



HØGSKOLEN STORD/HAUGESUND

VURDERINGSINNLEVERING

Opplysningane finn du på StudentWeb under Innsyn – Vurderingsmelding

Emnekode: MACREL-OPG

Emnenamn: Masteroppgåve

Vurderingsform: Masteroppgåve, presentasjon
(mappe, heimeeksamen..)

Kandidatnr: 71

Leveringsfrist: 01.06.2015 Kl. 14.00

Ordinær eksamen eller kontinuasjon:
Ordinær

Fagansvarleg (Rettleiar dersom rettleia oppgåve):
Karen Brænne og Kjetil Sømoe

Iscenesetting av kjensler



Mastergrad i Kreative fag og læreprosessar
Høgskolen Stord/Haugesund
Våren 2015

Hanne Gjerde Barane

SAMANDRAG

Ved bruk av Instagram, bloggar o.l som inneheld ein straum av bilete, ser eg for meg at ungdom har tileigna seg stor kunnskap om fotografering og bilete som språk. Det blir også sagt at me skapar oss sjølv i estetisk praksis. Med dette som bakgrunn tar undersøkinga mi for seg korleis iscenesette fotografiske sjølvportrett kan få betydning for ei elevgruppe ved yrkeslinja Media og Kommunikasjon sine estetiske produksjonar, samt kva elevane vektar i utforming av portretta.

Ved å undersøke dette håpar eg å bidra til kunnskap om opplevingar kring estetisk produksjon, sosiale normer i ungdomsfellesskapet, samt korleis iscenesette fotografi kan opne for øving og forståing av visuelt språk.

Undersøkinga har teorigrunnlag i det iscenesette fotografiet, ungdomsetetikk og pubertet, og semiotikk. For å svare på problemstillinga mi har eg nytta ei kvalitativ tilnærming der eg har samla inn fotografiske sjølvportrett, elevrapportar og skrive feltnotat. Dette blei samla inn under eit undervisningsopplegg der elevane fekk i oppgåve å portrettere to kontrastkjensler som kunne fortelje noko om dei som person. Oppgåva hadde rom for eksperimentering av ulike uttrykk, men den la også føringar for eit narsissistisk preg.

Gjennom semiotisk analyse inspirert av Charles Sanders Peirce og Roland Barthes finn ein ut at elevgruppa har felles sosiale normer, samt ei semje om teikn og teikna si betydning. Vidare nyttar elevane iscenesettingsmomentet til å *etterlikne røynda* – ikkje for å *gjenskape* den.

Elevane har hatt ein sterk *kjenslemessig intensitet* i arbeid med den estetiske produksjonen og dei måtte forlate komfortsona si for å kunne gjennomføre oppgåva. Informantane meinte at dette førte til eit breiare perspektiv av *sjølv*. Ein kan argumentere for at oppgåva har vore meningsfull for elevane då det opna for refleksjon over eigne kjensler og eigen livssituasjon.

TAKK TIL

Denne masteroppgåva markerar slutten på ei femårig (og fantastisk) studietid på Høgskulen Stord/Haugesund. Som mange før meg har uttrykt er det å skrive ei masteroppgåve ein tung, kaotisk og langvarig prosess. Likevel har det vore ei svært interessant, spanande og lærerik erfaring. Eg vil nytte anledninga til å takke dei som har hjelpt meg å komme i mål.

Stor takk til rettleiarane mine Karen Brønne og Kjetil Sømoe for solid fagleg støtte og konstruktive og nyttige tilbakemeldingar. Takk til andre lærekrefter ved Høgskulen Stord/Haugesund for interessante forelesingar, oppgåver og andre tilbakemeldingar som har ført meg hit. Takk til fantastiske medstudentar på MASPEL for nyttige og unyttige samtalar, for latter og inspirasjon.

Takk til informantane mine som heile tida var engasjerte og delte sjølvportrett, tankar og refleksjonar med meg. Takk til lærar ved Media og Kommunikasjon som gjorde undersøkinga mogleg.

Marita, takk for at du tok deg tid til å korrekturlese oppgåva mi.

Takk til mine gode vener Benedikte, Michelle, Kristine, Anna Tora og Marita som har hatt stort tolmod og som ikkje har gløymt meg ut når det passa godt med ein luftetur frå "kontoret". Stian, takk for at du alltid har eit smil på lur og at du har haldt ut med mykje frustrasjon.

Mamma, takk for uendeleg støtte og gode ord.

Stord, 2015

Hanne G. Barane

INNHALD

SAMANDRAG	II
TAKK TIL	III
KAPITTEL 1: INTRODUKSJON TIL PROBLEMOMRÅDET	1
1.1 BAKGRUNN OG VAL AV TEMA	1
1.2 PROBLEMSTILLING OG AVGRENsing	2
1.3 BREGREPSAVKLARING	3
1.3.1 Estetisk produksjon	3
1.3.2 Media og Kommunikasjon	3
1.3.3 Iscenesett fotografi	4
1.3.4 Semiotikk	4
1.4 OPPBYGGING AV OPPGÅVA	4
KAPITTEL 2: TEORI	6
FOTOGRAFIET	6
2.1 ISCENESETT FOTOGRAFI	6
2.2 FOTOGRAFIET SITT TRUVERD	8
2.3 CINDY SHERMAN	8
2.4 VIBEKE TANDBERG	10
2.5 SJØLVPORTRETT	10
UNGDOM OG ESTETIKK	12
2.6 KVARDAGEN	12
2.7 ESTETISK PRODUKSJON	14
2.8 ESTETIKK OG PUBERTET	17
SEMIOTIKKEN	18
2.9 SEMIOTIKK OG SOSIALSEMIOTIKK	19
2.10 CHARLES SANDERS PEIRCE & ROLAND BARTHES	21
2.11 ANALYSE TIL SJØLVPORTRETT	22
2.11.1 Denotasjon og konnotasjon	23
2.11.2 Teiknbruk	24
2.11.3 Studium	25
2.11.4 Punktum	26
KAPITTEL 3: METODE	27
3.1 HERMENEUTIKK	27
3.2 KVALITATIV TILNÆRMING	28
3.4 INNSAMLING AV DATA	29

3.5 INFORMANTANE	29
3.6 ETIKK	30
3.7 KVALITETSSIKRING	31
KAPITTEL 4: PRESENTASJON OG ANALYSE AV INNSAMLTA SJØLVPORTRETT	32
4.1 INFORMANT 1	32
SEMIOTISK MODELL:	35
4.1.1 Denotasjon	35
4.1.2 Konnotasjon	35
4.1.3 Teiknbruk	36
4.1.4 Informanten sine synspunkt	37
4.2 INFORMANT 2	38
SEMIOTISK MODELL:	41
4.2.1 Denotasjon	41
4.2.2 Konnotasjon	42
4.2.3 Teiknbruk	42
4.2.4 Informanten sine synspunkt	43
4.3 INFORMANT 3	44
SEMIOTISK MODELL:	47
4.3.1 Denotasjon	47
4.3.2 Konnotasjon	47
4.3.3 Teiknbruk	49
4.3.4 Informanten sine synspunkt	49
4.4 INFORMANT 4	50
SEMIOTISK MODELL:	52
4.4.1 Denotasjon	52
4.4.2 Konnotasjon	52
4.4.3 Teiknbruk	53
4.4.4 Informanten sine synspunkt	53
4.5 INFORMANT 5	54
SEMIOTISK MODELL:	57
4.5.1 Denotasjon	57
4.5.2 Konnotasjon	57
4.5.3 Teiknbruk	58
4.5.4 Informanten sine synspunkt	59
4.6 PUNKTUM	59
4.7 OPPSUMMERING	61

KAPITTEL 5: DRØFTING	63
5.1 INDIVIDUELT NIVÅ	64
5.2 SOSIALT NIVÅ	66
5.3 DEN EIGENTLEGE ADOLESCENS	71
5.4 ISCENESETTING	72
KAPITTEL 6: OPPSUMMERING AV FUNN OG AVSLUTTANDE KOMMENTAR	76
6.1 OPPSUMMERING AV FUNN	76
6.2 AVSLUTTANDE KOMMENTAR	77
LITTERATURLISTE	VII
BILETLISTE	X
VEDLEGG I – OPPGÅVETEKST	XIV
VEDLEGG II – SAMTYKKESKJEMA	XVII
VEDLEGG III – (mørk)Redd #1	XX
VEDLEGG IV – (mørk)Redd #2	XXI
VEDLEGG V – (mørk)Redd #3	XXII
VEDLEGG VI – FAGSTOFF TIL UNDERVISNING	XXIII
VEDLEGG VII – GJENNOMFØRING AV UNDERVISNINGSSOPPLEGG	XXVIII

KAPITTEL 1: INTRODUKSJON TIL PROBLEMOMRÅDET

1.1 BAKGRUNN OG VAL AV TEMA

Jo meir mangetydig og motsetningsfylt kvardagen blir, jo meir har me bruk for å kunne tolke oss sjølv og omgivnadane våre. I estetikken får me moglegheita til å eksperimentere og dermed skape nye kodar og ein ny sikkerheit. Den lar oss teste oss sjølv, og det kan sikre ein identitet både no og for framtida. Estetikken opnar og lukkar. I den estetiske praksis skaper me oss sjølv (Drotner, 1991, s. 10).

- Kirsten Drotner

Ungdommen sin kvardag er mangetydig og motsetningsfylt. Ein skal gjennom mange vanskelege hinder som til dømes kjærleikssorg, alkohol og det å passe inn, samstundes som ein skal finne eigne vegar. Ungdom nyttar ofte estetikken for å eksperimentere med nye kodar og tryggleikar som kan sikre dei ein identitet. På 1970-talet eksperimenterte ungdommar gjerne med klede- og kropps-estetikk. Punkarar nytta slitte jeans, skinnjakker og piercingar og sikkerheitsnåler for å bryte med samfunnet sine normer. Vidare var musikken svært viktig for dei (Mathiesen, 2007).

I dag er det blitt meir vanleg å eksperimentere med nye kodar og identitetar ved bruk av IKT. Vanlege arenaer er biletdelingstenesta *Instagram*¹ og det sosiale mediet *Facebook*². Ein nyttar desse arenaene til å skape eit bilete av seg sjølv, slik som ein ønskjer å uttrykke seg sjølv til omverda (Berentsen, 2014). Ein får ofte ein identitet *på nett*. Også her blir det danna kodar om kva som er greitt og ikkje (Berentsen, 2014). Ved bruk av Instagram, bloggar o.l. som inneheld ein straum av bilete, ser eg for meg at ungdom har tileigna seg stor kunnskap om fotografering og bilete som språk.

¹ **Instagram** er ein foto-delingsteneste og eit sosialt nettverk som blei lansert i 2010. Tenesta gjer det mogleg for brukarar å ta eit bilete, leggje til enkle effektar, og deretter dele det med andre Instagram-

² **Facebook** er ein teneste som gjer det mogleg å byggje opp personlege nettverk, ved å leggje til andre brukarar som "venner". Brukarane kan så dele bilete, filmsnuttar eller musikk. Henta, 22.05.2015 frå <https://snl.no/.search?query=facebook&x=0&y=0>

1.2 PROBLEMSTILLING OG AVGRENSING

Eg har med dette sett det som interessant å finne ut noko om kva ei elevgruppe ved Media og kommunikasjon vektar i utforming av iscenesette fotografiske sjølvportrett, og korleis desse kan få betyding for elevane sine estetiske produksjonar.

Dette undersøker eg ved å analysere sjølvportrett elevane utforma i ei fotooppgåve våren 2015. I analysen har eg nytta ein semiotisk modell inspirert av *Charles Sanders Peirce* og *Roland Barthes*. Eg undersøker på eit individuelt nivå og eg ser på kva budskap den einskilde informant kommuniserer i sjølvportretta. Eg ønskjer ikkje å gå inn i eit psykologisk perspektiv og seie noko om kva som kan liggje til grunn i val av vekta informasjon i portretta. Eg har skrive feltnotat og samla inn elevrapportar der informantane seier noko om det praktiske arbeidet, samt tankar og opplevingar kring fotooppgåva. Vidare nyttar eg *Kirsten Drotner* sine teoriar om estetisk produksjon for å ytterlegare diskutere funn i frå den semiotiske analysen.

Vidare har eg utforma eit mindre eige praktisk arbeid med same oppgåvetekst som elevane har arbeidd med. Dette for å vere med å forme didaktikken og for å sjølv vere i stand å forstå kva elevane gjennomgår. Fotografia mine ligg som vedlegg.

Med dette blir problemstillinga mi;

Kva vektar elevar ved yrkeslinja Media og Kommunikasjon i utforming av iscenesette fotografiske sjølvportrett?

Med delproblemstillinga;

Korleis kan iscenesette fotografiske sjølvportrett få betyding for elevane sine estetiske produksjonar?

1.3 BREGREPSAVKLARING

1.3.1 Estetisk produksjon

Estetisk produksjon vil eg sjå i lys av Kirsten Drotner sin teori. Drotner skildrar estetisk produksjon som open og uavslutta, og den gir rom for å overskride vante fysiske grenser i rommet eller i fantasien. Vidare meiner ho at prosessen kan gi eit nytt perspektiv på kvardagen sine ytre grenser. Den indre omtolkinga av estetisk produksjon deler ho opp i tre nivå; **eit individuelt nivå (eg-meg forholdet), eit sosialt nivå (eg-du forholdet) og eit kulturelt nivå (eg-verda)**. Desse nivåa heng naturleg saman, men ein kan også diskutere dei kvar for seg (Drotner, 1991, s. 58). Eg vel å sjå nærare på det individuelle - og sosiale nivå og korleis iscenesette fotografiske sjølvportrett kan få betydning i desse nivåa.

Estetiske produksjonar er lystdrivne aktivitetar ein finn i ungdommar si fritid, som til dømes dans, video, musikk og liknande (Drotner, 1991, s. 55). I denne undersøkinga er omgrepet særleg knytt til fotooppgåva til elevane.

1.3.2 Media og Kommunikasjon

Ved å velje yrkeslinja, Media og Kommunikasjon, trer eg ut av fagområdet mitt, Kunst og Handverk. Likevel inneheld Media og Kommunikasjon kunnskapsområde kring visuell kommunikasjon, som også er ein stor del av kunst – og handverksfaget.

For å bli kjend med yrkeslinja måtte eg kikke på Læreplanen til faget. Formålet til programfaget, Media og Kommunikasjon, er at det skal bidra til forståing for korleis media pregar menneske si samfunnsoppfatning, holdningar, tenkemåtar og handlingar. Vidare skal opplæringa dekke behovet for teknologikyndige, kreative, skapande og reflekterande menneske med kompetanse innafor kommunikasjon, design og medieproduksjon (Utdanningsdirektoratet, 2006).

Ungdommane på Medielinja er ei aktuell målgruppe for problemstillinga mi, då elevane

er i eige av naudsynt kunnskap og digitale dugleikar for å kunne gjennomføre fotooppgåva. For å kunne fortelje ei historie gjennom fotografi må elevane vere obs på miljøet rundt seg, fysiske virkemiddel, samt andre visuelle virkemiddel og komposisjonsprinsipp ein finn i biletteorien og semiotikken. På media og kommunikasjon er dette kjende teoriar.

1.3.3 Iscenesett fotografi

Eit iscenesett fotografi forstår eg som eit godt detaljert og planlagd bilete som formidlar ein bodskap. Ved å nytte iscenesett fotografi *tek* ein ikkje bileta, men *skapar* ein i likskap med måleri og teaterstykke (Sandbye, 1992, s. 8).

1.3.4 Semiotikk

I analyse av innsamla sjølvportrett nyttar eg ein semiotisk modell inspirert av Charles Sanders Peirce og Roland Barthes. Charles Sanders Peirce sin variant av semiotikk blir bruk av teikn i kommunikasjon bygd opp av tre delar; teiknet, objekt og tolking (Berkaak & Frønes, 2005, s. 28). I sjølve analysen ser eg på objekt ved hjelp av denotasjon (det ein ser), og tolking ved hjelp av konnotasjon (det eg trur eg ser), før eg går over til teiknbruk. Roland Barthes meinte Peirce sin variant av semiotikk var interessant då teikngruppa seier noko om kulturen vår. Barthes vidareførte den semiotiske modellen med omgrepa studium og punctum for å forklare fotografiet si dobbelkarakter (Amundsen, 2011, s. 79). Fotografiet eksisterer både med ei objektiv (kulturell) og subjektiv (dette treff meg) forståing (Barthes, 2001, s. 61-70).

Dei teoretiske perspektiva blir utdjupa i kapittel 2.

1.4 OPPBYGGING AV OPPGÅVA

Oppgåva mi er delt opp i seks kapittel. Det første kapittelet seier noko om forskingsområdet mitt. I kapittel to vil eg gå gjennom naudsynt teori som kan hjelpe meg å svare på problemstillinga. Dette kapitlet er delt opp i tre delar. Del ein, fotografiet, skriver eg om det iscenesette portrettet og viser relevante fotografar innan

dette feltet. I del to seier eg noko om ungdomskulturen og viktigheita med estetisk produksjon i ungdomsåra. I tredje del går eg gjennom semiotikken. I kapittel tre viser eg til metoden som er nytta og eg presenterer fotooppgåva meir detaljert, samt kva som ligg til grunn for utvalte informantar. I kapittel fire analyserer eg sjølvportretta. Eg gir nokre innblikk i informantane sine tankar om sjølvportretta og den kreative prosessen. I kapittel fem drøftar eg empiri og teori henta frå kapittel to. I kapittel seks oppsummerer eg funna som er kommen fram i kapittel fem, og eg skriv ein avsluttande kommentar på arbeidet mitt.

KAPITTEL 2: TEORI

I dette kapitlet vil eg vise til teori som kan hjelpe meg å svare på problemstillinga mi. Først vil eg gå gjennom relevant teori om (iscenesett) fotografi i forhold til oppgåveteksten elevane fekk utdelt, før eg går igjennom ungdomskultur og viktigheta med estetisk produksjon i ungdomsåra. Til slutt går eg gjennom semiotikken som vil hjelpe meg å analysere innsamla sjølvportrett.

FOTOGRAFIET

2.1 ISCENESETT FOTOGRAFI

I boka *Det iscenesatte Fotografi – fem amerikanske fotografer (...)* tek kunstkritikaren Mette Sandbye (1992) for seg fotografiet si historie, og ho kastar lys på fem store fotografar og deira arbeid. Her vil eg særleg gjengi det iscenesatte fotografi si historie.

Det er 150 år sidan fotografiet blei funne opp, og sidan den gong har fotografiet blitt iscenesett. Før biletet blei eksponert låg det ein ferdig gjennomtenkt idè som var utvikla gjennom mange utprøvingar (Sandbye, 1992, s. 5). Ein kan seie at fotografane hadde studiar, og som teaterinstruktørar laga dei planlagde iscenesettingar. Utprøvingane danna grunnlaget for fotografa dei skulle eksponere. Fotografane stilte opp motiv og planla i minste detalj, og det er gjerne difor det er eit slags unaturleg preg over dei eldre fotografa. Vidare var det mange som meinte at fotografiet ikkje passa seg som eit kunstnarisk medium (Sandbye, 1992, s. 6).

I dei første førti åra etter fotografiet sitt opphav var det som nemnt noko unaturleg og stivt over alle fotografa, dette fordi teknikken gjorde krav på ei svært lang eksponeringstid. Motivet som skulle fotograferast måtte difor vere stillestående. Men så fort teknikken tillata ei kort eksponeringstid byrja ein å sjå på fotografiet som eit bevis på at noko hadde skjedd. Ein hest i galopp hadde på eit eller anna tidspunkt hatt alle fire bein over bakken. Fotografen "fanga" og beviste situasjonen. Beviset skulle

vere skarpt og teknisk perfekt, for det var jo nettopp det fotografiet kunne (Sandbye, 1992, s. 7).

Teoretikarar, forfattarar og fotografar byrja dermed å skrive om mediet, og meinte at det spesielle ved fotografiet var at det var meir "verkeleg" enn andre kunstnariske medium - fotografiet "har vore der", som Roland Barthes seier (Barthes, 2001, s. 12). Kunsten sitt forhold til røynda har alltid vore eit viktig spørsmål og eit emne for diskusjonar innafor alle kunstformer. Men i samband med fotografiet blir dette spørsmålet endå større (Sandbye, 1991, s. 7). Gjennom 1900-talet har mange meint at fotografiet skulle fokusere på nettopp dette. Fotografiet som medium skulle framfor alt fange fine, flotte og interessante motiv ute i den "verkelege" verda. Å skape oppstilte situasjonar heime i studioet var berre å etterlikne det (Sandbye, 1991, s. 7).

