og klubber og fra 1893 viste London-salongen årlige utstillinger med kunstfotografier (Lester 2003). Som en motbevegelse mot det abstrakte maleriet lagde fotorealisterne i 1960-årene figurative bilder som utmerket seg med en nøyaktig og overtydelig fremstilling ved å nytte fotografiets uttrykk på en malerisk måte. Vi har etter hvert sett mange eksempler på såkalte crossovers der en nytter to eller flere uttrykksmidler samtidig. Flere har i tillegg tatt i bruk bildebehandlingsprogram for å lage databaserte uttrykk. I vår tid er billedvev for mange et perifert og kanskje også et ukjent medium. For å få dagens betrakter i tale gjennom det vevde tar jeg derfor utgangspunkt i fotografiet et medium som er godt kjent og kombinerer det med noe som kanskje er mindre kjent. Jeg søker fornyelse og inspirasjon i veven fra en annen kunstform og skaper crossovers i mine forsøk på å skape dialog. Jeg tenker at vevnaden og det bearbejdede fotografiet, det taktile og det teknologiske, vevarbejdet tidsmotstand og fotografiets ”snapshot” kan gi nye visuelle uttrykk som kan ha relevans i dagens samfunn. Det kan kanskje også gi inspirasjon og føre til nytenking og nye uttrykk i feltet billedvev. Hensikten med å bruke fotografi i billedvev er ikke å legge det tett opp til virkeligheten men å prøve å komme frem til en forenkling av bildet som passer til det vevde og tekstile uttrykket og som er mulig å gjennomføre med vevens teknikker.

Symboler

Symboler brukes i alle kulturer og samfunn for å formidle og dele abstrakte tanker og forestillinger enten de er synlige tegn eller de er språklige. Begrepet nyttes om grafiske symboler og skrifttegn men også som politiske, sosiale og religiøse markører. Et symbol forekommer ofte i kunst, litteratur og religion og er et tegn eller en gjenstand som henviser til eller representerer noe annet enn seg selv og de anskueliggjør dette på en konkret måte. Et symbol er et visuelt og språklig bilde for abstrakte begreper, ideer og forestillinger som brukes som praktiske hjelpemidler i kommunikasjonen mellom mennesker. Symbolets betydning bygger på konvensjoner, noe man blir enig om. Kjennskap til og forståelse av symboler krever kjennskap både til kulturen og sammenhengen de opptrer i. Retorisk kan vi si at symbolene utøver en funksjon når de som visuelle tegn appellerer ved at de forestiller noe for betrakteren. Betydningen av etablerte symboler kan over tid gå tapt, de kan bli glemt eller de kan få en ny betydning.

Semiotikk

Læren om hvordan vi kommuniserer og forstår verden via tegn kalles tegnlære eller semiotikk og den har røtter tilbake til stoikerne og antikkens tenkere. Den sveitsiske lingvisten Saussure definerte læren som ”studiet av tegnenes liv i samfunnet” og feltet omhandler sosialt betingede

tegnsystemer og den meningen de kan gi, hvordan vi sier noe og hvordan vi skaper mening. Peirce modell har vært mest anvendelig i analysen av visuelle fenomener fordi hans distinksjoner mellom ikon (mening basert på visuell likhet), indeks (mening basert på kausale relasjoner) og symboler (mening basert på konvensjoner) tillater at visuelle likheter får en større rolle enn i Saussures system. Saussure er grunnleggeren av den moderne lingvistisk tradisjonen. Han sier at et tegn har to sider: signifikant (lydbilde eller materialet) og signifikat (begrep eller mening) og at forbindelsen mellom disse er arbitrær (det er ikke noen naturlig forbindelse mellom lyden og meningen av ordet). Et tegn kan også være indeksisk og står da i en årsaks- eller nærhetsrelasjon til sitt objekt, det skaper en forbindelse mellom noe. Ordtaket ingen røyk uten ild er et eksempel på et indeksisk tegn. Tegnene kan være mange forskjellige tegnsystemer som språk, litteratur, bilde osv. og kan betraktes på samme måte (Svendsen 2011).

Impulser fra Saussure og Peirce ble i annen halvdel av 1900-tallet nyttet på ulike fagområder og blant de fremste som har brukt og videreutviklet semiotikken er Roland Barthes (1994). Men han beskrev også fotografiet som en meddelelse uten kode noe som kan bety at vi ikke trenger regler for å forstå bildet ut over det å se det (Barthes 2001).

Semiotikk er relevant for retorikk fordi vi forstår verden og kommuniserer gjennom tegn, ord eller bilder og retoren vil når han kommuniserer bruker disse. Læren om tegn har med sitt utgangspunkt i lingvistikk vist oss at bilder er en form for språk og at også billedspråket har regler for hvordan det visuelle budskap kan avkodes.

Billedanalyse

Billedanalyse er en metode for systematisk å avdekke meningen eller budskapet i et bilde. Analyse er en tolking og ikke en beskrivelse av et bilde, det dreier seg om å få fatt i meningen som ikke nødvendigvis ligger opp i dagen. Det er mange måter å analysere et bilde på og fremgangsmåten kan variere ut fra valg av innfallsvinkel og metode. Et eksempel på en kunsthistorisk billedanalysemodell er den utviklet av Erwin Panofsky (1939) som er delt inn i de tre nivåene der det utredes for hva og hvem vi ser, hvor det skjer og det tolkes for å finne den indre betydningen.

En historiker vil analysere et bilde annerledes enn en kunsthistoriker og innenfor semiologien vil man undersøke vilkårene for kommunikasjon i videste forstand. Med den tiltakende massekulturen med reklame og propaganda innså forskerne at den tradisjonelle kunstteorien i denne sammenheng hadde for mange begrensninger. Franskmannen Roland Barthes var den

første som i 1964 analyserte et reklamebilde der metoden bygger på det semiotiske begrepsapparatet. Han anså bildet for å være åpent og at man ved analyse kan lukke det ved tolkingen fordi man da gir det en spesiell mening. Tekstens rolle er å forankre bildet og snevrer inn mangetydigheten (Barthes 1994). I Italia presenterte Umberto Eco i 1968 analyser av reklame- og propagandabilder ut fra en språklig og semiotisk innfallsvinkel og i Sverige utviklet Nordstrøm en semiotisk billedanalyse som bygger på Barthes og Eco og som også ble nyttet til å analysere reklamebilder med (Nordstrøm 1983).

Kjeldsen (2002) kritiserer verdien av de tradisjonelle ”retoriske” billedanalysene og nytter en mer holistisk og hermeneutisk tilnærming ved å foreslå at vi ser på bildet som et samlet uttrykk, som en hendelse og en begivenhet.



”1933 og ennå”, 2008.

VISUELL RETORIKK

Det var først på 1970-tallet at spørsmålet om å inkludere visuelle bilder i retorikkstudiet ble tatt opp. Sonja K. Foss definerer visuell retorikk som handlinger mennesker utfører når de bruker symboler med det formål å kommunisere med hverandre og for å kvalifisere som visuell retorikk ”The image must be symbolic, involve human intervention and be presented to an audience for the purpose of communicating with that audience (Foss 2005). Retorikk er læren om veltalenhet og Aristoteles kategoriserte den retoriske handlingen i tre ulike appellformer eller overtalelsesmidler som formidles gjennom talen. Ved å bruke logos, ethos og pathos forsøker retoren å argumentere overbevisende om sannheten ved å belære, ved å fremføre talen slik at den er troverdig og bevege tilhøreren ved å sette dem i den rette sinnsstemningen (Aristoteles 2006). Ifølge professor Claire Dormann ved Vrije universitet i Amsterdam, som har studert emnet i mange år, er det tre typer argumenter som kan overtale: ”Ethical: Because it is correct, Emotional: because it is what my heart demands and Rational: because it’s reasonable” (Dormann 2011).

Den visuelle argumentative funksjonen er en av de viktigste retoriske kvalitetene fordi i motsetning til leserens eller lytterens aktive opparbeiding av informasjon over tid står betrakterens umiddelbare oppfatning av et bilde. Retorikk handler ikke om å manipulere men om å tenke klart og tale tydelig (Kjeldsen 2009).

Roland Barthes (1994) tanker om hvorfor bildet burde bli sett på som språk og at bilder ikke er naturlige og uskyldige gjengivelser av virkeligheten men retoriske deles nå av mange og de sier at verbal retorikk også er en visuell disiplin, at bilder oppfattes fortere og huskes bedre enn det skrevne ord og at den kan læres. Retorikk handler om hensiktsbestemt og virkningsfull kommunikasjon hvor avsender ønsker å oppnå en bestemt form for reaksjon og respons og forsøker å påvirke ved hjelp av egen troverdighet, sakens innhold og gode argumenter. Den gode retor søker å skape gjenklang og resonans i mottakeren gjennom direkte og visuelle presentasjoner slik at betrakteren føler seg tilsted og sanser selv (Kjeldsen 2009). Det handler ikke om å få noe inn i den som ser, derimot søker en å vekke minner som den som ser allerede har, betrakteren blir derved en medskaper. Det er dette prinsippet reklamen spiller på. Den stimuli reklamebildene formidler betyr ikke noe i seg selv men den får betydning i betrakterens sinn fordi personen erindrer tidligere opplevelser og erfaringer fremkalt av denne.

Visuell retorikk er nært knyttet til semiotikken men favner bredere ved at det omfatter alle de visuelle måtene menneskene forsøker å kommunisere på og det er en videreutvikling av det teoretiske rammeverket som beskriver hvordan visuelle bilder kommuniserer. I dag nyttes retoriske elementer i moderne visuell kommunikasjon både i reklame, på nettet, på tv og i

radioen. Verbal retorikk anses av mange som en visuell disiplin og de inkluderer også billedkunsten som en retorisk disiplin. Det handler om hensiktsbestemt og virkningsfull kommunikasjon hvor avsenderen ønsker å oppnå en bestemt form for reaksjon eller respons, og forsøker å påvirke ved hjelp av egen troverdighet, sakens innhold og gode argumenter. Mange mener dessuten at bilder oppfattes fortere og huskes bedre enn det skrevne ord og at det konkrete huskes bedre enn det abstrakte. Noen forskere mener dessuten at hele vårt begrepsapparat er metaforisk og tropologisk strukturert. Vi finner bilder overalt som fungerer metaforisk, metonymisk eller på annen måte tropologisk. Det forklares med at for eksempel et bilde av Eiffeltårnet metonymisk kan representere byen Paris og ost, vin og en rødretet duk franskhet. I tillegg kan osten tillegges euforisk verdier fordi vi knytter den til kulinarisk nytelse. I semiotikken brukes ordet paradigme om et slike åndelige steder, mentale grupperinger av elementer som deler visse karakteristika. Paradigme kan bestå av lydlikhet, kulturell og geografisk enhet eller meningslikhet. En retor kan hele tiden velge ut elementer fra slike paradigmer. Sammensetningen av de ulike delene kalles syntagme og de utvalgte elementene peker tilbake til de paradigmer de er hentet fra. Ord kan også virke som stedsfortredere, de får en delegert virkningsfullhet og dette gjelder også visuelt. Forskning viser at visuelle troper gjør at betrakteren fordyper seg mer i en annonse. Dette kalles en tropologisk tilgang til visuell retorikk. Ikke-verbale tegn kan ha et større potensial enn verbale tegn som bærere av budskapets emosjonelle innhold (Kjeldsen 2009).

Bildet som mediert evidentia

Når bilder domineres av oppfatningen av at de er naturlige avbildninger fungerer de som mediert evidentia. De kan også og samtidig oppfattes som språkssystem. Vi har tre ulike tegn som kalles retoriske funksjoner. Den ikoniske funksjonen fungerer retorisk primært igjennom betrakterens oppfattelse av likhet. Den konvensjonelle funksjonen fungerer retorisk primært igjennom tegn og som stort sett svarer til den tradisjonelle semiotiske definisjonen av konvensjonelle tegn. Den tredje funksjonen fungerer primært igjennom opplevelsen av tegnenes grafiske formelle og estetiske utforming og assosiasjoner som tegnenes utforming fremkaller. Denne visuelle funksjonen kalles for den grafiske funksjonen og de to andre funksjonene vil alltid fungerere i fellesskap med den grafiske. Ordet ”skispor” er symbolsk men selve skisporet er indeksisk fordi det er den direkte årsaksforbindelsen mellom personens handling og sporene. Det karakteristiske ved den ikoniske funksjonen i et fotografi er at den som visuell appell forekommer mer som direkte representasjon enn som indirekte. Fotografiet av skigåeren viser den egentlige hendelsen på en visuell og mer direkte måte fordi det har en større likhet med selve

hendelsen. Gjennom slike representasjoner som forestiller noe for betrakteren utfyller ikoniske tegn flere retoriske funksjoner hvorav den emosjonelle er den mest anvendte. Bilder har evnen til å fremstille noe slik at betrakteren får en fornemmelse av å se det med egne øyne fordi de likner. Dette kan fremkalle emosjoner som likner dem vi ville ha opplevd hvis vi selv hadde sett det samme i virkeligheten. Når bildene fremkaller ulike former for emosjonell identifikasjon fremkalles ethos- og pathosappell. Det er primært gjennom evnen til retorisk etterligning, mimesis, at bildet egner seg til å fremkalle følelser. De kan vekke følelser gjennom hva de viser og gjennom måten, for eksempel valgt perspektiv, de viser noe på. Bildene har en klar retorisk verdi ved ikoniske fremstillinger fordi de fort og effektivt illustrerer og opplyser betrakteren om romlige relasjoner og visuelle gestalter og kan fungere som fremvisning, redegjørelse og bevis. Fotografiene oppleves som ”avtrykk” av virkeligheten og fungerer slik indeksisk (Kjeldsen 2009).

Visuell retorikk påvirker hukommelsen

Ikoniske fremstillinger har en spesiell evne til å hjelpe hukommelsen og fremmaning av anskuelige inntrykk har en viktig plass i retorikkens lære om memoria. Retoren skaper bilder for sitt indre øye for bedre å huske talen sin og disse indre bildene formidler han for å bevege tilhøreren og la forestillingen feste seg i deres tanker samt for å bevege deres følelser. I vår tid er bilders memoriafunksjon særlig viktig i reklamen fordi den skal sørge for at mottakeren skal huske budskaper og merkevarer (Kjeldsen 2009).

Erindrings- og hukommelsesforskning kommer for det meste fra den kognitive psykologien og her er det enighet om at bilder og visuelle forestillinger vanligvis huskes lettere enn verbale tekster og at det visuelle støtter hukommelsen. De er også enige i at bilder huskes lettere enn tekster og at det konkrete huskes lettere enn det abstrakte. Bilder som skal huskes bør være tydelige og konkrete, særpregede, bisarre eller på annen måte spesielle og iøynefallende og dynamiske, det vil si aktive og levende. Vanligvis huskes også budskapet bedre med størrelse på bildet samt antall og lengden av eksponeringer. Kognitiv forskning viser også at for at et bilde skal vekke interesse må det for de fleste representere noe som er av betydning, det må ha et berøringspunkt som medfører en kobling til betrakterens verdihierarki. Når motivet er helt abstrakt er det vanskelig å finne et slikt punkt og bildet kan oppleves som uinteressant. Når et bilde ikke representerer noe nytt har hjernen en tendens til å overse dette. Når alt er nytt og det presenteres for mange visuelle inntrykk kan det oppleves som overstimulering. Den beste effekten oppnås når et bilde både inneholder noe kjent og noe som er ukjent fordi hjernen

reagerer på stimuli når noe er nytt og noe er kjent. Det er dette reklamen spiller på når budskapet ikke betyr noe i seg selv men brukes som en stimulans for å fremkalle tidligere erfaringer og opplevelse hos betrakteren. I følge gestalt terapien søker også hjernen det gode inntrykk (Lester 2003). Derfor kan et estetisk bilde som er godt å se på ha større effekt enn et mindre tiltalende motiv. Når jeg ønsker at mine bilder skal formidle budskap og huskes må jeg derfor søke både det gode uttrykk og lete etter et berøringspunkt i mottakerens verdisystem for å fange oppmerksomhet og også nye måter å presentere noe kjente på kan også ha betydning.

Kognitivistene sier at vi forstår bilder intuitivt på grunn av vårt medfødte persepsjonssystem. De fokuserer på forskjellen mellom språk og bilder ut fra påstandene om at bilder verken er arbitrære eller språk men at vi forstår bilder fordi de ligner og fordi de er knyttet til synet (Eysenck og Keane 2005). Innenfor semiologien sier man at bilder er språk fordi bildets meningsinnhold forutsetter at vi har lært kulturelle koder og konvensjoner.

Retorisk flertydelighet og medskapning

Bilder er flertydige, innenfor semiotikken kalles dette for polysemisk. Roland Barthes (1964) la frem tanken om at polysemien skaper en spørrende holdning til mening. Bilder er vanligvis mer flertydige enn verbale tekster. Denne polysemien resulterer i at når vi ser et bilde vurderer vi hva det gjør og betyr. Slik blir vi som betraktere aktivt medskapende i vårt forsøk på å skape mening i bildet. Ved at betrakteren er aktiv i konstruksjonen av retoriske bilders utsagn er de samtidig med på å overbevise seg selv. Skal dette la seg gjøre må flertydeligheten være så åpen at betrakteren aktiveres i avkodingsarbeidet og samtidig må flertydeligheten være så avgrenset at han har en reell mulighet for å avkode retorens hensikt. Skal jeg ha en mulighet for å formidle mitt budskap i det vedde må jeg prøve å begrense flertydeligheten slik at betrakteren har en reell mulighet til å tolke min kommunikasjon i den visuelle fremstillingen slik jeg som retor har til hensikt.

Retoriske kvaliteter i bilder

Noe i bilder vekker gjenklang eller resonans uten at det leses som bokstaver og verbaltekst eller avkodes som ren mening eller betydning. Menneskers opplevelse av den sanselige umiddelbarhet bilder har kan ikke forklares tilfredsstillende verken gjennom teorier om budskap eller innhold. Effektiv reklame forsøker ikke å få seerne til å huske noe men å vekke minner seeren allerede har. Mottakeren behøver ikke å være aktiv for å huske noe fordi bestemte erindringer fremkaller følelser og tanker i møtet med bestemte stimuli. Reklamens stimuli betyr ikke noe i seg selv men

får betydning i seernes sinn fordi personenes tidligere opplevelser og erfaringer blir fremkalt av denne. Med en slik form for oppfattet medieinntrykk har bilder en helt naturlig mulighet for å skape retorisk evidentia og dermed overbevisning persuasio. Den persuasio og den retoriske evidentia som bilder skaper har sin årsak i kvaliteter ved billedlig formidling.

Opplevelsen av bildet som selvsyn eller mediert evidentia har sin årsak i bildets retoriske kvaliteter. Kjeldsen sier at bildene har minst fire ulike retoriske kvaliteter. Retorisk nærvær i hendelser oppleves sterkere jo nærmere noe føles både i forhold til om vi kjenner de involverte eller om hendelsen skjer i vår umiddelbare nærhet. Visuelle opplevelser og levende bilder virker sterkest og også nærmere enn om vi leser om det samme. At det nære virker sterkere skyldes tett sammenheng mellom nærhet, virkelighet og handling. Nærhet appellerer sterkt til følelser og handling pga. bildenes evne til å skape opplevelsen av selvsyn.

Bildene utøver retorisk realisme fordi de viser likner virkeligheten eller har en form for virkelighetspreg. Det viktige når vi skal overbevise er ikke å fremstille virkeligheten selv, men å skape et uttrykk som gir mottakeren en opplevelse som ligner den virkelige opplevelse. I den ikoniske realisme likner bilder på det som er avbildet eller har en viss form for virkelighetspreg. Realismens viktigste oppgave er å skape visuelt nærvær noe som involverer betrakteren i en empatisk relasjon til det som vises. Bildet vil fremkalle responser som minner om det de ville ha fremkalt i virkeligheten. Retorisk handler det om troverdighet og sannsynlighet. Realisme og likhet oppfattes som det essensielle for bilders påvirkningskraft fordi det fremstår som en presentasjon av virkeligheten og derfor involverer betrakteren direkte.

Bilder har et potensial til en umiddelbar oppfatning og forståelse og det er en retorisk kvalitet. Vi oppfatter alle bestanddeler i bildet samtidig, men denne umiddelbarheten betyr ikke nødvendigvis at vi straks persiperer bildet. Et visuelt kunstverk og også dagligdagse bilder kan påvirke umiddelbart og kjennetegnes av noe intuitivt som har utrettet sin virkning før vi er bevisst dets nærvær. Når innholdet i et bilde kan gripe oss umiddelbart har det sin årsak i at det appellerer mer til den intuitive oppfattelse og til følelser enn til den bevisste tanke.

Mengden av informasjon og emosjonell substans som presses sammen i et enkelt bilde skaper en retorisk fortetning og en viktig forutsetning her ligger i at bildet forener estetisk og argumentativ påvirkning. Emosjonell fortetning betyr at et enkeltstående bilde eller få trekk i et bilde kan utløse en mer omfattende respons fordi tilskueren gjenkjenner det bildet viser eller berøres av den tilskuerposisjonen betrakteren plasseres i avhengig av nærhet eller distanse, fugle-, frosk eller frontalperspektiv osv. Bruken av synsvinkler i visuell formidling kan for eksempel utløse

emosjonelle responser fordi tilskuerposisjonen gjensker posisjoner vi gjenkjenner fra vårt sosiale liv. Bildene har retorisk fortetning når de oppfattes umiddelbart og gode retoriske bilder inneholder estetiske uttrykk som fungerer som sammenpressede emosjonelle appeller og eller argumenter og da kan det fremstå både logos- og pathos-appell. Emosjonell fortetning skapes vanligvis i forening av retorisk nærvær, realisme og umiddelbarhet.

Argumentativ fortetning betyr at få enkle trekk i et bilde kan utløse stor rasjonell eller argumentativ respons som for eksempel et resonnement. Det karakteristiske er å utelate enkelte deler av argumentet for at betrakteren skal bli medskaper og selv må konstruere og bidra med både premisser og deres forbindelser fordi budskapet søker å hente respons ut fra han. Mottakeren vil pga. den begrensede fremvisningen av den fulle argumentasjonen søke å konstruere argumenter og blir en aktiv medskaper og selvoverbeviser. Finnes begge appellformer samtidig virker disse sammen og det fremstår både en logos- og pathosappell.

Bilder kan oppfattes både som naturlige avbildninger som kan forstås umiddelbart og som språk som må avkodes. Når bilder likner virkeligheten og kan utøve retoriske funksjoner som både indeksikalske og konvensjonelle tegn blir det derfor mulig å argumentere med bilder og de er retorisk effektive fordi de både skaper opplevelsen av selvsyn, evidens, og kan fungere som språk (Kjeldsen 2009).

Formale og tropologiske kvaliteter

Kjeldsen sier at bildets betydning og retorikk fremkommer ikke bare gjennom innholdet men også gjennom måten det fremstilles og bildene utøver da sin retorikk mer gjennom det estetiske uttrykket, komposisjonen, fargebruken og de grafiske enkeltelementene. Bildets teknikk har retorisk betydning og de ulike mediene og uttrykksformene vil fungere forskjellig fordi de representerer ulike stilarter og materialitet og dette påvirker deres retoriske ressurser forskjellig. Mens fotografier dokumenterer vil maleri og billedvev fungerer retorisk på andre måter.

Også komposisjonens retoriske verdi bør analyseres. Ulike former for meningspotensiale og følelsesmessige responser kan utløses avhengig av hvilket synspunkt og perspektiv betrakteren har. Det valgte perspektiv kan formidle fornemmelse av makt eller likeverd mellom det viste og betrakteren og jo mer direkte dvs. frontal vinkelen betrakteren tilbys desto større potensiale for direkte kontakt og engasjement gir bildet. Øyenkontakt kan skape kontakt i motsetning til en rygg som kan virke avvisende. Fysisk avstand kan skape psykisk avstand og distanse og nærhet intimitet. Nærbilder av personer kan øke nærheten og det kan ha et større potensiale for personlig involvering. Bildets beskjæring og inndeling av elementer og rom i for eksempel forgrunn,

mellomgrunn og bakgrunn kan også ha retorisk betydning, det samme kan antall elementer. Plassering av elementene og bruk av rom kan påvirke fornemmelsen av ballanse eller uballanse og relasjonen mellom elementene representert med nærhet eller avstand mellom elementene kan illustrere fellesskap eller ensomhet.

Å lokalisere to former for usynlige linjer, de som følger perspektivet og de som går mellom elementer eller følger personers blikk kan bidra til å avdekke retorikken i bildets formale uttrykk. Farger og valører, lys skygge, tekstur og stil er den tredje gruppen som er viktige dimensjoner i bilders retorikk. Farger kan nyttes til å fremheve elementer, de kan harmonere eller skape disharmoni. Farger kan gi et realistisk uttrykk men også forhindre det. Lyse farger oppfattes ofte som lette og vennlige og mørke farger som triste og tunge. Men som i all retorikk avhenger fargenes inntrykk av konteksten. Farger symboliserer og påvirker ofte våre følelser det skyldes blant annet et metonymisk forhold mellom fargen og visse affekter. Også oppfattelsen av bildenes stofflighet, teksturen, bidrar til å skape bestemte stiler og retorisk påvirkning. Symboler har retorisk verdi fordi de kan formidle en bestemt betydning eller en dypere mening ved å henvise til eller representerer noe annet enn seg selv og de anskueliggjør dette på en konkret måte. Også tropologiske kvaliteter kan ha stor retorisk verdi. Et visuelt uttrykk kan omforme et kjent innhold slik at de får nye betydninger. Disse betydningsendringene kan gjøres med troper og figurer som metaforer og metonymer. Medieforskere og reklamefolk har vist at de kan være et effektivt redskap til å skape positive holdninger til annonser fordi disse kan gi en større estetisk glede og fordi betrakteren også har en tendens til å fordype seg mer. Noen er opptatt av å finne og kategorisere troper og figurer og redegjør for måter å skape mening på mens andre er opptatt av betydningsforbindelser (Kjeldsen 2009).