I dei siste 20 åra dukka det opp ein tendens for å vende denne utviklinga på hovudet - særleg i amerikanske kunstfotografi. Nye fotografar tør å stille opp og iscenesette motivet for så å skape deira eigne små røynder. Dei *tek* ikkje bileta, men *skapar* dei i likskap med måleri og teaterstykke. Fotografar har laga subjektive fotografiske iscenesettingar gjennom heile fotohistoria og det kan vere vanskeleg å utskilje linjer og grenser. Men det er først i dei seinare åra at det er tendensar for interesser hos kritikarar, fotografar og fotohistorikarar for denne type fotografi (Sandbye, 1992, s. 8).

I første halvdel av det 20-århundre var måleriet det førande kunstnariske mediet. Fotografiet blei rekna, i sær den gong, som mindreverdige og fotografane kjempa for å gjere mediet akseptert (Sandbye, 1992, s.9). I dag er fotografiet som kunst. Det gjennomsnar heile den moderne kulturen. Kulturen vår er bunden til det fotografiske bilete i form av film, TV, vekeblad, reklamar osv. og den fotografiske attgjevinga er difor i særleg grad med på å danne erfaringsgrunnlaga våre (Sandbye, 1992, s. 10).

2.2 FOTOGRAFIET SITT TRUVERD

I lang tid har fotografiet vore sannheita sitt medium. Fotografiet gir oss bevis. I ei forståing av fotografiet er nytteverdien kameraet si evne til å dokumentere. Fotografiet blei for første gong brukt av politiet i Paris under rassaen mot kommunardane i 1871, og blei etterkvart eit nyttig reiskap når det gjaldt å overvake ein stadig meir mobil befolkning (Sontag, 2004, (1973) s. 13). I ein anna versjon er nytteverdien å rettferdiggjere. Eit fotografi gjeld som eit uomgjærleg bevis på at ei gitt hending faktisk fann stad. Eit fotografi kan forvrengje, men det vil alltid gi ei kjensle av at det finnest, eller har funne stad, noko som liknar på det som er avbilda. Uansett kva avgrensingar eller pretensjon den enkelte fotograf måtte ha, og uansett kva slags fotografi, er fotografiet meir nøyaktig i forhold til den synlege røynda enn andre mimetiske objekt (Sontag, 2004, (1973) s. 14).

Trass i antaka om fotografiet sin sannheit, må ein ikkje gløyme det diffuse skilje mellom kunst og sannheit. Sjølv om ein fotograf sin hovudintensjon er å spegle røynda, blir han forfylgt av ein subjektivt smaks- og estetikkpreferanse. Susan Sontag trekker fram medlemmane av *Farm Security Administrations* fotograferingsprosjekt i slutten av 1930-talet. Dei kunne ta fleire hundre bilete portrettfotografi av ein innhaustingsarbeidar før dei var sikre på at dei hadde det "rette" biletet på fotofilmen - det fotografiet som viste det nøyaktige uttrykket i ansiktet som støtta opp under deira førestillingar om fattigdom og utnytting (Sontag, 2004, (1973), s. 14). Når ein fotograf avgjer korleis eit bilete skal sjå ut, når dei føretrekkjer ei eksponering framfor ei anna, underlegg dei motivet ein standard. Sjølv om kameraet faktisk fangar røynda, ikkje berre tolkar, er fotografi fortolkingar av verda i like stor grad som måleri og teikningar (Sontag, 2004, (1973) s. 15).

2.3 CINDY SHERMAN

Gjennom tidene har fotografiet blitt eit akseptert kunstnarisk medium, og Cindy Sherman er blitt ein av Amerika sine yndlingar. Bileta hennar har det fellestrekk at ho sjølv opptrer i dei. Ho er ikkje berre instruktør, lyssettjar og fotograf, men ho spelar

også alle andre (hovud)roller. Vidare er fotoseriane hennar i same stil eller tema (Sandbye, 1992, s. 137).



Bilete 1: Untitled Film Still #14



Bilete 2: Untitled Film Still #13

Debutserien hennar *Untitled Film Stills* er mest kjend for mange. Bileta er svart/kvit og utan titlar - fotografia er fortløpande nummerert. Bileta må sjåast i samanheng, for først då oppdagar ein at modellen er den same – Sherman sjølv – og at det er kunstige "filmstills", som ein kan seie etterliknar stillbilete frå amerikanske 50-60-tals filmar (Sandbye, 1992, s. 138). Dei etterliknar ikkje konkrete bilete, men snarare eit toneleie som kjenneteiknar ein bestemt type krim-melodrama. I motsetning til kva mange trur, er ikkje *filmstill* eit stillestående utsnitt frå ein film. Det er eit fotografi som er tatt av skodespelarane i ein karakteristisk situasjon som kan fortelje heile filmen sitt drama i eitt bilete (Sandbye, 1992, s. 139). Framfor å spele rolla deira, stiller skodespelarane seg opp i stiliserte positurar, deretter blir dei fotografert. Sherman etterliknar desse. Men ulikt dei tradisjonelle filmstills finnest det ikkje noko *før* eller *etter*. Ein må dikte opp handlinga sjølv. Dermed set Sherman tilskodaren sin fantasi i gong, då ho så tydeleg spelar på ein type film (Sandbye, 1992, s. 140).

Eg ønskjer å leike med røynda. Bileta er falske og likevel verkelege. Men viss eg skjulte ledda slik at ingen kunne sjå at nasa var falsk så ville eg kjenne at eg berre etterlikna den. Eg ville vore ein parodiskodespelar, ein mimikar (...) eg er ein kommentator, men på ein indirekte måte. Eg ynskjer ikkje at folk berre skal oppdage bileta, eg vil at det skal vere spørsmål til verket. Eg prøver å få tilskodaren til å gjere ein del av arbeidet” – Cindy Sherman (Sandbye, 1992, s. 157).

2.4 VIBEKE TANDBERG

I serien *Living Together* (1996) til Vibeke Tandberg finn ein fellestrekk til Cindy Sherman sine arbeid. Tandberg nyttar sitt eige ansikt som hovudmotiv, men ho trer ikkje stadig inn i nye roller slik som Sherman gjer. Bileta til Tandberg er dokumentariske på den måten at ho viser kvardagssituasjonar som verkar vanlege nok. Mange av fotografia kan minne om dei me sjølv har heime i fotoalbumet - bilete ein har teke i eit passeleg høve (Danbolt, 2009, s. 485). Om ein ser nærmare på bileta hennar oppdagar ein at fotografiet ikkje er eit dokument, fordi ho har konstruert den røyndommen ho avbildar ved at ho doblar seg sjølv i bileta. Arbeida hennar kan ein seie ligg å vippar mellom dokumentar og konstruksjon (Danbolt, 2009, s. 486).



Bilete 3: *Living Together* #13



Bilete 4: *Living Together* #18

2.5 SJØLVPORTRETT

I boka *Selvportrett – en historie* gir Ingeborg Glambek eit overblikk over historia sitt skiftande kunstideal, moral og menneskesyn i sjølvportrettet. I følgje Glambek vil dei

fleste seie at eit sjølvportrett er eit malt portrett av ein kunstnar - utført av kunstnaren sjølv. Vidare er det vanleg å hevde at sjølvportrettet er eit meir ærleg og direkte uttrykk, då kunstnaren er friare og ikkje bunden av andre sine ønskjer og krav (Glambek, 2008, s. 9). Sjølvportrettet fortel også noko om den tida eller det samfunnet som kunstnaren er - eller var ein del av. Likevel kan ein seie at all kunst speglar seg i samfunnet eller kulturen det blei skapt i, men det kjenneteiknar ikkje sjølvportrettet spesielt. Særstillinga til sjølvportrettet kjem av at det uttrykker det samfunn han eller ho ønskjer å vere ein del av. Vidare fortel Glambek at sjølvportrettet ikkje berre er nøytrale og objektive attgjevingar av personen sine ytre trekk, eit kvart portrett eller sjølvportrett er ei tolking. Sjølvportrett uttrykker korleis personen oppfattar seg sjølv, men me veit også at menneske si sjølvoppfatning er avhengig av korleis dei blir oppfatta av andre (Glambek, 2008, s. 9). Sjølvportrettet fortel dermed ikkje berre korleis kunstnaren ser seg sjølv, men det er og gode kjelder på kunstnaren si rolle og status i ulike tider og ulike miljø (Glambek, 2008, s. 10). Den dag i dag er det ikkje naudsynt at det er ein kunstnar som lagar eit sjølvportrett. Dagens mediekultur og god økonomi har gjort teknologien, som til dømes kamera og mobil, tilgjengeleg for alle. Mobilen er spesielt viktig og det mest brukte verktøyet for å knipse eit sjølvportrett – eller gjerne ein *selfie*³. Det florerer av selfies på Instagram og Facebook, og selfie-ane speglar trekka Glambek skisserer. Selfie-ane fortel noko om korleis personen oppfattar seg sjølv og gjerne ein "forbetra" versjon av seg sjølv (Glambek, 2008, s. 10).

³ "Selfie, eller sjølvi (nynorsk variant, lansert 2014), er ein type sjølvportrett fotografert av den som sjølv blir avbilda, typisk med mobiltelefon eller eit anna digitalkamera. Selfiar er uformelle portrett, tekne med kameraet med ei armlengdas avstand eller i ein spegel. Kan ha fleire deltakarar. Selfiane blir ofte delte på sosiale medier (Torsøe, 2014).

UNGDOM OG ESTETIKK

2.6 KVARDAGEN

Når ein i dag snakkar om ungdomskultur, kan det vere snakk om fritidskulturane ungdommane omgir seg i. Dei kommersielle kulturane (shopping av merkekleder, beundring av kontroversielle idol og liknande) og "gatekulturane" (gjengaktivitet, tagging o.s.b) blir gjerne spesielt trekte fram som dømer på unge sine dårlege fritidsaktivitetar. Over desse plasserer ein dei sunne interessene som blir utvikla i idrettsorganisasjonar, speidaren eller korps og liknande. Når ein dannar slike motstillingar av kultur går ein ut i frå at kultur er noko ein har – meir eller mindre av. Det er gjerne noko ein kan sjå som til dømes i form av bygningar, førestillingar eller gjenstandar. Dermed kan kultur bli noko snevert oppfatta ut frå kulturelle institusjonar (Drotner, 1991, s. 49).

Kirsten Drotner skriv i boka si *At skape sig-selv* (1991) at ungdommane ikkje deler fritida si opp i kategoriar eller organisasjonar. For dei, og som for dei fleste vaksne, inngår turar, trening, tv-seriar, handling o.s.b. i same heilskap – og me tenkjer ofte ikkje over dette medan me er midt oppe i det. Ser me på kultur med ein slik heilskap blir det noko deskriptivt. Kultur blir prosessar som me alle er ein del av, og i desse prosessane inngår ulike kulturprodukt og kulturinstitusjonar som ein del av heilskapen. Denne kulturen kan ein skildre som *kvardagskultur* (Drotner, 1991, s. 49-50). Kvardagskulturen skaper ein både bevisst og ubevisst – livshistoria vår, det me opplever, erfarer og det me gjer former denne. I kvardagskulturen møter me motsetningar i oss sjølv og omkring oss. Handlingane våre og gjenstandane me omgir oss med har difor ei betydning ut over seg sjølv – dei er symbolske. Kva denne meirtydinga er kan ein ikkje sjå, og me er sjeldan bevisst på kva den er. Meirtydinga kan også vere ulike frå menneske til menneske (Drotner, 1991, s. 50).

Sjølv om me beveger oss i kvardagskulturen så og seie heile tida, så er det likevel ikkje alle delar av denne kulturen me veit like mykje om. Når det gjeld ungdommane sin

kvardagskultur kjenner me mest til dei kulturformane dei vaksne skapar *for* unge, og kva desse aktivitetane betyr for ungdommane. Dette får ein gjerne innsikt i gjennom media. Det me veit lite om er kva kulturuttrykk som blir skapt *av* unge sjølv. Soveromskulturen er til dømes ein viktig del av ungdommane sin kvardag (Drotner, 1991, s. 52). Drotner viser til eit intervju med Karina på 14 år, der ho skildrar nokre av hovudelementa for ei jente i denne kulturen:

Gå hjemme foran spejlet og sådan finde ut af, hvad man ska'ha' på af tøj, sådan; gå ut og svanse rundt i forskelligt tøj og sådan sige, "ska' jeg nu ha' det på i morgen, eller ska' jeg nu ha' det alligevel". Og sådan nogen gange, så prøver du også at sminke dig sådan forskelligt, ikk'. Nu er jeg ikke så modig til det, så jeg vil helst gøre det derhjemme en dag, hvor man ka'tage det af igjen, ikk'. Så ka'du stå sådan foran spejlet i så lang tid, ikk'. Og frisurer og sådan noget (Drotner, 1991, s. 52).

Ein kan med dette seie at soverommet er trygt. Det blir eit privat prøve- og sminkerom der ein kan teste ulike "identitetar". Rommet gir eit olbogerom frå omverda, der ein kan vere saman med venner og diskutere musikk, kleder, kjærestar, idol, planar, magasin o.s.b. Vaksne har sjeldan åtgang til desse private kulturane (Drotner, 1991, s. 52).

Med dette spør Drotner; kvifor er det bileta, musikken og kroppen som står i sentrum av mange unge sin fritidskultur? Svaret rommar gjerne at ungdommen er i den mest søkjande fasen i livet vårt, og difor er ungdom ofte dei første til å finne nye vegar i det kulturelle landskap (Drotner, 1991, s. 10). Vidare påpeikar Drotner at det estetiske feltet har blitt heilt naudsynt; jo meir mangetydig og motsetnadsfylt kvardagen blir, jo meir har me bruk for å kunne tolke oss sjølv og omgivnadane våre. I estetikken får me moglegheita til å eksperimentere og dermed skape nye kodar og ein ny sikkerheit. Den lar oss teste oss sjølv, og det kan sikre ein identitet både no og for framtida. Estetikken opnar og lukkar. I den estetiske praksisen skaper me oss sjølv (Drotner, 1991, s. 10). Eg vil med dette gå nærare inn på aktuelle estetiske produksjonar ungdommar nyttar tida si på i dag, samt kva som skjer i ein estetisk prosess.

2.7 ESTETISK PRODUKSJON

Dans, teikning, fotografering (gjerne via Instagram, Facebook, VSCO og liknande), musikk/song, datakoding, lage film (Youtube) og "podcastar" er nokre av aktivitetar ungdommar nyttar fritida si på. Det er ulikt innhald i aktivitetane og kven (kjønn) som held på med kva kan variere. Likevel finn ein eit fellestrekk mellom aktivitetane - dei held på med dette for å ha det gøy; det er *lystdrivne prosessar* (Drotner, 1991, s. 49). Vidare skapar ein noko ifrå seg sjølv, og ein deler det gjerne med andre. Sjølv om det ikkje alltid er like openbart, så skapar ein fram noko nytt, noko konkret som ikkje var der før ein gjekk i gong med aktiviteten, noko ein kan kjenne på, høyre eller sjå. Desse fellestrekkane gjer mange av ungdommar sine aktivitetar til ei særleg form for kvardagskultur, nemleg estetisk produksjon. Som nemnt kan kvardagskultur bli definert som våre symbolske uttrykk for - og tolkingar av kvardagslivet sine motsetningar. Estetisk produksjon er den spesielle delen av kvardagskulturen som me tolkar ved å gi konkret form (Drotner, 1991, s. 55).

I denne samanheng definerer Drotner estetikk som *erkjenning gjennom sansemessig oppleving* (Drotner, 1991, s. 55). Denne definisjonen kjem eg til å nytte vidare i oppgåva. Til denne definisjonen stiller ho spørsmålet; kva er erkjenning gjennom sansemessig oppleving (Drotner, 1991, s. 55)? For å kunne svare på dette kan ein til dømes tenke over korleis ein meistrar ein sykkel; først kan ein konsentrere seg om korleis ein sit på setet, korleis ein får pedalane til å gå rundt, kor hardt ein held fast i styret. Det kan også lett skje at ein mistar kontroll og veltar. Slik fungerer også den estetiske produksjonen. Den blir opplevd i no-et, men den kan bli vanskeleg å skildre i ettertid. Likevel er det viktig at ein prøver å skildre dette uklåre "noko". Det er nettopp dette "noko" som gjer estetiske aktivitetar viktig (Drotner, 1991, s. 56). Drotner trekker fram eit intervju for å vise kvifor dette er viktig å forsøke å setje ord på. Nanna er ei veltalende jente på 15 år som lagar smykker. Dette gjer ho fordi:

Jeg har altid interessert mig for, hvordan smykker mon blev lavet og sådan, jeg synes det har været meget flot sådan arbejde, altså hemmeligheden omme bag det (...) Det skæggeste er nok, at sådan forme tingene, sådan for eksempel at lodde bund, fordi så ku´man se formen i det, så ku´man se sådan halvvejs – jeg ved ikke hvad man skal sige ikk’:

for eksempel så ku´man se sådan den ville blive og sådan. Det er meget skægt at se, synes jeg, og man forestiller sig måske noget helt andet.

Trass sine gode talegåver var det vanskeleg for Nanna å fortelje nærare kvifor ho synest det er kjekt å drive med smykkelaging, og setje ord på kjenslene det gir ho - det er noko med "hemmeligheden omme bag det", "se sådan halvvejs" og "forestille sig noget helt andet". Men ho er ikkje i tvil om at ho kjenner ei sann glede av aktiviteten (Drotner, 1991, s. 56). Det er viktig å kunne skildre det useielege, då det å erkjenne gjennom sansane er ein prosess der det å føle, tenke og gjere heng saman i ein og same oppleving. Gjennom opplevinga skapar ein noko konkret. Ein "*fattar*" ved å "*oppfatte*" med sansane (Drotner, 1991, s. 57). Denne samanhengen er ofte vanskeleg å forstå for voksne, då me er vante med å dra skarpe linjer mellom tankar og kjensler (Drotner, 1991, s. 57).

Dersom me ser på gangen til den estetiske produksjonen, som eg no skal gå djupare inn i, kan det bli tydeleg korleis prosessen tidsmessig er open og uavslutta, og gir rom for å overskride vante fysiske grenser i rommet eller i fantasien. Vidare kan prosessen gi eit nytt perspektiv på kvardagen sine ytre grenser. Dette perspektivet opnar for korleis me utvider våre indre grenser, og at me ser oss sjølv (og kvarandre) i eitt nytt lys. Den indre omtolkinga i prosessen kan ein skildre på tre nivå; **eit individuelt nivå, eit sosialt nivå og eit kulturelt nivå**. Desse nivåa heng naturleg saman, men ein kan også diskutere dei kvar for seg då det oppfyller ulike funksjonar for deltakarane i ein estetisk prosess (Drotner, 1991, s. 58).

På det **individuelle nivå** er det mogleg å eksperimentere med sin eigen identitet (forholdet eg-meg). Eininga av moro og alvor gir den estetiske opplevinga ein sterk kjenslemessig intensitet. Samstundes gir prosessen ei kroppslegheit, som lar deltakarane uttrykke intensiteten innafor eit breiare register enn det dei gjer i andre kvardagslege situasjonar (Drotner, 1991, s. 58). Drotner seier at dei færraste 15-åringar legg seg skrikande ned på golvet på skulen, men mange av dei gjer det i samband med til dømes ei film-oppgåve. Her blir det lov å følgje egne lyster og impulsar utan å tenke på kva læraren eller foreldra vil seie. Den estetiske produksjonen er ein open prosess

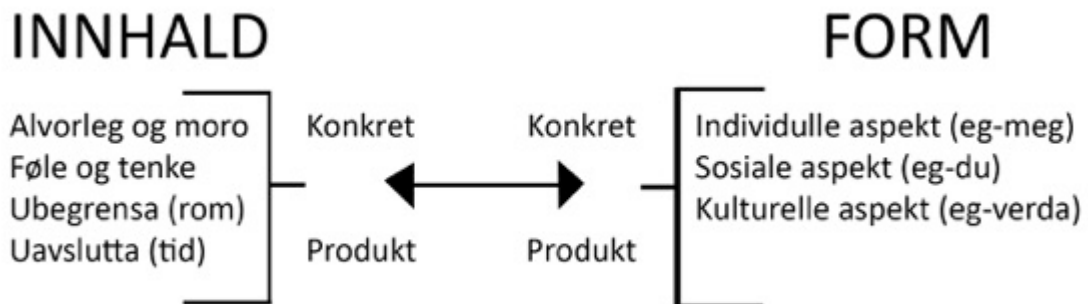
som stimulerer ei nysgjerrighet og spenning; tinga forandrar seg heile tida, og ein veit ikkje på førehand til kva. Ein styrer løpet, men likevel ikkje (Drotner, 1991, s. 59). Dette fordi den estetiske prosessen er konkret. Ein må kanskje til dømes nytte videokamera, fotoapparat, mikrofonar og liknande som rommar deira egne moglegheiter. Ein må lære å kjenne desse moglegheitene for å kunne nytte det. Utvidinga av egne grenser ein opplever i den estetiske prosessen har altså ein innebygd motstand, då dugleikane innan hjelpemidla må vere på plass for å kunne nytte det (Drotner, 1991, s. 60).

På eit anna nivå, eit **sosialt nivå** (forholdet eg-du), blir kjensler og idear offentleg kunnskap gjennom diskusjon. Verdiane til deltakarane blir vurdert ut i frå den eventuelle gruppa sine normer. I den sosiale gruppa er det lov til å stille spørsmål til kvarandre sine førestillingar, og ein får breiare perspektiv på egne erfaringar. Den estetiske praksis kan fremje refleksjon i felles læreprosessar (Drotner, 1991, s. 60).

Vidare inneheld den estetiske praksis eit **kulturelt nivå** (forholdet eg-verda). Til forskjell viser det seg her at estetikk handlar om meir enn å klippe, lime og stille inn kvitbalansen. Den estetiske praksis er ein symbolsk kommunikasjon. Den spring ut frå kvardagskulturen og er samstundes med på å tolke motsetningane ved å gi dei ein symbolsk form. Symbol tyder meir enn det det ser ut som. Det inneheld ei meirtyding. Då ungdommar sine kvardagserfaringar er ganske ulike blir deira estetiske symbolkommunikasjon i same varietet (Drotner, 1991, s. 61). Nokre ungdommar vel å vekte det harmoniske og det handmessige stabile, nokre provoserer, kritiserer, andre uttrykker seg med humor og ironi. Vidare er den estetiske symboltolkinga tett knytt opp til kjønn og sosiale bakgrunn (Drotner, 1991, s.62).

Eg har no skildra noko av ungdommen sin kvardagskultur, kva som skjer når dei tolkar denne og gir den ein konkret form. Ein kan skildre den estetiske praksis ved å sjå på innhald- og formanalyse. Som nemnt spring den estetiske praksisen ut av kvardagslivet, og at den er forma i tid- og romstruktur. Men ein kan også sjå at den estetiske opplevinga inneheld individuelle, sosiale og kulturelle aspekt, som lar deltakarane eksperimentere, reflektere og kommunisere i forhold til seg sjølv, til kvarandre og til

omverda. Ungdommane kan for ei lita stund overskride kvardagslivet sine grenser og sjå seg sjølv i eit nytt lys (Drotner, 1991, s. 62).



Figur 1: Den estetiske produksjon kjenneteikn (Drotner, 1991, s. 63)

Men det er også viktig å stille spørsmålet om kva den estetiske produksjonen betyr for unge, og kvifor uttrykka er så ulike. For å kunne svare på dette må ein sjå nærare på dei psykologiske samanhengane.

2.8 ESTETIKK OG PUBERTET

Det er gjort mange analysar på forholdet mellom estetikken og puberteten. Kirsten Drotner trekker blant anna ut Peter Blos. Blos sine teoriar er interessante då dei kan bidra til kunnskap om ungdom som gruppe i undersøkinga mi. I Drotner si fortolking av Blos (1969) blir puberteten skildra som ein konfliktfylt livsfase og ein av hovudoppgåvene her er å avvikle dei medvitne kjenslebindingane til foreldra og erstatte desse med kjenslemessige forhold til andre. Ein slik prosess inneheld å omorganisere driftene sine i to retningar: ein må rette dei mot nye relasjonar til ytre personar og integrere dei i ein identitet (Drotner, 1991, s. 73). Denne doble utviklinga kallar Blos for den andre *individuationproce*s. I puberteten blussar konfliktane om vere ulik frå foreldra sine opp at (første gong i 2-4 års alderen) i den samanheng med at kroppen endrar seg, og at seksuelle kjensler byrjar å spele ei viktig rolle i livet deira. Vidare deler Blos puberteten inn i tre hovudfasar som han kallar for den *tidlege*

adolescens, den *eigentlege adolescens* og den *seine adolescens*. Disse fasane følgjer kvarandre i individet si utvikling (Drotner, 1991, s. 74).

Blos er meist interessert i den *eigentlege adolescens* då det er her kjenslelivet er mest i sving. Etter fleire forsøk drar den unge i denne fasen driftsenergien sin vekk frå barndommen sine kjærleiksobjekt (t.d. foreldre) og over mot seg sjølv. Dette er ein kompleks prosess med mange steg fram og tilbake (Drotner, 1991, s.75). I følgje Blos er denne "narsissismen" viktig i forhold til det estetiske:

Den forsterka sjølvviaktakinga eller den psykologisk nære tilknytninga til indre prosessar i samband med avstanden frå ytre objekt gir dei unge i adolescensen ein fridom til å eksperimentere og ein åtgang til deira eigne kjensler, som oftast gjer dei overfølsam og mottakelege (...) Kjenslespenninga som tankane og sjølvviaktakinga er lada med let ein konsentrasjon og overlating til tankane og fantasien sine skapande prosessar, som er nesten ukjent både før og seinare i gjennomsnittsmennesket sitt liv (...) Den skapande verksemda kan skildrast i følgjande vesentlege punkter: 1) den er i høg grad sjølvsentret d.v.s. narsissistisk. 2) Den er underkasta eit kunstnarisk medium sine avgrensingar og er derfor til dels orientert mot røynda. 3) Formålet er "å gi ein ny eksistens liv", nemleg Sjølvvet. 4) Den skapar samkvem med omgivnadane og er derfor delvis bunden til objekt (Blos, 1969, s. 153).

Blos dannar her eit bilete om korleis det estetiske blir gjenstand for intense opplevingar og aktivitetar hos unge: sansemessig erkjenning heng saman med sanseleg oppleving. Han framhevar korleis "skapande verksemd" både rommar narsissistisk tilfredsstilling og rekk ut mot andre. Vidare antyder han at det estetiske er lystopplevingar, som knyter ei binding mellom fortida sine konflikhtar og til notida sine krav. Men kor denne bindinga skjer analyserer han ikkje nærare (Dronter, 1991, s. 76).

SEMIOTIKKEN

For å kunne forstå unge sine teikn - og symbolbruk i tolkinga av kvardagskulturen og omgjerding til konkret form, ser eg det som viktig å gå gjennom semiotikken. Eg vil først

definere semiotikken og seie noko som sosialemiotikken, før eg avgrensar punkt og omgrep som vil hjelpe meg å lese informantane sine sjølvportrett.

2.9 SEMTIOTIKK OG SOSIALSEMOTIOIKK

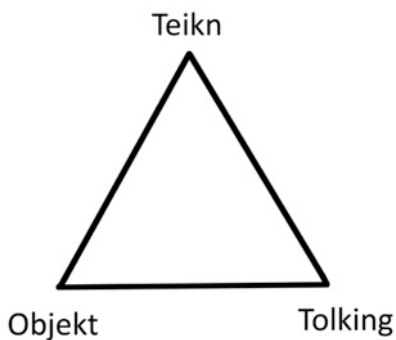
I teoriar utvikla omkring meiningsdanning har naturleg nok sprunge ut frå studia av språket. Ein har ofte gjort skilnad mellom semiologi og semiotikk etter tradisjonane frå Ferdinand de Saussure og Charles Sanders Peirce. Semiologi og semiotikk går hand i hand, men det er eit liten del som skil dei. Dette vil eg straks komme nærare inn på. Eg vel å nytte ordet semiotikk då dette er den vanlegaste termen i dag (Berkaak & Frønes, 2005, s. 27).

Semiotikken er læra om teikna si betyding, anten om det er snakk om reklametekstar, kledeodar, kunstnariske uttrykk eller slangspråket sine forandringar. Heilt grunnleggjande er eit teikn *noko som står for (representerer) noko anna enn seg sjølv*, og dermed *viser til* dette andre. I daglegdags språkbruk blir gjerne lydsekvensen /hu:s/ ytra fordi ein vil fortelje om noko ute i verda. Hos den som lyttar dukkar gjerne førestillinga om eit hus med tak og veggjar (Berkaak & Frønes, 2005, s. 26). Lyduttrykket står for ei førestilling som igjen peikar mot tingen eller fenomenet i verda. Slik er språkteiknet - lyden som ein kan oppfatte med sanseapparatet, og omgrepet lyden er knytt til, for fonemet ute i verda. Saussure seier at teiknet har to aspekt: *uttrykket (signifier)*, til dømes lydane, er knytt til *innhaldet (signified)*, det vil seie førestillinga eller ideen om eit hus. Tingen ein refererer til, som ligg utanfor teiknet, er *referenten* (Berkaak & Frønes, 2005, s. 27).

I Peirce sin variant kan ein seie at bruk av teikn i kommunikasjon er oppbygd av tre delar. Ein har *teiknet, objekt* – ideen om noko i den ytre røynd og *tolkinga* – opplevinga eller førestillinga som blir skapt hos mottakaren når han adderer dei to første elementa. Det er her forskjellen er mellom Saussure og Peirce (Berkaak & Frønes, 2005, s. 28).

Peirce vektar meiningsdanninga og meiningskjedane som blir skapt. Interpretanten er sjølv eit teikn som kan utløyse ei rekkje andre interpretantar. "Sol" kan til dømes referere til interpretantane solskin, sommar, ei stjerne o.s.b. Uttrykket kan skape ulike førestillingar hos ulike menneske. Hos Peirce finn ein ikkje eit allmenngyldig forhold til uttrykk og innhald. Ikkje minst når det er snakk om abstraktar som involverer sosiale relasjonar som til dømes kjærleik, hat og glede (Berkaak & Frønes, 2005, s. 28).

I sosialsemiotikken er det prosessane av teiknbruk og meiningsdanning som er essensielle. Teikna er knytt til ein sosial praksis som heile tida omskapar dei. Me "ser" til dømes meir enn det augo registrerar (Berkaak & Frønes, 2005, s. 18). Til dømes



Figur 2: Peirce semiotisk trekant

ordet Paris kan for eit enkeltindivid innehalde ein eigen referanse som inneheld lydar, stader, smak og liknande dersom ein har vore der og opplevd kulturen. Referansen blir dermed eit teikn som blir bygd opp gjennom det sosiale liv (Berkaak & Frønes, 2005, s. 19). Dette medfører i prinsippet at teiknet forandrar seg for kvar gong ein nyttar det eller gjer erfaringar om det som teiknet viser til.

Sjølv om fjella her i Noreg gjerne er sjølve *biletet* på det norske, er det ikkje meir enn 150 år sidan fjella blei sett på som øydemark og noko uhyggeleg. Det var ikkje før i nasjonalromantikken dei norske fjella fekk ein forskjønta status. Ein kan difor sjå at symbol er historiske fenomen på to måtar; dei blir både skapt av historia, *har* sin eigen historie og spelar ei rolle i utviklinga av den større historia (Berkaak & Frønes, 2005, s. 20).

Samfunnet i dag florerar av teikn i form av bilete, objekt og tekst. Tinga har ein verdi ut over bruksverdien og dei gir meining i andre samanhengar enn den direkte brukssamanheng. Bygningar er avgjerande for oss for å overleve, men noko vitnar også om mote, smak, epoke, samt makt og ideologi. Vidare vernar klesplagga våre oss

mot kulde, men dei fortel også noko om kven me er, kven me vil vere, kva tid me lever i, sosial bakgrunn, og ikkje minst - identitet (Berkaak & Frønes, 2005, s. 20).

Vidare er teiknet eller symbolet si meining avhengig av kven som les det. Noko som kan bety status for nokon, kan også vere eit teikn på manglande smak for andre. Konteksten eller samanhengen fortel også noko kva tolkingar me gjer oss av same handling (Berkaak & Frønes, 2005, s. 21). Menneske leser måleriet, *Mona Lisa*, ulikt - alt etter kva samanhengar og forteljingar biletet peikar mot (Berkaak & Frønes, 2005, s. 23).

Som ein ser så blir meining danna på ulike nivå. Eit ord eller ein setning har ei viss språkleg betyding, men den har også andre "lag" av meining. Konteksten, dialekt og sosiolekt, tonefall, slang og kroppsspråk kan støtte opp under ulike meningsinnhald. Uttrykket "eg veit kor du bur", kan tyde at du ikkje trenger å oppgi adressa di i ein gitt samanheng, medan det også kan opplevast som ein trussel i ein anna. Uavhengig av ordboksomgrepa har kvar enkelt menneske og menneskegrupper ulike erfaringar med dei fonema som språket prøver å setje namn på. Kunnskap og teikna som viser tilbake til den er ujamt fordelt i befolkninga (Berkaak & Frønes, 2005, s. 25). Kort sagt; me nyttar teikna til å uttrykke oss, me blir påverka av dei, og former dei.

2.10 CHARLES SANDERS PEIRCE & ROLAND BARTHES

Eg har valt å analysere informantane sine sjølvportrett vel hjelp av *Charles Sanders Peirce* sin semiotiske modell, samt *Roland Barthes* si bruk av semiotisk teori på fotografiet. Med dette vil eg kunne svare på spørsmål som må bli sett i lys av visuell kultur. Dette skal eg utdjupe her.

Roland Barthes (1915-1980) var ein fransk litteraturforskar og semiotikar som hovudsakleg baserte sin eigen semiotiske teori på Charles Sanders Peirce. I essayet sitt *Bildets Retorikk* (1964) presenterte Barthes eit teoretisk og tekstanalytisk bidrag til semiotikken. Gjennom ein biletanalyse av ein spagettireklame, *Panzami*, viser han

korleis virkemiddel for å få fram assosiasjonar er ei sterk makt i ein biletkontekst (Barthes, 1994 (1964)). Vidare skriv han i essayet at i følgje ein gammal etymologi bør ordet *image*, "bilete", knytast til rota av *imitari*, altså å "imitere". Biletet er ein representasjon av noko som allereie har vore der (Barthes, 1994, (1964) s. 22).

Barthes meinte Peirce sin semiotiske modell var interessant fordi teikngruppa seier noko om kulturen vår. Barthes hadde eit ønskje om å vidareføre semiotikken ved å forklare fotografiet sin dobbelkarakter ved å innføre omgrepa *studium* og *punctum*, og på denne måten utvida han Peirce sin semiotiske modell. Gjennom desse omgrepa kastar Barthes lys over ein ny dimensjon ved fotografiet (Amundsen, 2011, s. 79).

Omgrepet *studium* og *punctum* blei presentert i *Det lyse rommet* (1980). I denne tolkinga av fotografi nærmar Barthes seg ein meir individualsentrert framgangsmåte, med tolking som prosess og psykoanalytiske faktorar. Fotografiet blir på ein måte ei analyse av kulturell åtferd. I essayet *Bildets Retorikk* stiller Barthes spørsmåla; korleis kjem meininga seg inn i eit bilete? Kor endar meininga? Og om den endar, kva meir ligg bak (Barthes, 1994)? Ein ser at Barthes har ei estetisk tenking som vektar den sansande og den sansande sine erfaringar (Amundsen, 2011, s. 79). Barthes stilte spørsmål om at fotografiet verkeleg eksisterte i seg sjølv, og i verdi av seg sjølv, sett vekk i frå teknikk. Han hadde eit ønskje om å finne ut kva som gjer at fotografiet *treffer* han. Med utgangspunkt i eigne personlege inntrykk ønskja han å formidle universelle trekk i tolking av visuelle uttrykk (Barthes, 2001, s. 61-70).

2.11 ANALYSE TIL SJØLVPORTRETT

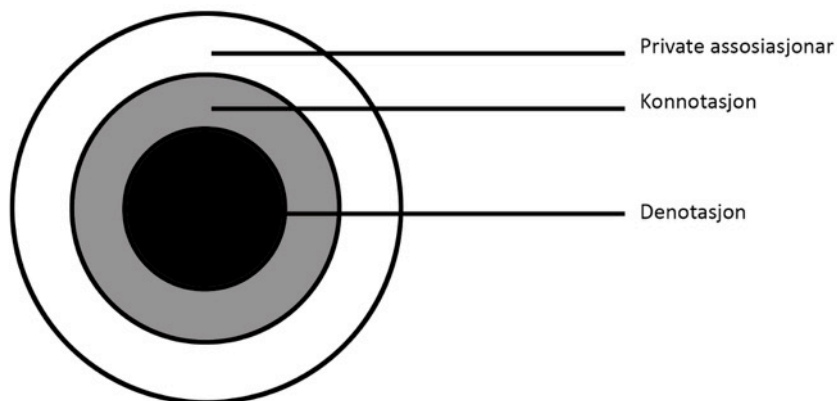
Etter å ha avklart kva semiotikk er for noko og kven eg vel å ha som grunnmur i analysedelen, vil eg her gå gjennom semiotisk teori som kan hjelpe meg å analysere innsamla sjølvportrett på ein ryddig og strukturert måte.

2.11.1 Denotasjon og konnotasjon

Denotasjon kan forklarast som det ein verkeleg ser i til dømes eit fotografi. Denotasjonen i eit visuelt teikn har to funksjonar. For det første skal den likne på røynda. Teiknet må ha nokre av dei trekka som røynda har. Ein trost på eit bilete må likne på ein trost i røynda, og det same gjeld teiknet blom. For det andre må den visuelle denotasjonen, akkurat som den verbale, særmerke teikna slik at dei ikkje blir forveksla (Nordström, 1993, s. 39). Denotasjon er med andre ord den direkte meininga. Det er ingen former for kodar eller tolkingar på dette nivået.

Ein av menneska sine fremste eigenskapar er evna til å kunne assosiere. Det me i augneblinken opplever med sansane, kan tankane knyte saman med tidlegare erfaringar, kunnskapar og fantasiar (Nordström, 1993, s. 41). Dersom ein ser ein blom kan dette bidra til assosiasjonar til sommarenger, gravferder eller bursdagar – ulike blommar kan føre til ulike assosiasjonar. Alle desse assosiasjonane har jo på ein eller anna måte med blomster å gjere. Dei fleste assosiasjonar er kulturelle. Med det meiner ein at dei er felles for eit kollektiv, ei gruppe, ei yrkesgruppe og liknande (Nordström, 1993, s. 41). At tankane går mot ei sommareng eller bursdag når ein ser ein blom er ikkje merkeleg, men nokså rimeleg.

Samstundes som ein skil konnotasjon frå denotasjon, bør ein også vere obs på ei anna grensesetting. Konnotasjonar er jo det same som kulturelle assosiasjonar, men alle assosiasjonar treng ikkje ha med kollektive tankar eller kjensler å gjere. Ein finn også private assosiasjonar, som enkeltmenneske har heilt åleine (Nordström, 1993, s. 43). Eit døme: ein person blir alltid utilpass når han står ovanfor måleriet Mona Lisa. Årsaken er at biletet minna han om ein spesiell situasjon då han blei urettferdig behandla som liten. Her gjeld ikkje konnotasjonar. Andre menneske får ikkje slike assosiasjonar til Leonardo Da Vinci sitt bilete. Her dreier det seg om private assosiasjonar. Dei er ikkje "språklege" relatert til det eit kollektiv har felles. Grensa mellom kulturelle og private assosiasjonar kan vere vanskeleg å markere i praksis når ein analyserer bilete (Nordström, 1993, s. 43).



Figur 3: Biletemiologisk modell som skildrar forholdet mellom det som blir tolka ut i frå kollektive reglar og norner, og det som oppleves på bakgrunn av heilt individuelle erfaringar (Nordström, 1993, s. 43)

2.11.2 Teiknbruk

Ikon

Eit ikon er noko som gir meining ved å likne på noko. Det tyder eigentleg "bilete", og er ein slags analog informasjon. Det er snakk om teikn som liknar på eller simulerer det dei skal uttrykke. Biletet av eit hus refererer ved analogi til det same som ordet hus, landskapsbileter er blant anna teikn som viser til landskapet. Trafikkteikn og liknande er ofte analoge (som til dømes vegkryss), medan dei andre er vilkårlege, som når trekant tyder fare (Berkaak & Frønes, 2005, s. 45).

Indeks

Ein indeks eller eit indisium er eit teikn som peikar mot eit innhald ved at dei to stadig opptre saman. Den eine indikerer med andre ord den andre, eller er ein indikasjon på det. Dei to fenomena kan til dømes vere ein hest og ein sal, eller hand i hanske, altså objekt som til dømes deler funksjonalitet eller årsakssamanheng. Det treng ikkje vere eit naturgitt eller logisk forhold mellom dei, men det kan vere ein reint erfaringsmessig eller kunnskapsmessig samanheng som etterkvart blir opplevd som opplagt (Berkaak & Frønes, 2005, s. 43).

Symbol

Teikn som har ein logisk samanheng med det teiknet står for, enten tilfeldig eller konvensjonell, skildrar Peirce for symbol (Gripsrud, 2010, s. 133). Symbola seier noko om objektet når det er ein semje om ein verdi. Eit typisk døme på dette er trafikklysa. Det er tillærte system som gjer at ein forstår meininga av symbola når dei blir satt saman, som til dømes at fargen raud tyder "stopp", og grønt tyder "køyr". Då symbol har eit grunnlag i ein felles verdi om eigenskapen bak, må dei ha eit definert innhald (Berkaak & Frønes, 2005, s. 43).