Bilders manifeste og latente retorikk

Når det i mange bilder nyttes tydelige og åpenbare argumenter er deres retorikk åpenbar eller manifest. Betrakteren oppfatter budskapet og vurderer argumentene. Når bildene ikke tydelig oppfattes som retorisk argumentasjon er deres retorikk skjult eller latent. Betrakteren forstår budskapet men uten bevisst å overveie eller vurdere de skjulte argumentene. Latent retorikk er karakteristisk for mange bilder fordi de som uttrykksform er flertydige eller polysemiske. Når betrakteren overveier bildet blir han medskaper av det retoriske utsagnet og bidrar selv som overbeviser. Både latent retorikk og gjentatte eksponeringer kan ha stor påvirkningskraft og i noen tilfeller fremstå som uetiske virkemidler. Når reklamebilder forsøkes brukt til å manipulere med er det ofte de latente retoriske mulighetene som er utnyttet (Kjeldsen 2009).



DEL 3: METODE

KUNSTFAGLIG UTVIKINGSARBEID

Problemområdet mitt er å undersøke om jeg kan tydeliggjøre det jeg ønsker å formidle i billedvev. Ved å skape bilder med utgangspunkt i fotografi ønsker jeg å få dagens betrakter i tale. Når mine budskap om kulturvern og boforhold kommer tydeligere frem kan jeg være en mer aktiv samfunnsdebatten. Metoden jeg vil nytte er kunstfaglig utviklingsarbeid.

Det var i 1992 da det ble det avholdt en kunstfaglig konferanse at det ble gjort rede for en grenseoppgang mellom forskning og kunstnerisk virksomhet. Newth oppsummerte med at kunstfaglig forskning er forskning fra innsiden og at den er avhengig av den fortrolige kunnskap, erfaring, ferdigheter og grenseoverskridelser som karakteriserer kunstnerisk virksomhet. Det karakteristiske ved kunstfaglig forskning er ikke metodene, men den artikulerte refleksjonen over problem, metoder, prosess og resultat ved å gjøre verkets tilblivelse tilgjengelig for alle. ”Å bevisst reflektere over og etterprøve vil for mange være en like krevende (eller mer) krevende prosess, og under alle omstendigheter et stort merarbeid. Kunstfaglig forskning er derfor ikke identisk med kunstnerisk virksomhet.” (Newth 1993). Kunstfaglig forskning omtales i dag vanligvis som skapende arbeid i en FoU-sammenheng eller kunstfaglig utviklingsarbeid.

Jeg vil nytte en kvalitativ og fenomenologisk hermeneutisk metode fordi den gir muligheter til å forske gjennom skapende arbeid. Både fenomenologien og den filosofiske hermeneutikken gir ifølge Halvorsen denne muligheten fordi fenomenologien bygger på ideen om en livsverden som gir oss våre forståelsesutkast og det forutsetter nærhet til den kreative virksomheten. Forskeren vil ved å kunne innta vekslende perspektiver oppnå åpenhet utenfra og innenfra seg selv for deretter å skape avstand til det første møtet i et forsøk på å trenge inn til sakens kjerne. Denne dobbeltrollen som forskeren innenfor estetiske fagområder inntar finner hun spor av hos Husserl og Mead og den består av en skapende jeg-fase og en avstandspreget meg-fase som hun kaller en refleksjonsfase (Halvorsen 2007).

I forbindelse med den kunstfaglige forskningen regnes det som en særlig stor utfordring at den som skaper og den som utforsker er en og samme person. Den som forsker er den som lever igjennom hele prosessen og har nærhet til alle de ulike stadiene. Ingarden kaller hele denne prosessen for en gjennomlevelse som består av ulike faser og med en estetisk erkjennelse som sluttprodukt (Ingarden 1969). Hussler deler denne prosessen i to ulike faser fordi den består av en umiddelbar og en transcendental prosess som tar i bruk to ulike sider ved egoet (Ingarden 1970). Målet for begge er likevel å komme frem til en erkjennelse av sider ved livet gjennom den fenomenologiske utlegningen og subjektets perspektiv blir en innfallsvinkelen til noe allment.

Praktiske utprøvinger og praksis som teori

I en fenomenologisk sammenheng og i den filosofiske hermeneutikken vil jeg som forsker være en medspiller i prosessen. Refsum sier at når det gjelder forskning gjennom kunst er det tale om systematiske utprøvinger av materialer, metoder, prosesser eller verktøy for å finne frem til nye kvaliteter og ønskede konsekvenser i det som utforskes (Refsum 2004). Ifølge Halvorsen forutsetter slike oppgaver en utstrakt tilgang til forskersubjektet. Hun skiller mellom fortrolighetskunnskap og ferdighetskunnskap. Utøvende kreativ virksomhet av praktiskeestetisk art vil være handlinger som gir basiserfaringer og innlevelse fra innsiden og det kaller hun fortrolighetskunnskap. Ferdighetskunnskap er hele prosessen frem til ferdig produkt og det gir muligheter for tilegnelse av ny erkjennelse gjennom veksling og en vekselvirkning mellom praktisk manuell og mental aktivitet (Halvorsen 2007). I mitt praktiske arbeid vil jeg når jeg skaper bilder ta utgangspunkt i noen teoretisk retoriske virkemidler og prøve ut disse. Jeg vil forsøke å variere virkemidlene for å få et så bredt erfaringsgrunnlag som mulig og hele tiden vurdere utkastene ut fra målet som er å forsøke å tydeliggjøre mine budskap. Kjølrup sier at for å kunne beskrive bilder må man ha billederfaring og det får man ved å se på mange bilder. Men det er ikke nok bare å se på bilder, man må vite noe om hva man skal se etter og det er noe en kan lese seg til. Den beste billederfaringen kan en tilegne seg diskuterende med andre foran bildet (Kjølrup 2008). Gjennom hele prosessen og i slutfasen vil jeg i arbeidet og foran de ferdige praktiske utprøvingenes ut fra teoretisk kunnskap og egne erfaringer diskutere med meg selv de mulige kommunikative egenskaper bildene har opp mot den teoretiske kunnskapen som er nyttet. Denne diskusjonen vil bli formidlet som en beskrivelse. Tanken er at når den leses av andre kan det skjerpe oppmerksomheten og øke mulighetene til å betrakte bildet ut fra flere innfallsvinkler. Det kan også være en metode andre kan nytte i eget arbeid. Analyseformen og det skriftlige analyse materialet kan derfor når det blir tilgjengelig for andre fungere som teori om praksisen og derved kan det utgjøre et fagdidaktisk arbeid.

Intuitiv og analytisk arbeidsmåte

Jeg vil i det skapende arbeidet veksle mellom å innta rollene som en følsom kunstner og en våken forsker. Det forutsetter både en intuitiv og en analytisk metode og er vanlige i praktiskeestetisk arbeid. Mange kunstfaglige hovedfags- og masteroppgaver tar utgangspunkt i disse arbeidsformene og dette er særlig vektlagt i hovedfagsoppgaven til Aksnes som omhandler intuitive og analytiske aksjonsmåter i forming. Han beskriver dem som komplementære ved at den intuitive aksjonsformen virker gunstig inn på den kreative prosessen og at tidligere

kunnskaper og erfaringer langt på vei blir utnyttet ubevisst og at den analytiske aksjonsformen gir høg grad av kontroll, innsikt i strategi og konkret kunnskap og er hensiktsmessig i forhold til å styre prosess og produkt i ønsket retning (Aksnes 1982). Aas sier i sin masteroppgave som omhandler smykker som budbærer og hvor hun nytter teori om de tre retoriske appellformene som analyseredskap, at den intuitive arbeidsprosessen var bra i forhold til å åpne opp for ideer men at hun var avhengig av å stille spørsmål underveis for å komme i mål (Aas 2007). Jeg vil i denne oppgaven prøve å veksle mellom en intuitiv og analytisk arbeidsmåte i hele prosessen fra ide til ferdig produkt. Men fordi jeg har tilegnet meg kunnskap om visuelle retoriske virkemidler i forkant vil dette påvirke min forforståelse og det vil virke inn på den intuitive arbeidsformen.

Analyseredskap

I avsnittet om teorigrunnlag har jeg presentert en redegjørelse om visuell retorikk og de faktorene som må ligge til grunn for at en visuell ytring kan skje fordi dette er grunnlaget for analyseredskapet i den kunstfaglige forskningen. Jeg har også tidligere i oppgaven forklart hvorfor jeg vil nytte Kjeldsens moderne visuelle retoriske teorier som bygger på de tre retoriske appellformene, de fire kvalitetene for billedlig formidling og formale og tropologiske retoriske kvaliteter som grunnlag for mitt analyseredskap. Ulike teoretiske perspektiver kan muliggjøre forskjellige former for retorisk analyse. Jeg skal analysere til sammen 10 bilder, 4 billedvever og 6 fotografier som kan være utgangspunkt for fremtidige vevnader. Jeg vil forsøke å undersøke hvordan bildene kan formidle mine budskap og om de kan argumentere. De teoretiske utgangspunktene kan gi meg muligheter til å analysere meg frem til hvordan motivene skaper mening og retorikk, hva retorikken sier og til å fremsette begrunnede antakelser om og hvorfor motivene kan påvirke. Dette arbeidet kan gi meg kunnskap om hvordan budskapet kan fremsettes på en tydeligere måte. En retorisk forståelse krever en forståelse av den konteksten bildene inngår i. Her inngår den tekstlige konteksten bildet inngår i, den kulturelle konteksten og den umiddelbare konteksten i en retorisk situasjon som alltid består av omstendighetene, avsender, mottaker, mediet og budskapet. For å forstå retorikken i bildet må vi forstå både hvordan den forholder seg til situasjonens konstanter og hvordan de innbyrdes forholder seg til hverandre. Min retoriske analyse vil derfor ikke utgjøre en fullstendig analyse men mer fungere som en bevisstgjøring for meg som avsender når jeg skaper og velger ut motiv som har potensiale til å formidle budskap som er tydelige nok i billedveven. Mine ytringer er laget i den hensikt å gjøre andre oppmerksomme på noen fenomener ved bokkvalitet og bevaring av gamle hus med kulturhistorisk verdi og jeg prøver også å overbevise dem om at dette er så viktig også for dem at det bør føre til handling. Jeg argumenterer for mine standpunkt som har til hensikt å

overtale og overbevise andre. Argumentasjonen er åpent uttrykt i billedvevnader, fotografier og skisser. Men jeg kan også nytte skjult argumentasjon fordi jeg spiller på følelser og holdninger gjennom motivvalget og jeg forsøker å holde tilbake noe informasjon i den hensikt å få betrakteren som medskaper. Det kan forsvares etisk fordi jeg mener at dette er viktig og har betydning også for andre.

Jeg vil nytte analyseredskap med basis i de tre appellformene og de fire kvalitetene ved billedlig formidling men ikke som en sjekkeliste som jeg følger fra punkt til punkt men mer som et slags utgangspunkt for en bevisstgjøring av de retoriske virkemidlene og de mulighetene jeg har ut fra problemstillingen: **Hvordan kan jeg med utgangspunkt i fotografi og visuelle retoriske virkemidler tydeliggjøre budskapet i billedvev?**

Når vi retorisk utforsker bilder bør vi undersøke hvilke appellformer som er brukt og disse må sees i sammenheng for det er her retorikken finnes. Da kan følgende spørsmål stilles: Hvordan skaper bildene utsagn og argumentasjon på en overbevisende måte (logos-appell)? Hvordan presenterer bildet oss for en hendelse som appellerer sanselig og emosjonelt, dvs. hvordan argumenterer bildene følelsesmessig (pathos-appell)? Hvordan og i hvilket omfang benyttes ethos-appeller, dvs. oppleves bildet troverdig i forhold til budskapet? Også de fire kvalitetene ved billedlig formidling må knyttes opp til de tre retoriske ytringene for at en skal kunne vurdere om det bildet forteller oppleves nær og kjent (retorisk nærvær), om den fremstår som realistisk og interessant (retorisk realisme), om budskapet i bildet oppfattes umiddelbart (retorisk umiddelbarhet) og om det forener estetisk og argumentativ påvirkning (retorisk fortetning). I analysen inngår også formale og tropologiske kvaliteter som kan ha betydning for bildets retorikk. Det er virkemidler vi nytter i kunstfeltet men den visuelle retoriske tilnæringsformen er mer direkte vinklet mot hensikt, argumentering og påvirkning.

Jeg tar utgangspunkt i noen retningslinjer formulert av Kjeldsen (2009) som skal hjelpe til å gi begrunnede antakelser om hvordan bildenes retorikk i en konkret ytring fungerer og påvirker. Den retoriske forståelsen oppnås når de ulike punktene forholder seg til hverandre og ved å forholde dette til ytringen som helhet. Modellen nytter Kjeldsens i forbindelse med en undersøkelse av et politisk reklamebilde. Selv om han fremholder at punktene ikke trenger å følges trinnvis kommer jeg til å gjøre det i min presentasjon av de retoriske analysene for å skape mer oversikt. Jeg utelater en redegjørelse av konteksten og en vurdering av bildets retoriske ytring relatert til konteksten den inngår i fordi min analyse ikke skal forholde seg til hele den retoriske situasjonen. I stedet beskriver jeg kort hensikten med budskapet. Mine bilder har ikke tekster derfor er det heller ikke aktuelt å vurdere hvordan bilde og tekst fungerer sammen.

Når jeg analyserer de 10 bildene rettes fokuset mot de virkemidlene som er tatt i bruk og hvordan de virker. Når utprøvingen bare gjelder fotografi trekker jeg inn refleksjoner om hvordan bildet vil kunne fungere som billedvev. De praktiske utprøvingene og fotografiene vil bli presentert fortløpende. Den visuelle retoriske analysen vil bli utført ut fra følgende kriterier:

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

Analysen skal brukes for å øke min bevissthet om budskapsformidling relatert til visuelle retoriske virkemidler. Med utgangspunkt i teoretisk kunnskap om emnet og den forforståelse jeg har tilegnet meg gjennom det praktiskeestetiske arbeidet der jeg aktivt har jobbet med å forsøke å tydeliggjøre budskapene ved å ta i bruk ulike visuelle retoriske virkemidler vil jeg analysere meg frem til hvordan bildene skaper mening og retorikk og fremsette begrunnede antakelser om hvorfor bildene kan eller ikke kan påvirke relatert til de to temaene bygningsvern og bokvaliet. Jeg vil i analysene ikke vurdere alle de mulige retoriske kvalitetene opp mot hvert enkelt bilde men velge ut de som er mest relevante. Jeg vil senere i oppgavene vurdere om denne visuelle retoriske analyseformen har fungert ved å avdekke noen av de retoriske kvaliteter bildene har og om måten disse er brukt på kan føre til at budskapet fremkommer på en tydeligere måte.

Kommentarer til analyseredskapet som metode

Fremgangsmåten er en av mange mulige. En retorisk analyse var opprinnelig et utgangspunkt for å skape overbevisende retorikk men den kan også benyttes som her til å analysere ferdige bilder for å undersøke om de er hensiktsmessige og kan forventes å være overbevisende. En analyse av et materiale i en kvalitativ undersøkelse kan gjøres relativt uavhengig av den fortløpende tolkingsprosessen som har gitt materialet dets karakter eller den kan settes i sammenheng med dette (Widerberg 2005). Jeg vil reflektere og analysere gjennom hele arbeidsprosessen uten å notere noe ned. Den endelige analysen vil bli foretatt når arbeidet nærmet seg slutten. Jeg må anta at tidligere refleksjoner representerer min nye forståelse som vil påvirke de avsluttende analysene.

Kunstfaglig utviklingsarbeid og validitet

Halvorsen tar opp problematikken med at den kunstfaglige forskningen har en spesiell utfordring ved at den som skaper også er den som utforsker og at oppgaven skal inneholde en egen praktiskeestetisk dokumentasjon hvor personen selv er et viktig ”forskningsinstrument”. Hun sier at dette kan begrunnes ut fra den fenomenologiske tesen om at verden oppfattes og struktureres av individet og at subjektets perspektiv er det eneste vi kan forholde oss til. I denne sammenhengen blir kravet til intersubjektiv prøvbar kunnskap et krav til valid dokumentasjon av det enkelte fenomen (Halvorsen 2007). Jeg vil derfor forsøke å gi opplysninger om de ulike perspektiver, forventninger og ståsteder som jeg bevisst kan redegjøre for. Når jeg skal tolke funn er det viktig å presisere at jeg som forsker er subjektiv og at også min historiske identitet vil være en del av tolkingen av resultatene.



DEL 4: UNDERSØKELSEN

Undersøkelsen

I undersøkelsen skal jeg med utgangspunkt i fotografi prøve ut noen visuelle retoriske virkemidler i en billedvevkontekst i et forsøk på å tydeliggjøre min kommunikasjon. Problemstilling er:

Hvordan kan jeg med utgangspunkt i fotografi og visuelle retoriske virkemidler tydeliggjøre budskapet i billedvev?

Hensikten med utprøvingene er å komme i dialog med betrakteren om mitt budskap. Jeg har valgt to ulike tema for de praktiske utprøvingene. Begge berører boforhold, bokvalitet og livskvalitet.

1. I motivene hentet fra Suldal fortsetter jeg å argumentere for viktigheten av å bevare bygninger med kulturhistorisk verdi. Disse representerer en tid som på mange måter bedre ivaretok medmenneskelige relasjoner og nærhet til naturen. Jeg kaller dette temaet for bygningsvern.
2. I motivene fra Oslo ønsker jeg å påpeke at utformingen av boområdene og omgivelsene rundt oss kan føre til mangel på tilhørighet og isolering. Dette temaet kaller jeg for boforhold.

Utgangspunktet for det praktiske arbeidet

Det finnes mange måter å ytre seg visuelt på. Jeg ønsker å formidle noen meninger gjennom vevnadene mine. Ved å ta utgangspunkt i fotografier vil jeg gjennom vevnen skape bilder som kan argumentere og kommunisere med betrakteren slik at tankeprosesser blir satt i gang. Vi lever i en tid der det skapes utallige bilder i den hensikt å få oppmerksomhet derfor må også mine bilder ha et potensiale til å bli lagt merke til. Er det gjennom overraskende eller særegne motiv, er det ved å kombinere kontrastfulle farger og former eller er det gjennom historien eller innholdet i bildene, det narrative, og som kan skape gjenklang og frembringe assosiasjoner? Vever jeg inn tekster vil det i stor grad kunne påvirke eller frembringe det Barthes kaller en forankring av motivet. Derfor vil jeg heller fokusere på motivets retoriske kommunikasjonspotensialer og det narrative i motivet. I Venke Aures doktoravhandling ”Kampen om blikket” (Aure 2011) en longitudinell studie om formidling av kunst til barn, fremkommer det bl.a. i funnene at det narrative i bildet er viktig og at de unge informantene ønsker at et kunstverk skal kommunisere noe meningsfylt. Jeg vil også ta utgangspunkt i bilder som kan fortelle noe og som kanskje også i

noen tilfeller kan frembringe meditative opplevelser ved å la stillhet og ro prege motiv og fargevalg. Kan disse faktorene bevege også fordi dette representerer en stor kontrast til dagens støy og mas?

I formgivingsfaget snakker vi om bruk av formale og estetiske virkemidler som harmoni, kontrast, bevegelse, ballanse, dynamikk og om punkt, linje, form, flate, farge, tekstur og struktur og også disse kan ha retorisk verdi som jeg vil fokusere på og prøve ut. Jeg har tidligere vektlagt de formalestetiske virkemidlene og for der meste jobbet intuitivt. I masteroppgaven vil jeg fortsatt arbeide intuitivt men hovedfokuset blir en analytisk tilnæringsform og aktiv bruk av virkemidler som har visuell retorisk verdi.

Halvorsen (2007) sier at det er et *noe*, et språk med sine egne regler og koder som formidles gjennom farger, linjer og former og som oppfattes og forstås gjennom erfaring. Jeg vil legge til at oppfatningen gjennom sansene ikke alltid kan eller skal forstås og analyseres. Dette tillegget, det som tilføres oss som noe ekstra kan ikke alltid defineres fordi det taler til det ubevisste i oss. Dette er kanskje det Barthes (2001) kaller for fotoets punktum og som han beskriver som den tilfeldighet som treffer. I dette Barthes punktum legger Meyer (2009) et ladet punkt som i prinsippet kan dukke opp i et hvilket som helst bilde. Jeg tror at det først er når en klarer å kombinere dette udefinerte og samtidig klarer å formidle noe at man kan makte å skape interesse utover det vanlige og som også kan resultere i genuin kunst.

Barthes (1994) vektlegger også at det ikoniske budskapet fungerer sammen med det lingvistiske budskapet i form av en tittel og at denne har de to funksjonene forankring og forsterkning. Jeg vil derfor velge utprøvingenes titler med omhu ut fra hensikten med de to temaene.

Billedvevnadene er bygget opp med en materiell tekstur og en struktur i sammenbindingen av trådene som gir vevnaden det helt spesielle uttrykket. Med tekstur mener jeg den overflaten den vevde teksten har og som både kan sees og føles i gjenstandens overflate og som gir en estetisk opplevelse. Tekstur kan oppfattes bare visuelt eller som følbart og taktilt og som visuell persepsjon samtidig. Taktil tekstur refererer til følesansen mens den visuelle teksten er det vi opplever gjennom øyet og som gir assosiasjoner til det vi kjenner. Det er denne tosidigheten i billedfremstillingen som billedveven gir jeg er ute etter, for i motsetning til vevnaden vil fotografi fremkalt på papir bare kunne gjengi teksten visuelt.

Med struktur menes selve måten vevnaden er bundet sammen på. Bindingen i veven er det systemet hvor renning og innslag krysser hverandre i teksten. Billedveving med partivise avbrutte innslag gir muligheter til å bygge opp vevde bilder. Garnkvaliteten og

sammenbindingsformen kan være avgjørende for om vevnaden oppfattes som to- eller tredimensjonal. Det kan sammen med tekstilens størrelse og motiv gi billedvevnaden monumentale egenskaper. Billedvevnader representerer et visuelt og taktilt alternativ til dagens billedflom og kan skape oppmerksomhet og undring blant publikum med sine tekstile kvaliteter. Det er interessant å høre at en av grunnene til at Hannah Ryggen nå løftes frem er den stofflige forlengelsen av maleriet og bildveven som rom for ytring (Lønningdal 2011).

Når jeg fotograferer vil jeg nytte både normalobjektiv og telelinse. Noen av fotografiene vil bli benyttet direkte som de er, andre vil bli forstørret og beskåret eller bearbeidet på ulike måter med fargeblyanter og dataprogram. Jeg kunne i denne oppgaven bare ha utarbeidet bilder og vurdert disse. Men uten å forholde meg til materialiteten og vevnader av en viss størrelse vil det ikke kunne bli en god nok analyse. Tidsbruken relatert til tidsbegrensningen i oppgaven fører likevel til at jeg bare kan veve noen av bildene. Forstørningene av utkastene til kartonger vil bli gjort på data-programmet Design-cad.

Undersøkelsens form og innhold

I undersøkelsen vil jeg i de retoriske analysene bare forholde meg til bildet og det er bare ett endelig utkastet i form av en billedvev (vist med fotografi) eller ett fotografi som skal inngå i hver av de 10 utprøvingene. Det aktuelle bildet er vist umiddelbart før den enkelte analysen. Verken fotografiene som synliggjør og tekstene som beskriver steder i noen av utprøvingene skal inngå. Jeg vil analysere meg frem til begrunnede antakelser om hva i bildet som kan være visuell retorisk kvaliteter, hvorfor de har et potensiale til å påvirke og hvordan de kan ytre budskapet på en måte som kan appellere til betrakteren.

Den visuelle retoriske analysen inneholder ikke alle de elementene som utgjør hele den retoriske situasjonen. Utstillingsstedet og måten arbeidene senere presenteres på har også betydning for om budskap vil nå frem til betrakteren. Ut fra retoriske teorier er det når jeg selv som orator tar i bruk de tre appellformene at jeg har de beste forutsetningene for å overbevise tilhøreren. Derfor vil min budskapsformidling om vern av gamle bygninger og bokkvalitet komme tydeligst frem og ha største påvirkningskraft dersom jeg selv inngår i helheten og verbaliserer budskapet jeg har formidlet gjennom det vevde foran de utstilte arbeidene.

Rammebetingelser og begrensninger for undersøkelsen

Jeg har disponert tre vever, to er mine egne og den tredje har jeg lånt av Høyskolen i Oslo. Den har en vevbredde på 0,90m og står i Oslo. Mine to vever med en vevbredde på henholdsvis 2.00 og 1.20 meter er plassert i Stavanger og på hytten vår på Litle Svehaugen ca. 600m o.h. i Suldal kommune. Det var kanskje vel optimistisk å basere seg på veving også på hytten for svært dårlig vær vinteren 2010/2011 har ført til flere sne- og steinras og stengte fjelloverganger. Jeg har derfor ikke kommet frem til hytten på flere måneder og ikke fått vevd som planlagt der. Det har ført til mye frustrasjon og stress. Å ha vever tre forskjellige steder har ikke alltid vært gunstig fordi jeg ikke er helt komfortabel med å veve på flere arbeider samtidig fordi jeg mister mye av den roen, fordypningen, konsentrasjonen og kontemplasjonen jeg verdsetter så høyt i vevarbeidet. Men fordi arbeidet i veven er en så langsommelig prosess som tar svært mye tid ser jeg helt klart det positive i å kunne nytte tiden godt uansett hvor jeg er.