2.11.3 Studium

Heidi Bale Amundsen er stipendiat ved IFIKK⁴ og skriv i artikkelen *Sontag og Barthes: Melankolske meditasjoner over fotografiet (2011)* at Roland Barthes nærmar seg utfordringa som Amundsen sjølv vel å kalle *bilettypane sin dobbelkarakter* – ein lese måte for fotografiet (Amundsen, 2011, s. 79). I denne dobbelkarakteren av objektivitet og subjektivitet, er studium objektiv i den forstand at ein deler dei same innlærte symbola og referansane (Amundsen, 2011, s. 80). Studium kan ein knytte til den same forståinga om innlært historie, politikk og kultur. På dette nivået blir tolkinga opplevd gjennom eigen kultur og andre kulturelle interessefelt (Barthes, 2001, s. 115). Amundsen skildrar dette med "meininga er noko kvar av oss kan oppfatte og som blir spelt ut i relasjon til vår felles kultur" (Amundsen, 2011, s.80).

⁴ Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk: Det humanistiske fakultet

2.11.4 Punktum

Roland Barthes skriv at fotografiet sitt *punktum* er eit tilfelle som treffer **akkurat** han. Vidare seier Barthes at dette kan virke som eit forstyrrende element på studium-nivået (Barthes, 2001, s. 38). Det er ein tilfeldig detalj, som ofte ikkje trenger ein spesiell årsak. Å gi eit døme på ein slik detalj meiner Barthes er å utlevere seg sjølv totalt (Barthes, 2001, s. 57). Han skriv eit mindre sjenert døme der eit bilete av mora hans er kun for han noko spesielt. Det *treffer* han. Han kjenner kvinna på biletet. Ho har oppdratt han, vist han kjærleik og forma han som person.

Vidare seier ikkje punktum noko om moral eller "god smak", og punktum kan sjåast på som ein privat effekt som fotografiet produserer i ein som tilskodar (Barthes, 2001, s. 37). Det er ein særskild personleg og subjektiv tilnærming på punktum-nivået. Det er fotografiet sin evne til å skape eit nærvær inn i ein erfaringsfilosofisk kontekst (Amundsen, 2011, s. 75).

KAPITTEL 3: METODE

Eg har nytta ei kvalitativ tilnærming for å samle inn empiri til undersøkinga. Gjennom undervisningsopplegget samla eg inn iscenesette fotografiske sjølvportrett og elevrapportar som seier noko om opplevingar og utforming av det praktiske arbeidet. Vidare skreiv eg feltnotat etter kvar skuledag.

I dette kapitlet vil eg først seie noko om min vitskapsteoretiske ståstad, før eg kort går gjennom den kvalitative metoden og kvifor eg valde ei slik tilnærming. Vidare kastar eg lys over sjølve elevoppgåva, utval av informantar, kvalitetssikring og etikk.

3.1 HERMENEUTIKK

I oppgåva mi har eg eit hermeneutisk bakteppe. I hermeneutikken framhevar ein betydinga av å fortolke folk sine handlingar gjennom å utforske eit djupare meningsinnhald enn det som er direkte innlysande. Ein vektar at det ikkje er ein eigentleg sanning, men at fenomen kan bli tolka på fleire nivå. Hermeneutikken handlar om at meining berre kan bli forstått i samanhengen av det me studerer er ein del av. Me forstår delane i lys av heilskapen (Thagaard, 2013, s. 41).

Opphavleg var hermeneutikken knytta til fortolkingar av tekstar. Frå ein samfunnsvitskapleg ståstad kan eit hermeneutisk perspektiv knyttast til å "lese" kultur som tekst. Målet er å oppnå ei gyldig forståing av meininga i teksten. Tolkinga av til dømes intervjutekstar kan ein sjå på som ein dialog mellom forskar og tekst, der forskaren studerer meininga som teksten kommuniserer (Thagaard, 2013, s. 41). Å tolke handlingar som tekst inneberer å gi handlingar ei spesiell meining. Handlingane kan ein forstå som teikn som gir kunnskap om ein underliggende struktur (Fangen, 2010, s. 178).

Eit døme på ein hermeneutisk tilnærming er Clifford Geertz (1973) sine studiar av kultur. Geertz framhevar at eit mål for forskaren er å presentere ei "tjukk" eller "tynn"

skildring. Ei "tynn" skildring gir berre ei attgjeving av det som er blitt observert. Ei "tjukk" skildring binder også saman utsegn om kva dei personane me studerer, kan ha meint med handlingane sine, kva fortolkingar dei gir, og den fortolkinga forskaren har. Ei "tjukk" skildring inneheld altså eit meningsaspekt (Fangen, 2010, s. 178). Vidare meiner Geertz at ideane til tolkinga alltid vil bli henta frå ein anna, tidlegare litteratur, og ikkje frå dataa i seg sjølv. All forståing byggjer på ei forforståing (Fangen, 2010, s. 178).

3.2 KVALITATIV TILNÆRMING

I forskingsspørsmålet mitt er det ei kvalitativ tilnærming som er aktuell. Dette fordi problemstillinga søker eksplisitt kunnskap og det er så og seie umogleg å måle med tal. Vidare er informasjonen eg er på jakt etter såpass subjektiv og personleg at eg berre kan gjengi det med ord. Ei viktig målsetting med kvalitative tilnærmingar er å oppnå ei forståing for sosiale fenomen (Thagaard, 2013, s. 11). Det er nettopp dette problemstillinga mi handlar om; prøve å få innsikt i kva informantane vektar i utforming av sjølvportrett, samt kva betyding desse kan ha for den estetiske produksjonen. Kvalitative tilnærmingar er prega av eit mangfald i typar data og analytiske framgangsmåtar (Thagaard, 2013, s. 11).

3.3 ELEVOPPGÅVA

For å kunne svare på problemstillinga mi gjekk eg ut i den vidaregåande skulen for å gjennomføre ei fotooppgåve saman med elevar på Media og Kommunikasjon. Eg valde denne elevgruppa då dei var i eige av naudsynste tekniske dugleikar for å kunne handtere kamera, fotostudio, bildebehandlingsprogram og liknande. Oppgåva dei skulle gjennomføre innebar at dei skulle iscenesette to sjølvportrett. Sjølvportretta skulle fange to kontrastar av kjensler eller sider av eleven. Dei kunne til dømes ha kontrastane lat-sunn, spandabel – gjerrig, glad – trist osv. Vidare stod det presisert i oppgåva at kontrastssidene måtte fortelje noko om eleven som person. I tillegg skulle elevane skrive ein rapport om det kreative arbeidet, samt fem tankar kring oppgåva som dei noterte dag for dag (sjå vedlegg I)(sjå vedlegg VII for utfyllande prosjektplan).

Vidare laga eg ei slags oppskrift med overskrifter og tilhøyrande spørsmål til elevane som dei måtte fylle ut i rapportane sine (sjå vedlegg I).

Den primære datainnsamlinga er med dette i form av sjølvportrett, samt utfyllande rapportar elevane skreiv parallelt med det praktiske arbeidet (sjå vedlegg IV for fagstoff nytta i undervisning).

3.4 INNSAMLING AV DATA

For å kunne svare på problemstillinga mi har eg samla inn to portrett frå kvar enkelt informant. Desse har eg analysert etter ein semiotisk modell med grunnlag i Charles Sanders Peirce og Roland Barthes. Samstundes har eg samla inn ein rapport med utfyllande informasjon om arbeidet til informantane. Desse trekkjer eg inn under drøfting for å underbygge funna mine i biletanalysen. For å sikre meg eit breiare spekter av informasjon har eg skrive feltnotat under og etter kvar undervisning. Desse feltnotata er noko ein ikkje bør oppfatte som objektiv skildring av handlingar som skjer føre forskaren. Postholm skiv at notata er eit resultat av utval forskaren gjer i løpet av observasjonen. Det er forskaren sin teoretiske bakgrunn og tidlegare erfaringar som påverkar forskarsynet, og notata vil derfor kunne bli skildra som subjektive nedskrivingar. Vygotsky seier at tankar ikkje berre er uttrykt i ord, men dei blir også danna gjennom dei (oversetting av Postholm) (Vygotsky, 2001, s. 218). Derfor blir nedskrivinga av dei observerte inntrykka viktig for forskaren si utvikling av forståing kring forskingsfeltet (Postholm, 2010, s. 63).

3.5 INFORMANTANE

Å velje ut data til analyse var svært vanskeleg. Elevane i media-klassen tok oppgåva på alvor og eg fekk innsamla sjølvportrett av høg kvalitet. Utvalet av informantar kviler på gode sjølvportrett der kontrastane kjem klart fram, samt rapportar som er tydelege og detaljerte. Eg valde bort rapportar som var mindre detaljert, samt sjølvportrett der kontrastane (i ulik grad) måtte lesast ut i frå rapporten for å forstå dei.

3.6 ETIKK

Empirisk feltforskning, uansett type, bygger på menneske, på ein eller anna måte. Dei gir opplysningar om seg sjølv til ein eller fleire forskarar noko som i seg sjølv fører til ei rekke etiske problem (Gentikow, 2005, s. 63). Sjølvportretta er så og seie heile essensen i forskinga mi og dei blir nytta som empirisk material. Sidan det er sjølvportrett det er snakk om, blir anonymisering av informantane nesten umogleg. Dei som kjenner informanten eller kjenner han igjen ved utsjånad, vil forstå kven det er snakk om. Når ein får folk til å utlevere svært personlege sider av seg sjølv, er det viktig at desse opplysningane blir behandla med stor varsemnd (Gentikow, 2005, s. 63). Gentikow vektar tre krav ein må innfri i kvalitativ forskning; *informert samtykke*, *konfidensialitet* og *lojalitet* (Gentikow, 2005, s. 64).

Informert samtykke handlar om å gi god informasjon om forskingsprosjektet i forkant. Informantane skal få vite kva forskaren er ute etter å undersøke og at forskaren seier seg villig til å levere informasjon om problemstillinga. Informanten skal også vite at han/ho kan trekkje seg frå undersøkinga når som helst (Gentikow, 2005, s. 64). Eg sendte ut eit samtykkeskjema til elevane med informasjon om prosjektet. Eg måtte ha samtykke frå føresette då informantane var under 18 år. Samtykkeskjema laga eg etter *Personvernombudet* sine retningslinjer⁵.

Konfidensialitet handlar om å anonymisere informantane undervegs i prosessen, samt i sjølve oppgåva (Gentikow, 2005, s. 65). Sidan det er snakk om sjølvportrett er dette ei vanskeleg problemstilling. Informantane hadde ønskje om å få fiktive namn. Dette innfrir noko anonymitet. Sjølv om eg har fått samtykke av foreldre til å nytte sjølvportretta til informantane, ser eg det som etisk rett å "sladde" ansikta til informantane i analysen. Dette for å ivareta deira anonymitet. På denne måten er eg også *lojal* mot informantane mine, då dei synest dei måtte på ulike måtar ut av komfortsona for å fotografere sjølvportretta. Dette kjem eg nærare inn på i dei neste kapitla.

Eg har hatt med nokre tøffe og modige ungdommar å gjere, og eg har behandla dataa

⁵ Henta frå: <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/samtykke.html>

med størst mogleg respekt. Oppgåva er meldt inn og godkjent av Norsk samfunnsvitenskaplig datatjeneste (NSD).

3.7 KVALITETSSIKRING

At ei undersøking er valid er avhengig av fleire faktorar. Det må mellom anna vere samanheng mellom problemstilling og det som blir målt. Reliabilitet skal sikrast på alle trinn i ei undersøking. Det finns ulike prosedyrar å gjere dette på. I mi oppgåve har eg nytta ein prosedyre ein kallar for triangulering. Triangulering vil seie at forskaren nyttar mange og ulike kjelder, fleire datainnsamlingsstrategiar, forskingsresultat frå fleire forskarar og ulike teoriar osv. for å støtte opp under funna sine. I kvalitativ forskning er det mest vanleg å nytte ulike kjelder for å kaste lys på temaet som blir undersøkt. Dersom ulike kjelder kan stadfeste funn, vil dette vere med å styrke undersøkinga (Postholm, 2010, s. 130). Trianguleringsprinsippet tilseier at det finns ei kjerne i dette "kryssingspunktet". Dette "noko" må i kvalitativ forskning likevel oppfattast som ei lokal sanning som stadig er i endring. Data frå fleire kjelder gjer det mogleg for forskaren å skrive detaljerte skildringar av forskingsfeltet, likt med Geertz sine "tjukke" skildringar i hermeneutikken, slik at det kan leggest til rette for *naturalistiske generaliseringar* (Postholm, 2010, s. 132). Naturalistiske generaliseringar skjer når lesaren av teksten kan kjenne igjen sin eigen situasjon i skildringa, og erfaringar og funn som er skildra i teksten kan opplevast som nyttig for eigen situasjon (Postholm, 2010, s. 131).

Eg har no presentert metode for innsamling av empiri og kva etiske retningslinjer eg tek høve til. I neste kapitel vil eg presentere innsamla sjølvportrett og analysere dei ved hjelp av semiotikk.

KAPITTEL 4: PRESENTASJON OG ANALYSE AV INNSAMLTA SJØLVPORTRETT

Eg skal her presentere og analysere utvalde informantar sine sjølvportrett med utgangspunkt i den semiotiske modellen (presentert i kapittel to). Eg tek berre med dei semiotiske punkta som eventuelt er blitt nytta i sjølvportretta; om informanten ikkje har eit ikon i biletet skriv eg ikkje noko om dette. Etter analysen av kvar enkelt informant vil eg trekkje fram nokre av refleksjonane deira. Vidare vil eg skrive noko om det Roland Barthes kallar for *punktum* i kvar enkelt bilete. Til slutt summerer eg informantane sitt arbeid.

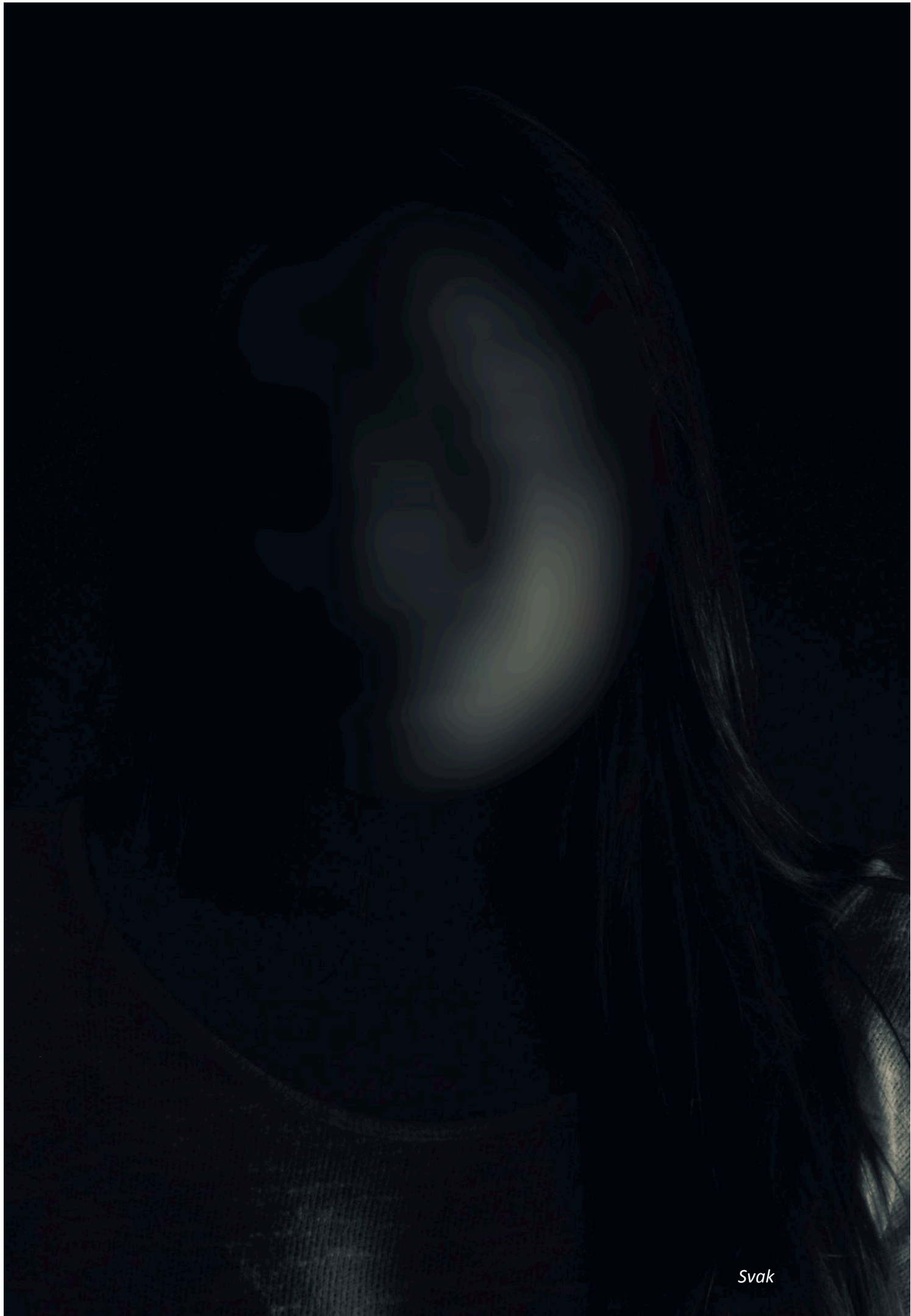
Under denotasjon i den semiotiske analysen vil eg også seie noko om visuelle verkemiddel, som til dømes kontrastar og lyssetting.

4.1 INFORMANT 1

Den første informanten vel eg å kalle for Marte. Bileta til Marte har titlane *Sterk* og *Svak*. I analysen omtalar eg bileta både med tittel og som bilete 1 og 2. Dette gjer eg vidare med resten av portretta i analysane.



Sterk



Svak

SEMIOTISK MODELL:

4.1.1 Denotasjon

I bilete 1, *Sterk*, kjem ei tydeleg, ung kvinne fram. Ho står framfor ein svart bakgrunn. Ho har langt hår dratt vekk frå ansiktet, mest sannsynleg i ein hestehale. Ho har på seg knall raud lepestift, ei svart skinnjakke og ein lys, tynn genser. Det er nytta varme fargar i portrettet og den unge kvinna er gyllen i huda. Lyskjelda er plassert nesten rett på motivet, kanskje litt til venstre då det er svake skuggar i venstre halvdel av ansiktet.

I bilete 2, *Svak*, ser ein at det er den same unge kvinna. Her kjem ho ikkje like tydeleg fram som i *Sterk*. Det er framleis ein svart bakgrunn, men portrettet er belyst slik at berre høgre del av ansiktet kjem til syne, resten er mørklagt. Det venstre auga er mest belyst i fotografiet. På kinnet renn det nokre dråpar frå auga. Håret er no dradd fram igjen, og det skjuler øyre og hals. Fargane i portrettet er gjort om til svart og kvit, men det som normalt sett ville vore i grå-nyansar i eit svart og kvitt bilete har fått eit blåaktig skjær i seg. Marte har nytta ein sterk kontrast mellom det mørke og lyse. Det mørke blir heilt brent ut og ein ser berre små konturar i genseren sett bort frå ansiktet. Vidare kjem lyskjelda frå høgre side av fotografiet. Nasa set ei sperre for lysstrømminga og dannar dermed skuggar på venstre side av ansiktet. Lyskjelda er nokså svak då det er skugge i augepartiet på høgre sida.

4.1.2 Konnotasjon

I bilete 1 kan kvinna relaterast til tøffe unge kvinner. Ho har på seg ei tidlaus skinnjakke, men i nyare fasong. I tillegg har ho sminka seg med ein knall raud lepestift som kommuniserer trend. Vidare har kvinna eit tydeleg kroppsspråk og ho står i ein sjølvssikker positur; ho er rak i ryggen, held hovudet høgt og hendene er sikkert plassert langs glidlåsen på skinnjakka. Ein kan nesten sjå for seg at ho rettar på jakka *fordi* ho skal bli tatt bilete av. Vidare har ho ein "snert" i augebrynet og i overleppa, noko gir meg kjensla av at ho tenker "sjå kor eg bryr meg", eller "kor tøff eg er". Ikkje spydig, berre sjølvssikkert. Ettersom ho nyttar nettopp desse elementa, i kombinasjon med

andre symbol, får eg assosiasjonar til *T-Birds* og *The Pink-ladies* - ein gutte – og jenteklubb frå den kjende musikalen *Grease*, eller *The Jets* frå *West side story*. Alle desse medlemsklubbane har det kjenneteiknet og fellesnemnaren at det berre er ”dei kule” og ”tøffe” som får vere medlem. I kombinasjon med den mørke bakgrunnen og sistnemnte assosiasjonar, ser eg for meg at ho står i ei svakt belyst bakgate saman med ”dei kule”.

Den raude lepestiften har pryda lepper sidan tidenes morgon, dette gjennom kjente rollemodellar som til dømes Cleopatra, Marilyn Monroe og Rihanna. Fellesnemnaren er status, suksessfulle og maktrike kvinner. Betydinga av sminka har vore variert gjennom tidene, men ein kan tolke det alt i frå som eit adelsmerke til djevelens verk. Sjølv får eg assosiasjonar til sikkerhet og status i denne konteksten.

I det andre biletet får eg ikkje den same kjensla om at kvinna har eit like tøft ytre. Berre halvparten av ansiktet er belyst og ein kan tenke seg at ho prøver å skjule delar av seg sjølv. Væta på kinnnet hennar gir oss eit hint om at ho har grine og det er tydeleg at ho er lei seg. Eg får ikkje assosiasjonar til glede stårer då biletet er såpass mørkt. Fargane som i utgangspunktet skulle vere i grå-tonar har som nemnt fått eit blå-aktig preg. I kombinasjon med resten av assosiasjonane trekk eg ein tråd til det engelske idiomet eller ordtaket *feeling blue*. Om ein kjenner seg *blue* føler ein seg ikkje bra, og det blir ofte assosiert med depresjon eller å vere ulukkeleg (Using English, utan dato).

4.1.3 Teiknbruk

Bilete 1 inneheld kulturelle symbol. Me som omgir oss i ein vestleg kultur har ein forkunnskap og innlærte verdiar som kan hjelpe oss å forstå kvifor skinnjakka og den raude lepestiften framhevar sjølvsikkerhet – eller det å vere tøff. Me har vekst opp med *Grease*-musikalen og produsentane av denne musikalen nytta skinnjakka som eit symbol for å vere populær eller kul. Det symbolske i dette fotografiet kjem i stor grad til uttrykk gjennom kroppsspråk og val av klede og sminke. Kroppsspråket indikerer at kvinna er stolt og trygg. Ho ser komfortabel ut i eigen kropp, og blikket formidlar ei god sjølvkjensle.

I det andre biletet indikerer kvinna at ho kan ha *svake* augneblinkar. Her finn ein universelle teikn, som til dømes tårene. Ho smiler ikkje, og i kombinasjon med tårene er det eit universelt teikn på at ho er trist. Dei mørke fargane indikerer noko trist, samt lyssetjinga ho har valt skjuler mesteparten av ansiktet. Vidare er fargane som er nytta i portretta eit symbol. I det første biletet er fargane meir varme og det kan i dette tilfellet symbolisere noko trygt og sjølvikkert. I det andre biletet vil eg vise til nemnt kommentar i konnotasjon – *feeling blue*. Fargen blå blir ofte normalt sett assosiert med positive element som til dømes himmel, sjø, søvn, inspirasjon, spiritualitet, noko roleg, sannheit, moderasjon og psykisk styrke (Lightlines, 2009). Men i denne samanhengen kan det symbolisere ei kjensle av å kjenne seg deprimert, sårbar eller uvel. Fargesymbolet må her lesast ut i frå konteksten.

Studiumet i sjølvportretta av Marte er for min del knytt til nemnte element under konnotasjon. Assosiasjonane er sterkt knytt til mine universelle og innlærte kulturelle forståingar, og dei som beveger seg i same kultur og alder vil få mange av dei same assosiasjonane. Og sidan det er få år sidan eg sjølv var på same alder som ho, har og erfaringane og kjenslene av "ungdomssituasjonen" friskt i minne.

4.1.4 Informanten sine synspunkt

Marte skriv i rapporten sin at ho ville at bileta skulle fortelje noko om ho som person. Vidare skriv ho at dei første tankane ho danna seg rundt prosjektet mitt var positive, då det høyrtes spanande og interessant ut. Likevel synst ho det var vanskeleg å finne ut kva kontrastsider ho skulle portrettere av seg sjølv. Utfordringa tok ho på strak arm, og såg på det heile som ei god erfaring innafor portrettfotografering.

Ho skriv at ho vel å iscenesette kjensla av å vere sterk og svak: "Alle har en svak og sterk side, men for noen er det kanskje vanskeligere å vise det (...) Jeg valgte disse kontrastssidene fordi en får vite hvem jeg er, og ikke den jeg alltid ser ut til å være."

Om det første biletet, *Sterk*, skriv Marte at; "Jeg ser selvsikker ut, og tar på ett lite smil

for å virke sterk. Jeg valgte å gjøre dette for å vise at det er mye som må skje for å klare å knekke meg. Jeg er en sterk jente, som ikke lar småting ødelegge meg.”

Om biletet, *Svak*, seier ho at; ”Tanken bak dette bildet er at jeg gjømmmer av og til følelsene vekk, viser det ikke til andre selv om jeg har en vanskelig tid”.

Vidare skriv Marte at ho var svært nøgd med dei ferdige resultatata då ho kjende at ho verkeleg hadde fått ut ein budskap om kven ho er som person. Likevel såg ho det som ei utfordring å vise kjenslene sine i eit sjølvportrett. Ho skriv i ein avsluttande kommentar at ho ikkje ville ha vore så personleg og djup dersom det ikkje var for *skuleoppgåva*, dette fordi ho måtte særleg ut av komfortsona for å gjennomføre biletet med tittelen *Svak*. Vidare skriv ho at ho har blitt betre kjend med seg sjølv i arbeid med prosjektet. Ho måtte tenke over ulike sider ved seg sjølv og korleis ho er som person, og ho tenkte over sider som ho elles ikkje hadde gjort.

4.2 INFORMANT 2

Den andre informanten min kallar eg for Inger. Inger valde å kalle bileta sine for *Fargerik* med undertittelen *If someone shows you their true colors, dont try to repaint them* og *Fargelaus* med undertittelen *She always wears black But she has the most colorful mind*.



Colorful - If someone shows you their true colors, dont try to repaint them



Colorless - She always wears black But she has the most colorful mind

SEMIOTISK MODELL:

4.2.1 Denotasjon

I bilete 1, *Colorful*, er det ei tydeleg ung kvinne som er plassert framfor ein svart bakgrunn. Ho smiler og ser glad ut. Blikket og ansiktet er retta litt opp mot høgre. Ein ser ikkje heile kvinna på biletet då det er skjert ved skuldrene. Det mørke håret er slått ut og den venstre handa rører lett ved det. Vidare er kvinna dekkja av fargane raud, gul, rosa og oransje på huda – både i ansiktet, hals og skulderområde. Fargane ser ut som dei er måla med spontane pensel - eller fingerstrøk. Om dette er sminke eller måling er vanskeleg å seie. Vidare er augo ramma inn av ein markert mørk *eyeliner*. Lyset i portrettet er varmt og fargane er svært sterke. I bilete 1 har Inger nytta fargekontrast og uttrykkskontrast. Fargekontrasten finn ein i bruken av varme mot kalde fargar. Dei varme fargane har ho sjølv pensla på seg; gul, raud og oransje. Dette blir i kontrast med den svarte bakgrunnen. I dette kan ein finne ein slags symbolkontrast i fargebruken. Dei varme fargane er livlege og oppstår spontant og det spring ut i frå ein meir mørk og dyster bakgrunn. Vidare kan ein sjå ein uttrykkskontrast då det er tekstur og mønster i huda, medan bakgrunnen er nøytral og flat. Dette gjer at motivet kjem ekstra godt fram. Lyskjelda plassert til venstre i biletet. Det venstre auga er mest belyst, medan høgre side av ansiktet er mørkare. Det blir danna skuggar på høgre side av hals.

I kontrastbiletet, *Colorless*, kjem kvinna like godt fram. Det er framleis ein mørk bakgrunn og ansiktet er godt opplyst. Ansiktet og blikket er retta mot kamera og ein kjem nærare ansiktet hennar. Biletet er gjort om til svart og kvitt, bortsett frå ein liten del over det høgre auge hennar. I den venstre handa hennar held ho ein målepensel, og det ser ut som at det er penselen som malar "strøket" med fargar på. Penselen dekker over det høgre auge. I likskap med kontrastbiletet er biletet skjert ved skulderhøgda. Kontrasten i portretta er nedtona, då kvitnyansane er blitt meir grålege. I *Colorless* finn ein kontrast mellom svart/kvitt og farge. Bakgrunnen og huda hennar går nesten i eitt, då huda har eit gråleg preg. Kontrasten finn ein mellom det som er svart/kvitt og partiet som er fylt med fargar rundt auga hennar.

4.2.2 Konnotasjon

I bilete 1 kan kvinna relaterast til ei ung, livsglad, livleg og munter jente. Ho smiler vidt og det ser ut som ho har det bra. Ein kan nesten høyre latteren i hovudet. Handa leikar lett med håret og ein får assosiasjonar til at ho er ein leiken og frisinna person. Penselstrøka og fargane ho har valt assosierer eg til noko spontant, leikent, livleg og gøy! Den markerte eyelineren gjer at ein set stort fokus på augo hennar. Dei seier at augo er vinduga til sjela, og fargane ho har valt å måle på seg kan ein nesten sjå som eit bilete på kor fargerik sjela eller "innsida" hennar er. Fargane assosierer eg med noko varmt og lidenskapleg. I kombinasjon med kroppsspråk, blick og det at ho faktisk er heildekka av maling får meg til å tenke at ho er komfortabel i eigen kropp, og ho viser stor utstråling og livsglede.

I *Colorless* får eg assosiasjonar til noko meir sårt. Biletet er gjort om til svart og kvitt, medan ein ser at ein pensel "målar" på fargane. Ein kan få assosiasjonar om at kvinna måler på seg fargane sine eller personlegdommen sin. I likskap med *Colorful* er augo særleg eit blickfang. Eg føler eg ser inn i "sjela" til kvinna at eg får innblikk i noko sårt og usikkert.

4.2.3 Teiknbruk

I *Colorful* er fargane eit sterkt og dominerande symbol. Inger har nytta fargane for å symbolisere at ho er ein fargerik person på innsida og det set eit bilete på korleis ho sjølv oppfattar personlegdommen sin. Det er slik ho *eigentleg* er og ønskjer å vere. Ho er ein livleg og varm person, og har nytta fargane for å symbolisere og setje eit bilete på dette. Eg vil tørre å påstå at gul, raud og orange er eit konvensjonelt symbol for varme, kjærleik, og lidenskap.

I det andre biletet, *Colorless*, finn ein ulike symbol. Målepenselen kan ein seie er eit konvensjonelt symbol som står for verdiane "forandring fryder", å skape noko, vere kreativ eller fikse slitt måling. Inger har nytta målepenselen som eit symbol for "eit nytt

strøk" eller "lag". Ho måler gjerne på seg det laget vener og samfunnet meiner ho *bør* ha. Noko som fører meg over til eit anna symbol. Inger har gjort om biletet sitt til svart og kvit. Dette for å symbolisere noko "fargelaust". Men ein kan ikkje seie at ein person ikkje har fargar, eller at personen konkret er svart og kvit. Inger nytta gjerne dette for å setje bilete på ei kjensle ho har, at ho gjerne blir sett på som "fargelaus" dersom ho ikkje oppfyller dei ytre sine krav om veremåte eller utsjånad. Lyskjelda kjem frå same stad som i bilete 1, då det er skuggar på høgre side av hals. Auga og over augebrynet, blikkfanget, er særleg belyst.

I begge portretta er det nytta normalperspektiv. Ved å nytte dette som eit visuelt virkemiddel får en kjensla av at motivet ser rett på ein, og dette underbyggjer særleg assosiasjonen om augo som vindauge til sjela. Dette vil føre til at ein får personen tett innpå seg.

Studiumet i bileta til Inger er knytt til assosiasjonane mine under konnotasjon. Det er igjen mine innlærte kulturelle forståingar som dominerer. Eg og Inger beveger oss innafor same kulturforståing og normer, så eg har god forståing for symbolbruken. Symbolbruken hennar seier noko om korleis det er å vere ung i dag og korleis det blir stilt krav til veremåte og utsjånad frå den ytre verda kontra det å få uttrykke kven ein eigentleg er. Denne kunnskapen får ein ikkje direkte gjennom fotografiet, men gjennom rapporten og kulturforståing kan ein setje seg inn i budskapet Inger prøver å kommunisere.

4.2.4 Informanten sine synspunkt

I rapporten skriv Inger at ho ikkje har særleg tidlegare erfaring med fotografering. Etter ho byrja på Media og Kommunikasjon har ho lært om visuelle virkemiddel, samt det tekniske ved eit kamera. Vidare meinte ho at oppgåva hadde ei grei tidavgrensing, men i likskap til Marte meinte Inger at det kunne bli vanskeleg å velje to kontrastsider. Til slutt bestemte ho seg for å portrettere kontrastkjenslene om å vise kven ho er på utsida og kven ho er på innsida.

Prosesen fram mot val av kontrastar var vanskeleg. Det er mykje å velje mellom, så eg valte noko som beskriver korleis eg har det akkurat no i ungdomstida. Eg er i dei "beste" åra av livet mitt. Men slik føler eg det ikkje alltid. Eg har mykje å tenkje på for tida, som gjer at eg ikkje alltid føler meg heilt på topp og er ikkje så veldig motivert heller.

Om *Fargerik* så skriv Inger; "eg vil måle meg i varme fargar som skapar ei god stemning, det blir eit stort smil og smilande auger (...) biletet viser korleis eg eigentleg er. Endeleg er eg fri!" Om det andre biletet, *Fargelaus*, seier Inger; "(...) målar eg på meg slik alle andre vil at eg skal vera. Det er tungt og vanskeleg å vere seg sjølv i eit samfunn der alle ønskjer å vera like (...)". I ein avsluttande kommentar skriv Inger at ho er svært nøgd med dei ferdige portretta sine; "dei formidlar verkeleg det eg ønskjer å fortelle, dei er klare, dei er kreative og noko litt utanom det vanlige". Portretta fortel noko om henne som person og ho skriv at ho har vore ærleg i val av kontrastsider. Ho fortel vidare at dette blei enklare å handtere då ho kom på ideen om å nytte målepenselen som eit symbol. Ho kunne skjule seg bak denne: "då slapp eg å vise direkte følelsar utan at resultatet blei noko dårlegare".

4.3 INFORMANT 3

Den tredje informanten har fått namnet Kari. Eg omtalar bileta som bilete 1 og 2, då sjølvportretta hennar har same tittel – *Fanget i fortiden*. Kontrastane hennar er barnsleg og vaksen.



Fanget i fortiden



Fanget i fortiden

SEMIOTISK MODELL:

4.3.1 Denotasjon

I det første biletet ser ein ei ung jente som sit på ei huske. Kroppen hennar er vendt mot høgre i biletet. Jenta ser ut i lufta. Ho har på seg ein kort rosa kjole og det mørkebrune håret er lagt i to musefletter langs skuldrene. Låra og beina er nakne. Ho held fast på ein lysebrun teddybjørn i fanget sitt og ho sit på eit rutete teppe. Teppet har fargane rosa, kvit og blå. Bak ho ser ein to mørke hus. Huset til venstre er av eldre karakter då taket er dekkja av steinskifer. Det andre huset gir hint av det same, då vindauga er i små ruter. Bakken er mørk og ein ser restar av snø. I det første bilete finn ein fargekontrast mellom det lyse motivet, jenta og lyserosa kjole, og den mørke bakgrunnen. Det er ei lita diagonal rørsle i tauet huska heng i. Biletet er komponert asymmetrisk, med motivet plassert i venstre halvdel av fotografiet. Det blir balansert med det kvite vindaugget plassert i høgre halvdel. Vidare ser det ut som at det er nytte naturbelysning i biletet.

I bilete 2 er jenta plassert på den same huska og ho sit på det same teppet. Men utsnittet av bakgrunnen er forandra. Ein kjem tettare på jenta. Håret er slått ut, men det ser rufsete og ustelt ut. Blikket er senka og det ser ut som at ho stirrar ned på den rosa kjolen sin. Kjolen, ansiktet, armane og beina er fullt av raudt søl – eller blod. I bakgrunnen ser ein framleis restar av snø. I portrettet er det fargekontrast mellom duse lyse fargar på motivet og sterke mørke fargar i bakgrunnen. Vidare ser eg ein symmetrisk komposisjon. Motiviet er plassert på midten og er lik på begge sider. Likevel vektar bakgrunnen med snø på høgre side til ei asymmetrisk komposisjon. Det er nytta naturlys.

4.3.2 Konnotasjon

I bilete 1 får eg assosiasjonar til barndommen. Huska og teddybjørnen er to viktige faktorar her, då det er ein aktivitet og gjenstand som ein ofte finn i eit barn sitt liv. Fargen på kjolen er det som ofte blir kalla for "babyrosa", då den lyse, duse rosafargen

er populær farge ein ikler ei nyfødt jente – noko som får tankane mine over på noko uskuldig. Det same gjeld museflettene. Det er ein vanleg frisyre ein lagar på jenter for å få håret ut av ansiktet. Ei uskriven sosial regel seier at denne frisyren er noko ein ”veks av seg” etter ein viss alder. Det er tydeleg at jenta som sit på huska ikkje er eit barn. Ho er meir ein ung vaksen. Eg får assosiasjonar til tankegongane om at det er *kjipt å bli vaksen*. Ein vil fortsette å leike ute og vere bekymringsfri. Ein vil behalde dei trygge rammene ein har heime hos foreldra våre. Som nemnt er det restar av snø på bakken. I kombinasjon med dette og kroppsspråket, ser ein at jenta på biletet fryser. Ho sit med armane og beina godt samla inntil kvarandre. Ein får nesten kjensla av at ho protesterer mot eit eller anna, ho nektar å flytte seg der i frå sjølv om det er iskaldt - gjerne mot det å bli vaksen.

I bilete 2 er det ei meir dyster og mørk stemning. Blodet på kjolen og kroppen verkar urovekkjande og ein kan trekkje assosiasjonar til ulike tragiske og traumatiske situasjonar ei ung jente i verste fall kan oppleve i oppveksten. Eg ser det som svært viktig å påpeike at dette ikkje er tilfelle om aktuell informant. Om ein ser bort i frå dette får eg assosiasjonar til den valds-underhaldningssjangeren som er populær blant ungdommar i dag. Med dette tenker eg på til dømes vampyrseriane *True Blood*, *Vampire Diaries* og *The originals*. I desse tv-seriane er blod og vald svært sentrert. Seriane har det fellestrekket at vampyrane kjempar for å bli forstått og akseptert, og ikkje lenger bli sett på som utskot. Dei ønskjer å få eit likestilt liv med menneska.

Om ein set biletet i samanheng med det førre bilete får eg ein anna assosiasjon. Ein kan sjå for seg at bamsen har brutalt blitt reve vekk i frå fanget hennar, noko som blodflekkane er eit spor på. Bamsen har i den forstand fått ei slags besjeling, då den har fått den menneskelege eigenskapen å blø dersom det er blitt skadd eller såra. Eg ser dermed bamsen som eit bilete på at dei trygge ramene er borte, ein må frå no av klare seg sjølv. Det er vanskeleg å bli kasta ut i ei verd med dei ansvara ein vaksen har.

4.3.3 Teiknbruk

I bilete 1 er teddybjørnen eit symbol som signaliserer tryggleik og kjærleik. I kombinasjon med frisyre og farge på nattkjole er dette eit symbol som framhevar noko uskuldig og barnsleg. Dette er universelle symbol som ein har fått innlært frå barndommen. Teddybjørnen har ein med seg i senga for å kjenne seg trygg, og dermed få sove godt. Den babyrosa fargen ikler ei nyfødt jente, og dersom det er snakk om ein nyfødt gut, ikler ein han i babyblå. Med dette symboliserer fargen noko uskuldig og skjørt.

I det andre biletet kan ein seie at blodet er eit indeksikalt teikn. Men kva dette er ein indeks på, kjem an på kva slags assosiasjonar ein får av biletet. I tråd med konnotasjonane indikerer blodet for meg at bamsen har blitt teke frå ho. Blodet blir eit slags spor på at det var noko nært og kjærte der før. Det er ikkje ein logisk samanheng mellom ein teddybjørn og blod reint kulturelt eller universelt, men det har satt sine spor at det trygge er borte og ein no kjenner seg sårbar og utsett.

Studiumet i det første sjølvportrettet av Kari er for min del knytt til nemnte element under konnotasjon. Konnotasjonane og symbolbruken er knytt til kulturelle og generelle forståingar rundt det trygge, uskuldige og barnslege. I det andre biletet er det meir komplekse og personlege assosiasjonar som ligg til grunn, og det er vanskeleg å seie at det ligg ein kulturell eller universell forståing bak. *Studiumet* må bli sett ut i frå kva assosiasjonar ein får og i dette biletet er dette svært ulikt frå person til person og erfaringsgrunnlag. Igjen vil eg påpeike at dei meir grufulle assosiasjonane ein kan danne i denne samanhengen, ikkje er intensjonen til informanten.

4.3.4 Informanten sine synspunkt

Kari skriv innleiingsvis at prosjektoppgåva var ei moglegheit til å kunne bli betre kjent med seg sjølv, samt nytte kreativiteten fritt. Vidare skriv ho; jeg måtte tenke og planlegge veldig mye på kort tid. Jeg likte det veldig godt". I val av to sider av seg sjølv har Kari valt kontrasten mellom det å vere "barnsleg" og det å vere meir voksen og ansvarleg.