Kommentar til material- og fargevalg

Tidsaspektet og den reelle tidsbruken har resultert i at jeg ikke har eksperimentert med ulike garnkvaliteter og jeg har av samme årsak stort sett nyttet Rauma 2 tråds åklegarn ferdig farget fra fabrikk. Jeg vurderte å bruke Rauma billedvevgarn men ønsket en grovere tekstur enn den som fremkom i vevprøver. Vanligvis har jeg frem til nå brukt plantefarget garn i veven. Samtidens bruk av store vindusflater og den lyseksponering de vevde tekstilene derfor ofte utsettes for gjør at plantefarget garn nå er mindre aktuelt å bruke i en utsmykningsammenheng. Det er en av årsakene til at jeg i fremtiden i stadig større grad vil nytte kjemisk farget garn. Bruk av fabrikkens ferdige fargepalett har gitt mindre variasjon i nyanser og større partier med litt andre valører enn ønsket. Jeg har i løpet av denne oppgaven lært meg kjemisk farging og i noen mindre men viktige partier har jeg farget garnet selv. I det største arbeidet er alle gule, orange og lilla nyanser plantefarget. Valget om bruk av overskuddsgarnet fra tidligere arbeider er gjort ut fra økonomiske, praktiske og estetiske årsaker. Noe av den gule hovedfargen i det største teppet har jeg måtte supplere med nytt plantefarget garn fordi jeg hadde for lite.



**RETORISK BILLEDANALYSE - TEMA 1: BYGNINGSVERN
PRESENTASJON AV UTPRØVINGENE NR. 1 – NR. 3**

Utprøving nr. 1

”1867 – 1933 og ennå”, billedvev, ca. 1,55 x 1,55 m.

Billedveven viser uteløen på Eivindstøl. Slike løer har en historie som går tilbake til 12 og 1300-tallet da en økende befolkning førte til at det i Suldal ble tatt i bruk stadig nye områder innover i de frodige heiene. Utnytting av lauvskog og gras fra slåtteteiger var nødvendig for å skaffe nok vinterfor til dyrene. De fleste gårdene hadde mange uteløer som ble satt opp der slåtteteigene lå. Teigene lå ofte vanskelig til og graset ble derfor oppbevart i uteløene og hentet til gårds om vinteren med hest og slede. De fleste løene har stått ubrukte de siste 50 årene. Noen få er restaurert men de fleste er i sterkt forfall eller de har falt ned. De fleste uteløene i Suldal er oppført i lokale varianter av den ca. 4000 år gamle stavkonstruksjonen og har kulturhistorisk verdi. Bygningene bærer i seg historien om gårdsfolket og vitner om generasjoners nøysomhet, slit og strev. De forteller også om å leve av og med naturen.



Arbeid fra loggboken med arbeid utført i januar 2010 viser noe av idegrunnet og forarbeidet til billedveven ”1867 – 1933 – og ennå” og oppstarten av vearbeidet på den største av vevene i Stavanger våren 2010.



Bildet viser den ferdige vevde og monterte billedveven ”1867 – 1933 og ennå.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Bildet viser uteløen på Eivindstøl. Ved første øyekast kan motivet oppfattes som en eller to bygninger i mer eller mindre forfall. Ved nærmere ettersyn vil en se at de fire bildene er forskjøvet i forhold til hverandre. Løen er vist fra alle sider og over hele motivet er det lagt et stort, blått kors. Bildets tittel viser til årstallet løen ble oppført, til et privat bilde av stedet i 1933 og at den fremdeles står og er ment å lede tankene til bygningens lange historie og bygningsvern.

For å unngå at betrakteren oppfatter korset som en vindusdeling er det i tillegg lagt et lite kors over motivets øverste høyre hjørne. Vevnaden er ment å uttrykke en påstand om at det er viktig å bevare noen av uteløene. Budskapet er fremsatt ved å presentere en bestemt løe.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Bildet domineres av korset og firedelingen. Mentalt fremstår delingen som brutal og markerer disharmoni fremfor ro tross den symmetriske firedelingen. Det kan lede tankene til at vår generasjon ikke forvalter oppgaven med å ivareta uteløene som del av fremtidens kulturarv på en tilfredsstillende måte. Bildet tilbyr en metaforisk tolkning ut fra korsene som betegner vern. Tidligere ble korset og valknuten ansett som de symbol med sterkest vern og i uteløene ble det ofte skåret inn et vernekors i en av bjelkene. En slik symbolbruk representerer ikke lengre allmennkunnskap men korsene her har en retorisk funksjon fordi de vekker oppmerksomhet på grunn av plasseringen. Den blå primærfargen i korset fremtrer som iøynefallende og som en mørk kontrast til de lysere grå veggene. Symbolsk representerer den en himmelsk og åndelig farge som har vært forbundet med sin beskyttende virkning mot pest. Fargesymbolikken kan ha en verdi ved å lede tankene til vår tids kulturvern som ikke ivaretar bygningene for fremtiden. Men heller ikke denne symbolbruken er god til å uttrykke presise og gode argumenter fordi tidligere tiders fargesymbolikk nå er ukjent for folk flest.

Motivets komposisjon har et tydelig visuelt virkemiddel med inndelingen i de fire feltene og med korset som samlingspunkt. Den klare og enkle bruken av virkemidler kan i se selv vekke interesse, men det er svært usikkert om betrakteren ut fra vår tids kulturelle kontekst forstår budskapet.

Fotografiet er ikke brukt direkte men som utgangspunkt for fargestreker direkte på bildet. Vevnaden formidler gjennom formale og tropologiske kvaliteter og har ingen mediert evidentia fordi det ikke kan oppleves som å se virkeligheten selv. Bildet retoriske appell baserer seg ikke på nærvær og realisme men på en estetisk utforming som har retorisk umiddelbarhet noe som forsterkes av materialiteten og arbeidets størrelse. En viktig del av bildets retoriske styrke er at vi ikke bevisst tenker over det visuelle uttrykket og argumentasjonen. Når det ikke er vevd inn tekst i "1986, 1933 og ennå" argumenterer det bare gjennom det visuelle uttrykket. Uten tekst og med en tittel som viser til historien og samtiden oppfordres betrakteren til selv å konstruere

argumenter. Uten tydelige ledetråder som kan føre tankene til kulturhistoriske verdier og bevaring kan assosiasjonene ta andre retninger enn det avsender har tenkt.

Bildets komposisjon og klare visuelle uttrykk innbyr betrakteren til å se nærmere på budskapet og fordi det representerer noe kjent og noe ukjent blir det mer interessant samtidig som det ikke gir inntrykk av å kreve et stort kognitivt arbeid. Når interessen er vakt oppdager mottakeren kanskje den egentlige visuelle retorikken og en slik latent retorikk skapes primært gjennom bildets utforming og noen trekk i bildet som her kan være bygningenes forfall. Utsagnet kan også oppfattes som åpent og som et visuelt flertydig utsagn noe som kan være en retorisk fordel. Men selv om dette visuelle uttrykket utøver retorikk fremstår det ikke som et tydelig utsagn eller en argumentasjon og kan derfor miste et kognitivt engasjement. I stedet kan betrakteren stå igjen med en visuell estetisk opplevelse skapt gjennom et motiv som er pent å se på i en materialitet og størrelse som skaper undring og interesse. Korset kan forstyrre denne opplevelsen og kanskje lede tankene i ønsket retning.

Størrelsen på arbeidet og det store blå korset som faller i øyet er kvaliteter som gjør at bildet lettere vekker oppmerksomhet og huskes.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

For at et bilde skal ha appell må det argumentere en mening så tydelig at betrakteren oppfatter den. Dette bildet har ikke logos-appell fordi det ikke skaper et tydelig utsagn og eller en argumentasjon som kan overbevise. Det kan derimot appellere sanselig og emosjonelt og ha en viss form for pathos-appell. Det visuelle primære funksjon er forsøket på ethos-appell. Da oppleves bildet som troverdig noe som kan påvirke til en endring. En mulig ethos-appell er her svært usikker fordi opplevelsen av motivets troverdighet er avhengig av om betrakteren forstår budskapet og dermed argumentasjonen.

Vurdering av bildets – det visuelle - persuasive betydning

For at et bilde skal kunne overtale til handling må budskapet bli forstått og det må være av stor betydning. I vår tid da vernekorsets funksjon og den symbolske fargebruken er ukjent for de fleste vil bildet ha svært liten eller ingen persuasiv betydning og om overtalingen vil kunne føre til handling vil være betinget av om det er viktig nok for betrakteren.

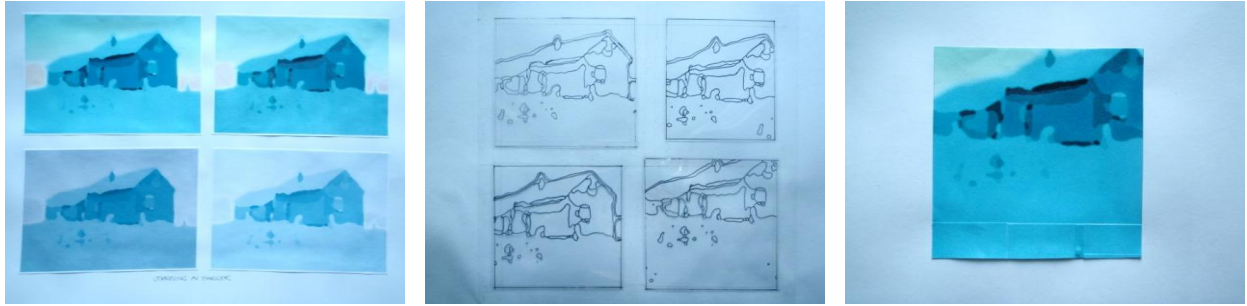
Utprøving nr. 2

”Blåtime for Haugen”, billedvev, ca 1,20 x 1,80 m.

Haugen var en av flere husmannsplasser under Øystad gård i Kvilldal. Plassen ligger på en bakketopp i et vakkert og åpent terreng omkranset av fjell og med utsyn ned til Suldalsvannet i nord og oppover i liene og innover i Kjetilstaddalen i sør. De to Slagstadgårdene ligger i nærheten. I Suldal var det et omfattende husmannsvesen og tallet på bosatte var særlig høyt på siste halvdel av 1800-tallet. Noen få var fattige, men de fleste jordbrukende husmenn i denne kommunen var ”mangesylsere” med hovedarbeid utenfor i næringsvirksomheter på Sand. Husmannsplassen var boplass og representerte en attåtnering. Den ”mangesylsende” jordbrukende husmannen anses som en forløper for det moderne mennesket vi kjenner i dag (Østrem 2000). Haugen var fortsatt bebodd før siste verdenskrig men står nå fraflyttet, ”blåtimen” har satt inn. Bygningene forfaller men forfallet holdes på et vis i sjakk med helt nødvendige tiltak. Huset med knevegger på loftet er typisk for husmannsplassene i kommunen og representerer en helt spesiell og lokal dialekt. Bygningene på de fleste husmannsplassene er nå i ferd med å forsvinne og med dem en særegen byggestil preget av gode proporsjoner.



Hausmannsplassen Haugen en kald januardag i januar 2010.



Eksemplene fra loggboken viser forenkling og fargebearbeiding i Photoshop, beskjæring av formatet og plassering av bygningene.



Her er husene forenklet med ulike filtre på photoshop. Forenklingen gjør utkastet mer dekorativt og mindre fotografisk.



Arbeidene viser tre ulike bearbeidinger av utkastet og her er abstraheringen av bygningene redusert. I tillegg har jeg økt plassen foran husene og fjernet grinden fordi jeg mener at den store, tomme plassen argumenterer og appellerer sterkere emosjonelt. På utkastet til høyre har jeg også lagt inn skygger i sneen nederst til venstre for å skape en bedre ballanse i bildet og for å markere teksturen i flaten.



Jeg utarbeidet to ulike kartonger i full størrelse for å undersøke om en økning av den store, tomme plassen foran bygningene kunne fremheve fraflyttingen og derved appellere mer sanselig og emosjonelt. Jeg valgte den fremste som har en betydelig mye større flate for å øke en mulig pathos-appel.



Bildene viser arbeidet i veven med kartongen bak det vevde og renningen og en detalj av husets inngangsparti og skygger i sneen. Det gjenstår i underkant av 40 cm og arbeidet skal etter planen være ferdig til masterutstillingen.



”Blåtime for Haugen” som ferdig utarbeidet kartong uten initialer

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Bildet viser noen gamle bygninger som er trengt opp og delvis ut av bildets flate. Foran bygningene som bare utgjør ca 1/3 av bildets totale flate, er den resterende 2/3 fremstilt som et stort og øde gårdstun snelagt og uberørt. Denne inndelingen er valgt for å understreke mangelen på fotefar og er ment å føre tankene mot fraflytting og nedlegging. Haugenteppet er utført i noe få blå valører. Bildet er ment å uttrykke at vi må ta vare på noen av de husmannsplassene som nå står tomme. Ordvalget i tittelen ”Blåtime for Haugen” og ikke ”Blåtime på Haugen” er valgt for å lede tankene til at det haster å restaurere stedet.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Blåfargen oppfattes vanligvis som kald og fjern. Den omtales ofte som en himmelsk og åndelig farge og som et symbol på tro og tillit. Fargeopplevelsen vil likevel være avhengig av den konteksten den nyttes i. Goethe sier at synet av den er en motsigende blanding av stimulans og hvile og at vi gjerne lar blikket hvile på det blå, ikke fordi det trenger seg på oss, men fordi det drar oss etter seg (Holtsmark 1994) og Gombrich omtaler i sitt synestetiske skjema blåfargen som trist og melankolsk (Gombrich 1979). I denne konkrete retoriske situasjonen signaliserer blåfargene kulde og melankoli. Blåfargene har her en retorisk verdi sammen med bygningene fordi den kan påvirke betrakterens følelser og samtidig formidler kulde i vinter-blåtiden. Det kan lede til tankeassosiasjoner om stillstans, fraflytting og oppbrudd. Den begrensede fargebruken kan i seg selv ha retorisk verdi fordi det kan vekke oppmerksomhet.

Bildet fremstår med få elementer og domineres av den blå fargebruken. Likevel fremstår bygningene tydelig fordi det er nyttet en lys mørk kontrast. De mørkeblå bygningene fremstår i første omgang som hovedmotivet. Det at de er trengt delvis ut av formatet gjør bildet mer iøynefallende og kan lede tankene mot vår tid som ikke lenger har plass for slike bygninger. Komposisjonen har få elementer og få visuelle virkemidler. Den enkle oppbyggingen er tydelig markert med de mørke bygningene som samlet skaper to diagonale linjer som har et felles forsvinningspunkt utenfor bildekanten. Diagonallinjene bringer inn en viss form for uro, men holdes i sjakk av den store lyseblå flaten. Enkelheten og det sparsomme antall elementer kan i første omgang vekke betrakterens interesse.

Bildet formidler først og fremst med formale og tropologiske kvaliteter. Mediet skaper en viss distanse derfor oppleves ikke bildet som mediert evidentia. Derimot kan den avstanden vevnaden frembringer forsterke følelsen av at dette bildet omhandler et levd liv og en annen tid.

Bygningenes plassering gir en opplevelse av at vi ser dem nedenfra og opp. Det kan på en måte gi dem en symbolsk makt over betrakteren. Dette grepet kan forsterke inntrykket av bygningenes verdi. Bildets retoriske appell baserer seg ikke på nærvær og realisme men derimot på en estetisk enkelhet i utformingen som har en retorisk umiddelbarhet og emosjonell fortetning. Denne umiddelbarheten er en retorisk kvalitet og det visuelle i motivet kan påvirke umiddelbart og kjennetegnes av noe intuitivt som vi ikke er bevisst. Bildet kan ikke argumentere alene men noen trekk i bildet kan likevel utløse rasjonell eller argumentativ respons og betrakteren kan bli medskaper og selvoverbeviser. Men når budskapet ikke er tydelig fremsatt kan det gi betrakteren flere tolkningsmuligheter.

Bildets klare visuelle uttrykk innbyr betrakteren til å se nærmere på bildets budskap fordi det kan synes som om det fordrer et begrenset kognitivt arbeid. Når oppmerksomheten er vakt kan betrakteren oppdage den egentlige visuelle retorikk. Da skapes både latent og manifest retorikk. Bildet og den stofflige utvidelsen av fotografiet kan gi en estetisk opplevelse som kan persiperes og påvirke følelsesmessig i kraft av sitt visuelle retoriske uttrykk uten en argumentativ tekst. Motivet kan da fremstå som et uttrykk for bevaring eller en fortelling om tidligere generasjoner som med strev og slit har bygget opp landet vårt og lagt grunnlaget for den velstanden vi har i dag. Men betrakteren kan også oppleve motivet som et gammelt og koselig sted.

Arbeidets størrelse, den knappe fargebruken, den store åpne plassen og bygningenes plassering kan oppleves som uventet og iøynefallende noe som kan gjøre at bildet huskes.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Det er svært usikkert om budskapet oppfattes og det vil neppe skje umiddelbart. Er betrakteren villig til å bruke tid foran bildet og også lese tittelen kan budskapet og argumentasjonen oppfattes som overbevisende og bildet har da logos-appell. Den blå tomheten, de gamle bygningene og kulden i bildet kan appellere følelsesmessig og bildet har da pathos-appell. Enkelheten og roen i komposisjonen gjør at bildet kan oppleves som ærlig og troverdig i forhold til budskapet og det har da ethos-appell. Men uten innvevde tekster som kan lede tankene i ønsket retning er budskapet lite tydelig og bildet er prisgitt betrakterens interesse og forforståelse. Bildets tittel kan om den leses virke som en ledetråd og en forankring som kan utløse appellformer.

Vurdering av bildets – det visuelle - persuasive betydning

Budskapet er ikke tydelig. Her er det særlig spilt på det emosjonelle i argumentasjonen og oppfattes dette kan det overtale, men bare dersom det har direkte betydning for betrakteren.

Utprøving nr. 3

”Viasjå II”, billedvev, ca 0.88 x 1,25m.

Viasjå er et lite gårdsbruk i Suldalsosen. Bruket ble skilt ut som egen gård i 1882. Bygningene ligger på en flate midt i dalen ikke langt fra Suldalslågen og som navnet sier, med vidt utsyn. Med utsyn følger også innsyn. Navnet bærer i seg en optimisme, men husene er i sterkt forfall tomme for folk og fe og vil være borte om få år. Huset er oppført i den karakteristiske lokale byggestilen med knevegger på loftet og løen har stavkonstruksjon og kuboks. Et steinkast borte ligger lakseslottet Lindum oppført av den engelske aristokraten Sibthorp i 1885. Her bodde han sammen med familien deler av året i 30 år og han leide de fleste lakserettene i Lågen. Bonden på Viasjå var roer for lorden. Lakseslottet Lindum er tatt godt vare på og drives i dag som hotell. Sammen forteller bygningene noe om klasseforskjeller og ulike livsstillinger, men de forteller også om nærhet til naturen og om gleder den gir. Når Viasjå forsvinner mister bygden bygninger som er med på å synliggjøre en viktig del av den lokale historien.



Viasjå i mars 2011. Det er vinduet på husets kortside jeg har tatt utgangspunkt i. Lindum ligger like bak grantrærne.



Det endelige utkastet er resultatet av en kobling mellom to forskjellige bilder og bearbeiding med forskjellige filtre i Photoshop. Jeg utarbeidet en rekke forskjellige forslag og prøvde blant annet ut grad av forenkling og valgte å fjerne fargene for understreke fraflyttingen og forfallet i et forsøk på å argumentere mer overbevisende og appellere sanselig og emosjonelt på en troverdig måte.



Mange vertikale tråder å holde styr på samtidig gjorde vevearbeidet mer komplisert og tidkrevende.



Bildet viser "Viasjå II" ferdig vevd og montert.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Jeg har tatt utgangspunkt i et av husets stuevinduer. Gjennom vinduet skimtes et annet vindu på venstre sidevegg. Det gir rommet lys nok til at noen få og uklare detaljer er synlige. Fremdeles står alt slik det ble forlatt med lampen på bordet og gardinene trukket til side for utsyn og innsyn. Intensjonen med motivet er å formidle påstanden om at bygningene på småbruket Viasjå har bevaringsverdi både i kraft av seg selv og pga. plassering nær Lindum.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Komposisjonene er bygget opp av uendelig mange små detaljer som står i kontrast til større flater. Vindusrammen fremtrer sett litt nedenfra og fra siden og betoner ro tross alle de små detaljene. Det gir motivet en viss ærbødighet. Fargene er i hvitt, sort og grått. Den nøytrale hvite har retorisk verdi fordi den kan symbolisere passivitet og representere noe som er avsluttet. Sort formidler en melankolsk og trist stemning og kan med sin mangel på lys symbolisere nedstemthet og død. Gråskalaen kan understreke et realistisk innhold og understreker det passive og deprimerende som skjer og de a-kromatiske fargene kan retorisk signaliserer at dette tomme huset forfaller.

Det vevde bildet skaper med sin materialbruk distanse og forsterker opplevelsen av at bygningen er forlatt og at livet innenfor veggene hører til i en annen tid. Bildet frembringer derfor ingen opplevelse av mediert evidentia. Motivets retoriske appell baserer seg på realisme fordi det har en viss form for virkelighetspreg. Det kan fremstå med retorisk umiddelbarhet ved at vi oppfatter alle bestanddelene i bildet samtidig og persiperer den håpløse situasjonen umiddelbart. Bildet har derfor mulighetene i seg til å formidle retorisk fortetning fordi det forener det estetiske både gjennom uttrykket og utførelsen og kan derfor ha argumentativ påvirkning.

Realismen i bildet kan involvere betrakteren i en direkte empatisk relasjon og kan frembringe responser som likner det som skjer i virkeligheten. Når betrakteren gjenkjenner bildet kan enkelte trekk utløse en mer omfattende respons og denne nærhetsfølelsen er en retorisk kvalitet.

Vevnadens klare visuelle uttrykk og det kjente i bildet innbyr betrakteren til å se nærmere på motivet fordi det lover et begrenset kognitivt arbeid. Den tydelige manifeste retorikken persiperes umiddelbart og når oppmerksomheten er vakt kan betrakterne være villig til å bruke mer tid på å studere det nærmere. Bildet kan sammen med mediets stofflighet og estetikk øke mulighetene til å oppnå interesse. Når oppmerksomheten først er vakt kan betrakteren kanskje bruke lengre tid og søke etter en mulig latent retorikk for å forvise seg om at budskapet er forstått. Skaper bildet resonans og budskapet blir forstått kan hun bli medskaper og selvoverbeviser.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Bildet er preget av en dominerende følelsesmessig pathos-appell og fremstår troverdig med ethos-appell fordi de fleste har sett en bygning i et tilsvarende forfall tidligere. Når realismen i bildet kan påvirke følelsesmessige har det pathos-appell og dersom budskapet oppfattes og oppleves som overbevisende har det logos-appell. Når utsang og argumentasjon er fremsatt på denne ærlige og direkte måten fremstår uttrykket som overbevisende med logos-appell.

Vurdering av bildets – det visuelle - persuasive betydning

Bildet kan dersom budskapet oppfattes ha en persuasiv betydning men den vil være avhengig av betrakterens interesse og muligheter til å gjøre noe med saken. Her vil også nærhet til stedet ha stor betydning.



**RETORISK BILLEDANALYSE - TEMA 2: BOFORHOLD
PRESENTASJON AV UTPRØVINGENE NR. 4 – NR. 10**

Utprøving nr. 4

”Naboleiligheter”, billedvev, ca 0,88 x 1,20m.

Nye Major er et nyboligprosjekt på Majorstuen i Oslo. Første byggetrinn som består av 255 leiligheter fordelt på to boligblokker stod ferdig i 2009. Andre byggetrinn og den tredje blokken er nå ferdig og de fleste av de 39 leilighetene der er tatt i bruk. Leilighetene varierer i størrelse fra ca. 15 til ca. 165 m² i 9 etasjer. Standarden er god og leilighetene preges av store vindusflater. De to første bygningene er plassert i en tilnærmet hesteskoform og avstanden dem i mellom til dels er svært liten. Det medfører lite utsyn og mye innsyn og mange vinduer forblendes med persienner eller lameller. Byggenes plassering medfører også at for leilighetene under 7. etasje er utsikten til dels svært begrenset mens de øverste har panoramautsikt fra takterrasser. Plasseringen av bygningene og leilighetene fører til at mange får lite sollys og noen får ikke sollys i det hele tatt. Utsikten vår i 7. etasje er et skrått og smalt synsfelt mot øst og vest. Ellers kan vi se deler av omgivelsene rundt oss som reflekser i naboenes vindusflater. Mellom blokkene ligger en liten plen og mot vest er det et litt større fellesareal som er opparbeidet og beplantet. Mange av våre nærmeste naboer har vi aldri sett men vi observerer at utskiftingen av beboerne er i gang. Denne situasjonen er ikke spesiell for boligprosjektet Nye Major men typisk for moderne, urban utbygning. Jeg har tatt utgangspunkt i Nye Major fordi det er her vi for tiden bor og det er her vi erfarer denne boformen.