Vidare skriv Kari at ho var komfortabel med å fotografere bileta til prosjektet. Ho likar å utforske ei meir "mørk" side av seg sjølv. Kari skriv at ho ofte finn inspirasjon frå ei dystre side når ho arbeidar estetisk. Både når det gjeld teikning og fotografering, og kreativ skiving.

4.4 INFORMANT 4

Denne informanten vel eg å kalle for Øyvind. Eg vel å berre nytte det eine sjølvportrettet hans, då dette biletet åleine viser kontrastane han prøver å få fram svært godt. Sjølvportrettet er utan tittel. Kontrastane han prøver å få fram er sikker og usikker.



Usikker

SEMIOTISK MODELL:

4.4.1 Denotasjon

I biletet ser me ein ung mann som står sentrert framfor ein mørkebrun bakgrunn. Mannen er kledd med ei blå-rutete hettejakke, kvit t-skjorte og caps. Han har smykket seg med ei halslenke og diamantøyredobbar i begge øyrene. Mannen smiler og ser rett inn i kamera. Framfor seg held han noko som ser ut til å vere ein spegel. Spegelen viser den same mannen og det er eit slags grønt fargeskjær over spegelen. Om denne er slik i utgangspunktet, eller om dette er ein effekt som er lagt på i etterkant er vanskeleg å seie. I spegelbiletet har mannen trekt hetta over hovudet og han held armene i kors. På capsen står det "Obey". Her smiler han ikkje lenger og blikket er senka. Kroppsspråket verkar er meir alvorleg. Ein får inntrykk av at dette er ein "tøffare" versjon av personen. "Hovudpersonen" er fotografert i normalperspektiv, medan spegelbiletet har eit lett fugleperspektiv. Vidare finn ein kontrast mellom den mørke bakgrunnen mot dei lyse fargane i kleda hans. Det finns også ein slags uttrykkskontrast mellom det harde og mjuke – smilet mot det meir alvorlege ansiktsuttrykket. Øyvind har nytta studiolyt, og det ser ut som lyskjelda er plassert rett mot motivet.

4.4.2 Konnotasjon

I sjølvportrettet er det fleire element som kommuniserer trend. Blant anna skjorta som er kombinert hettejakke, med eit blått rutete mønster. Eg får assosiasjonar til stiltypen, *lumberjack*, som fremjar noko mannleg og maskulint. Vidare er capsen av merket, *Obey*, som er kjende for å lage klede og utstyr i *skate*- og *gate*stil. Skate-stilen er ofte *laidback* kombinert med ein røff - og *gutshaldning*. Smykket og diamantøyredobbane Øyvind har på seg gir meg assosiasjonar til hiphop-kulturen, som består av *rap*, *DJ-ing*, *breaking* og *tagging* (Aalhin, 2015). Som heilskapleg uttrykk får eg inntrykk av at personen som er fotografert er bevisst om populærkultur og element som fremjar "tøffhet". Han verkar også sjølv sikker og trygg. Likevel blir spegelen for meg eit element som avkreftar desse påstandane. Eit spegelbiletet kan lyge. Ein blir somme gongar blind på seg sjølv, og ein kjenner ikkje igjen spegelbiletet vårt. I Øyvind sitt

sjølvportrett får eg inntrykk om at personen gjerne tek på seg ei maske og spegelbilete viser kven han vil vere til dei i omverda. Han er tøff og kul, og gjerne litt småskummel for dei som ikkje kjenner han. Personen som held spegelen er korleis Øyvind eigentleg er som person. Han smiler og augo ser snille ut. Det ser ut som ein omtenkjam ung mann.

4.4.3 Teiknbruk

Øyvind har nytta fleire symbol i sjølvportrettet sitt. Nokre av symbola er kulturelle og ein er naudsynt til å ha forkunnskap for å kunne forstå dei. Symbola har eg nemnt under konnotasjon. Smykka og utval av kler symboliserer kven Øyvind vil fremje seg sjølv som person i fotografiet. Elementa blir nytta som symbol på noko maskulint og tøft, og stilane han kombinerer fremjar ei lettsindig haldning. Det viktigaste symbolet er spegelen. Spegelen er eit universelt teikn. Spegelen blir nytta for å vise at det ytre avspeglar naudsynt ikkje korleis personen eigentleg er.

Studiumet i sjølvportrettet til Øyvind er knytt til konnotasjonane mine. Det er dei innlærte forståingane mine som ligg til grunn for desse. Likevel vil eg påpeike at eg ikkje har full innsikt i dei ulike nemnde subkulturane. Hiphop og gatestilen er to subkulturar eg gjerne skulle ha hatt meir kjennskap til for å kunne forstått sjølvportrettet hans fullt ut. Likevel vil eg påstå at eg har tileigna meg hovudkjenneteikna for desse subkulturane gjennom musikkvideoar, spelefilmar og observasjonar.

4.4.4 Informanten sine synspunkt

Øyvind skriv innleiingsvis i rapporten sin at han såg på prosjektet både som kjekt og utfordrande. Det var vanskeleg å velje to kontrasterande sider av personlegdomen hans. Om sjølvportrettet hans skriv han at ofte prøver å skjule den sanne sida av seg sjølv, og viser heller ei side som oppfyller andre menneske sine ønskjer. Vidare seier han at han ikkje vil trekkje til seg negativ merksemd.

Den eg prøver å vere er midtsenteret i sosiale ting og er veldig avslappa og rolig. Eg er veldig uredig og kan gjer kva som helst utan å bry meg om kva andre synst om meg. Den

personen eg prøver å vere er ein av dei kule folka i klassen og bryr seg om folk og dømmar ikkje folk.

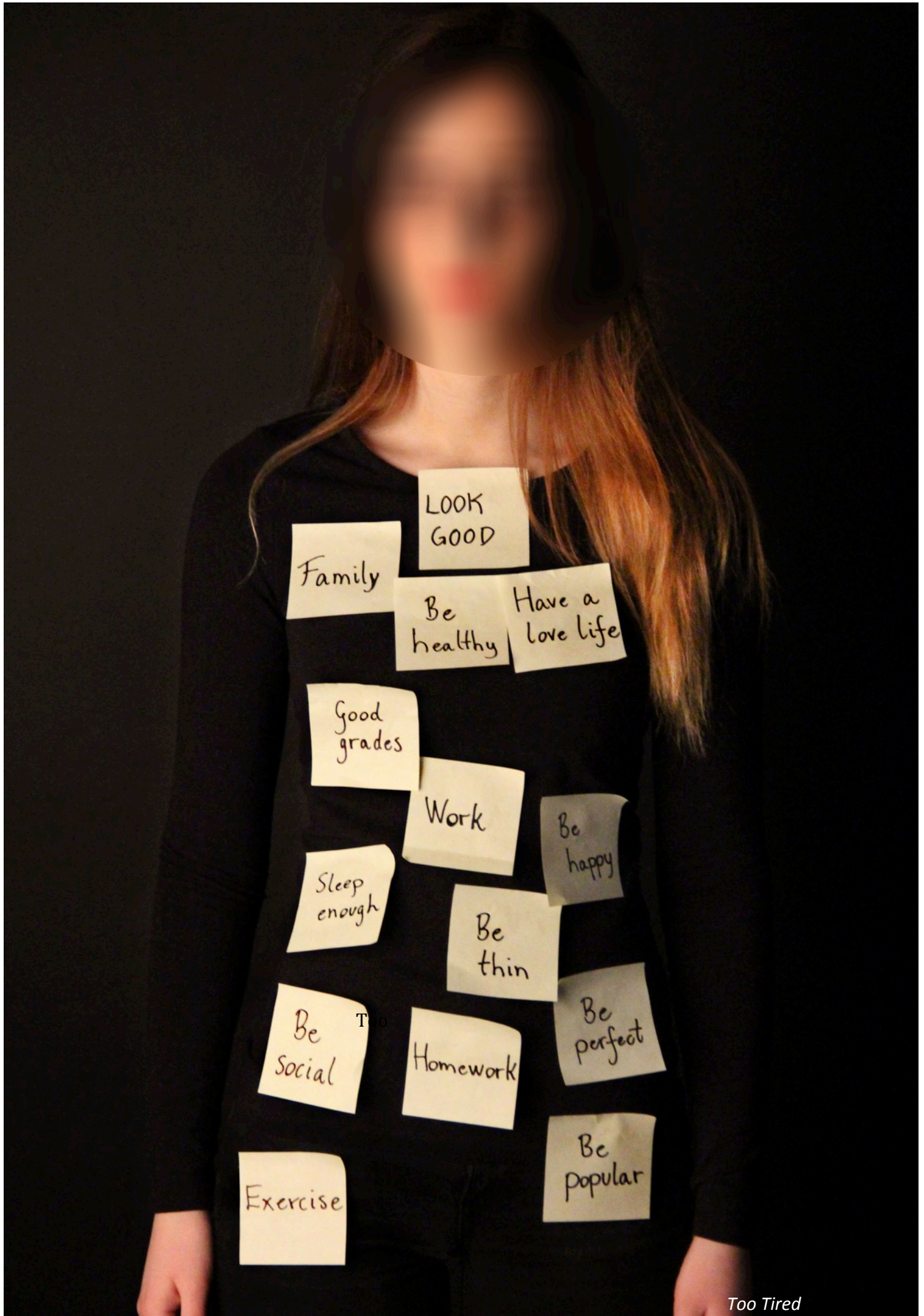
Vidare skriv Øyvind at han var noko lunde nøgd med resultatane hans. Han påpeikar at han burde ha arbeida meir med kontrastane og lyssettinga på sjølvportrettet. Han meiner også at redigeringa burde vore betre. For å kunne gjennomføre prosjektet skriv Øyvind at han måtte ut av komfortsona si. Han måtte vise kven han eigentleg er som person, og dette skriv han at han ikkje plar å vise til kven som helst. Han likar ikkje å eksponere seg sjølv til andre, bortsett til dei han stoler på.

Viss dette kjem på utstilling er det endå fleir som får vite korleis eg eigentleg er og korleis eg har det. Og det gjer meg litt ukomfortabel, men det er greitt å få det ut.

Til slutt konkluderer han med at prosjektet var meningsfullt og kjekt, og han kunne tenke seg å gjere det igjen.

4.5 INFORMANT 5

Denne informanten kallar eg for Elise. Elise har valt å portrettere ei lei og stressande side, og ei side som viser korleis ho har lyst å ha det. Ho har valt titlane *Too Tired* og *Too Released*. Eg omtalar bileta som bilete 1 og 2.



LOOK
GOOD

Family

Be
healthy

Have a
love life

Good
grades

Work

Be
happy

Sleep
enough

Be
thin

Be
social

Homework

Be
perfect

Exercise

Be
popular



Too Released

SEMIOTISK MODELL:

4.5.1 Denotasjon

På bilete 1 ser ein ei kvinne ikledd svarte klede. Ho står mot ein mørk bakgrunn. Kvinna ser rett inn i kamera. Ho smiler ikkje og ser sliten ut i ansiktet, då det er teikn til mørke ringar under augo. Vidare ser det ut som ho er blank i augo. Armane heng samla langs sida kroppen. Håret ligg rufsete ned langs skuldrene. Vidare er det festa gule post-it-lappar rundt om på kroppen hennar. På lappane er det skrivne engelske ord og setningar med svart skrift. Nokre av dei nedskrivne frasane er *look good, have a lovelife, be popular, exercise, sleep enough, good grades* og *be happy*. I sjølvportrettet har Elise nytta normalperspektiv då kamera står i augehøgde med personen. Fargekontrastane mellom dei mørke kleda og den bakgrunnen, gjer at ansiktet og dei lyse *post-it*-lappane kjem svært godt fram i portrettet. Lyskjelda ser ut til å vere plassert til venstre i fotografiet då det dannar skuggar på høgre side av ansiktet. Lyset er mildt og gir varme fargar i portrettet. Vidare er det ei symmetrisk komposisjon.

I bilete 2 er kvinna i same kontekst, men i kledd kvite kler. Bakgrunnen i fotografiet er mørk. Kvinna er plassert i høgre del av biletet og ho sit på bakken med beina kryssa. Ho slår ut med armane og det ser ut som ho hiv *post-it*-lappane opp i lufta. *Post-it*-lappane er her rivne i stykker. Kvinna smiler vidt på biletet og ho har fått ein heilt anna glød i ansiktet. Blikket er retta opp og det er ut som ho ser på *hugselappane* som dalar ned igjen på bakken. Her i biletet er det nytta fargekontrastar i dei lyse kleda mot den mørke bakgrunnen. Lyskjelda ser ut til å vere rett på motivet då heile ansiktet er lyst opp. Lyset tilfører ein varme til portrettet.

4.5.2 Konnotasjon

I det første biletet får eg assosiasjonar til ei svært sliten kvinne. Ho har mørke ringar under augo, og eg får inntrykk om at tida ikkje strekk til for alt ho skal få gjort. *Post-it*-lappane er allment kjend som *hugselappar*, og kvinna har ein heil haug med ting ho skal hugse på og mange krav å oppfylle. Desse krava kan vere sjølvstilte, men også ytre krav

i frå samfunnet. Det er heller ikkje tvil om at kvinna har høge krav til seg sjølv, ho skal meistre dei fleste arenaer i livet. Vidare får den svarte bakgrunnen og dei svarte klede til å virke som om kvinna er i ein "mørk" plass i livet i samband med opplista faktorar på hugselappane.

I det andre biletet ser eg ei meir fri og letta kvinne. Dette i samband med eit ope kroppsspråk. Armane er slått ut og ho smiler både med augo og munnen. Ho har no rive i stykk alle hugselappane og ho ser letta og glad ut. Ho kan no slappe av då ho ikkje har alle krava å leve opp til.

4.5.3 Teiknbruk

I det første portrettet finn eit universelt indeksikalt teikn. Ein veit at mørke ringar under augo kan vere eit teikn på at ein person har fått for lite søvn, stressar eller at kroppen gir uttrykk for at den er sliten og utmatta. I samband med dette blir orda og setningane på hugselappane ein indeks på noko som skal bli gjort eller har blitt gjennomført av personen i portrettet – mest sannsynleg gjennomført då dei mørke ringane gjerne er eit teikn på lite søvn.

I bilete 1 finn ein kulturelle symbol. Post-it-lappane blir nytta som eit symbol på at kvinna er sliten og lei, og ho har mange krav å leve opp til. Vidare kjem det symbolske i fotografiet fram gjennom kroppsspråk, ansiktsuttrykk og fargar. Ho har nytta svart farge på både klede og bakgrunn for å symbolisere tomheit og utmatting.

I bilete 2 er det framleis kroppsspråk og ansiktsuttrykk som blir nytta symbolsk. Det opne kroppsspråket og det glade ansiktet seier at ho er fri og lykkeleg. Vidare har ho skifta til kvite klede. Kvit er ofte eit symbol på fred og ein kan tenke at ho har nytta denne fargen for å vise at ho har funne ein indre ro ved å gi slipp på krav og ansvar.

Studiumet i bileta til Elise er knytt til assosiasjonane mine under konnotasjon. Det er universelle forståingar som dominerer, som til dømes bruken av post-it-lappane og fargebruken. Men forståinga av krav til ungdom er gjerne kulturell. Den siste tida har det særleg vore snakk om "generasjon prestasjon" her i Noreg. Studentar og unge er

under stort press, då det er så mange arenaer dei vil prestere på (NOVA, 2014). Den underliggjande informasjonen må ein ha kjennskap til for å kunne forstå kva situasjon Elise er i. I likskap med Inger seier symbolbruken til Elise noko om korleis det er å vere ung i dag og korleis det blir stilt krav til veremåte og utsjånad frå den ytre verda. Denne kunnskapen får ein ikkje direkte gjennom fotografiet, men gjennom rapporten og kulturforståing kan ein setje seg inn i budskapen Elise prøver å kommunisere.

4.5.4 Informanten sine synspunkt

I rapporten skriv Elise at ho synst prosjektet høyrtes vanskeleg ut, då det var vanskeleg å finne to personlege sider som stod i kontrast til kvarandre, men ho tok det som ei kreativ utfordring. Elise har god erfaring med fotografering og ho skriv at det er det ho likar best ved mediefaga.

Ho skriv at den eine sida ho vel å portrettere er ei stressande og deppa side av seg sjølv. Ho skriv at ho blir

(...) stressa av alt det sosiale presset som har oppstått i nyare tider. Alt skal vere perfekt med ungdomen, me skal klare alt og vere flink i alt, i tillegg skal me få nok søvn, sjå flotte ut kvar dag, vere sosiale, ta vare på familien, vere veltrente og kanskje også ha eit kjærleiksliv. Til slutt seie kroppen stopp, ein blir heilt utslitt og må ha ein pause.

Om den andre sida seier Elise at den ikkje fortel noko om ho som person, men heller den personen ho ønskjer å vere. Ho vil portrettere ei jente som har reve alle post-it-lappane i fillebitar og gir rett og slett blaffen. Denne jenta vil ikkje oppfylle alle desse krava, berre fordi media og samfunnet meiner ein skal gjere det. Ho vil ikkje vere som alle andre, og ikkje gjere alt 100% perfekt heile tida, men fortsatt vere god nok.

4.6 PUNKTUM

Roland Barthes skriv at fotografiet sitt *punktum* er eit tilfelle som treff **akkurat** han eller deg som person. Punktum er ein tilfeldig detalj, som ofte ikkje ein bestemt årsak

(Barthes, 2001, s. 57). Ein ser forbi symbola og koplar assosiasjonar til eigne erfaringar og livssituasjon. Eg vel å ta dette punktet til slutt, då det gjerne blir for subjektivt til å ha med i ein nokså objektiv semiotisk analysemodell. Likevel ser eg det som viktig å ha dette punktet med, då det er punktet og fotografiet si sanning som skil fotografiet frå andre kunstnariske medium. Me trekker ein tråd inn i vår eigen røynd, og fotografiet sitt innhald eksisterer i mange tilfelle "berre for ein sjølv". Det er ikkje alle bileta eg har analysert som set eit punktum etter Barthes si definisjon for meg, difor tek eg berre med dei gjeldande informantane.

Marte

Punktum i bilete 1 til Marte ligg i sjølve kjensla uttrykket gir. Eg får kjensla av ei *fresh* ung jente med utstråling som verkeleg veit kva ho vil med livet. Blikket og haldninga hennar gir meg assosiasjonar til positive erfaringar i mi eiga ungdomstid då "verda var ved mine føter". Eg hadde luksusen til å nytte fritida mi til det eg likte best og motivasjonen til å møte nye ting var på topp. Vidare får eg lyst til å jakte kjensla av nettopp dette. I bilete 2 er det framleis kjensla og stemninga som set eit *punktum* for meg. Eg kjenner meg igjen. Eg har også vore *der*. Eg som mange andre har vore gjennom ei sår ungdomstid som gjerne var prega av sjalusi, det å vera misunneleg, eller kjenne på kjensla om å ikkje strekke til.

Inger

I, *Colorless*, er punktet for meg sjølve utføringa av portrettet. Eleven seier at ho ikkje har særleg erfaring med fotografi eller digital manipulering. Difor blir det tekniske arbeidet svært imponerende i mine auger. Ideen som ligg bak sjølve fotografiet er også vært god og godt gjennomført.

Øyvind

Punktumet i Øyvind sitt sjølvportrett er for meg spegelen. Temaet spegelen peiker på treff meg. At ein kan bli blind på seg sjølv, eller at ein til dømes ikkje ser det spegelbiletet ein ønskjer er noko eg, som mange andre, kan kjenne seg att i. Det er naudsynt ikkje det konkrete spegelbiletet viser, men gjerne detaljar i livet og til dømes personleg vekst ein ikkje ser med ein gong. Dette treng ikkje i alle tilfelle vere negativt, då det er positivt når ein først klarar å innsjå det.

Elise

Punktum finn eg i begge bileta til Elise. Eg opplever også at eg skal meistre fleire arenaer i livet mitt. Eg studerer, samstundes der eg har ein jobb fleire gongar i veka. Eg skal spandere tid med familie og vener. Ha tid til kjærast, halde meg aktiv og i tillegg ha tid til eigne interesser og hobbyar. Ein opplever at det ikkje finns nok tid. Det er vanskeleg å måtte velje vekk nokre av prioriteringane, og ein sit ofte igjen med dårleg samvit då ein ikkje fekk gjort alt ein skulle. Eg kjenner meg også igjen i det at eg aller mest har lyst å blåse i alt.

4.7 OPPSUMMERING

Marte

I det første biletet, *Sterk*, prøver Marte å vise ei sterk og stolt side av seg sjølv. Ho skriv i rapporten at ein får ei god innsikt i kven ho er. Vidare skriv ho at dei fleste kan relatere, då alle har ei sterk og ei svak side. Det sjølvportrettet set eit bilete på at Marte er sjølvstikker, og at det er mykje som skal til før ein kan knekke ho. Likevel får ein sjå i kontrastportrettet at ho har dårlege dagar ho også.

Inger

I sjølvportretta til Inger får me innsikt i korleis ho presenterer seg for andre og korleis ho eigentleg er. I det første portrettet hennar *Colorful* har ho nytta sterke fargar til å setje eit bilete på korleis ho sjølv oppfattar personlegdommen hennar. Desse fargane kjem fram i form av spontane penselstrøk på overkroppen hennar. Inger skriv i rapporten sin at ho kjenner seg fri når ho får verkeleg vere seg sjølv. I det andre

sjølvportrettet *Colorless* målar Inger på dei fargane samfunnet og den ytre verda meiner at ho skal ha. Ho skildrar det som tungt og vanskeleg å vere seg sjølv i eit samfunn der alle skal vere like.

Kari

Bileta til Kari er ikkje enkle å tolke ved første blikk. Det er mange ulike budskap ein kan lese ut i frå bileta, og mange av budskapa ein kan lese ut av bileta kan verke urovekkjande. Ho spelar på mange måtar på grøss, då ho kombinerer det "uskuldige" med blod. Men det Kari prøver å få fram i *Fanget i fortiden* –serien sin er at ho på mange måtar ikkje ønskjer å bli vaksen. Ho vil behalde dei trygge rammene ho kjenner godt i frå før. Ho vil fortsette å sjå på teikneseriar og ho trives heime på jenterommet⁶. Å bli vaksen tyder mykje ansvar.

Øyvind

Øyvind har teke eit portrett der han prøver å fortelje at han ofte gøymer kven han eigentleg er som person. Han er ein veldig snill og omtensksam person, og han set vennene sine over alt. Likevel tek på seg eit tøft ytre, for å oppnå ønska respekt. Dette viser han i portrettet ved å halde ein spegel føre seg. I spegelen ser ein den "maska" han tek på seg. Personen som held spegelen er den han eigentleg er.

Elise

Elise har laga to sjølvportrett som viser ei side om korleis ho har det i kvardagen sin, og ei side som viser korleis ho skulle ønskje at ho somme gongar var. I *Too Tired* står Elise oppstilt med mange post-it-lappar hengande på kroppen. Ho ser sliten og trøtt ut. Lappane inneheld ord og setningar om krav og ønskjer ho har til seg sjølv, og krav som ho opplev er viktig å oppfylle i forhold til den ytre verda. Det er slik ho ofte oppfattar seg sjølv - ho skal ha tid til alt, og ho opplever det å miste nattesøvnen for å kunne "krysse av" på lista. I *Too Released* ser ein ei heilt anna side av ho. Ho har fått gløden tilbake i ansiktet og ser glad ut. Ho har rive i stykker alle hugselappane og gir rett og slett blaffen i alle forventningane. Ho er nøgd med slik ho er, utan å måtte prestere best på alle ulike arenaer ho omgir seg i.

⁶ Uformell samtale med Kari 27.03.2015

KAPITTEL 5: DRØFTING

I dette kapitlet vil eg drøfte kva elevane veitar i iscenesette fotografiske sjølvportrett, samt korleis desse kan få betydning for informantane sine estetiske produksjonar. Eg hentar empiri frå analyse av sjølvportrett, elevrapportar og feltnotat, og drøftar dette opp mot teori presentert i kapittel to. Eg drøftar på eit overordna gruppenivå og går difor ikkje i djupna på kvar enkelt informant. Ei viktig avklaring i drøftinga er at *når* eg snakkar om ein enkeltinformant refererer eg til informantene/eleven med hankjønnsordet *han* eller det fiktive namnet dersom dette skulle vere naudsynt. Hankjønnsordet avslører dermed ikkje om det er snakk om ein gut eller jente.

Når eg les rapportane til informantane ser eg at dei har vanskar med å artikulere delar av det praktiske arbeidet gjennom ord. I oppgåveteksten til prosjektet laga eg ei oppskrift med spørsmål som kunne hjelpe dei å skrive ein god og utfyllande rapport (vedlegg I). Informantane gjorde med dette detaljerte skildringar av kvart praktiske steg i prosessen. Likevel er det moment dei ikkje utdjuper;

Jeg måtte tenke og planlegge veldig mye på kort tid. Jeg likte det veldig godt. Det hjalp på å holde fokus og konsentrere seg om en ting istedenfor å tenke på alt annet jeg hadde lyst til å gjøre.

Ein ser her at informanten prøver å forklare at han var fokusert gjennom arbeidsprosessen. Likevel set ikkje informantene ord på kva den eine *tingen* han fokuserer på, eller kva dei andre *tinga* han elles har lyst å gjere er for noko.

(...) Sjølv om eg er litt misfornøgd med bileta, så er eg fornøgd alt i alt, og det var kjekt med eit (...) prosjekt!

Informanten skriv at han ikkje er *nøgd* med resultatene, men likevel er han *nøgd* til sjuande og sist. Kva er faktorane som veger opp til han til slutt blir *nøgd*? Ein kan undrast på om det blir for vanskeleg for informantane å skildre kva tankar og kjensler som føregår i den estetiske produksjonen, då dei utelet informasjon om sjølve

opplevinga av det praktiske arbeidet. Kirsten Drotner seier at estetikk kan sjåast på som erkjenning gjennom sansemessig oppleving og at den estetiske produksjonen blir opplevd i no-et. Det er som å sykle, *eller skape eit fotografi*, – vanskeleg å artikulere kva som skjer og sjølve opplevinga av aktiviteten (Drotner, 1991, s. 55). Sjølv om informantane skildrar sjølve opplevinga med få ord i rapportane, ser ein ved hjelp av heilskapen (sjølvportretta, feltnotat, rapportar) at dei har vore gjennom det Drotner kallar for det individuelle - og sosiale nivå innafor estetisk produksjon.

5.1 INDIVIDUELT NIVÅ

På det individuelle nivået kan ein eksperimentere med eigen identitet. Drotner kallar det for eit eg-meg forhold. Lenka mellom det morosame og det alvorlege gir det ei sterk kjenslemessig intensitet og ein får "lov" å uttrykke seg innafor eit breiare register enn det ein gjer i andre kvardagslege situasjonar (Drotner, 1991, s. 58-60). Denne kjenslemessige intensiteten meiner eg at eg har vore vitne til i arbeidsprosessen til informantane. Informantane viser ei særleg interesse for å vise autentiske sider av seg sjølv. Dei skriv i rapportane sine at grunnen til at dei valte personlege og ærlege kontrastsider var fordi læraren (meg) ønskja det. Nokre skriv i rapportane at dei kunne tenke seg å nytte meir humor og ironi i bileta sine, men då ville ikkje kjenslene bli tatt på alvor og det kunne verke øydeleggande for oppgåva deira.

Tenkte mye på om jeg skulle bruke humoren og vise musklene mens jeg holdt vekter, men det hadde ikke vist hvordan person jeg er.

(...) ville eg kanskje ha valt nokon andre kontrastar. Kanskje sporty og lat(?) der eg hadde tatt eit bilete av meg når eg spelar fotball, medan eg kjørar mopeden eller tar bussen heim frå trening.

Hanne ville ha noe personlig av oss, så derfor valgte jeg å gå mer dypt på akkurat dette. Om jeg skulle valgt dette utenfor skolen, hadde jeg nok ikke valgt det samme. Dette er veldig «personlig», så tror jeg heller ville valgt noe for humoren sin del kanskje, om det ikke var en oppgave for skolen.

Likevel ser det ut til å ligge noko meir kjenslemessig og lystdrive bak val av kontrastsider. Då eg presenterte oppgåva for informantane var eg veldig oppteken av å få fram at dette var ei svært open og fri oppgåve i tilfelle nokre ville kjenne seg ukomfortable med å utlevere personlegdomstrekk og kjensler. Krava til oppgåva var at eg ville ha to kontrastsider som kunne seie noko om dei som person. Kontrastsidene kunne vere alt i frå glad-sint, spandabel-gjerrig, sunn - usunn og liknande, og desse skulle iscenesettast. Utover dette kunne dei nytte parykkar, kostymer, sminke, statistar, rekvisittar, nytte Adobe Photoshop⁷ og liknande. Elevane hadde med andre ord fridomen til å konstruere og formidle sjølvportretta slik dei ønska.

Med dette presentert tydeleg på førehand, fekk eg likevel innleverte sjølvportrett med budskap som verka svært personlege og sanningsberande. Informantane fortel også detaljert i rapportane kvifor dei vel desse kontrastane, og kvifor dei er viktige for dei som person (dette har eg utdjupt meir om under "informanten sine synspunkt" i kapittel fire). Vidare skriv dei at dei har eksperimentert med ulike kjensler og uttrykk ved bruk av lyssetting, komposisjon og fargar i sjølvportretta. Ein ser dermed på den eine sida at sjølvportretta personlege og private, samstundes som ein kan argumentere for at undervegsprosessen var meir leikande og eksperimenterande fram mot det utvalde uttrykket for sjølvportrettet. At uttrykka har blitt eksperimentert med er mindre synlege i resultata, då eg får sanningsberande sjølvportrett innlevert. Med dette verka det å få uttrykke seg annleis enn kva dei plar i kvardagen å vere ein lystdriven prosess hos informantane. Sidan den estetiske prosessen blei presentert ganske open trur eg det kan ha stimulert ein nysgjerrigheit og spenning i informantane.

På vegen mot å uttrykke personlege kjensler skriv også informantane at dei måtte forlate komfortsona for å gjennomføre prosjektet;

Eg måtte vise korleis eg eigentleg har det og kva for ein person eg eigentleg er, dette var ikkje veldig komfortabelt for eg skjuler for alle utanom dei eg stolar på korleis eg eigentleg er.

⁷ Digitalt biletbehandlingsprogram

(...). For å ta det (...) bilde måtte jeg litt ut av komfortsonen, det var ikke et bilde som var særlig lett å ta.

Eg har vert ærleg når eg har valt kontrastane eg har valt, sjølv om det ikkje freista så veldig å fortelja at eg ikkje alltid har det så bra.(...) Det å gå litt ut av komfortsona blei enklare då eg fann ut at eg skulle bruke (...) som eit symbol på (...).

Eg måtte mykje ut av komfortsona mi for å kunne gjennomføre prosjektet fordi eg viste fram korleis eg føler meg personleg.

At informantane har gått ut av komfortsona si ser eg som interessant. Å utfordre personlege grenser kan utvide til eit breiare perspektiv, og erkjenning, av sjølvvet. Det er nettopp dette som er kjerna i den estetiske praksisen – ein skal gi kvardagslivet eitt nytt perspektiv og forståing (Drotner, 1991, s. 63). Det er slik ein sikrar identiteten vår både for no- og framtida. Ved å eksperimentere og utfordre grenser i estetisk produksjon, skapar ein oss sjølv. Estetisk praksis testar og utfordrar oss, og slik veks ein som menneske (Drotner, 1991, s. 10). Informantane har fått reflektere over kjensler og eigen livssituasjon. Dei seier sjølv;

Dette er en oppgave som lar oss bli bedre kjent med de ulike sidene vi har. Vi kan lære oss å se flere sider av en side.

Dette var ein god erfaring å ha med meg vidare. Det var kjekt å jobbe med noko utfordrande og nytt, og eg vil ha med meg det som ei positiv oppleving.

Dette prosjektet har vært utrolig gøy, har blitt mer kjent med meg selv og tenkt over hvordan jeg er som person. Det var et lærerikt og spennende oppgave, som jeg er glad for at vi ble en del av.

5.2 SOSIALT NIVÅ

Kirsten Drotner kallar det sosiale nivået for forholdet eg-du (Drotner, 1991, s. 60).

På dette nivået delte informantane tankar kring prosjektet og dei sette ord på impulsane sine. Kjensler og idear blei sette ord på og gjort offentlege, og informantane

diskuterte seg imellom kva kontrastsider som passa til den enkelte person. Sjølv om dei ofte var semde om kontrastssidene, var det likevel ulike virkemiddel for å fremje kontrasten som kom fram i diskusjonen. Nokre meinte *skinnjakka* kunne kommunisere noko tøft, medan andre meinte det kommuniserte noko "harry"⁸. Denne dialogen kring det materialiserte er gjerne kunst og handverks-faget sin eigenart. I arbeid med eit bilete blir det automatisk skapt rom for det sosiale, då det fort og spontant blir skapt ei vurdering. Ein arbeidar til dømes ikkje individuelt med ein tekst som må lesast for å kunne forstå eller tolke budskapen. Ein kastar eit blikk over det visuelle og dannar seg ei vurdering som ein fort kan diskutere.

Sjølv om kvar informant har kommunisert noko særeige og personleg, ser ein at det er nytta felles sosiale normer eller kodar i sjølvportretta. Ein ser det særleg i den kontrastside informantane kommuniserer som den "negative" side av seg sjølv. Eit tema ein finn att i kontrastkjenslene til informantane er at dei kjenner på det å ikkje strekkje til, ikkje ha tid til alt, ikkje våge å vere seg sjølv fult og heilt, prestere på ulike arenaer og liknande. Dei omgir seg gjerne på den same kjenslemessige staden i livet. Temaa informantane presenterer kjenner ein gjerne att i det relativt nye fenomenet, *generasjon prestasjon*. Drotner omtalar ungdomstida som den mest søkjande og usikre fasen i liva våre (Drotner, 1991, s.10). At informantane kommuniserer slike tema har gjerne grunn i denne søkjande fasen, og temaa dei kommuniserer er noko dei alle har til felles. Det er også eit tema informantane snakkar om i rapportane sine;

(...) Alt skal vere så perfekt med ungdomen, me skal klare alt og vere flink i alt, i tillegg skal me få nok søvn, sjå flotte ut kvar dag, vere sosiale, ta vare på familien, vere veltrente og kanskje også ha eit kjærleiksliv. Det blir for mykje (...).

Det er tungt og vanskeleg å vere seg sjølv i eit samfunn der alle ønskjer å vere like.

Uansett hva som skjer, så tar jeg alltid på ett smil når jeg møter andre.

⁸ Feltnotat 02.03.2015

Verdiane og forforståingane til informantane blei gjerne vurdert ut i frå gruppa sine sosiale normer og kodar. Eg trur likevel ikkje at informantane diskuterte eigne konkrete idear og fantasiar i plenum, dei uttrykte meir forslag til tema. Dette fordi dei ferdige resultata var nokså annleis enn forslaga som blei diskutert i klassen. Grunnen til dette kan vere at reaksjonane til tema og forslag blei reagert svært spontant og kjenslemessig på. Ein kan tenke seg at informantane nytta forslaga meir som ein motor for å setje i gong og forbetre eigen idèprosess.

I avslutninga av prosjektet hadde me ein presentasjon der kvar enkelt elev viste sjølvportretta til resten av klassen. Elevane spurte spørsmål kring val av kontrastar og rosa kvarandre for openheit og gode tekniske dugleikar. Ein av elevane utropar under ein presentasjon; "eg visste ikkje at du hadde så mykje å gjere! At du klarar det..."⁹ Det var ei fin avrunding på ei hektisk, men kjekk veke. At informantane kommuniserer og iscenesetter vanskelege sider av livet deira *kan* romme eit sosialt læringsfellesskap. Dei kan lære kvarandre å kjenne og dette kan opne for eit betre klassemiljø. Vidare opnar det også for ei ærlegdom om dagens vanskelege og motsetnadsfylte ungdomstilvere som kan gjere ungdommane tryggare på eigen livssituasjon og eigne kjensler, då det kjem fram at dei ikkje er åleine om kjenslene.

Vidare ser ein sosiale kodar og normer kjem tydeleg fram i bruk av teikn i konnotasjon som er presentert under analysane av sjølvportretta. Eg ser til dømes ei slags semje om at klede og sminke er ein viktig sosial kode i informantgruppa for å fremje ein bodskap.

5.2.1 Teiknbruk

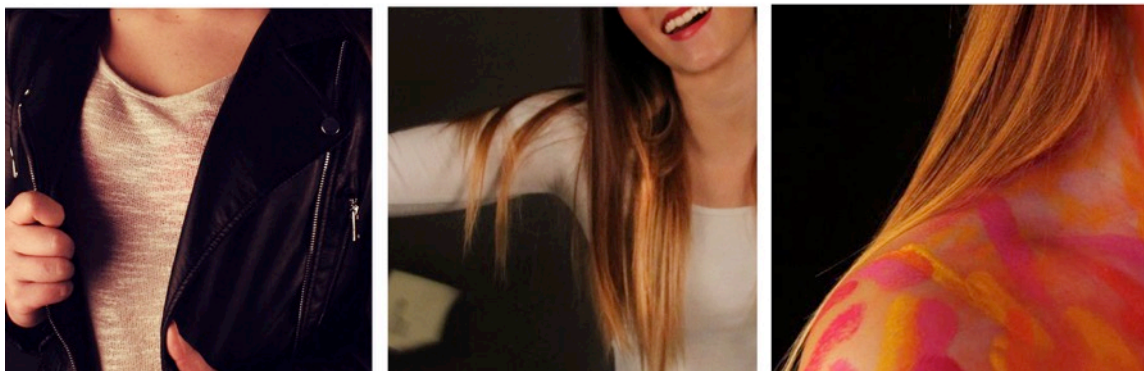
Det er interessant å sjå på kva sosiale normer som verkar å gjelde innafor fellesskapet til informantane med tanke på teiknbruk. Dette fordi dei har arbeida tett saman med kvarandre i oppgåva og hatt ivrig diskusjon kring val av kontrastsider. Sjølv om kvar enkelt informant nyttar ulike teikn for å fremje bodskapen sin, kommuniserer likevel teikna ein samanheng mellom forteljningane informantane imellom. Det kommuniserte innhaldet beveger seg innafor same tema (generasjon prestasjon) eller "toneleie".

⁹ Feltnotat 06.03.2015

Mange av teikna og teikna si betyding tolkar eg som sosialt bestemt i ungdomsfellesskapet (teikna diskuterer eg nærare i analysane i kapittel fire).

Kleda ser ut til å vere viktig. Informantane har nytta kleda som eit teikn på kor dei *har* eller *ønskjer* tilhøyrse. Ein finn eit breitt spekter heilt i frå den tøffe skinnjakka til den meir uskuldige rosa nattkjolen. Teikna er gjerne ikkje meint heilt bokstavleg i tråd med konnotasjonane om at dei er medlem av ein "gjeng" og liknande, men informantane nyttar gjerne desse teikna for å sette eit bilete på personlegdommen sin og sjølvkjensla si. Informantane spelar her bevisst på innlærte universelle konvensjonar og forståingar som Barthes definerar som studium (Barthes, 2001, s. 115). Drotner skriv at me skapar oss sjølv i den estetiske praksis (Drotner, 1991, s. 10) og i teiknbruken deira ser ein at dei nyttar kleseestetikk for å fortelje ei historie om seg sjølv.

Fargebruken er ein markant meiningsberar i bileta, og informantane verkar einige om fargane si betyding. Dei nyttar varme fargar for å symbolisere glede, stolthet og ei lettande kjensle. Dei nyttar svart/kvit eller mørkt belyst bilete for å symbolisere noko fargelaust og trist. Lyskjeldene nyttar dei også bevisste for å skjule delar av ansikt eller lage ei meir "dyster" eller trist stemning.



Bilete 14: Utsnitt informantar – Varme fargar



Bilete 15: Utsnitt informantar – Svart/kvit, mørke fargar

Vidare ser ein andre objekt som er nytta som teikn. Kvar enkelt teikn er meiningsberande for akkurat *det* eine fotografiet, men ein kan også finne fellestrekk mellom det teikna kommuniserer informantane imellom; målepenselen, spegelen, bamsen og post-it-lappane er omgjort til eit felles overordna teikn eller kjensle; stress. Objekta kommuniserer ei slags usikkerheit og redsle (sjå sjølvportretta s. 39, 40, 45, 46, 51, 55, 56);

I *Colorless* målar eg på meg slik alle andre vil at vera. Det er tungt og vanskeleg å vere seg sjølv i eit samfunn der alle ønskjer å vera like.

Post-it-lappane er nytta for å setje eit bilete på kor mykje press Elise (og ungdommar generelt) er under;

Eg blir stressa alt det sosiale presset som har oppstått i nyare tider. Alt skal vere perfekt med ungdomen, me skal klare alt og vere flink i alt, i tillegg skal me få nok søvn, sjå flotte ut kvar dag, vere sosiale, ta vare på familien, vere veltrente og kanskje også ha eit kjærleiksliv. Til slutt seie kroppen stopp, ein blir heilt utslitt og må ha ein pause.