Bildet over til venstre er originalbildet og utgangspunktet for mange forskjellige utkast bearbeidet i Photoshop. Her vises noen av utkastene med eksperimenteringer med ulike grader av abstrahering og farger. Jeg valgte tilslutt gråskalaen også i dette arbeidet bl.a. med tanke på at ”Viasjå II” og dette arbeidet skulle fremstå som komplementære i forhold til fortid og nåtid og to ulike boformer.



Jeg kom frem til mange ulike bearbejdede versjoner men valgte denne for å undersøke om et så abstrahert motiv kunne argumentere og fordi trekk i bildet kan minne om kammingen i tradisjonell billedvev. Jeg prøvde ulike fargekombinasjoner men valgte den i gråtoner nederst til høyre som endelig utkast. "Naboleiligheter" og "Viasjå II" er utført på samme vev, de har omtrent lik størrelse og samme fargevalg. På utstillingen kan de derfor fungere sammen som kontraster og slik fremheve og tydeliggjøre mitt budskap.



Bildet viser det ferdig vevde og monterte "Naboleiligheter".

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

”Naboleiligheter” viser et vindu forblendet med persienner i nabobygget og refleksene av vinduet og verandaen i leiligheten over oss. Vi har aldri sett naboene som bor i de to leilighetene. Budskapet er ment å uttrykke at boform og tetthet kan føre til isolasjon og ha påvirkning på tilhørighet og livskvalitet og påstanden skapes ved at vinduet verken gir ut- eller innsyn.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Bildet er bygget opp med få og abstraherte elementer og domineres av horisontale og diagonale linjer og et a-kromatisk fargevalg. Den nøytrale hvite har retorisk verdi fordi det kan symbolisere passivitet. Sort formidler en melankolsk og trist stemning og kan med sin mangel på lys symbolisere nedstemthet. Gråskalaen understreker det passive og fargene kan lede tankene mot et bomiljø som mangler vesentlige kvaliteter fordi mellom-menneskelige relasjoner nesten er fraværende. Det begrensede fargevalget gjør bildet lite oppsiktsvekkende og de horisontale linjene kan gi en opplevelse av å være sperret inne eller ute. De visuelle virkemidlene er preget av enkelheten og det sparsomme uttrykket gjør komposisjonen lite imøtekommende.

Bildet er sett litt skrått nedenfra. Det kan gi naboen en form for symbolsk overtak ved å kunne gi andre en følelse av å bli sett ”ned på”. Bildet tilbyr også en metaforisk tolkning som har sitt utspring i at leiligheten gir beskyttelse og at du som beboer har behov for å ha et privatliv. Det abstraherte motivet utført i vev kan forsterke følelsen av distanse og bildet har ingen mediert evidentia. Bildets retoriske appell er ikke basert på nærvær og realisme men på en estetisk enkelhet i utformingen. Det er usikkert om det kan formidle retorisk umiddelbarhet og fortetning. Når bildet heller ikke har verbal tekst kan det ikke i seg selv argumentere tydelig.

Bildet kan kanskje i første omgang og særlig relatert til billedvev oppleves som nytt og annerledes og dette særegne kan vekke undring og interesse. Gjennom sin tropologiske representasjon har persiennen en polysemi som for betrakteren representerer gleden ved å løse en visuell gåte og bildets enkle grafiske utforming appellerer også til betrakterens hukommelse. Bildet frembringer i første omgang interesserer på grunn av et det visuelt uttrykk. Det er tross abstraksjonen tydelig et vindu og det vil representere omtrent like mye kjent som nytt. Men det er krevende og betrakteren må sette av tid og være villig til å la seg lede inn bak persiennene og til å bli medskaper.

”Naboleiligheter” representerer en visuell flertydighet noe som er en retorisk fordel fordi det vekker oppmerksomhet og kan få mottakeren til å engasjere seg kognitivt i hvilket budskap og betydning motivet har. Men flertydigheten gir også rom for tolkninger som ikke er forutsatt. Vevnadens tittel kan føre betrakteren i ønsket retning og uttrykkets estetiske utforming og stofflighet kan kanskje forsterke interessen og opplevelsen.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Oppfattes budskapet i den enkle komposisjonen som overbevisende har det logos-appell. Ser betrakteren persiennene kan de symbolisere avvisning og appellere til betrakterens følelser, dvs. å skape patos-appell. Det kan etablere budsenderens troverdighet og frembringe ethos-appell.

Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

En forutsetning for at bildet skal ha persuasiv betydning er at budskapet og argumentasjonen oppfattes. Det kan være vanskelig å oppnå med denne abstraherte billedveven. Oppfattes den kan bildet ha en viss peruasiv betydning men dette vil bl.a. være avhengig av egne erfaringer og interesse for bosituasjoner.

Utprøving nr. 5

”Nabo”, fotografi



Fotografiet er tatt med teleobjektiv, er kraftig beskåret og forstørret.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Bildet er en speiling i Statoils ruter på andre siden av gaten og viser en nabo som bor nær oss men som vi likevel ikke kan se direkte. Vi ser en kvinne som står med ryggen til på sin veranda høyt oppe i boligblokken. Det er ikke bearbeidet på photoshop og kan med de relativt få og store flatene egne seg godt slik det er som utgangspunkt for billedvev. Hensikten med bildet er at det skal formidle at bokkvaliteten kan ha betydning for at mellom-menneskelige relasjoner skal kunne etableres.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Bildet viser en kvinne som står med ryggen til noe som kan oppfattes som en avvisning. Den fysiske avstanden skaper psykisk avstand og distanse. Bildets beskjæring og verandakanten fjerner potensialet for personlig kontakt. Bygningselementene i komposisjonen fremstår som en lett forvrenging av virkelighet fordi de fleste linjene er lett buet. Det kan frembringe en følelse av uvirkelighet og øke opplevelsen av mangel på kontakt og alle disse virkemidlene har retorisk verdi. Bildet har få farger i grått, blått og rosa. Kontrastene mellom den rosa blusen og de kalde grå og blå nyansene har retorisk verdi fordi det fremhever kvinnen i det kalde bomiljøet. Speilingen av kvinnen i vinduet til venstre tar opp det rosa innslaget og oppleves som en viktig gjentakelse av fargen og har betydning for komposisjonen. Det forsterker også retorisk at hun er alene. Bildet fremstår i utgangspunktet som lite iøynefallende. Det formidler gjennom formale kvaliteter og kan som fotografi gi en viss grad av mediert evidentia. Men forvrengingen i bildet vil likevel hindre den direkte følelsen av å se virkeligheten selv. Vevd vil forvrengingen forsterke distansen noe som kan tydeliggjøre opplevelsen av mangel på kontakt.

Bildet fremstår som realistisk og nærværet kan involvere direkte i en empatisk relasjon. Enkelte trekk i bildet kan utløse en mer omfattende respons fordi betrakteren gjenkjenner situasjonen, det kan føre til resonans og medskaping. Med den enkle grafiske utformingen appellerer det til hukommelsen og er lett å huske. Bildets enkelhet og klare visuelle uttrykk innbyr til å ta bildet nærmere i øyesyn fordi den lover et begrenset kognitivt arbeid. Oppmerksomheten og interessen kan føre til at betrakteren kan oppdage den latente og egentlige visuelle retorikken i bildet.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Det dagligdage i bildet gjør at motivet fremstår på en overbevisende måte noe som kan frembringe logos-appell. Bildet kan frembringe følelsen av ensomhet og det kan appellere til betrakterens emosjoner og frembringe pathos-appell. Bildets realisme kan forankre det til virkeligheten noe som kan etablere budsenderens troverdighet og skape ethos-appell.

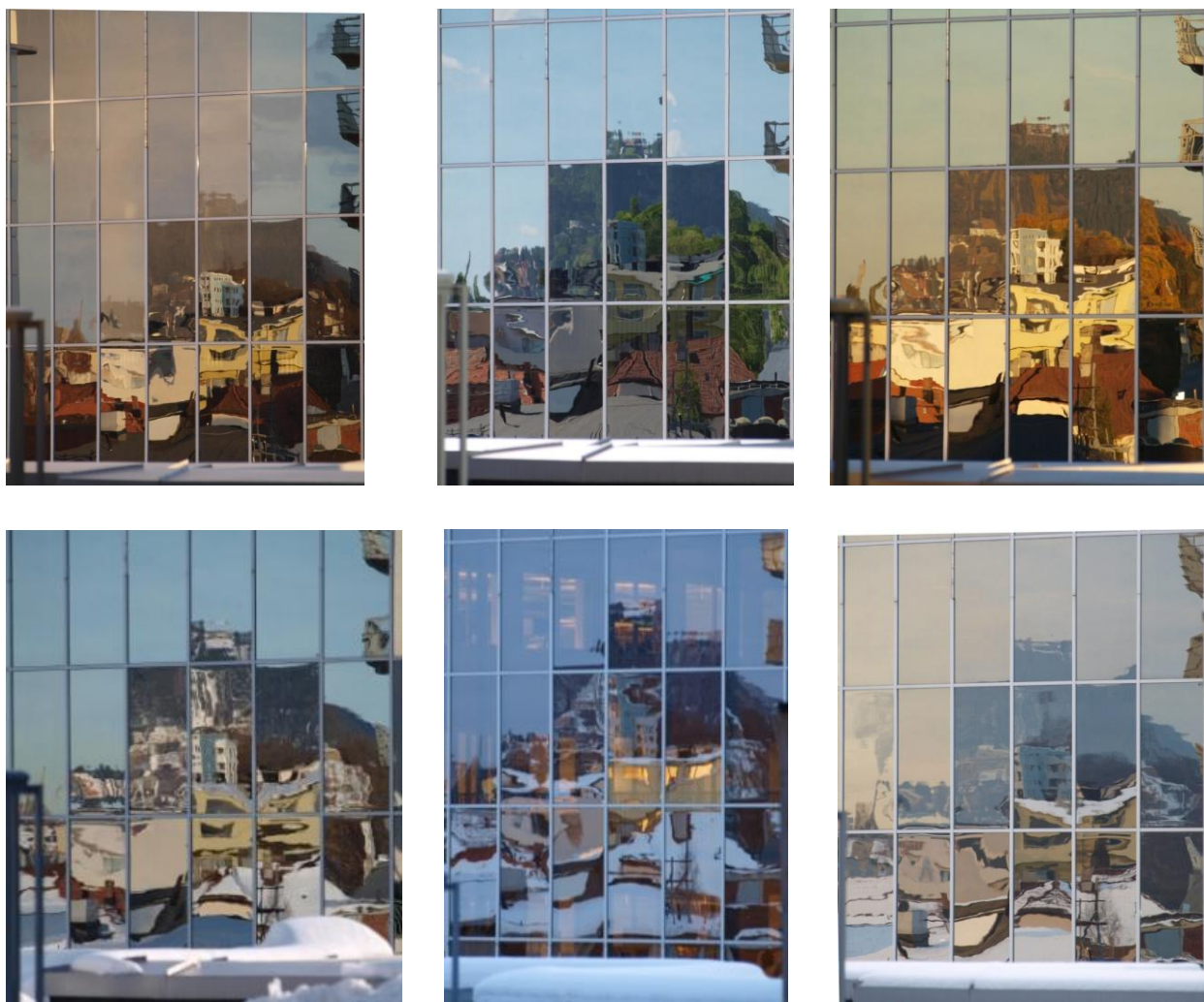
Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

Skal bildet ha persuasiv betydning må budskapet oppfattes og det er kanskje avhengig av om betrakteren er kjent med boformen og selv har opplevd denne situasjonen som negativ.

Utprøving nr. 6

”Årstidene” eller ”Januar”, ”Februar ” osv. , fotografi





Bildene representerer noen få av en stor samling med samme motiv og viser ulike årstider, måneder, værtyper og tidspunkt på dagen. De viser noe av vår utsikt fra Majorstuen og opp mot Sognsvann speilet i Statoils vinduer.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Fotografiene er en serie bilder med samme motiv av et område fra Majorstuen opp mot Sognsvann. Bildene kan fremstå som en serie eller som enkeltbilder. Vi ser ikke denne utsikten direkte men som speilinger i en av Statoilbyggets store vindusflater på andre siden av gaten. Intensjonen med bildet er å vise at en negativ side ved å bo tett kan være mangel på direkte utsyn til omgivelsene rundt og at den bare fremtrer som speilinger i naboenes vindusruter. Motivet endrer seg gjennom tiden på dagen og med årstidene og representerer et flott skue der det fremtrer på en slags storskjerm sett fra vår leilighet.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Bildet som helhet og flere av speilingene i enkeltrutene fremstår med formalestetiske kvaliteter og kan egne seg godt som motiv i en dekorativ billedvev. Selv om både komposisjon, farger og former kan formidle estetisk opplevelse fremtrer de ikke med tydelige retoriske kvaliteter som kan argumentere. Fotografiene kan til en viss grad formidle mediert evidentia men forvrengningen som fremkommer i speilingen vil forvirre og motivet vil ikke kunne gi følelsen av å oppleve virkeligheten selv. Bildet fremstår ikke som realistisk men det urealistiske vil likevel kunne trigge interessen. Mangel på realisme og nærvær fremkaller ikke empatiske relasjoner eller responser som kan gi opplevelsen av å se virkeligheten selv. I veven vil det litt uvirkelige i bildet og den distansen som materialiteten og teknikken forsterke uvirkelighetsfølelsen. Hensikten med bildet er å fremsette utsagn og argumentasjon om betenkeligheter ved bokkvalitet og det bli her vanskelig fordi mangelen på retoriske kvaliteter er så tydelig. Som billedvev kan arbeidet fungere godt som en estetisk opplevelse av byen men som uttrykk for negative konsekvenser ved boforhold vil det undergrave budsenderens troverdighet.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Bildet har ikke retoriske kvaliteter eller en tydelig argumentasjon som kan frembringe logos-, pathos- eller ethos-appell.

Vurdering av bildets – det visuelle - persuasive betydning

Når bildet ikke formidler et argument kan det heller ikke ha visuell persuasiv betydning.

Utprøving nr. 7

”Nabolaget”, fotografi



Bildene viser speilinger av naboblokken i noen andre vinduer i Statoilbygget på Majorstuen.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Denne fotoserien er speilinger i Statoils ruter men et annet sted og i en mindre målestokk enn fotoserien fra utprøving nr. 6. Også den serien viser ulike årstider og tidspunkt på dagen og vi kan gjenkjenne deler av en boligblokkvegg og flere verandaer. Det er her aktuelt å forholde seg til bare ett bilde. Ved nærmere ettersyn kan vi bl.a. se en sykkel, møbler og sne. Speilbildet av deler av Statoils logo kommer tydelig frem og avskjæres av bildets venstre bildekant. Både

enkeltvinduene og de 8 vindusflatene samlet kan egne seg godt som utgangspunkt for et eller flere vevmotiv. Hensikten med bildet er å ytre noe om boligkvaliteters betydning for medmenneskelige relasjoner, tilhørighet og identitet.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Alle de 8 vindusflatene har samlet og enkeltvis mange formale og estetiske kvaliteter. Delen av Statoils logo forankrer motivet til byen og vår tid og gjør motivet mer brukbart relatert til budskapsformidling, kommunikasjon og argumentasjon. Bildene vil ikke kunne oppleves som mediert evidentia fordi abstraksjonen som fremkommer i speilingen ikke vil oppfattes som virkeligheten selv. Som vev vil bildet miste enda mer av sitt virkelighetspreg og heller fremstå som et rent dekorativt uttrykk. Bildet frembringer ikke opplevelsen av nærhet og realisme og vil heller ikke kunne argumentere emosjonelt fordi det er vanskelig å se hva motivet forestiller. Ut fra tema bomiljøets betydning vil det derfor være vanskelig å formidle et tydelig argument. Derimot kan komposisjonen med form og farger, kontraster mellom det lyse og det mørke og en form for repetisjon av enkeltmotiv som har likheter og variasjoner, fornemmelser av symmetri som likevel ikke er symmetrisk osv. samlet kunne frembringe estetiske opplevelser og bildet vil derfor kunne fungere godt som utgangspunkt for en rent dekorativ billedvev. Bildets innhold fremstiller noe kjent og noe ukjent på en estetisk måte og logoen pirrer nyskjerrigheten og kan kanskje fungere som Barthes punktum. Det vil forankre uttrykket til vår tid noe som gjør at betrakteren kanskje stopper opp og avsetter tid til å ta bildet nærmere i øyensyn.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

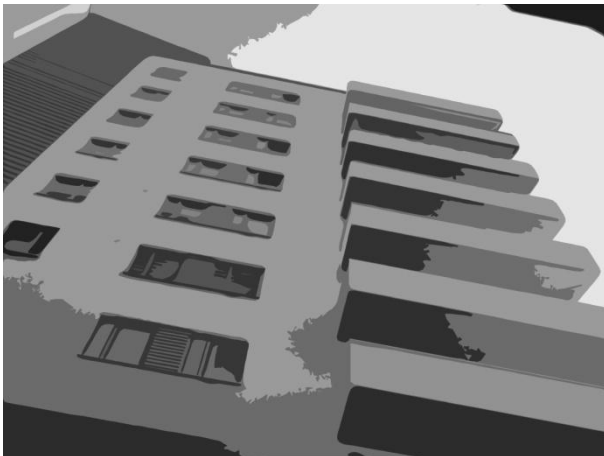
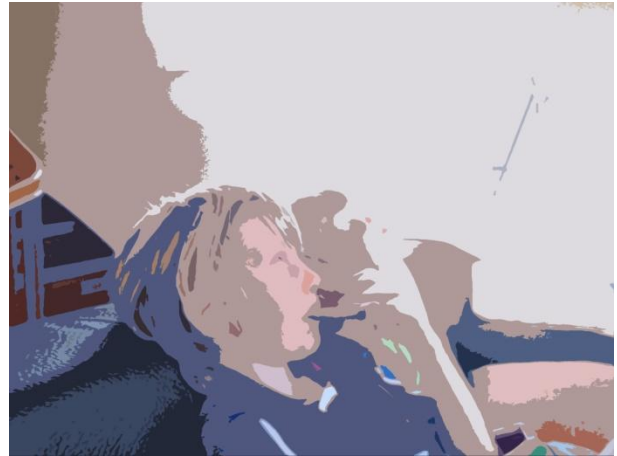
Bildet frembringer ikke et tydelig argument og har derfor ikke logos-, pathos- eller ethos-appell.

Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

Når bildet ikke frembringer et argument kan det heller ikke ha persuasiv betydning.

Utprøving nr. 8

”Barn i byen”, fotografi



Denne utprøvingen tar ikke utgangspunkt i en speiling og to bilder er koblet sammen. Bildene viser boligblokken og en bearbejdet versjon av denne på photoshop. Bildet av gutten er bearbejdet på samme måte, fargene er fjernet og detaljen er montert inn. Det endelige bildet nederst til høyre skal være i gråtoner tilsvarende det nederst til venstre men fargene har endret seg pga. fotograferingen.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Bildet er en fotomontasje av to bilder bearbejdet i photoshop. De representerer et samlet utkast som viser en liten gutt foran en boligblokk. Vi ser bare en liten del av gutten og han er plassert nær bildekanten fremme på bildets venstre side. Han står ute, bøyer hodet bakover og kikker oppover langs blokken. Bildet skal uttrykke min påstand om at en oppvekst i et miljø preget av få mellommenneskelige relasjoner kan medføre fremmedgjøring og føre til mangel på tilhørighet.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Bildet består av få elementer og har bare a-kromatiske farger. Fargeinntrykket kan formidle en trist tilværelse og har retorisk verdi fordi de understreker at en barndom i et slikt bomiljø kan ha negative konsekvenser. Vi finner også retoriske virkemidler i blokkens perspektiv som øker fornemmelsen av høyde og dermed avstanden mellom grunnplanet og den potensielle leiligheten gutten bor i. Gutten er alene noe som kan øke oppfatningen av en ensom og isolert barndom. De diagonale linjene i blokken leder blikket ned til gutten og opp mot himmelen og understreker avstand og høyde. Selv om gutten oppleves fysisk nær betrakteren er det ingen øyekontakt. Det hindrer en direkte og personlig involvering. Retorisk nærvær i hendelser oppleves sterkere jo nærmere noe føles både i forhold til om vi kjenner de involvere eller om hendelsen skjer i vår umiddelbare nærhet. At det nære virker sterkere skyldes tett sammenheng mellom nærhet, virkelighet og handling og når barn er involvert engasjeres vi også mer emosjonelt. Bildet viser en bosituasjon som er kjent for alle som bor i en by. Det skaper nærhet til hendelsen og i retorisk sammenheng realisme fordi betrakteren opplever noe som kan være virkelighet. Budskapet i bildet har et potensiale til å bli oppfattet umiddelbart og den informasjon og det emosjonelle innholdet som er presset sammen skaper en retorisk fortetning. Bildene kan i sin opprinnelige form oppfattes som mediert evidentia men bearbeidelsen og forenklingen minker fornemmelsen av å oppleve virkeligheten selv. Likevel fremtrer bildet tydelig og kan persiperes umiddelbart. Enkelheten i uttrykket frembringer et tydelig og manifest budskap og inviterer betrakteren til å involvere seg i barnets situasjon. Som vevnad vil distansen som materialet og teknikken skaper kunne forsterke opplevelsen av ensomhet. Bildet har mye kjent og lite ukjent i seg og kan derfor fremstå både som overtydelig og kjedelig. Om det likevel vekker oppmerksomhet og interesse utover et raskt blikk har det et potensial i seg til å berøre følelsesmessig.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

Dette budskapet er lett å forstå. Når bildet argumenterer om barnets ensomme og triste bosituasjon vil betrakteren kunne bli følelsesmessig involvert gjennom pathos-appellen. Også realismen i situasjonen kan vekke følelser. Argumentasjonen blir fremsatt på en overbevisende måte med logos-appell og bildet fremstår som redelig og troverdig med ethos-appell.

Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

Oppfattes budskapet kan bildet ha persuasiv betydning men de forutsetter at betrakteren forstår budskapet og at det også betyr så mye for han selv at det fører til en handling.

Utprøving nr. 9

”Her bor jeg”, fotografi



Bildet viser speilinger av en bygning.

Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Bildet er tenkt brukt som utgangspunkt for et motiv i en vevnad som skal formidle budskap om at bomiljøets utforming har betydning for opplevelsen av tilhørighet. Bildet viser speilinger av en boligblokk i en større vindusflate på andre siden av gaten.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Bildet er i utgangspunktet spennende og har mange estetiske og formale kvaliteter. Retoriske kvaliteter fremstår bl.a. i kontrasten mellom roen i det horisontalt og vertikalt rutenettet og dynamikken i de diagonale linjene. Dynamiske bilder har større muligheter for å skape oppmerksomhet enn statiske og fornemmelsen av fallende bygninger gjør bildet særegent og spesielt. Det er viktige retoriske virkemidler også relatert til at bilder skal huskes. Det rolige fargevalget står i kontrast til og fremhever uroen som fremkommer i de diagonale linjene. Bildet vil ikke skape opplevelsen av mediert evidentia fordi forvrengningen ikke vil oppleves som del av virkeligheten. Bildet er flertydig og gir mange ulike assosiasjoner kanskje særlig til dramatiske hendelser som jordskjelv eller krig og vil derfor ikke egne i argumentasjonen om viktigheten av noen bestemte kvaliteter ved boforhold. Bildet vil som formidler av andre tema ha muligheter til å argumentere overbevisende fordi det har et potensiale til å appellere sanselig og emosjonelt. Spenningene som oppstår pga. komposisjons dynamiske og statiske linjeføringer, former og farger egner det seg godt som utgangspunkt for billedvev. Men den vil ikke kunne fungere som formidler av budskap om negative sider ved boforhold fordi flertydigheten er for stor og det reelle budskapet ikke kommer frem i bildet. Distansen og materialene i veven kan heller fremheve det dekorative i byggets former og flater og vil derfor kunne frembringe estetiske opplevelser.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appellformer

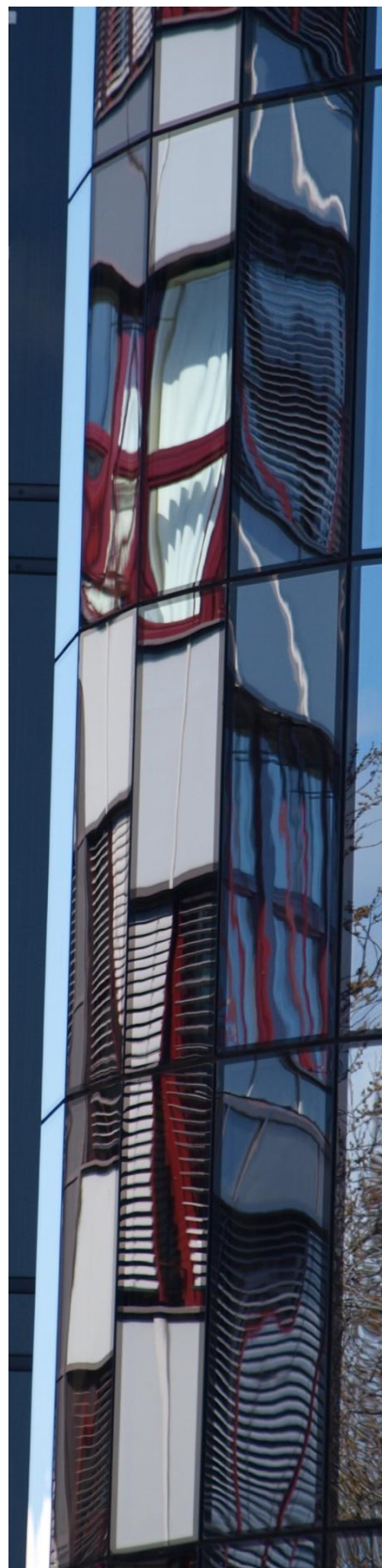
Når argumentasjonen om bomiljøets betydning ikke kommer tydelig frem vil bildet ikke kunne frembringe retoriske appellformer.

Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

Bildet gir mange tolkingsmuligheter men relatert til argumentering om bomiljøets betydning vil det ikke ha noen persuasiv betydning.

Utprøving nr. 10

”Utsikt”, fotografi



Kort beskrivelse av og hensikten med bildet

Bildene som er fotografert med telelinse og beskåret er tatt utenfor vårt boområde men på Majorstuen. De viser vindusflater med speilreflekser av bygninger og mange vinduer som er forblendet med persiennner. De er tenkt som et samlet uttrykk men kan også brukes hver for seg. Hensikten med bildet er å ytre påstanden om at noen former for botetthet kan føre til avvisning og mangel på kontakt.

Vurdering av bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Det at bildene viser boliger og mange vinduer som speiler seg i andre vindusflater forteller om stor arealutnyttelse og fortetting. Forvrengingen kan hindre at betrakteren umiddelbart oppfatter hva bildet egentlig viser og bildet uttrykker ikke øyeblikkelig nærhet eller realisme. Bildene appellerer først og fremst gjennom formalestetiske kvaliteter basert på en enkel utforming. De består av mange elementer med en relativt lik utforming og fargebruken er begrenset i hvitt, rødt, sort og blått. Fargekontrastene resulterer i at de ulike flatene fremstår som tydelige og klare. Fargene uttrykker ikke noen spesiell symbolikk og har derfor ikke retorisk verdi. Bildet har ingen tydelig mediert evidentia både fordi innholdet ikke fremkommer klart og tydelig og fordi de ulike formene er lett forvrengt. Som billedvev der mediet i seg selv skaper en viss form for distanse vil denne opplevelsen av å se virkeligheten selv reduseres ytterligere. En viktig del av bilders visuelle retoriske styrke er at vi som betraktere normalt ikke bevisst oppfatter den argumentasjonen som tilbys gjennom bildenes komposisjon og grafiske fremstilling. Gjorde vi det ville vi her tydelig oppdage at det mangler rasjonell beviskraft. Her argumenterer bildet på en moderne måte gjennom speilinger, vinduer og persiennner dvs. gjennom det visuelle uttrykket. Som symbol signaliserer dette botetthet og samtidig avstand og kan derfor appellere emosjonelt med pathos-appell men det vil neppe oppfattes umiddelbart og det er heller ingen øyeblikkelig forbindelse mellom det visuelle uttrykket, tittelen og argumentasjonen.

Vurdering av bildets bruk av retoriske appelformer

For at bilder skal ha appelformer og kunne fremstå med et troverdig budskap må de argumentere en tydelig mening som betrakteren oppfatter. "Utsikt" fremstår først og fremst som et estetisk og dekorativt uttrykk som appellerer til følelser i kraft av former og farger, på en måte stenger disse

for en argumentasjon. Bildene har derfor ikke et tydelig budskap som kan appellere emosjonelt med pathos-appell, de kan heller ikke fremstå overbevisende om saken med logos-appell eller troverdig med ethos-appell.

Vurdering av bildets - det visuelle - persuasive betydning

For at et bilde skal kunne overbevise må betrakteren forstå budskapet og det må være viktig. Når ”Utsikt” ikke formidler et tydelig budskap har det heller ikke visuelle persuasive betydning.

Kommentar til undersøkelsen

Retoriske virkemidler representerer ikke en fasit som når de blir tatt i bruk av en sender garanterer at et bilde skal vekke oppmerksomhet og formidle den ønskede ytringen. Senderen er alltid prisgitt betrakterens interesse og forutsetninger og om han er villig til å avsette tid til å forsøke å lese og forstå bildets retorikk. Betrakterens tolkning vil være avhengig også av andre forutsetninger som interesse og forståelse for saken det ytres noe om, kulturelle forutsetningene osv. Jeg kan derfor ikke fremsette påstander om at de retoriske virkemidlene som er tatt i bruk i undersøkelsen vil fungerer retoriske fordi opplevelsen av de ulike bildene vil være subjektiv og kunne variere fra person til person. Det jeg kan vurdere er om de virkemidlene som er tatt i bruk har retoriske forutsetninger som jeg kan anta kan tydeliggjøre det budskapet jeg ønsker å formidle.

Det har ikke vært aktuelt å bruke alle de retoriske virkemidlene i hvert enkelt motiv. Det ville på det nærmeste være umulig og i tillegg kunne bildene ha blitt overtydelige. Når bildene ikke utfordrer betrakteren til å bli medskaper vil de vekke liten interesse og da vil mye av den retoriske verdien forsvinne. Målet har ikke vært å gjennomføre en analyse der alle de ulike punktene blir vurdert. Jeg har derimot vurdert de tydeligste retoriske virkemidlene som er tatt i bruk i hver enkelt av de ti utprøvingene.

OPPSUMMERING OG FUNN

Oppsummering og funn relatert til bildets retoriske kvaliteter: Formale og tropologiske kvaliteter, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia og utsagn og argumentasjon

Undersøkelsen viser at når fotografi brukes som utgangspunkt for andre medier som her i billedvev hindrer arbeidets materialitet at det oppfattes som naturlige avbildninger, materialet kommer i veien for den umiddelbare opplevelsen av virkeligheten. Bildet får likevel en funksjon ved å fange betrakterens oppmerksomhet fordi hun ikke forventer å se kombinasjonen fotografi og den anvendte teknikk sammen. Kombinasjonen av teknikker kan overraske og det i seg selv kan skape interesse og oppmerksomhet. Billedvevnadene med sin struktur, tekstur og materialitet skaper en viss form for distanse. Når et fotografi er brukt som utgangspunkt i veven vil bildene ikke oppleves som mediert evidentia fordi betrakteren ikke vil få en opplevelse av å se virkeligheten selv slik den er og som et fotografi kan gjøre. Men fotografiet har en funksjon i vevnaden fordi det er overraskende og dette i seg selv kan gjøre det interessant for betrakteren. Billedvev kan uttrykke noe annet enn et fotografi eller en tekst kan. Når jeg kombinerer fotografier av gamle bygninger og billedveven uttrykker arbeidene på den ene siden tradisjonalt fordi veving forbindes med et tradisjonelt yrke som folk drev på med før i tiden. Samtidig er det tydelig at det er et fotografi som er i mediet og det kan representere en ny opplevelse. Bildet viser også til noe som hører fortiden til nemlig de gamle bygningene. Men når de blir vist i et nytt uttrykk viser de samtidig noe nytt og moderne og slik møtes to uttrykk. Når to uttrykk møtes på en slik måte skapes en spenning mellom det fotografiske og veven. Så fremfor å si hva vi gjør med de gamle bygningene så gir det en viss distanse og fremmedgjøring av det gamle livet og slik kan vi bli utfordret av det gamle livet på en annen måte. Her er det spenningen mellom det fotografiske og veven som kan gjøre det interessant og overraskelsen av å se dette i veven er interessant i seg selv. Denne overraskelsen kan bidra til å fange betrakterens oppmerksomhet og slik har jeg en mulighet til å kunne formidle mine budskap. Dersom de oppleves som at de blir fortalt på en mer interessant måte kan det også føre til at de oppfattes lettere. Det er et estetisk retorisk bidrag noen av mine bilder kan gi og når utgangspunktet er i fotografiet og ikke i tegning på fotografiet er det særlig tydelig.

Både billedveven som medium, den databehandlingen som er foretatt med forenkling og også i tilfellet med ”Naboleiligheter” en stor grad av abstraksjoner hindrer den direkte selvopplevde erfaringen. Bildene mangler også en tekst som kunne ha fungert godt for å tydeliggjøre og forsterke utsagnene og argumentasjonen. De vil derfor ikke kunne frembringe veldig tydelige

ytringer. Veven og bildet har begge muligheter og visse begrensninger. Når de ikke kan skape nærhet kan de skape distanse, og det er ikke bare nærhet en kan bli berørt av det kan en også bli av distanse. Når billedveven ikke kan gi nærhet på samme måten som et fotografi kan det være aktuelt å utnytte den distansen materialet frembringer. I forbindelse med bygningsvern har jeg prøvd ut dette i et forsøk på å la distansen forsterke budskapet ved å lede tankene til tidens gang og at de gamle bygningene er reist i forgjengelige materialer som trenger vedlikehold og restaurering for å kunne bevares. I forbindelse med kulturvern kan denne distansen oppleves som en fremmedgjøring av det gamle livet men den kan også fremheve tidsavstand og betydningen av vern. Slik kan betrakteren bli utfordret av det gamle livet på en annen måte og argumentasjonen kan oppfattes.

Bruk av realisme i fremstillingen skaper større nærvær og kan involvere betrakteren mer direkte i en empatisk relasjon. Det kan for eksempel gjelde ”Viasjå II” som kan frembringe responser som likner de som ville ha blitt fremkalt i virkeligheten, det kan gi troverdighet. Også emosjonell substans kan sammen med mengden av informasjon utgjøre en retorisk fortetning. Det kan også skje når bilder forener estetisk og argumentativ påvirkning slik jeg for eksempel kan anta ”Blåtime for Haugen” har et potensiale til å kunne gjøre. Men det forutsetter her at betrakteren blir medskaper, lar seg grip av det narrative i bildet og dikter videre i ønsket retning. Det er ikke garantert her fordi argumentasjonen ikke er fremsatt veldig tydelig. Men denne ballansen mellom å være tydelig nok men ikke være for tydelig kan være vanskelig fordi et for tydelig budskap kan hindre involvering og et utydelig budskap kan resultere i mange tolkingsmuligheter. At veven frembringer distanse og en utydelighet kan vanskeliggjøre det å være tydelig nok. Kanskje kan denne vansken med å være tydelig her snus til er fortrinn fordi denne mangelen på tydelighet er det som trengs for at betrakteren skal bli medskaper.

I forbindelse med budskapsformidling er det viktig både å bli sett og bli husket. Vevens særegne kvalitet kan gjøre bildet iøynefallende og går en opp i størrelse slik det er gjort både i ”1867, 1933 og ennå” og ”Blåtime for Haugen” kan det være den direkte årsaken til at bildet skaper oppmerksomhet. Det åpner opp for mulighetene til å formidle budskap fordi betrakteren avsetter tid foran veven og da kan oppfatte budskapet. Derfor kan både mediet, måten budskapet er formidlet på og størrelsen på arbeidet samlet bevege og innholdet i budskapet kan bli husket. Ved å ta i bruk tropologiske virkemidler ved å omforme det som er kjent i innholdet slik at det får nye betydninger slik det er forsøkt gjort i ”Naboleiligheter” kan være med på å skape positive holdninger og gi større estetiske gleder noe som kan resultere i at betrakteren fordyper seg mer.

Når billedvevens materialitet skaper en viss distanse blir det vanskeligere å komme i dialog med betrakteren. Når bildet i tillegg er abstrakt som i "Naboeiligheter" forsterkes dette problemet. Jo mer abstrakt bildet er jo mer stenges også betrakteren ute fra opplevelsen av virkelighet selv. Da kan vinduet i første omgang og deretter assosiasjonene persienner fremkalle minne om en kjent og realistisk situasjon. For at det skal kunne skje må innholdet i bildet ha en kulturell forankring og persienner er der bildet vil bli vist noe kjent. Det kjente i situasjonene åpner opp for en mulighet til å formidle budskapet og det som er utelatt gir betrakteren muligheter for refleksjon. Jo mer abstrakt et bilde blir jo mer stenger det for opplevelsen motivet gir. Når veven i seg selv skaper en form for distanse og motivet i tillegg er mer abstrakt vil det kanskje stenge betrakteren ute. I "Naboeiligheter" har jeg abstrahert et allerede enkelt motiv. Kanskje er jeg her ute i yttergrensen av det tålbare og er nær ved å stenge for betrakterens oppmerksomhet.

Formale kvaliteter som farger, former, perspektiv osv. har retoriske kvaliteter. Når en argumenterer med kjente situasjoner kan det skape nærhet og realisme som i "Nabo" og når barn involveres som i "Barn i byen" kan det letter engasjere og bevege følelsesmessig. Bruk av gråskalaen i "Viasjå II" og "Naboeiligheter" symboliserer og understreker det passive, den melankolske stemningen og avstand. I "Nabo" skaper bildets komposisjon fysisk avstand og kvinnens rygg kan oppleves som avvisning. Ved slik å ta i bruk visuelle virkemidler kan en retorisk formidle følelser og tanker på en tydeligere måte og det kan også appellere til betrakterens assosiasjoner og medskapning og slik kan de være med å tydeliggjøre budskapet.

Kognitiv forskning har vist at det er lettere å få folk til å involvere seg i noe som oppleves som vakkert enn i noe som skaper avsky. I utprøvingene er estetikken i bildene viktig og det kan være den direkte årsaken til at betrakteren stopper opp og setter av tid foran arbeidene. Bruk av estetiske virkemidler og også den håndverksmessige kvaliteten i billedvev kan derfor indirekte være med på å tydeliggjøre budskapet fordi betrakteren av disse årsakene involverer seg mer i bildet og da har større muligheter til å oppfatte argumentasjonen.

Utprøvingene har vist at det er vanskeligere å argumentere tydelig uten en tekst. Derfor kan det også i en billedvevsammenheng være nyttig å ta i bruk meningsfulle tekster som er relevante for ytringene fordi disse kan være med på å fremsette budskapet på en tydeligere måte. Bruk av tekster kan også redusere flertydigheten og mange ulike tolkingsmuligheter. Bokstavenes dekorative funksjon passer godt inn i vevens uttrykk og tekster er gjennom tidene nyttet både for å tydeliggjøre budskapet og som et estetisk virkemiddel.

Undersøkelsen viser så langt at i valg av billedvevmotiv må jeg vurdere hvordan og hvor mye jeg skal styre betrakteren. Jo mer jeg styrer jo mer vil jeg kanskje miste av det kunstneriske og

estetiske i uttrykket. Mindre styring vil kunne medføre mindre tydelige uttrykk og det kan vanskeliggjøre fremmingen av et bestemt argument eller en holdning. I tradisjonell retorikk er man opptatt av å si hva man skal oppnå og hvordan man skal oppnå det. Det er ofte det motsatte av hva man er opptatt av i de kunstneriske uttrykkene. Det er også vanskeligere å bestemme hva betrakteren skal tenke gjennom et kunstneriske og estetiske arbeid fordi mye av tydeligheten kan forsvinne både på grunn av mediet og estetikken. Forholdet mellom å styre eller ikke å styre betrakteren blir her annerledes fordi økt styring fører til at en vil miste noe av det kunstneriske og estetiske og dets argument mens mindre styring minker mulighetene til å formidle et uttrykk eller fremme et bestemt argument eller en holdning. Kunstneriske og estetiske uttrykk kan vanligvis ikke fremme og bestemme hva betrakteren skal kunne tenke på samme måte som et tradisjonelt retorisk uttrykk derfor kreves det her andre måter å omsette denne kunnskapen på. En kobling mellom et tradisjonelt og kunstnerisk uttrykk og et moderne uttrykk kan resultere i interessante og nye muligheter som kan skape visse former for argumenter men det er vanskeligere og man risikerer å miste noe av det som er essensen i det kunstneriske uttrykk.

Oppsummering og funn relatert til retoriske appellformer

Et bilde kan formidle budskap ved å vekke betrakterens oppmerksomhet. For at det skal kunne bevege, berøre og kanskje også frembringe en handling må betrakteren involvere seg følelsesmessig i budskapet og bli medskaper. Da må noen forutsetninger innfris og det er her de tre appellformene logos, pathos og ethos har betydning ved at bildet skal fremstå som overbevisende og med et følelsesmessig innhold på en troverdig måte. Det kan være vanskelig å fremsette tydelige argumenter gjennom et kunstnerisk uttrykk fordi denne uttrykksformen oftere appellerer til det rent følelsesmessige og til estetiske opplevelser. Den av våre billedvevere som har argumentert tydeligst og mest direkte er Hannah Ryggen som når hun formidlet sitt politiske budskap i for eksempel "Etiopia" tok i bruk både logos- og pathos-appeller og som budsender fremstår hun med troverdig og har ethos-appell når hun "henretter" Mussolini.

Alle de tre appellformene logos, ethos og pathos er forsøkt tatt i bruk i denne oppgaven. I "Viasjå II" er både pathos- og ethos-appeller tatt i bruk fordi budskapet er fremsatt slik at det skal appellere følelsesmessig og på en overbevisende måte. Den realistiske ærligheten i bildets innhold er fremsatt for å gjøre budskapet troverdig. Også "Nabo" frembringer i sin enkle, hverdagslige fremstilling troverdighet på en overbevisende måte. Oppfattes budskapet vil det også kunne ha pathos-appell og påvirke følelsesmessig. Men relatert til forhold ved bokkvalitet er appellformene er ikke veldig tydelige og de forutsetter at betrakteren blir medskaper og

selvoverbeviser. Når det i bildene blir tatt i bruk virkemidler som nærhet og realisme ved å bringe inn for eksempel barn som i "Barn i Byen", kjente personer og situasjoner og budskap som appellerer følelsesmessig som "Blåtime for Haugen" kan disse være den direkte årsaken til at betrakteren involvere seg og oppfatter budskapet og det er en forutsetning for at de ulike appellformene kan etableres.

Bruk av appellformene fører til en bevisstgjøring i utarbeidingen av uttrykk og kan frembringe bilder med et større potensiale til å bevege følelser. Derfor er de relevante i utarbeiding og som grunnlag for en visuell retorisk analyse også i en billedvevsammenheng. Men de utgjør ikke et redskap i form av en fasit og som skaper av uttrykkene må jeg nøye vurdere hvordan de brukes. Jeg må hele tiden reflektere, vurdere og finne svarene og disse vil i stor grad bære preg av å være subjektive.

Visuell retorikk må sees i en kulturell kontekst og uttrykket må være skapt for samtiden. Argumentet må formidle et innhold som er kjent, har betydning og appellere til følelser ellers mangler vesentlige forutsetninger for å kunne berøre betrakteren. Undersøkelsen viser at ved å ta i bruk appellformer kan budskapet fremstå som mer meningsfullt og vil derfor kunne ha betydning for at budskapet oppleves tydeligere. Fra en kunstners perspektiv er det viktig å være tydelig uten at det kunstneriske uttrykk blir overskygget av en overtydelighet som kan oppleves som platt og kjedlig noe som også kan reduserer den estetiske opplevelse.

Oppsummering og funn relatert til bildets - det visuelle - persuasive betydning

For at et bilde skal ha visuell persuasiv betydning må det ha et potensiale som kan føre til at betrakteren blir overbevist om at budskapet som formidles er så viktig at det også må føre til handling. I en reklameannonse der både fotografi og tekst tas i bruk kan det være at fem ulike frukt- eller grønnsaker er viktige å innta for å bevare en god helse og dette budskapet har en direkte betydning for forbrukeren. I et kunstnerisk uttrykk uten tekst og med et budskap som ikke berører på en så personlig og direkte måte kan det være vanskelig å overtale. Budskapet i "Blåtime for Haugen" kan kanskje påvirke og overbevise eieren av stedet om at det er på høy tid å gjøre noe med bygningene og museet i kommunen som jobber med bygningsvern vil kanskje ta stedet i nærmere øyesyn. Om det fører til handling er usikkert fordi det vil være avhengig av økonomi, kapasitet osv. For andre som ikke er direkte involvert vil det være vanskeligere å overtale dem om at dette er så viktig at det må føre til handling både når det gjelder dette bestemte stedet og i forhold til andre bygninger i samme situasjon ellers i landet. Derfor er det

nok det visuelles persuasive betydning som er vanskeligst å oppnå relatert til de to temaene i undersøkelsen. Budskapet må både vekke interesse og ha betydning ut over det vanlige for at det skal lede til handling. Relatert til mine bilder forutsetter det i første omgang at budskapene oppfattes. Deretter vil livssituasjonene, økonomi, samfunnsengasjement eller lignende være faktorer som vil ha avgjørende betydning. Å møte en vevd argumentasjon om kulturvern og bokkvalitet kan kanskje i seg selv vekke interesse og undring. Men billedveven kan ikke direkte overbevise noen, det må betrakteren selv gjøre. Billedveven kan bare sette i gang refleksive tankeprosesser. Håpet må derfor være at bildene engasjerer med en troverdighet som er overbevisende og at de samtidig appellerer følelsesmessig. Det kan ha betydning og føre til handling men det forutsetter at mange andre forutsetninger er til stede.

EN SAMLET OPPSUMMERING, FUNN OG KONKLUSJON

Undersøkelsen går ut på å vurdere hvordan bruk av fotografi og visuelle retoriske virkemidler kan tydeliggjøre budskapet i billedvev. Første del av undersøkelsen tar for seg temaet bevaring av gamle bygninger med kulturhistorisk verdi og bygningsvern og den består av tre utprøvinger. Ut fra den visuelle retoriske analysen kan vi se at billedvev med utgangspunkt i tegning slik den er i utprøving nr. 1 ”1867, 1933 og ennå” ikke formidler et tydelig argument. Det kan ha sin årsak i at tegningen ikke fremkaller opplevelsen av virkeligheten selv, det levde liv og realistiske foretak som kulturvern er. Måten tegningen er utført på med organiske og flerfargede linjer kan heller lede tankene mot lyriske stemninger og poesi og det kan føre til assosiasjoner om bildets fortelling og budskap. Korset har en funksjon som symbolsk å skulle lede tankene til vern men denne kunnskapen er ikke lengre allmenn kjent og den retoriske verdien fremstår i dag heller som en måte å vekke oppmerksomhet på. Ved å veve inn argumentative tekster ville budskapet kommet tydeligere frem men bruk av bokstaver i denne komposisjonene kunne ha tatt bort noe av oppmerksomheten fra korset og det er tatt inn nettopp for å skape oppmerksomhet. Størrelsen på arbeidet vil i seg selv vekke oppmerksomhet. Det kan være den direkte årsaken til at betrakteren stopper opp og gir seg tid foran veven noe som gir muligheter for større involvering og tolking. Budskapet fremstår ikke som tydeligere men tidsbruken foran bildet kan føre til at betrakteren begynner å reflektere og trekk i bildet kan da utløse en mer omfattende respons fordi betrakteren gjenkjenner noe. Den emosjonelle fortetningen som oppstår kan da utløse en mer omfattende respons som er av visuell retorisk verdi og denne kan lede tankene i ønsket retning.

Utprøvingene nr. 2 "Blåtime for Haugen" og nr. 3 "Viasjå II" tar begge utgangspunkt i fotografier. Når reklamen bruker bilder har det sin årsak i at fotografiet er ment å skulle frembringe mediert evidens ved at betrakteren opplever bildet som del av virkeligheten og blir medskaper ved å konstruere egne argumenter. Fotografiene i de to billedvevene kan med sin realisme lede tankene til det levde liv og gamle dager. Distansen som den stofflige veven gir kan sammen med de gamle bygningene forsterke denne opplevelsen og lede tankene til at bygningene har kulturhistorisk verdi og at det her er behov for vern. Både fotografiet og billedveven har derfor her et potensiale til å tydeliggjøre budskapet. Men først og fremst er det kanskje overraskelsen av å se kombinasjonen fotografi og billedvev som vekker oppmerksomhet. De gir sammen et uventet uttrykk og denne nye foreningen vil her ha retorisk verdi. I tillegg vil de to uttrykksformene vev og fotografi fremheve kontrastene mellom det gamle livet og den gamle veveteknikken på den ene siden og fotografiet og det nye i uttrykket på den andre siden og det i seg selv vil her ha retorisk verdi. Uten tekst argumenterer bildene likevel ikke et veldig tydelig argument. De kan likevel lede tankene i ønsket retning fordi det er tatt i bruk både formalestiske kvaliteter med retorisk verdi, retoriske funksjoner, fotografi og appellformer ut fra et gitt tema og når disse her virker sammen øker det tydeligheten i budskapet. Det er her først og fremst realismen, fargebruken og det narrative innholdet i bildene som gjør at budskapet kommer tydeligere frem. Måten budskapet er fremsatt på virker overbevisende, bildene appellerer til følelsene og formidleren fremstår som troverdig i forhold til den fremsatte ytringen.

I denne første delen av undersøkelsen hviler analysen på tre billedvever. Her har jeg kunnet vurdere det som virkelig skjer når et bilde omsettes til billedvevens materialer og størrelser. Det gjør at resultatet av vurderingen forholder seg til det som virkelig skjer eller kan skje når betrakteren ser det vevde arbeidet. Når undersøkelsen slik har delvis hold i virkeligheten er det med på å sikre at konklusjonene jeg fatter er riktige.

Andre del av undersøkelsen tar for seg temaet bokkvalitet og her er utprøvingene en billedvev og seks fotografier. Resultatene viser i utprøving nr. 4 "Naboleiligheter" at abstraksjonen i billedveven kan hindre forståelsen av budskapet men at den også med sitt innhold kan gi muligheter for en flertydighet som kan pirre interessen. Det som særlig er interessant her er at persiennene gjennom sin tropologiske representasjon har en polysemi som for betrakteren kan representere en visuell gåte og at den enkle grafiske utformingen kan appellere til hukommelsen. Det gir ikke i første omgang et tydeligere budskap men det kan gjennom betrakterens interesse og medskapning bli tydeligere. Også her vil foreningen mellom fotografi og billedvev overraske. Billedvev representerer for mange noe ukjent og kanskje også gammeldags. Fotografiet er den vanligste visuelle uttrykksformen i dag og når disse to ulike mediene forenes i et stofflig bilde

kan det være med å forankre budskapet i det vevde til samtiden. Når bildet både er abstrakt og moderne forener det noe nytt i den gamle teknikken og det kan vekke oppmerksomhet. Selv om fotografiet ikke er veldig tydelig og nøyaktig gjengitt er det tydelig nok til å knytte bildet til vår tid. Når det slik har basis i virkeligheten kan det fremstå som mer realistisk og det kan være lettere for betrakteren å knytte forbindelsen mellom bildets innhold, samtid og det fremsatte budskapet. Fotografiet i veven oppleves ikke som mediert evidentia men kan heller frembringe fornemmelsen av distanse og den følelsen kan gjøre budskapet om isolering og mangel på mellommenneskelige relasjoner tydeligere.

De fem resterende utprøvingene i form av fotografier kan deles inn i tre grupper. Utprøving nr. 5 "Nabo" og nr. 8 "Barn i byen" leder med sin fortelling og den realistiske fremstillingen tankene mot bomiljøet. Måten innholdet er fortalt på og bruk av formalestetiske virkemidler, retoriske funksjoner og grad av mediert evidentia gjør at argumentasjonen kommer tydeligere frem. Når en trekker inn ensomme mennesker og barn i bilder kan det lettere påvirke betrakteren emosjonelt og har relatert til den konkrete konteksten muligheter til å utløse pathos-appell. Når kvinnen og gutten her knyttes direkte til det kjente og dagliglivet fremstår de også som troverdige og vil kunne utløse ethos-appell og den realistiske måten det er gjort på kan fremkalle logos-appell. Alle disse appellformene har retorisk verdi, de kan føre til at betrakteren vil involvere seg mer i bildet og det kan resultere i at budskapet vil fremstå tydeligere for dem. Fotografiet forsterker opplevelsen av virkeligheten og tydeliggjør innholdet i fremstillingen. Disse utprøvingene viser at det ikke bare er bildets grad av medierte evidentia men også bildets innhold relatert til budskapet som har betydning for at et budskap skal fremkomme så tydelig at betrakteren kan bli medskaper. Som billedvev kan budskapet forsterkes fordi fotografiet i veven også her skaper en form for distanse som kan tydeliggjøre opplevelsen av isolasjon og ensomhet.

Utprøving nr. 9 "Her bor jeg" har mange visuelle retoriske kvaliteter men flertydigheten i bildet gir betrakteren mange tolkingsmuligheter og innholdet assosieres ikke i første omgang med det budskapet jeg ønsker å formidle her. Fotografiet med basis i virkeligheten gir en mer realistisk og tydelig fremstilling av det innholdsmessige. Samtidig vil det frembringe usikkerhet og kanskje også vekke interesse fordi det likevel ikke er slik en forventer å se den. Bildet kan med sine fallende bygninger fremstå som mediert evidentia og som en realistisk dokumentasjon av en katastrofe. Derfor fungerer det ikke her for å tydeliggjøre budskapet om kvaliteter ved boforhold. Både innholdet og flertydigheten i bildet representerer et problem og er begge årsaker til at dette bildet vil bli valgt bort i denne sammenheng. Som billedvev ville mediet med assosiasjoner om en form for distanse ikke hatt noen direkte betydning for å tydeliggjøre budskapet. En innvevd

tekst vil kunne hindre flertydigheten og kan medføre at budskapet kommer tydeligere frem men bildet vil ikke fremstå som troverdig.

Utprøvingene nr. 6 ”Årstider/måned” med endelig tittel ut fra aktuell årstid eller måned, nr. 7 ”Speiling i nabolaget” og nr. 10 ”Utsikt” utgjør alle fine utgangspunkt for billedvev. De har mange formalestetiske kvaliteter som vil fungere godt i dekorative utsmykninger. Som budskapsformidlere og uten tekst vil det være svært vanskelig å argumentere om negative konsekvenser ved bokkvalitet. De formidler heller ikke i kraft av seg selv et argument. De representerer først og fremst estetiske kvaliteter som forbundet med bokkvalitet vil kunne ødelegge budsenderens troverdighet i saken. Som fotografier fremstår de ikke som mediert evidentia fordi speilingene gir et forvrengt bilde av virkeligheten. Derfor tror jeg heller at betrakteren kan oppleve disse bildene som kunstnerens tolkning av en virkelighet eller som en opplevelse av et øyeblikk i byen der estetikken er det sentrale. Forvrengningene som har oppstått assosieres ikke først og fremst som noe negativt men med vakre former og farger. Som billedvev vil grad av virkelighetsopplevelse reduseres ytterligere og distansen vil heller kunne resultere i at de ulike elementene i bildet mister sitt virkelighetspreg og de ulike formene og flatene vil kunne fremstå som dekorative elementer. Disse bildene vil derfor ikke kunne formidle det temaet og det innholdet jeg ønsker å fremsette og betrakteren vil høyst sannsynlig tolke bildene i andre retninger. Også her kunne det ha hjulpet å veve inn tekster. Men på grunn av bildenes mange og tydelige formalestetiske kvaliteter ville jeg ikke her ha forsøkt å tydeliggjøre budskapet men heller brukt en detalj eller et helt bilde som utgangspunkt for billedvev der estetikken og det dekorative er det sentrale. Uten ytterligere forsøk på å tydeliggjøre budskapet fikk det heller bli opp til betrakteren å dikte videre med sitt eget liv.

Vi har i undersøkelsen sett at bruk av visuelle retoriske virkemidler kan tydeliggjøre argumentasjonen i billedvev. Vi har også sett at bruk av visuell retorisk analyse fører til en bevisstgjøring om budskapsformidling og argumentasjon. Når en tar i bruk en mer systematisk arbeidsform og ulike vurderingskriteriene kan en undersøke ulike forutsetninger som må være til stede for at en skal kunne formidle troverdig argumentasjon på en overbevisende måte der en også trekker inn det følelsesmessige aspektet. Da har en noen kriterier som er forankret i teorier fra visuell retorikk å vurdere ut fra og det øker sannsynlighetene for at bildet kan formidle den aktuelle ytringen. Konklusjonen må derfor være at ved å ta i bruk visuell retoriske virkemidler kan en tydeliggjøre budskapet i billedvev. Når en tar i bruk en visuell retorisk analyseform øker det mulighetene til å kunne velge riktige bilder og en har også muligheter til å forsterke uttrykket med tydeligere virkemidler eller tilføre noe nytt i nye utkast før en starter opp vevarbeidet. Kunnskap om visuell retorikk vil dessuten som forforståelse påvirke både den intuitive og

analytiske arbeidsformen fordi det ubevisste og bevisste vil spille sammen og også det leder mot utvikling av tydeligere uttrykk. Men det er viktig å tilpasse denne visuelle retoriske analyseformen til billedvevfeltet og til den kunstneriske arbeidsformen fordi hensikten med og dermed bruken av retoriske virkemidler vil være forskjellig fra for eksempel den måten reklamebransjen arbeider på.

Forståelsen om hva visuell retorikk er og hvordan den virker øker sannsynlighetene både for at et budskap kan formidles på en tydeligere måte og for at antakelsene som gjøres i vurderingen av bildets budskapspotensiale er riktige. I arbeidet med å skape bilder har en noen retoriske kvaliteter å ta i bruk som kan påvirke betrakteren direkte eller skape situasjoner som øker mulighetene for at betrakteren involverer seg i bildet. Det er da viktig å skape bilder som har retoriske kvaliteter som gir nok informasjon til at budskapet kan oppfattes. I oppgaveteksten er det fokusert på hvordan jeg kan formidle budskap på en tydeligere måte. Funn i undersøkelsen bekrefter teorier fra visuell retorikk og kognitiv forskning ved at det ikke nødvendigvis er tydeligheten som er det viktig men trekk i bildet som forfall, fargerbruk, ensomhet, barn og persiennner som er det vesentlige fordi disse kan vekke gjenklang og resonans hos betrakteren som ut fra disse vil konstruere egne argumenter. Det er altså ballansegangen mellom det å være tydelig men ikke å være for tydelig som er det viktige. Blir budskapet for tydelig er det ferdig fortalt og det vekker liten interesse og involvering. Når budskapet blir for tydelig kan det også ta vekk noen andre kvaliteter ved det kunstneriske uttrykket. Budskapet må heller ikke fremsettes med for mange tolkingsmuligheter fordi flertydigheten kan vanskeliggjør en styring og det fremsatte budskapet kan bli vanskeligere å forstå. Derfor vil det viktige være å ballansere mellom det å styre men ikke å styre for mye og at jeg tilfører noen trekk i bildene som er tydelige nok til at betrakteren forstår hva jeg mener og kan bli medskaper ved selv å konstruerer argumentene som skal overbevise og overtale.

Noen av utprøvingene har vist at bilder har et potensiale til å formidle tydeligere budskap til tross for at de ikke argumenterer veldig tydelig fordi bildets innhold og det narrative kan gjøre betrakteren til medskaper. Vi har også sett i utprøvingene at et tydelig fotografi i veven gjør bildet mer realistisk og forankrer innholdet til virkeligheten. Da kan betrakteren lettere koble budskapet til forhold i samtiden. Samtidig reduserer denne kombinasjonen opplevelsen av mediert evidentia ved at det skapes en form for avstand og denne distansen kan gjøre at både det innholdsmessige og budskapet oppleves som mindre tydelig. Denne utydeligheten kan likevel kanskje være det som skaper interesse og får betrakteren til å stoppe opp. I utprøvingene har vi

sett at den distansen mediet gir også kan brukes til å tydeliggjøre en tidsavstand slik det fremkommer i Haugen og Viasjå bildene.

Fotografiet i seg selv representerer noe kjent mens billedveven representerer noe ukjent for mange. Å se det kjente i noe ukjent kan både gjøre veven mer tilgjengelig og samtidig vekke interesse. Når fotografiet ikke brukes direkte men som utgangspunkt for tegning har en av utprøvingene vist at uttrykket mister sitt realistiske uttrykk. Men det tilføres noe nytt ved at streken kan assosieres mer med lyriske stemninger. Argumentasjonen fremstår da som mindre tydelig men trekk ved bildet kan likevel representere en fortetning som kan utløse følelser og frembringe assosiasjoner som kan føre til en mer omfattende emosjonell respons fordi betrakteren gjenkjenner noe i bildet. Da kan betrakteren blir medskaper og budskapet kan oppfattes tydeligere. Både det realistiske fotografiet og strektegninger på fotografi kan brukes men den sistnevnte vil antakelig være den som byr på mest utfordringer når det relateres til å skape visuelle argumenter. Fotografiet øker muligheten til å tydeliggjøre budskap fordi det viser realistiske utsnitt og forankrer uttrykket direkte til virkeligheten selv. Folk er vant til å se og tolke bilder og forholder seg intuitivt til innholdet som en opplevd virkelighet. Det kan til en viss grad overføres til billedveven derfor kan bruk av fotografiet i billedvev fungere som en stofflig forlengelse av fotografiet. Det kan også gjøre den tradisjonelle billedveven som medium mindre ukjent og dermed også mer tilgjengelig for flere.

Når en tar i bruk visuell retorikk har man en fagterminologi å jobbe ut fra. Begrepsapparatet og de ulike betegnelsene setter ord på de retoriske virkemidlene og beskriver hva en skal se etter i bildet. Det fungerer både i en indre dialog og når flere diskuterer et arbeid sammen. Terminologien gjør at den faglige samtalen fokuserer mer direkte på de visuelle retoriske virkemidlene og hvordan de fungerer når en søker å forklare eller beskrive det faglige innholdet både for seg selv og andre.

Refleksjoner relatert til undersøkelsen

En bevisst holdning til visuell kommunikasjon og bruk av visuelle retoriske virkemidler relatert til fotografi har virket som en ledetråd gjennom hele arbeidsprosessen, det har vært en ny måte å arbeide på. Kunnskap om feltet har gitt meg en dypere forståelse om den retorikken som ligger i de formale og estetiske virkemidlene og ny kunnskap om retorikk og visuell retorikk har gitt meg en annen tilnærming til og et bedre utgangspunkt i valg av motiv når jeg fotograferer, i bearbeidingsfasen og i utvelgelse av endelige vevemotiv. I den endelige utvelgingsfasen av bildet som skal veves føler jeg meg sikrere på at valg som er gjort er riktige fordi disse er basert

på erfaringer og teorier og ikke som tidligere mer på fornemmelser og antakelser. Det har ført til fornyet inspirasjon noe som har virket positivt inn på hele arbeidsprosessen. Undersøkelsen viser at aktiv bruk av retoriske virkemidler øker fokuset på budskapsproblematikkens hva, hvordan og hvorfor fordi jeg leter etter konkrete retoriske virkemidler og forsøker å forstå hvordan disse virker og om bildene har er potensiale til å berøre og påvirke betrakteren og om disse kan ha tydeliggjøre budskapsfremstillingen.

De visuelle retoriske strategiene har vært utgangspunktet for den analytiske arbeidsformen og ganske sikkert ubevisst påvirket den intuitive. I arbeidet har vurderingskriteriene i analysen resultert i en bevisstgjøring og i analysefasen har det vært riktig å fokusere på det som har hatt størst betydning for hver enkelt utprøving og ikke på alle, det har ført til en friere bruk. Det har vært riktig fordi en kunstnerisk tilnærming må være forskjellig fra den markedskreften nytter i kommersiell sammenheng. Derfor har jeg hele tiden prøvd å finne frem til en måte å bruke de visuelle retoriske strategiene slik at de passer til mitt felt. Når jeg ønsker å få folk til å forstå at noen gamle bygninger bør bevares og at det er behov for nytenking og innovasjon når nye boligområder planlegges og utformes har jeg derfor prøvd å finne måter å fortelle dette på som er tilpasset mitt eget personlige uttrykk.

Å ta utgangspunkt i fotografi passer bra i en billedvevsammenheng. Pikslene samsvarer med veveteknikkens oppbygging og i bearbeidingsprogrammet i photoshop finnes det mange effekter som kan brukes. De ulike filtrene reduserer antallet piksler og omformer og forenkler bildeinformasjonen på en måte som gjør det realistiske og overkommelige å omsette i billedvev. Når en tross forenklingen fastholder det opprinnelige bildet kan det fortsatt være gjenkjennelig og gi en forankring til virkeligheten selv om det ikke oppfattes som mediert evidens. Å gjengi et ubearbeidet fotografi i veven vil være nesten umulig og selv bearbejdede og forenklete bilder byr på store tekniske utfordringer. Men det er heller ikke den overtydelige nøyaktigheten i gjengivelsen som her er interessant men det gjenkjennelige i forenkling som kan skape gjenklang og resonans hos betrakteren.

Det har vært riktig å utelate skriftlige tekster i undersøkelse. Det vanskeliggjør budskapsformidling og argumentering. Fordelen er at de visuelle retoriske virkemidlene i utprøvingene måtte tydeliggjøres ytterligere og denne spissingen har økt fokuset på bildets reelle kommunikative muligheter og begrensninger. Det har også ført til at jeg har gått dypere inn i forutsetningene for at en visuell kommunikasjonsprosess kan skje noe som har økt min forståelse for problemområdet. Som skapende kunsthåndverker blir en ganske ”nærsynt”. Når en sitter i time etter time foran veven kan det være vanskelig å se at materialiteten og teknikkene gir det fotografiske motivet en form for distanse som ikke lengre kan frembringe en direkte opplevelse

av mediert evidensia. Det er noe jeg helt tydelig ser nå og denne endringen i det vevde kan aktivt brukes som et fortrinn for billedveven. Ved et bevisst valg av bilder relatert til dette fenomenet kan det være med på å tydeliggjøre vevnadens budskapsformidling. Den retoriske kunnskapen har ført til at jeg klarer å distansere meg mer fra den praktiske vevingen og billedvevnadene. Ved å ta et annet perspektiv betrakter jeg vevnadene på en ny og annerledes måte. Det å se felt fra et annet ståsted har påvirket min måte å vurdere arbeidene på. Det er en nyttig og lærerik erfaring jeg har tatt med meg i arbeidsprosessen. Ved å fokusere på formidling av budskapet, visuelle retoriske virkemidler og estetikk har jeg i arbeidet med undersøkelsen skapt utkast og valgt bilder til billedvevnader som jeg ikke ville ha kommet frem til tidligere.

Praktiske erfaringer i forbindelse med billedvevarbeidet

Utarbeidelsen av kartong er tidkrevende og utfordrende kanskje særlig når utgangspunktet er et fotografi eller kartongen er stor. Større kopieringsfirma kan skrive ut utkastet til kartong i full størrelse men det koster en god del og man er avhengig av tilgjengelighet og også tidsfaktoren kan spille inn. Dette arbeidet kan gjøres hjemme ved å bruke et dataprogram som for eksempel Design cad og en vanlig skriver. Motivet skrives ut etter oppgitte mål på nummererte A4 eller eventuelt A3 ark i sort hvitt eller i farger. Krysningspunktene er avmerket og arkene kan limes sammen med vanlig tape. Tapestripene virker som en forsterking av kartongen.

I det praktiske vevarbeidet har jeg ofte arbeidet med svært mange tråder samtidig over et lite område. Da var det ofte greit å velge bort tråddukkene. Det hindret at trådene viklet seg sammen og vanskeliggjorde arbeidet. Det merarbeidet dette medførte med flere festinger var likevel langt å foretrekke.



Det kan være en utfordring å veve pene og jevne ytterkanter. Ved å nytte 2 tråder i stedet for 1 i ytterst tinn på begge sider av vevnaden kan jarekanten bli rettere. Enda bedre er det å feste en eller to tråder sammen med renningstrådene uten å tre disse i tinn og la dem følge renningstrådene gjennom hele vevingen. Når innslaget legges inn trekkes ekstratråden(e) ut til siden og holdes igjen. Min erfaring er at det aller beste resultatet oppnås når de to metodene kombineres.



DEL 5: DRØFTING

KUNSTFAGLIG UTVIKLINGSARBEID SOM METODE

I drøftingsdelen vil jeg vurdere praktiske utprøvinger som metode, hvordan analyseredskapet fungerer i kombinasjon med de praktiske utprøvingene og hvordan problemstilling som arbeidsredskap og intuitiv og analytisk arbeidsprosess fungerer sammen med kunnskap om visuelle retoriske virkemidler relatert til problemstillingen. Jeg vil også reflektere rundt hvorfor tradisjonell billedvev bør være aktuell også i fremtiden. Avslutningsvis vil jeg reflektere rundt og over hvilken betydning visuell retorikk kan ha både relatert til fagfeltet billedvev og til grunnskolen allmenndanning i faget Kunst og håndverk.

Praktiske utprøvinger og praksis som teori

Det er ikke bare gjennom utarbeidelsen av fotografier men også gjennom det direkte arbeidet med materialene og teknikkene i veven at en blir bevisst hvilke budskapspotensialer bildet i det vevde har. Arbeidsformen med praktiske utprøvinger har derfor vært relevant som metode. Oppsettingen av vev, selve vevingen og den påfølgende monteringen tar lang tid derfor kunne det vært praktisk bare å forholde seg til utkast. Men det er ikke mulig å sammenligne et vevd bilde og et fotografi fordi materialiteten endrer uttrykket. Derfor har det vært helt nødvendig å veve noen av utkastene for å kunne gjennomføre en mer fullverdig analyse på noen av utprøvingene. Tidsaspektet medførte at vevearbeidet måtte starte opp allerede i løpet av det første studieåret. Likevel har den praktiske arbeidsmengden vært i største laget. Jeg har av praktiske og tidsmessige årsaker arbeidet med flere utkast og vevinger samtidig. Jeg har utviklet mine vevferdigheter og refleksjonene og analysene av de retoriske og estetiske virkemidlene har ført til økt bevissthet underveis og ledet meg fremover. Ny kunnskap har påvirket mine valg og gjennom teori om visuell retorikk og eget praktisk arbeid har jeg utvidet og utviklet det fagdidaktiske språket for å kunne forstå og beskrive mitt arbeid.

Fotograferingen i forkant og nærheten til arbeidet i veven over lang tid har langt på vei hindret meg i å se den distansen vevnadens materialitet gir bildet. Kunnskap om visuell retorikk har fått meg til å se denne begrensningen på en tydeligere måte men også fått meg til å se andre muligheter som billedveven har. I etterkant ser jeg at det har vært viktig å jobbe ut fra bare to tema fordi denne begrensningen har økt fokuset og ført til nye tanker og utvikling. Det har vært motiverende å utvikle flere utkast som omhandler samme tema, det har vært en stor utfordring å veve arbeidene og desto mer tilfredsstillende å klippe ned de ferdige vevde teppene.

I arbeidet har jeg forholdt meg til noen fenomener og har vært både den som skaper og den som utforsker. Jeg har levd gjennom hele prosessen og hatt nærhet til alle stadiene. Gjennom nærheten til den kreative virksomheten har jeg vært den som skaper. Når jeg har trått tilbake og forsøkt å innta ulike andre perspektiver har mine refleksjoner endret seg. Skaperrollen har blitt erstattet med forskerrollen ved å vurdere det jeg har skapt. Jeg trer på en måte ut av meg selv eller står ved siden av meg selv når jeg reflekterer. Denne distansen eller dette nye perspektivet har vært helt nødvendig å innta fordi jeg har måtte prøve å forstå hvordan de ulike retoriske virkemidlene fungerer i bildet. Jeg lever i min egen livsverden og i den har jeg fått mine forståelsesutkast. De vil være forskjellige fra alle andres. Derfor har jeg også måtte tenke igjennom hvordan betrakteren vil oppleve og forstå det jeg skaper og det jeg vil formidle. Jeg har i utgangspunktet gjort meg opp noen meninger som har så stor betydning for meg at jeg vil prøve å argumentere for dem i billedveven. Disse kjenner ikke betrakteren derfor må jeg jobbe med å tydeliggjøre budskapet slik at hun kan forstå det jeg ønsker å fortelle gjennom det vevde. Jeg tar i bruk visuelle retoriske virkemidler og fotografiet for at budskapet skal komme tydeligere frem men disse representerer ikke en fasit og jeg må derfor hele tiden vurdere om disse kan fungere. Da er det viktig å innta denne avstanden og dette andre perspektivet.

Når jeg her har beskrevet mine retoriske analyser, funn og konklusjoner blir mine praktiske erfaringer også teori som blir tilgjengelig for andre. Dette vil bli nærmere drøftet under avsnittet kunstfaglig utviklingsarbeid og didaktiske refleksjoner knyttet til billedvev.

Analyseredskapet i kombinasjon med de praktiske utprøvingene

Jeg har gjennom hele arbeidsprosessen med de praktiske utprøvingene reflektert og analysert ut fra teorier om visuell retoriske virkemidler men jeg har ikke notert ned betraktningene underveis. Den skriftlige retoriske analysen er utført mot slutten av arbeidsprosessen. Jeg har heller ikke brukt kunnskap om visuell retorikk konsekvent. Det kan ha virket positivt inn på det kunstneriske uttrykket. Men fordi jeg hadde satt meg relativt grundig inn i fagstoffet i forkant kan det likevel ha påvirket mine avgjørelser underveis. Bruk av det visuelle retoriske analyseredskapet øker fokuset på de ulike virkemidlene jeg har tatt i bruk og de ulike vurderingene fungerer som strategier for refleksjon og som en bevisstgjøring om hva jeg skal fokusere på. Analyseredskapet er også brukt som utgangspunkt for en fordypning i problematikken. Jeg har ikke gjennomført en systematisk analyse punkt for punkt men valgt de spørsmålene som har vært mest relevante for de ulike utprøvingene. Hver enkelt utprøving

inneholder heller ikke alle de retoriske kvalitetene, de ulike formalestetiske kvalitetene eller tropologiske kvaliteter. Fokuset har vært å omsette teoretisk kunnskap i praktisk skapende arbeid og for å undersøke om retoriske virkemidler er brukbare og av verdi også i en billedvevsammenheng. Ut fra analysen kan jeg anta at retoriske virkemidler er svært nyttige relatert til billedvev på mange ulike stadier og i særlig grad før arbeidet tar til i veven. Når fotografiet er direkte utgangspunkt for vevingen blir den intuitive delen av arbeidet i veven mindre fordi få endringer på utkastet kan ha store konsekvenser for tydeligheten i bildet. Er fotografiet utgangspunkt for en mer skissepreget tegning vil derimot arbeide i veven kunne veksle mellom en intuitivt og en analytisk arbeidsform og da vil også en visuell retorisk vurdering prege vevearbeidet.

Teoretisk kunnskap og fagterminologi har gitt meg et redskap å arbeide ut fra når jeg har gjennomført de visuelle retoriske analysene. Med fagordene har jeg kunnet gjennomføre en indre samtale fordi forståelsen er knyttet til disse begrepene. Bruk av fagterminologien i beskrivelsen gjør det enklere å formidle faglige refleksjoner til andre. Den vil også gjøre meg i stand til å samtale med andre på en tydeligere måte når jeg skal beskrive hva som retoriske kan skje når betrakteren ser billedvevene.

Problemstilling som arbeidsredskap

Problemstillinger er stort sett blitt beholdt underveis og det sentrale har vært hvordan budskapet og kommunikasjonen i det vevde motivet kan tydeliggjøres slik at det har muligheter til å berøre betrakteren. Jeg har hele tiden tatt utgangspunkt i fotografiet og i ulike visuelle retoriske virkemidler. Målet har vært å tilegne meg kunnskap om visuell retorikk og bruke noen av de visuelle retoriske virkemidlene i arbeidet med å utvikle bilder som skal brukes i billedvev og forsøke å tydeliggjøre budskapene som fremsettes.

Med problemstilling som arbeidsredskap har jeg i perioder med kunstnerens blikk både bevisst og ubevisst søkt etter ideer i vindusreflekser og bomiljøet og stadig nye bilder har dukket opp foran øynene mine. Når dagene har vært fylt med skriftlig arbeid eller veving har fokuset endret seg og jeg har ikke lagt merke til boområdet, reflekser og vinduer i det hele tatt. Ut fra disse erfaringene kan jeg si at problemstilling som arbeidsredskap har økt bevisstheten, skjerper blikket og ført til en fokusert søken etter bilder som kan relateres til den. Det har vært nyttig å knytte visuell retoriske teori til problemstillingen i en kunstnerisk sammenheng men den må

tilpasses feltet. Også i kunsten kan man spille på mange ulike strenger når man argumenterer derfor er det viktig å vurdere nøye hele konteksten ut fra hvilke virkemidler som brukes, hvordan de settes sammen og om dette fungerer i billedvev.

Det har vært riktig å ta inn fotografiet i problemstillingen. Det bringer nærhet, realisme og virkelighet inn i argumentasjonen. Fotografiet kobler det innholdsmessige til samtiden og dette grepet kan tydeliggjøre argumenteringen om bygningsvern og bokkvaliteter. Det øker mulighetene til å fremstille historien og budskapet på en tydeligere måte fordi det kan frembringe kjente situasjoner for betrakteren noe som kan gjøre at det blir enklere å komme i en dialog som kan resultere i medskapning og konstruksjon av egne argumenter. Teoriene om hva som skal til for å involvere betrakteren direkte i bildet og budskapet ved at trekk i den visuelle fremstillingen kan gjøre henne til en medskaper har ført til at jeg har gått i nye retninger for å tydeliggjøre budskapene. Det viktigste er ikke å fremsette budskapet så tydelig som mulig fordi betrakteren da får et ferdig fortalt budskap og arbeidet kan da fremstå som lite interessant og utfordrende. Å spille på det kjente og ukjente samtidig vil derimot representere noe kjente fortalt på en ny måte eller koblet til nye områder og det gir større muligheter for involvering, medskapning og selvovertelling. Når betrakteren da konstruerer egne argumenter vil de fremstå tydeligere.

Det har også vært riktig å ta inn visuell retorikk i problemstillingen fordi det sentrale der er å tydeliggjøre et troverdig budskapet på en overbevisende måte som appellerer til følelsene på en slik måte at det kan påvirke til handling. Kunnskap om visuell retorikk har økt min forståelse om retoriske virkemidler og hvorfor de har et potensiale til å komme i dialog med betrakteren og hvilke appellformer som aktiveres. En bevisst bruk av disse kan tydeliggjøre budskapet ved at de kan forsterke opplevelsen av for eksempel realisme og nærhet i bildet og budskapet blir fortalt som en virkelighet betrakteren kan ta del i og involvere seg følelsesmessig i. Bruk av retorisk analyse har vært viktig for å undersøke hvilke virkemidler som er tatt i bruk. Jeg har også muligheter til å tydeliggjøre budskapet i billedvev allerede på skissestadiet ved å ta i bruk andre virkemidler eller forsterke det visuelle uttrykket jeg allerede har med for eksempel estetiske og tropologiske kvaliteter som har retorisk verdi farger, former, retninger, kontraster og kjente fortellinger fortalt på nye måter. Fagterminologien er nyttig fordi det beskriver virkemidler og virkninger og når en har et fagspråk å arbeide ut ifra vet man hva man skal søke etter i et bilde. Visuell retorisk forståelse og bruk av denne kunnskapen knyttet til en fagterminologi kan i det praktiske arbeidet og i analysesammenheng være virkemidler som kan øke mulighetene til å tydeliggjøre budskapet i billedvev.

Problemstillingen har formuleringen: Hvordan kan jeg med utgangspunkt i fotografi og visuelle retoriske virkemidler tydeliggjøre budskapet i billedvev?

Mitt svar på problemstillingen er at både fotografi og retoriske virkemidler er nyttige å bruke for å tydeliggjøre budskapet i billedvev. Selv om materialbruken ikke gir en direkte opplevelse av mediert evidenta, av å se virkeligheten selv, har bildets innhold, fortelling og bruk av visuelle retoriske virkemidler stor betydning for om betrakteren vil involverer seg i veven. Bevist bruk av visuelle retoriske virkemidler kan tydeliggjøre budskapet fordi du som skaper av bildene kan bringe inn noen trekk som kan relateres til de budskapene du vil formidle og disse må være så synlige at betrakteren blir medskaper og ut fra egen argumentasjon kan overbevise seg selv.

Jeg kan ut fra problemstillingen ikke fremsette en endelig konklusjon eller fasit relatert til hvordan jeg med utgangspunkt i fotografi og visuelle retoriske virkemidler kan tydeliggjøre budskapet i billedvev. Det svaret vil alltid være avhengig av de ulike bildene og den konteksten disse inngår i og det vil også variere fra person til person fordi oppfattelsen av bilder er subjektiv. Mine konklusjoner er basert på undersøkelsen som bygger på visuell retorisk teori om visuelle retoriske virkemidler. Ved at jeg gjennom hele prosessen har hatt nærhet til de ulike stadiene står jeg igjen med min egen estetiske erkjennelse som sluttprodukt. Derfor kan jeg ut fra min skapende posisjon og min forståelse som forsker og resultatene i undersøkelsen fremsette faglige begrunnelser og vurderinger om de ulike billedvevene eller vevutkastene har potensialer til å formidle budskap på en tydeligere måte fordi jeg kjenner noen forutsetninger som må være til stede og retoriske virkemidler som kan brukes for at betrakteren vil la seg involvere i bildene.

Intuitiv og analytisk arbeidsprosess

Proessen har vært preget av en veksling mellom en intuitiv og analytisk arbeidsform. Men fordi jeg hadde tilegnet meg teori om visuell retorikk i forkant av undersøkelsen har den analytiske arbeidsformen blitt mest brukt. Denne forforståelsen kan også ubevisst ha påvirket den intuitive arbeidsformen. Valget av to tema har fungert godt fordi jeg da har konsentrert meg om disse. Den intuitive arbeidsformen har fungert bra i startfaser når jeg har søkt etter gode motiv gjennom fotolinsen. I utvelgingsfasen har jeg jobbet analytisk og forholdt meg til teoretisk kunnskap. Det har virket gunstig inn på opplevelsen av kontroll og bruk av innsikt. Bruk av konkret kunnskap og de ulike strategiene har vært gunstige i forhold til å styre prosess og produkt i ønsket retning. Det har resultert i at arbeider jeg i starten mente hadde gode kommunikative muligheter ble valg

bort til fordel for andre. Når jeg foretok analytiske valg basert på en faglig forankring ble jeg mer målrettet og bevist på hva jeg vil veve og hvorfor. Jeg har søkt etter ballansen mellom å være tydelig men ikke overtydelig og på å styre men ikke overstyre i uttrykket og at betrakteren skal kunne bli en aktiv medskaper i de budskapene jeg formidler når hun søker å finne mening i bildet. Derfor har jeg vektlagt bilder jeg mener har en kontrollert åpenhet og som kan skape resonans hos betrakteren. Jeg har også vektlagt at bildene skal fortelle noe, narrasjonen, som betrakteren skal kunne dikte videre på. Jeg har prøvd å utforske hvor langt jeg kan gå i abstraksjonen av et motiv fordi det konkrete appellerer og huskes bedre enn det abstrakte. Denne analytiske arbeidsformen som medfører en økt bevisstgjøring i utvelgings- og utarbeidingsfasen er god å støtte seg til fordi dette viktige forarbeidet bare representerer en liten del av den totale jobben som venter i veven.

Når jeg har søkt etter bilder som kan fungere i billedvev har jeg med kunstnerblikket søkt analytisk i vindusreflekser og vurdert der og da om bildet har et potensiale i seg til å formidle et budskap om bokkvalitet. Det har ført til at jeg har fotografert men også til at jeg har latt være. Når jeg har valgt en intuitiv arbeidsmåte har jeg ikke vurdert budskapspotensialet der og da men fotografert fordi jeg har latt noen estiske kvaliteter som har vist seg fått bestemme. Men selv i slike situasjoner opplever jeg at bevisstheten tar over og jeg komponerer i søkeren. Slik blir også den intuitive arbeidsformen delvis analytisk. Det har likevel vært nytting å gå frem på begge måter for i det materiellet som har fremkommet ut fra den sistnevnte arbeidsmåten har jeg på et senere tidspunkt funnet brukbare bilder relatert til det valgte temaet.

Med datamanipulering av bilder kan jeg velge bort noe, fremheve noe annet og redusere detaljene slik at motivet kan veves. I startfasen har jeg her arbeidet intuitivt. Det har ført til resultater jeg ikke kunne forutse. Ut fra noen valg blant disse har jeg blitt stadig mer analytisk også her. Det har også ført til at jeg to kombinert to ulike fotografier i samme bilde.

Når jeg vever de bearbejdede fotografiene forholder jeg meg hele tiden nøyaktig til kartongen. I vevnaden "1867, 1933 og ennå" der jeg har tegnet på fotografiet har arbeidet i veven vært mer intuitivt både i forhold til måten detaljene ble vevd på og i fargevalg. Begge de to arbeidsformene fungerer bra og er fine å veksle mellom. Bruk av visuell retorisk teori og spørsmål underveis har ført til valg av andre motiver enn det jeg ellers ville ha konsentrert meg om. Jeg er blitt mer kritisk og analytisk og det opplever jeg som et riktig utgangspunkt når jeg er opptatt av at billedveveven skal ytre noe til andre. Bruk av reell kunnskap og refleksjon i og rundt handling

har gitt meg økt innsikt og forståelse om den visuelle budskapsproblematikken noe som kan gi bedre forutsetninger for å velge de utkastene som har de beste kommunikative mulighetene.

Det har vært relativt enkelt å skape bilder som har formalestetiske kvaliteter. Det har vært mer krevende å skape bilder som i tillegg skal formidle budskap når disse må være så tydelige at betrakteren forstår mine budskap og samtidig være så lite tydelige at meningene fremkommer fordi de vekker resonans og gjenklang og hun selv må argumentere for å overbevise seg selv. Det har derfor vært helt nødvendig å bruke en analytisk arbeidsform for å komme frem til et resultat som har et potensial i seg til å kunne fungere etter hensikten.



Bildet til venstre viser omtrent samme utsikt som speilbildet til høyre men den er fotografert fra et lavere punkt og i en litt annen vinkel. Å lete etter det vakre i alt og over alt og virkelig se det kommer både an på øyet som ser og hva en ser etter.

TRADISJONELL BILLEDVEV I ET FREMTIDSPERSPEKTIV

Tradisjonell billedveving med manuell oppbygging av flater og muligheter for å styre fargevalg og teknikker gjennom hele arbeidsprosessen representerer en annen tilnæringsform enn den hvor stansing av hullkort og computortolkninger er foretatt før arbeidet igangsettes. Det manuelle håndverket representerer med sitt krav om tilstedeværelse, valg og det langsommelige arbeidet en aktuell motpol både til jacquardveving og til dagens krav om effektivitet. Arbeidet inspirerer til skaperglede og gir med sin tidsmotstand og ro muligheter for kontemplasjon. Billedveving representerer et kunsthåndverk som fordrer kunnskap om veving, farger, materialer, teknikker og formalestetiske virkemidler og når en lykkes i arbeidet oppleves en god mestringsfølelse som også kan virke positivt inn på selvoppfattelsen. Når en praktiserer håndverket holder en også billedvevingen i hevd. Å være et ledd i en rekke av kvinnelige vevere gir glede og takknemlighet.

Billedvev representerer en liten flik av vår kulturarv med sin lange historie. De mange vevde bildene, historiene og budskapene forteller oss hva tidligere generasjoner har verdsatt og vektlagt og om deres liv og faglige kompetanse. De tekstile og myke verdiene har vært viktige som del av dannelsen og som formidlere av budskap har de et potensiale også i fremtiden. Billedteppene kan fremdeles sette i gang refleksive tankeprosesser som kan påvirke holdninger og handlinger. Utstillingen ”Det menneskelige mønster – Hannah Ryggen i vår tid” viser tydelig den kraft et vevd budskap kan ha og at det er et aktuelt medium til å uttrykke meninger gjennom også i dag.

En tradisjon er hele tiden i utvikling og vil ta opp i seg nye impulser som representerer samtidens tanker og muligheter. For at billedveving skal være interessant også i fremtiden må også dette feltet åpne opp for nytenking og utvikling. Kanskje kan innovasjon og utvikling opprettholde og fornye interessen, det har skjedd flere ganger tidligere. Er vi ikke vårt ansvar bevisst kan vi risikere at det meste av denne kompetansen som fremdeles er handlingsbåren forsvinner. Det vil være et tap som bøkene ikke fullt ut kan erstatte.

Fotografiet er tatt i bruk som crossover i mange nye sammenheng og vi har også sett det i kombinasjon med vev tidligere. Det har vanligvis vært i forbindelse med jacquardveving og disse bildene har andre kvaliteter enn den tradisjonelle billedveven fordi sammenbindingen er forskjellig, vi ser både innslags- og renningstråder i varierende lengder og trådtetthet er mye større. Det gir muligheter for en rik fargevariasjon og en finer stoffkvalitet slik vi har sett i sceneteppet på Den norske Opera og i Kari Dyrdals fantastiske serie som omhandler jacquardveving. I tradisjonell billedvev er det vanligvis bare innslaget som viser, trådavstanden er

større og garnet som brukes er vanligvis grovere. Det gir en annen struktur og en tekstur som er forskjellig og unik. Utprøvingene viser at fotografi kan brukes også i tradisjonell billedvev, uttrykket blir mer moderne og budskapet kan fremsettes på en tydeligere måte. Å ta i bruk fotografiet i tradisjonell billedvev representerer derfor en utvikling av det tradisjonelle feltet.

Billedteppene representerer også med sin stofflighet en viktig motpol i vårt stadig mer teknologiske samfunn og koblingen billedvev og fotografi kan gi vevnaden et mer moderne uttrykk som kan appellere mer til samtiden. Den stofflige utvidelsen av fotografiet kan frembringe en distanse i billedvev som kan utnyttes i budskaps- og formidlingssammenheng og den gamle tradisjonen med å ytre budskap representerer et alternativ til fotografiet. Bruk av visuelle retoriske virkemidler kan tydeliggjøre det vevde budskapet og bruk av en visuelle retorisk bildeanalyse allerede før vevingen tar til kan føre til sikrere valg av hva som skal veves noe som kan være en direkte årsak til at veveren våger å starte opp det tidkrevende arbeidet i veven. Den visuelle retoriske fagterminologien gir et felles språk å bruke som bevisstgjøring i arbeidet med budskapsproblematikk og billedvev både for den enkelte veveren og i faglige diskusjoner med andre. Det kan øke fagfeltets aktualitet og også virke positivt inn på en fremtidig rekruttering. Det kan være en av flere årsaker til at billedvevtradisjonen både blir ivaretatt og utviklet som en aktuell teknikk å bruke også i fremtiden.

Billedveving er et ensomt foretak derfor er det viktig å skape møteplasser for veverne. Abosolutetapestry er et godt tiltak men det fanger ikke opp alle de som fremdeles vever. Et fremtidig fagmiljø preget av samarbeid og med innpass for alle interesserte og både de som er opptatt av billedvev som et kommunikativt medium og de som vektlegger det rent dekorative kan være en viktig forutsetning både for innovasjon og for å hindre frafall. Vår tids bygningsmasse med store og glatte flater i glass og betong egner seg godt for den tekstile utsmykningsformens kontrasterende tekstile og myke kvaliteter. De store og monumentale vevnadene egner seg for store, offentlige bygg mens de mindre kan berike interiøret i private hjem. Billedvev i ulike størrelser kan gjøre vevnadene mer attraktive prismessig og passe bedre inn også i de private hjem. En mer aktiv og samlet markedsføring kan gi flere utsmykningsoppdrag. Det er også viktig å skape møteplasser der alle, unge og voksne, kan møte kunsthåndverket.

Gjennom masterstudiet har jeg tilegnet meg ny og nyttig kunnskap om visuell kommunikasjon og visuelle retoriske virkemidler som jeg kan bruke i arbeidet i veven. Håpet er at noe av dette arbeidet også kan være aktuelt og virke inspirerende for andre.

FAGDIDAKTISKE REFLEKSJONER

Didaktikk refererer til undervisning og læring for å beskrive grunnleggende kompetanse for lærere. Gudem har fremmet og utviklet den tyske tradisjonen av begrepet didaktikk som inkluderer mer enn det metodiske ved at den også legger vekt på filosofiske refleksjoner som grunnlag for utvelgelse og begrunnelse for fagets mål og innhold (Gudem 2003). Med Gudem's definisjon forstår jeg at alle refleksjoner en kan knytte til et fag og som kan gi økt kunnskap om fagets beskaffenhet, om fagets legitimering og økt kunnskap om hvordan faget kan læres og utvikles er didaktikk. I denne oppgaven med en praktiskeestetisk tilnæringsform kan jeg som forsker via prosesser dvs. det som gjøres og det potensielle dvs. refleksjonen, det som ennå ikke er tenkt, komme frem til et resultat. Det fagdidaktiske blir da å formidle hvilke uttrykkspotensialer som kan finnes i de ulike ideene og bildene og hva som ligger til grunn for at disse skal kunne formidle et budskap. Når de praktiske erfaringer skrives ned utgjør dette samtidig teoretisk kunnskap. Når refleksjoner om visuell retorikk relateres til faget Kunst og håndverk handler det både om fagets legitimering og hvordan faget kan læres og utvikles.

Kunstfaglig utviklingsarbeid og didaktiske refleksjoner knyttet til billedvev

Halvorsens (2007) skiller mellom fortrolighetskunnskap som gir basiserfaringer og innlevelse fra innsiden og ferdighetskunnskap som er hele prosessen frem til ferdig produkt og som gir muligheter for tilegnelse av nye erfaringer gjennom veksling og vekselvirkning mellom praktisk manuell og mental aktivitet. Ved å ta i bruk visuell retorisk teori i det praktiske arbeidet har jeg tilegnet meg nye praktiske erfaringer om visuell retorisk virkemidler og erfart muligheter og begrensninger. Disse har ført til en faglig utvikling og til en dypere forståelse av problemområdet. Når jeg beskriver hva jeg foretar meg kan også andre få innsyn i de ulike prosessene som har funnet sted og få tilgang til deler av min fortrolighets- og ferdighetskunnskap. Når denne praksisen slik blir teori kan det bidra til at også andre finner nye løsninger og muligheter noe som er selve grunnlaget for undervisning og fagdidaktisk arbeid.

Det har vært nyttig å ta i bruk visuelle retoriske virkemidler som grunnlag for refleksjon og som et redskap for en systematisk analyse av bilder. Det har ført til økt bevissthet om hvilke forutsetninger som må ligge til grunn for at et bilde skal ha et potensiale til å formidle budskap og til å argumentere og det har også ført til en utvidet kunnskap om billedvevfeltets kommunikative muligheter. En visuell retorisk analyse og fokuset på de ulike billedlige kvalitetene

som har retorisk verdi har gitt et nytt alternativ til å vurdere bildene ut fra. Disse nye ”brillene” har gitt en ny og alternativ tilnæringsmåte og valg kan begrunnes ut fra faglige kriterier. Det har påvirket den skapende fasen både når jeg har jobbet intuitivt og analytisk og i utvelgelsesfasen har det representert en faglig ballast og en mer systematisk fremgangsmåte. Analyseredskapet har også fungert som en form for samtalepartner i en aktivitet som har vært ensom. Utvelgelsen ble enklere fordi analysen kunne avdekke om bildet har noen retoriske kvaliteter som kan øke mulighetene for en tydeligere budskapsformidling. Det har ført til at bilder jeg kunne ha brukt er blitt forkastet og jeg har også merket at jeg har valgt andre motiv enn det jeg kanskje ville ha gjort tidligere. Når arbeidet som venter i veven kan utgjøre et år fremover i tid er denne sikkerheten god å ha. En bevisst bruk av retoriske virkemidler er ingen garanti for at betrakteren lar seg berøre, men den gir en økt mulighet. Denne tilnæringsformen har også virket inspirerende og resultert i en ny giv. Tanken er å formidle mine erfaringer til andre billedvevere. Det representerer erfaringer og en nytenking i fagfeltet og denne utviklingen har en fagdidaktisk verdi.

I arbeidet med kunsthåndverk må øyeblikkets impulser og følelser kunne virke inn. Derfor har de retoriske vurderingene underveis vært utgangspunktet for en bevisstgjøring og i analysefasen har det vært riktig å undersøke noe av det som har hatt betydning for hver enkelt utprøving. Jeg opplever at det er viktig å finne frem til en måte å bruke retoriske strategier på som er tilpasset dette spesielle feltet og ikke bare overføre mediefeltets mer kommersielle tilnæringsform og denne tilpassning er fagdidaktikk i praksis.

Håpet og troen er at tradisjonell billedveving har en fremtid. Billedveving må derfor igjen få plass i utdanningssystemet. I dag eksisterer det ikke fagklasser. Et tilbud som valgfag kan kanskje være starten på en ny begynnelse som kan føre til en videreutvikling av fagfeltet som er tilpasset vår tid.

Refleksjoner knyttet til visuell retorikk, Kunst og håndverk og fagdidaktikk

Utdanning er en styring av den prosess som gir individet del i en sosial bevissthet som anerkjenner dannelse fra en bestemt form for samfunnsliv og skolen som samfunnets organ får bestemme etikken (Dewey 2000). Læreplanene beskriver hvordan dette skal gjøres og det var med Mønsterplan for grunnskolen 1974 at skolen fremstår som en motkultur til mediekraftenes negative sider. Den artikulerte at undervisningen i Forming skal ta sikte på å øve opp kritisk sans overfor den daglige billedflommen fra bøker, blader film og reklame og dette er i ettertid

beskrevet som en del av fagets mål og innhold. Den visuelle kompetansen favner mange ulike områder der visuell kommunikasjon og visuell retorikk inngår. Betegnelse visuell og dette ordet kombinert med andre som miljø, uttrykksformer og uttrykksmidler ble første gang tatt i bruk i Mønsterplan for grunnskolen 1987 og Visuell retorikk blir for første gang beskrevet i Kunnskapsløftet i 2006 under Grunnleggende ferdigheter: ”For å nyttiggjøre seg informasjon og unngå å bli lurt av visuell retorikk er det viktig å kunne lese og forstå ulike tekstuttrykk” (K06). Etter å ha lest denne formuleringen sitter jeg igjen med en negativ forståelse av hva visuell retorikk er fordi det kobles til det negative i å bli lurt, Det er synd for retorikkens hensikt er å argumentere på en overbevisende måte som gir budsenderen troverdighet og retorikk har med ethos-appellen trukket inn det etiske aspektet i argumentasjonen. Å kunne noe om hvordan en kan formidle tydelige visuelle retoriske budskap er nyttig og positivt i en skapende prosess. En utvidet fagterminologi vil også bidra til å utvikle språket som elevene trenger når de skal beskrive bilder. Det er den uetiske bruken av virkemidler som forekommer i reklamesammenheng som er negativ. Kunnskap om visuell retorikk representerer en nytteverdi for den enkelte fordi den gir muligheter til å forstå hvordan informasjon formidles og hvilke midler som er tatt i bruk i forsøket på å overtale til ønsket handling. En slik felles forståelse har Kunst og håndverk muligheter til å formidle og det representerer en viktig del av en felles visuell allmenndannelse som også er demokratisk. Men kunnskap på dette feltet kan også hindre en uetisk påvirkning fordi man bedre forstår hvordan bildene kan appellere til følelser og påvirke handlinger. Når det undervises i visuell retorikk kan elevene tilegne seg nyttig kunnskap og faget kan ivareta læreplanens generelle del og det allmenndannende mennesket og en felles forståelse i et spesialisert samfunn der det heter: ”Det er en sentral opplysningstanke at slike referanserammer for forståelse og fortolkning må være felles for folket – må være del av den allmenne dannelse – om det ikke skal skapes forskjeller i kompetanse som kan slå over i udemokratisk manipulering og i sosiale ulikheter” (G94).

Fra faget ble modernisert i 1960 og fikk navnet Forming og frem til 1997 ble barnets individuelle uttrykk, kreativitet og ekthet vektlagt og den skapende kultur stod sentralt i faget. Undervisningen var tydelig inspirert av Elliot Eisner som skiller mellom ferdigheter og kunnskap og kunnskap i form av forståelse, innsikt og vurdering, og vektlegger prosesser som kritisk innlevelse av kvalitativ art og utvikling av kvalitative egenskaper og ferdigheter ved å kunne avdekke kvaliteter. Han hevder at i stedet for å bestemme detaljerte mål på forhånd er det både mer praktisk og psykologisk riktig å la målene vokse frem underveis (Eisner 1985). Eisners tanker passer inn i den vekstfremmende og barnesentrerte undervisningen og vi finner det igjen i

læreplanene når elevene skal reflektere og vurdere arbeidene. Disse ideene krever ikke en veldig aktiv lærer og de representerer et helt motsatt syn enn mål-middel pedagogikken og Wolfgang Klafskis (2001) tanker om at det er kunstig å skille mellom faglig kunnskapstilegnelse og personlig utvikling og dannelse. Med sin kategoriale dannelse vektlegger Klafki nettopp sammenhengen og samspillet mellom elevenes kunnskap om kultur og samfunnsliv og elevenes personlige utvikling der både evnen til å tenke selvstendig, kunne ta avgjørelser, konsentrasjon og viljestyring inngår. Navneendringen i faget til Kunst og håndverk i 1997 kom som en direkte reaksjon mot at faget hadde mistet ballansen mellom fag og personlighetsutvikling. Den generelle læreplanen G94 setter ikke kunnskap og kreativitet opp mot hverandre men anser dem for å være gjensidig berikende og skolen skal bidra til at elevene blir aktive bidragsytere i samfunnet. Når innholdet i planene fikk status som forskrift og ikke lengre var siktemål ble det også lettere å etterprøve om elevene hadde fått den undervisningen de har krav på. Formål og mål ble på mange måter ført videre til Kunnskapsløftet der elevene skal innfri noen grunnleggende ferdigheter og få karakterer ut fra måloppnåelse. En slik endring stiller krav om en aktiv lærer og det legger forholdene til rette både for Klafskis kategoriale dannelse og Vygotskys ideer om den nærmeste utviklingszone (Bråten 1996). Når Kunnskapsløftet bringer inn visuell retorikk fordrer det både en aktiv lærer, kunnskapsformidling i en sosial samhandling i klasserommet der både elever og lærer bidrar til læring og utvikling. Mulighetene og utfordringene i opplæring innenfor visuell kommunikasjon der fokuset er rettet mot bildet ligger i en veksling mellom innføring i teori, elevens formalestetiske betraktninger i relasjon til bildet og hvordan de kan utvikle bilder, elevens persepsjon og produksjon av bildet. I tillegg kommer kunnskapstilegnelsen om en moderne visuell retorikk gjennom teori og praksis der analyse og kritisk refleksjon både av reklame- og egne og medelevers arbeider inngår. Ved en veksling mellom den visuelle retorikkens teori og praksis i samfunnet og elevenes egne bilder og tanker rundt disse kan elevene sammen med læreren undersøke og reflektere rundt bildepraksisen på flere plan. Når læreren reflekterer over egen praksis kan også det danne grunnlag for didaktiske refleksjoner i undervisnings- og opplæringssammenheng. En slik fremgangsmåte kan være med på å legitimere feltet som en del av grunnskolens allmenndanning og når fokuset slik rettes mot ulike tanker og meninger vektlegges også demokratiske idealer.

Når faget skal formidle kunnskap om det visuelle feltets kommunikative muligheter er det en stor oppgave. Bildefeltet har økt dramatisk i omfang, det nyttes i mange ulike sammenheng og det har mange ulike funksjoner og betydninger. De mange ulike typer bilder krever ulike tilnæringsformer. Det har vært fagets tradisjon å nytte kunsthistoriens tilnæringsmåte når

bilder skal analyseres. Når mediefolk analyserer bilder utvides vurderingen til også å omfatte hvilke visuelle retoriske kvaliteter bildet har som gir muligheter for påvirkning og overbevisning som kan føre til en ønsket handling. Derfor vil en kunsthistorisk analyseform relatert til et reklamebilde ha vesentlige mangler. Når elevene skal forholde seg til ulike typer bilder bør de derfor lære ulike analysemodeller og kunne veksle mellom disse ut fra billedsjanger. Et fokus på forskjellige billedtyper vil også øke kunnskapen om billedfeltets mangfold og forståelsen om hvorfor det er nødvendig å bruke ulike analysemodeller.

Mange lærer mangler kompetanse på det visuelle, retoriske feltet det viser bl.a. en gjennomgang av pensumlistene for faglærerutdannelsen og masterstudiet i Formgeving, kunst og håndverk og fagteori om dette feltet fremkommer heller ikke på litteraturlistene. Det burde være en selvfølge at grunnskolens og faglærerutdannelsens læreplaner har et korresponderende innhold også på dette feltet. Som lærer handler vi ut fra det begrepsapparatet vi har. Kjennskap til visuell retorikk øker forståelsen og da har man også et begrepsapparat å bruke. Mangler det, vil en nytte noen andre grep og da er det ikke først og fremst retorikken i bildet man vil oppdage. En tilpasset bruk av reklamens fagterminologi vil være et nyttig supplement når bilder skal beskrives og ved å ta i bruk reklamens virkemidler fremstår også faget som mer seriøst. Formingsfaget deler teori med arkitektur og på dette feltet nyttes noe av arkitektfeltets teori og terminologi. En tilsvarende tilnærming til medie- og kommunikasjonsfeltet er nyttig fordi mye av teorien om visuell retorikk er lett forståelig og med tilpasning kan noe av dette tas i bruk. Relevant fagstoff kan tilpasses grunnskolens ulike trinn med progresjon i og stigende vanskegrad. Her trengs både en kartlegging og en tilrettelegging av et relevant fagstoff. Vårt fag har i stor grad vektlagt elevenes kreative uttryksmåter og mange har ment at kunnskap hemmer denne utviklingen. I dag hevder stadig flere at kreativitet vokser best innenfor visse rammer. Teori i faget kan være nøkkelen eller redskapet som er nødvendig for å gi økt forståelse og ikke en ekstra belastning. De flinkeste elevene vil alltid kunne reflektere over bilder og kanskje også selv finne nye metoder å gjøre det på. Noen bestemte rammer kan sikre at alle elevene får kjennskap til måter å gå frem på, det kan sikre en mer demokratisk og tilnærmet lik allmenndanning.

Formingsfaget står overfor en tosidig utfordring fordi det både må utvikle og artikulere faget og fagdidaktikken. Fagfeltet bygger ikke på en lang forskningstradisjon derfor har forskningen innen støttediscipliner som kunsthistorie, pedagogikk, psykologi og teknologi hatt stor innflytelse på den teorien som er utviklet i faget. Forskning må utføres både innenfor selve faget og på det fagdidaktiske området men det må også vinkles i relasjon til innholdet i læreplanene. Det kan åpne opp for at faget vender se mot fagfelt som ikke tidligere har vært aktuelle. Når grunn-

skolens læreplaner trekker inn samfunn og reklamens påvirkning må medie- og kommunikasjonsfeltet være en aktuell støttedisiplin å forske på. Det vil være nødvendig både med kartlegging og tilpasning og relevante forskningsresultater må formidles aktivt ut også til praksisfeltet og til det offentlige rom og ikke bare forbli i høgskolemiljøene. Det må integreres i læreplanene for grunnskolen og for opplæring og etterutdanning av lærer. En tilpasset kunnskap om visuelle retoriske virkemidler kan fremstå som meningsfull og kan også virke inspirerende og motiverende som allmenndanning i en skolesammenheng for alle de involverte.

Vår visuelle og materielle kultur er knyttet til verdier og identitet og kunnskap om ulike måter å formidle visuell kommunikasjon på som visuell retorikk representerer viktig allmenndanning. Det gir muligheter til å forstå noe om de virkemidlene vi utsettes for og påvirkes av i dagliglivet. Samtidig og fremtid har behov for mennesker som behersker visuelle virkemidler og det forutsetter relevant kunnskap, kreativitet og evnen til kritisk refleksjon også om det visuelle kommunikative feltet. Som skolens allmenndannende fag på dette området har Kunst og håndverk innvirkning på fremtidige generasjoners holdninger til og kunnskap om vår felles visuelle kultur og om samfunnets materialiserte verdier. Økt fokus på alle de syv mennesketypene i faget kan legge forholdene til rette for en strategi som bedre ivaretar den personlige skapende utviklingen, kulturarven og relevant samfunnskunnskap. Det kan være en måte å legalisere Kunst og håndverk på som et moderne, nyttig og fremtidsrettet fag.

En ”reise” til fortidens retorer og tilbake til samtidens medie- og kommunikasjonsforskere som har samlet tråder fra ulike tider til en moderne teori om visuell retorikk, kan for elevene være både spennende og samtidig gi kunnskap de kan bruke resten av livet. Det vil være en overkommelig ”dannelsesreise” og i en mindre målestokk enn den mange la ut på sammen med Sofie på 1990-tallet. Å se at ulike teorier kan knyttes sammen og bli utgangspunkt for ny kunnskap kan også være med på å øke respekten for kulturarven og generasjonene før oss.

Masterutstillingen

I utstillingen vil flere sider ved den retoriske situasjonen og forholdene mellom dens konstanter ha betydning som lokalene, andre utstilte arbeider etc. jeg vil derfor presentere billedvevene sammen med fotografier og tekst. Denne kombinasjonen er ikke en degradering av billedvev som formidler av budskap men et forsøk på å komme nærmere en retorisk situasjon. Jeg tror at en slik tredeling vil kunne øke oppmerksomheten både for budskapene jeg vil formidle og for vevnaden som et kommunikativt uttrykk.

*Å lete etter det vakre i alt og over alt og virkelig se det
kommer både an på øyet som ser og hva en ser etter.*

Litteratur

- Aksnes, Søren Ve: "Intuitive og analytiske aksjonsmåter i forming." Upublisert hovedfagoppgave. Telemark lærerhøgskole, Formingslærerskolen, Notodden:1982.
- Aristoteles: "Retorikk." Bok I, II og III. Oversatt til norsk av Tormod Eide. Vidarforlaget A/S, Oslo:2006.
- Aure, Venke: "Kampen om blikket." Stockholm universitet, Stockholm:2011.
- Barthes, Roland: "Bildets retorikk" i Tegnets tid. Utvalgte artikler og essays. Utvalg og oversettelse av Knut Stene-Johanse. Pax forlag, Oslo:1994.
- Barthes, Roland: "Det lyse rommet." Pax Forlag A/S, Oslo:2001.
- Bergen Kunstforening: "Ragnhild Monsen." Festspillutstilling, Bergen:1997.
- Brun, Hans Jakob: "Maleriet 1940 – 1980." Gyldendal, Oslo.1983.
- Bråten, Ivar (red.): "Vygotsky i pedagogikken." Cappelen Akademiske Forlag as, Halden:1996.
- Bull, Knut Astrup: "En ny diskurs for Kunsthåndverket – En teori om det nye konseptuelle kunsthåndverket." akademisk Forlag, Trondheim:2007.
- Danbolt, Hjørdis: "Dikt selv. Synnøve Anker Aurdal." Grøndal og Dreyer forlag, Oslo:1991.
- Danbolt, Gunnar og Meyer, Siri: "Når bilder formidler." Universitetsforlaget, Oslo:1988.
- Dewey, John: "Barnet, skolen og den nye pedagogikken. John Dewey i utvalg." i Vaage, Sveinung (red.): "Utdanning til demokrati." Abstrakt forlag as, Oslo:2000.
- Eisner, Elliot W.: "The Art of Educational Evaluation. A personal View." The Falmer Press, London:1985.
- Eisner, Elliot W and Vallance E.: "Conflicting Conceptions of curriculum." Part two: "Curriculum as technology". Mcutchan Publishing corporation, Berkly:1974.
- Essinger, James: "Jacquard's Web." Oxford University Press, Oxford:2007.
- Eysenck, Michael W. and Keane, Mark T.: "Cognitive Psychology A student's handbook." Psychology Press Ltd, New York:2005.
- Fafner, Jørgen: "Retorik til tiden. Signalement af en fremstillingsfilosofi." Georg Sødergård, red. Odense Universitet, Odense:1993.

- Foss, Sonja K.: "Theory of Visual Rhetoric." i Smith, Ken, Moriarty, Sandra, Barbatsis, Gretchen and Kenny, Keith: "Handbook of Visual Communication." Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, New Jersey:2005.
- Gadamer, Hans-Georg: "Retorik og hermeneutikk." *Rhetorica Scandinavica* 1999/10, Rhetor Førlag:1999.
- Gadamer, Hans-Georg "Innføring." i Heidegger, Martin: "Kunstverkets opprinnelse." Pax-Forlag A/S, Oslo:2000.
- Gundem, Bjørg B.: "Skolens oppgave og innhold." Universitetsforlaget, Oslo:2003.
- Gombrich, E.H.: "Kunst og billedsprog." (Essays) Busck:1979.
- Grønstad, Asbjørn og Vågnes, Øyvind: "Hva er visuell kultur?" i "Visuell kultur, og hvorfor vi skal være skeptiske." Ekfrase, Universitetsforlaget, Oslo:1/2010.
- Halvorsen, Else Marie: "Kunstfaglig og pedagogisk FoU." Høyskoleforlaget, Kristiansand:2007.
- Hauger, Mette: "Billedvev i ramme." Gyldendal fakta, Oslo:1997.
- Henmo, Ingvill: "Kunsthåndverk – et begrep i bevegelse." *Billedkunst: No.7- 2007*.
- Holtmark, Torger: "Goethes farvelære." Utvalg og kommentarer ved Torger Holtmark. Ad Notam Gyldendal forlag AS, Oslo:1994.
- Horn, Hasse red.: "kjøtt og kjærlighet." Vaffel forlag, Oslo:1993.
- Hougen, Bjørn: "Osebergfunnets billedvev." Særtrykk av Viking Tidsskrift for norrøn arkeologi, Bind IV, Oslo:1940.
- Ingarden, R.: "Problemer med verdienes relativitet." Minerva, Oslo:1969.
- Ingarden, R.: "Innføring i Edmund Husserls fenomenologi." 10 Oslo-forelesninger 1967. I: A. Aarnes og E. A. Wyller (red.) "Ide og tanke." Tanum, Oslo.1970.
- Kielland, Thor B.: "Norsk billedvev 1550-1800." Bind I. Gyldendal norsk forlag, Oslo:1953.
- Kjeldberg, Anne: "Billedvev-gobelin." Store norske leksikon:2009.
- Kjeldsen, Jens E.: "Visuell retorikk." Doktoravhandling. Universitetet i Bergen, Bergen:2002.
- Kjeldsen, Jens E.: "Hvad metaforen ikke sagde om statsministerens cykelhjem." *Nordicom Information* 3 – 4, årgang 22/nummer 3 – 4:2008.
- Kjeldsen, Jens E.: "Retorikk i vår tid." Spartacus Forlag AS, Oslo:2009.

Kjeldsen, Jens E.: "Billeders retorikk." i Roer, Hanne, Klujeff, Marie Lund (red.): "Retorikkens aktualitet." Hans Reitzel:2009.

Kjørup, Søren: "Menneskevidenskaberne 1." Roskilde Universitetsforlag, Frederiksberg:2008.

Kjørup, Søren: "Kant, kunst og kunsthåndværk." Norske kunsthåndverkeres årsutstilling, nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kolofon, Oslo:2010.

Klafki, Wolfgang: "Dannelsesteori og didaktikk. Nye studier." Klim, Århus:2001.

Kloster, Robert: "Tradisjon og impuls." Foreningen til norske fortidsminnesmerker. Grøndal og søn, Oslo:1935.

Koppen, Maria: "Innføring i billedvev." Universitetsforlaget, Oslo:1974.

Koppen, Maria: "Innføring i billedvev." (3. utgave) Universitetsforlaget, Oslo:1988.

Krohn-Hansen, thv.: "Hannah Ryggen." Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondheim:1963

Lester, Paul Martin: "Visual Communication." Wadsworth/Thomson Learning, Belmont:2003.

Lyotard, Jean-Francois: "Det sublime og avantgarden", 1988, i Bale, I.K. Bale og Bø-Rygg, A. (Red.): "Estetisk teori." Universitetsforlaget, Oslo:2008.

Lønningdal, Ingrid: "Marit Paasche i Kuratoren." Billedkunst, No.2-2011

Meyer, Siri: "Hva er et bilde? Om visuell kultur." Pax Forlag A/S, Oslo:2009.

Moe, Ole Henrik red.: "Jan Groth." Henie-Onstad kunstsenter Høvikodden, Bærum:1974.

Myhre, Reidar: "Grunnlinjer i pedagogikkens historie." Ad notam Gyldendal, Oslo:1996.

Newth, Mette: "Oppsummering. I:Kunstfaglig forskning. Rapport fra konferanse 13.-15.Februar 1992, Åsgårdstrand. Norsk forskningsråd, Oslo:1993.

Næss, Inga Elisabeth: "Vi lever på en stjerne. En biografi om Hannah Ryggen." Samlaget, Oslo:2002.

Opstad, Gunvald: "Else Marie Jakobsen." J. M. Stenersen Forlag A.s, Oslo:1987.

Opstad, Jan Lauritz red.: "Engasjert kunst Hannah Ryggen og Elisabeth Haarr." Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum:2008.

Panofsky, Erwin: "Icon Editions." Oxford Univerity Press, Oxford:1939.

Parmann, Øistein: "Norsk billedvev et atelier og en epoke." Dreyer, Kunstindustrimuseum i Oslo:1982.

Refsum, Grete: "Forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid. I" Årbok 2004 / Kunsthøgskolen i Oslo:2004.

Sjøvold, Aase Bay: "Norsk billedvev." C. Huitfeldt forlag, Oslo:1976.

Steen, Albert: "Hannah Ryggen." Kunstindustrimuseet i Oslo i kommisjon Aschehoug, Oslo:1986.

Sønju, Unn: "RAWAR." Katalog i forbindelse med utstillingen "RAW WAR." Oslo:2009.

Svendsen, Lars Fredrik Handler: "Semiotikk." Store norske leksikon:2011.

Thue, Anniken: "Frida Hansen En europeer i norsk tekstilkunst." Universitetsforlaget, Oslo:1986.

Veiteberg, Jorunn: "Kunsthåndverk. Frå tause ting til talande objekt." Pax forlag, Oslo:2005.

Widerberg, Karin: "Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt." Universitetsforlaget, Oslo:2005.

White, Bjørg Kristiansen: "Billedvev." Gyldendal Norsk forlag, Oslo:1970.

Østerud, Svein: "Relevans av begrepene "validitet" og "relabilitet" i kvalitativ forskning." Norsk pedagogisk tidsskrift 1-2, Oslo:1998.

Østrem, Nils Olav, (red.): "Arbeid – armslag – armod." Lokalhistorisk stiftelse, Sandnes:2000.

Aas, Ann Kristin: "Satt på spissen." Masteroppgave i formgivning, kunst og håndverk. HiO, Oslo:2007.

Læreplaner

"Læreplan for forsøk med 9-årig skole", F60. Forsøksrådet for skoleverket:1960.

"Mønsterplan for grunnskolen 1974", M74. Kirke- og undervisningsdepartementet:1974.

"Mønsterplan for grunnskolen 1987", M87. Kirke- og undervisningsdepartementet:1987.

"Generell del av Læreplan for grunnskole og videregående opplæring", G94. Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:1994.

"Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen", L97. Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, Oslo:1996.

"Kunnskapsløftet", K06. Utdannings- og forskningsdepartementet, Oslo:2006.

”Faglærerutdanning i formgivning, kunst og håndverk.” Høgskolen i Oslo:2009.

”Studieplan for masterstudium i formgivning, kunst og håndverk.” Høgskolen i Oslo:2009.

Nettadresser

Absolutetapestry: www.absolutetapestry.com/nb/AbsolutetapestryAbsolutetapestry.com. lest 2010

Dormann, Claire: <http://www.infovis.net/printmag.pht?lang=2&num=121> lest 10.03.2011.

Halvorsen, Else Marie: ”Forskning gjennom skapende arbeid? Et fenomenologisk – hermeneutisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU – arbeid.” Høgskolen i Telemark (HiT skrift 2005/5), Notodden:2005. http://fulltekst.bibsys.no/hit/skrift/2005/skrift2005_5.pdf :lest 27.11.2009.

Kjeldsen, Jens E: www.1.gyldendal.dk/C125715A0066B9EC/.../RetorikkensAk.rettelse.pdf: lest 19.11.2011.

Universitetet i Bergen: www.uib.no/fg/visuellkultur lest 17.02.2010.

Faglige samtaler

Professor Gjesme, Torgrim, ved avdeling Pedagogisk forskningsinstitutt, UiO, 02.02.2011.

Professor Kjeldsen, Jens E. ved avdeling Informasjons- og medievitenskap, UiB, 10.01.2011.

Fagseminar

”Stealing Beauty” om kunsthåndverk og tendenser anno 2009. Kunstindustrimuseet i Oslo:2009. Foredrag ved Glen Adamson 2009

Bilder

Alle bildene i utprøvingene er fotografert av Else Moe Schmidt. Billedvevene ”Kulturlandskap på Liastølen – Komposisjon I”, ”Kulturarv I”, Gress lukker langsomt menneskers spor”, ”Viasjø”, ”1933 og ennå” og ”Stav 2008” er alle tegnet og vevd av Else Moe Schmidt.

Fremsiden: ”Viasjø II” i veven: Else Moe Schmidt

Side 3: Detalj av ”1867 – 1933 og ennå”, i veven: Else Moe Schmidt

Side 6 : Fotografi av uteløen på Liastøl, 2005: Else Moe Schmidt

Side 6 : Utkast til billedvev, 2005: Else Moe Schmidt

Side 6: ”Kulturlandskap på Liastølen – Komposisjon I”, 2005, ca. 1,20 x 1,20m: Else Moe Schmidt

Side 8: ”Kulturarv I”, Uteløen på Liastølen, sommer 2008, ca. 1,14 x 1,20 m og vinter 2007, ca 0,90 x 1,20 m: Kristen Schmidt

Side 11: ”Viasjå”, 2009, detalj, ca. 1,20 x 0,86 m: Else Moe Schmidt

Side 14: I arbeid med ”Viasjå II”, 2011:Kristen Schmidt

Side 14: Tegninger gobelin, hakk og slyng: ”Innføring i billedvev”, side 11, 16 og 57.

Side 19: ”Huldra” 200x500 cm: ”Tapisseries Norvegiennes”, side 28.

Side 20:”Landskap” midtpartiet, 380x1500 cm: Schmidt, Else Moe.

Side 21: ”Etiopia”, 1935, : Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

Side 22: “Den røde tråd” 90 m2, detalj: ”Else Marie Jakobsen”, side 28.

Side 22: ”Alterteppe i Bekkefaret kirke” 450x400 cm: ”Else Marie Jakobsen” side 103.

Side23: ”Mor” : ”Engasjert kunst” side 89.

Side 23: “Abu Graib” 50x138 cm: “RAWAR” side 18.

Side 24: “Hav” 270x215 cm: “Dikt Selv Synnøve Anker Aurdal” side 90.

Side 24: ”Ufødt strand”: ”Ragnhild Monsen.”

Side 31: ”1933 og ennå”, 2008, ca. 0,80 x 0,68 m:Kristen Schmidt

Side 39: ”Stav 2008”, detalj, ca. 2,20 x 0,78 m:Kristen Schmidt

Side 47: ”Gress lukker langsomt menneskers spor”, 2007, uten sideborder, ca. 1,88 x 1,86 m, med innvevde diktlinjer av Kolbein Falkeid: Kristen Schmidt

Side 53: Fra uteløen på Liastøl: Else Moe Schmidt

Side 69: Boforhold (utsikt fra leiligheten): Else Moe Schmidt

Selvvalgt pensum

Barthes, Roland: "Det lyse rommet." Pax Forlag A/S, Oslo:2001 side 11 – 32..

Kjeldsen, Jens E.: "Hvad metaforen ikke sagde om statsministerens cykelhjem." Nordicom Information 3 – 4, årgang 227nummer 3 – 4/2008 side 39 - 53.

Kjeldsen, Jens E.: "Retorikk i vår tid." Spartacus Forlag AS, Oslo:2009 side 261 - 294.

Kjeldsen, Jens E: www.1.gyldendal.dk/C125715A0066B9EC/.../RetorikkensAk.rettelse.pdf, side 161 – 180 lest 19.11.2009 (dette fagstoffet finnes også i boken "Retorikkens aktualitet" av Roer, Hanne og Klujeff, Marie Lund (red.) som kapittel 12: "Billeders retorikk").

Kjeldsen, Jens E.: "Billeders retorikk." i Roer, Hanne, Klujeff, Marie Lund (red.): "Retorikkens aktualitet." Hans Reitzel:2009.

Meyer, Siri: "Hva er et bilde? Om visuell kultur." Pax Forlag A/S, Oslo:2009 side 9 - 80.

Nielse, Liv Merete: "Fagpedagogikk for kunst og håndverk i går – i dag – i morgen." Universitetsforlaget, Oslo:2009 side 21 – 116.

Næss, Inga Elisabeth: "Vi lever på en stjerne. En biografi om Hannah Ryggen." Samlaget, Oslo:2002 side 74 - 120.

Opstad, Jan Lauritz red.: "Engasjert kunst Hannah Ryggen og Elisabeth Haarr." Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum:2008 side 4 – 11, 15 – 17 og 20 - 27.

Parmann, Øistein: "Norsk billedvev et atelier og en epoke." Dreyer, Kunstindustrimuseum i Oslo:1982 side 9 - 40.

Roer, Hanne, Klujeff, Marie Lund (red): "Retorikkens aktualitet." Kjeldsen, Jens E. Kapittel 12: "Billeders retorikk." Hans Reitzel:2009 side 161 - 180.

Sjøvold, Aase Bay: "Norsk billedvev." C. Huitfeldt forlag, Oslo:1976 side 7 - 87.

Veiteberg, Jorunn: "Kunsthåndverk. Frå tause ting til talande objekt." Pax forlag, Oslo:2005 side 43 - 59.