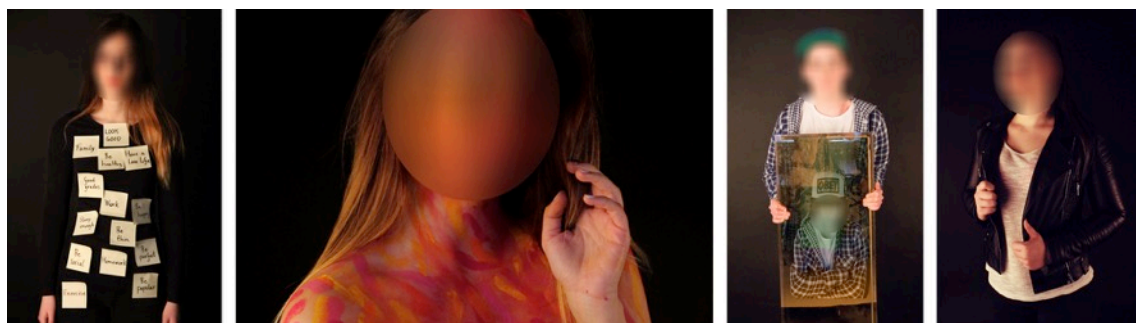
Ein kan ved teiknbruk og den overordna budskapen sjå at informantane beveger seg innafor det same kjenslemessige og søkjande stadiet i livet, og dei nyttar ulike teikn for å fremje ei felles eller lik kjensle. Det er interessant at den "negative" kontrastsida har ein felles budskap om redsel og usikkerheit. Likevel er teiknbruken ulik, men teikna dei nyttar fremjar mykje av den same budskapen og stemninga. Informantane viser eit vidt

spekter av teikn og dei nyttar dei målretta for å kommunisere. Det ser ut som dei har ei sosial semje om kva objekt og teikn saman kan ha som betyding.

5.3 DEN EIGENTLEGE ADOLESCENS

I Drotner si fortolking av Peter Blos sin teori kring den eigentlege adolescens skriv ho at det er i denne fasen den unge dreg driftsenergien sin vekk frå barndommen sine kjærleiksobjekt, som til dømes foreldra, og over mot seg sjølv (Drotner, 1991, s. 74). Denne "narsissismen" blir viktig i arbeid med det estetiske, då skapande verksemd rommar for narsissistisk tilfredsstilling (Drotner, 1991, s. 76). Eg har lagt føringar for å tematisere seg sjølv. Det var dermed ein naturleg konsekvens at oppgåva fekk eit narsissistisk preg. Likevel kunne informantane valt å løyse oppgåva på mange ulike måtar, som til dømes å presentere to mindre private kontrastsider. Likevel vel informantane eit narsissistisk perspektiv. Dei gjekk vekk i frå å nytte parykkar, rekvisittar og andre element slik som Cindy Sherman gjer i fotografia sine (Sandbye, 1992, s. 140) (presentert innleiingsvis til informantane). Informantane valde heller å fokusere på eigne reelle kjensler, og fordjupe seg i "kven er eg?".

Sett bort i frå ein informant har informantane fotografert i fotostudio. Dei nytta ein nøytral bakgrunn og sette seg sjølv i fokus. Hjelpemidla deira for å formidle budskapen var hovudsakleg kroppsspråk og ansiktsuttrykk. Dette gjer at uttrykket deira framstår som svært ærleg, og det er tydeleg fokus på dei som person. Verkemiddel som til dømes rekvisittar og miljø blei mindre vekta. Med dette til grunn kan ein trekkje ein tråd til den eigentlege adolescens og det individuelle nivået; oppgåva var meningsfull då den gir mykje rom for narsissistisk tilfredsstilling og eksperimentering av kjensler.



Bilete 16: bruk av studio, verkemiddel - kroppsspråk og ansiktsuttrykk

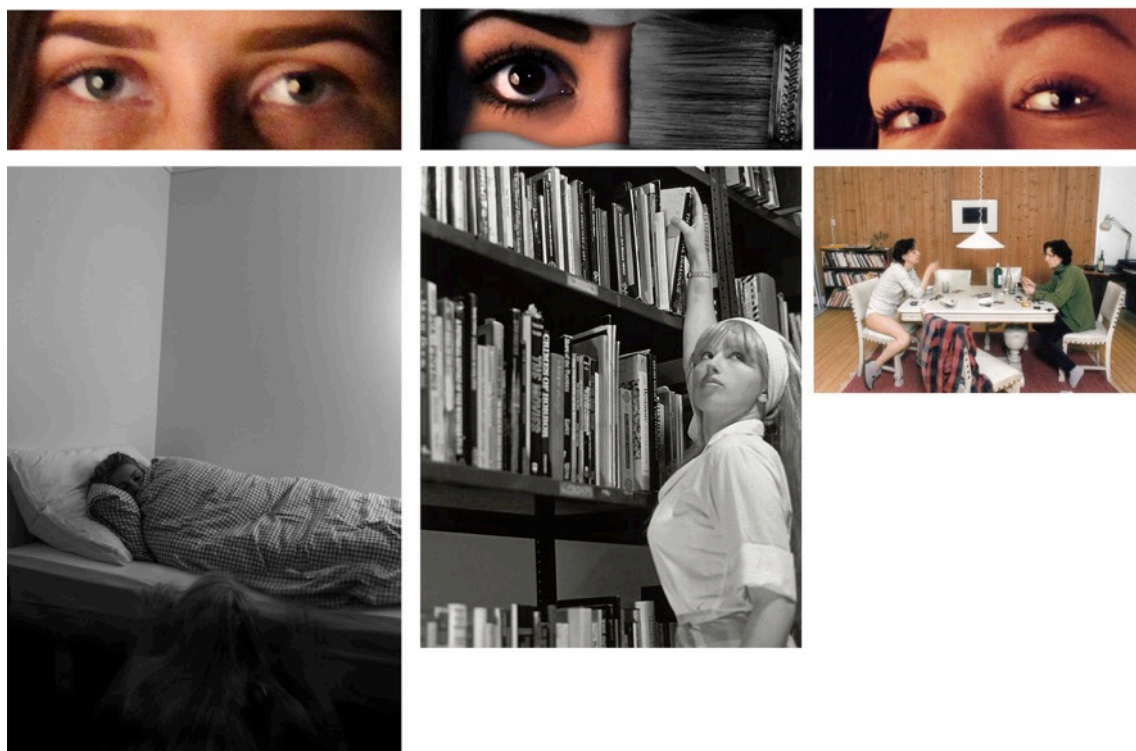
5.4 ISCENESETTING

Det er spanande å sjå korleis informantane har løyst å iscenesette kontrastar. Dei har alle bevisst skapt ei iscenesett og konstruert "verd" av kjensler. Det dei har avbilda liknar ikkje på noko av det me binder saman med røynda – *situasjonane er ikkje tatt ut i frå kvardagssituasjonane til ungdommane*. Likevel nyttar dei det iscenesette fotografiet som eit sanningsmoment. Dei nyttar det iscenesette fotografiet for å formidle to spesielle kjensler dei kjenner seg att i. Fotografiet gir oss bevis på ein budskap, og ein kan seie at motivet "har vore der" (Barthes, 2001) for å formidle denne budskapen. Likevel er informantane medvitne om at fotografia deira er oppstilte, då kjenslene ikkje er autentiske i sjølv fotografiet. Iscenesettinga av røynda føre kameraet er i seg sjølv teikn. Deltakarane, rekvisittar og dramaturgien er metaforer for noko anna¹⁰. Dei har ikkje teke biletet og verkeleg hatt den kjensla dei skal portrettere. Dei har *etterlikna* kjenslene. Dei klarar med andre ord å skape ein avstand, men samstundes ein nærleik til kjenslene sine. Likevel blir fotografiet eit uomgjerleg bevis (Sontag, 2004, (1973), s. 13-14) på at ein ting faktisk har funne stad. Dei nyttar iscenesettinga som ein spegel på ei kjensle dei kjenner seg att i, og som dei plar å ha i kvardagen og i røynda.

Som eg har skildra tidlegare får ein inntrykk av at det er svært personlege og sanningsberande forteljingar som blir kommunisert i fotografia. Dette stemmer, men ein kan også på ei anna side tyde eit slags *filter* over portretta. I oppstartsfasen av prosjektet viste eg til kunst-fotografane, Cindy Sherman og Vibeke Tandberg, og dei

¹⁰ Henta 22.06.2015 frå oppgåva, *Lysspor; Fotografiet som iscenesatt virkelighet* – Høgskulelektor Kjetil Sømoe (www.hsh.no/fronter)

iscenesette fotoseriane deira *Untitled Film Stills* og *Living Together*. Eit fellestrekk mellom desse fotografia er at uttrykka er "råe" og blotta. Dei tek oss inn i stova og soveromma deira, og andre tilfeldige og kvardagslege situasjonar. Ein kan nesten kjenne at ein trenger seg på, og at ein ikkje er invitert inn i den usminka verda når ein studerer fotografia. Det same gjeld mine eigne fotografi (sjå vedlegg III, IV, V). Eg tar med tilskodaren inn i eigne sårbare og utrygge situasjonar, og det blir på ein måte tydeleg at tilskodaren ikkje høyrer heime i situasjonen. Informantane vel ein meir tildekt og trygg variant der dei til dømes nyttar fotostudioet som ikkje kan avsløre noko om miljøet rundt seg som kan støtte opp under det kommuniserte innhaldet. Fleire av informantane har "augekontakt" med tilskodaren, og ein kjenner seg invitert til uttrykket og forteljinga deira. Vidare nyttar mange av informantane ein slags reklamesjanger på sjølvportrettet. Det er gjerne ein "forbetra" sårbar versjon av dei me får innsikt i. Ein kan argumentere for at informantane kommuniserer eit personleg og ærleg budskap, men den visuelle forteljinga er gjerne ikkje heilt usminka.



Bilete 17: Augekontakt/invitasjon vs. "trengje seg på"

Vidare har informantane plukka ut det biletet dei meiner best mogleg representerte den kjensla dei ville portrettere. Dei skriv i rapportane at dei tok mange ulike bilete, men dei valde akkurat dette på grunn av at målinga kom betre fram, tåra var meir tydeleg, ringane under auga blei mørkare osv.

Eg enda opp med det nedste fordi det virka meir varmt og fargerikt. (...) Photoshop gjorde underverk på målingsfleckane (fargekontrast) (...)

(...) disse effektene for å få de kalde fargene, å få frem at dette bilde skal presentere noe «trist» (...)

Dette gjorde jeg fordi jeg skulle bare ha lys på halve meg. Det får bilde til å se mer trist ut.

På det svake bilde har jeg også brukt sminke og vann, for at det skulle vise tydelig at jeg grein.

Informantane har valt ut det fotografiet som uttrykker førestillinga deira om redsel, stress, osv. Dei utvalte sjølvportretta har blitt styrt av ein smaks- og estetikkpreferanse, og ein kan seie at det blir eit diffust skilje mellom kunst og sanning (Sontag, 2004, (1973), s. 15). Hovudintensjonen til informantane er å spegle røynda, men dei gjer det på ein slik måte utan å måtte vise ekte kjensler. Ein kan dermed argumentere for at informantane nyttar det iscenesette fotografiet som eit sanningsmoment, men likevel ei planlagt og konstruert sanning. Informantane nærmar seg her *fotografiet sin dobbeltkarakter* (Amundsen, 2011, s. 79) (Barthes, 1994, (1964); Sjølvportretta gjengjeld røynda, utan å vere ho, men like fult kan ein konnotere ein sosial og kulturell budskap gjennom presenteringa av biletet. *Objektet* er arrangert på førehand for å illustrere ei "reell hending" frå røynda, men nyttar teikn for å ytre ein bestemt konnotert (*subjektiv*) beskjed (Amundsen, 2011, s. 80).

Vidare er det interessant å diskutere iscenesette fotografi kontra "vanlege" og spontane fotografi. Dersom informantane hadde fått i oppgåve å fotografere eit uplanlagd bilete av ei kjensle, kan det tenkjast at dei ikkje ville nytta same positur, kroppsspråk og same spekter av teiknbruk. Dette fordi det ikkje ville blitt like stort rom

for førebuing, planlegging og rolletaking av kjensler som ein nesten kan seie at informantane har gjort. Det iscenesette fotografiet krev ei heilt anna oppstilling og bevisstgjerung av visuelle verkemiddel for å kommunisere ein budskap. Ein kan undrast om innhaldsaspekta i sjølvportretta ville blitt mindre dersom oppgåva var gitt utan iscenesettingsmomentet. Ein kan tenkje seg at iscenesettingsmomentet har opna for øving og breiare forståing av teiknbruk for informantane, då dei gjorde bevisst val kring formspråket i planleggingsprosessen. Dei har valt ut miljø, fargar, lyssetting, komposisjonsprinsipp og liknande for å fremje budskapen sin.

Ein kan også undrast på om det ville blitt vanskelegare for elevane å uttrykke autentiske kjensler dersom dei ikkje visste at dette *eigentleg* ikkje er verkeleg. Det ville lagt eit heilt anna press på informantane og det ville blitt ei endå meir personleg, og sårbar oppgåve å gjennomføre. Kjensla av å vere svak ville gjerne ikkje hatt same motiv dersom det ikkje var iscenesett. Det kunne resultert i eit mindre sterkt uttrykk av den grunn at informanten ikkje ville kunne grine på ekte i eit "vanleg fotografi" (det gjorde ikkje informanten i det iscenesette, men det var godt planlagt og gjennomført). Informanten ville også kanskje ha kjent seg meir ukomfortabel og valt å formidle kjensla om å vere svak på ein mindre utleverande måte. Ved hjelp av iscenesetting blir informantane klar over at fotografiet er konstruert og ein treng berre å *etterlikne* ei kjensle. Ved hjelp av iscenesetting trur eg informantane har vore meir bevisste på visuelt språk som kan hjelpe dei å kommunisere ei forteljing og uttrykke kjensler.

Informantane iscenesetter private og gjerne sårbare kjensler i sjølvportretta sine. Likevel ser ein ei type formidling om styrke gjennom at dei iscenesetter usikkerheita si. Dette fordi dei meistrer fotomediet på den måten at dei er klar over korleis biletet blir lest av andre; dei ser ikkje direkte stressa, usikker osv ut i sjølvportretta, men dei nyttar fargesymbolikk og teikn for å formidle budskapen. Informantane forstår at ein iscenesetting beviser iscenesettinga, og at dei gjennom å iscenesette eigen usikkerheit, viser styrke.

KAPITTEL 6: OPPSUMMERING AV FUNN OG AVSLUTTANDE KOMMENTAR

6.1 OPPSUMMERING AV FUNN

I problemstillinga mi spør eg om *kva vektar elevar ved yrkeslinja Media og Kommunikasjon i utforming av iscenesette fotografiske sjølvportrett?* Med delproblemstillinga *korleis kan iscenesette fotografiske sjølvportrett få betyding for elevane sine estetiske produksjonar?* Dette har eg forsøkt å svare på ved å analysere sjølvportretta, og drøfte funna frå analysane ytterlegare saman med feltnotat og elevrapportar.

I drøftinga mi har poengtert fleire interessante funn. Eg har funne ut at informantane har vore gjennom ei kjenslemessig intensitet gjennom den estetiske produksjonen. Dei vektar personlege og sanningsberande forteljingar i sjølvportretta sine, men likevel kan ein tyde at dei portretterer ein meir sminka eller filtrert utgåve av seg sjølv gjennom det visuelle. Vidare verkar prosjektet meiningsfylt for informantane då det å få uttrykke seg sjølv, utanfor kvardagsleg spekter, ser ut til å vere ein lystdriven prosess. Samstundes rommar prosjektet ei narsissistisk tilfredsstilling, noko som viser igjen då informantane vel å fokusere på eigne reelle kjensler og fordjupe seg i "kven er eg?". Ein ser også at dei har ein sosial delingskultur og ein finn ein slags semje om teikn og teikna si betyding. Informantane kommuniserer noko om den sosiale fellesskapen ungdommane rører seg i – dei opplever mange av dei same "vanskelege" situasjonane. Ein ser også ei vanske i å artikulere det praktiske med ord.

Vidare har informantane bevisst skapt ei iscenesett og konstruert "verd" av kjensler. Det dei har avbilda liknar ikkje på noko av det me binder saman med røynda. Dei er medvitne om at dei etterlikner kjensler og stiller opp eit motiv som kommuniserer ein budskap. Ved å nytte iscenesettingsmomentet meiner eg også det skapte eit breiare rom for planlegging av visuelt språk, enn om eg skulle ha gitt oppgåva utan

iscenesettinga. Med dette kan ein argumentere for at informantane lettare klarar å sette eit bilete på røynda, og ikkje gjenskape den. Eg meiner også at prosjektet har hatt betydning for elevane si forståing kring visuelt språk. Å nytte iscenesett fotografi trur eg særleg har opna for øving og forståing av verkemiddel. Informantane skriv også at dei måtte forlate komfortsona si for å kunne gjennomføre prosjektet, og at oppgåva gav dei ei kreativ utfordring der dei lærte mykje om seg sjølv.

6.2 AVSLUTTANDE KOMMENTAR

I arbeidet med denne undersøkinga har eg sett at den estetiske produksjon er svært kompleks. Å tenke over kva som faktisk skjer, for å deretter skildre kva som har skjedd i etterkant, er ikkje ei enkel oppgåve. Produksjonen skjer og ein gløymer tid og rom (Drotner, 1991, s. 57). Eg har også sett at det å arbeide med eit prosjekt med fokus på sjølvvet kan vere svært meiningsfylt for elevar i denne alderen.

Om ein skulle ha undersøkt dette endå nærare meiner eg det ville vore interessant å sjå på nettopp det å skildre den estetiske prosessen. Går det an å gå aktivt inn for å vere meir bevisst på det kognitive nivået i arbeid med estetisk produksjon? Og i så tilfelle, kva gjer dette med opplevinga til elevane? Dette er interessant å undersøke vidare då Drotner seier at ein *fattar* ved å *oppfatte* (Drotner, 1991, s. 57). Det ville også vore interessant å sjå kva som skjedde dersom ein spurte elevane om dei kunne utforme eit mindre sminka og ufiltrert visuelt uttrykk. Hadde dette blitt for personleg for elevane, eller ville det ha resultert endå meir *råare* eksperimentering med det visuelle uttrykket? Det kunne også vore verdi i å samanlikne eit iscenesettingsprosjekt kontra eit vanleg fotograferingsprosjekt, for å sjå om iscenesettingsmomentet *faktisk* gir større rom for øving for visuelt språk.

Det er med andre ord mange moment eg meiner det er spennande å undersøke i ei anna anledning. Men av denne undersøkinga kjem eg til å dra stor nytte av i eige klasserom då eg meiner det iscenesette fotografiet kan gi elevar større forståing for visuelt språk. Vidare ser eg eit slikt prosjekt som svært meiningsfylt både for lærarar, elevar og for klasse miljøet.

LITTERATURLISTE

Aalhin, A. K. (15.01.2015). *Hiphop*.

Henta frå: <https://snl.no/hiphop>

Amundsen, H. B. (2011). Sontag og Barthes, Melankolske meditasjoner over fotografiet.

Agora, vol. 29, s. 68-84.

Barthes, R. (1994). Bildets retorikk. I R. Barthes, *I tegnets tid - utvalgte artikler og essays* (s. 22-35). Oslo: Pax Forlag AS.

Barthes, R. (2001). *Det lyse rommet - tanker om fotografiet*. Oslo: Pax Forlag AS.

Berentsen, H (2014). *Ung på Instagram: Selvrepresentasjon og inntrykkshåndtering gjennom bilder* (Masteroppgåve, Høgskulen Stord/Haugesund).

Henta frå:

http://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/197247/Hege_Berentsen.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Berkaak, O., & Frønes, I. (2005). *Tegn, tekst og samfunn*. Oslo: Abstrakt Forlag AS.

Blos, P. (1967). The Second Individuation Process of Adolescence. I P. Blos,

Psychoanalytic Study of the Child (s. 162-186).

Erichsen, S. H. (2006). *Mediedesign 3.0 - bilete - tekst - lyd*. Oslo: GAN Forlag.

Danbolt, G. (2009). *Norsk Kunsthistorie - Bilde og skulptur fra vikingtida til i dag* (Vol. 3).

Oslo: Det norske samlaget.

Drotner, K. (1991). *At skabe sig-selv - Ungdom, Æstetik, pædagogik* (Vol. 3).

København: Gyldendalske Boghaldel, Nordisk Forlag AS.

Fangen, K. (2010). *Deltagende observasjon* (Vol. 2). Bergen: Fagbokforlaget.

Gentikow, B. (2005). *Hvordan utforsker man medieerfaringer?* Kristiansand: IJ-forlaget AS.

Glambek, I. (2008). *Selvportrett - En kunsthistorie*. Otta: Unipub.

Gripsrud, J. (2010). *Mediekultur, Mediesamfund* (Vol. 2). København: Hans Reitzels Forlag.

Kjørup, S. (2006). *Semiotik* (Vol. 2). Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Lightlines. (2009). *Fargenes betydning*.

Henta 11.03.2015 frå: <http://lightlines.no/farger>

Nielsen, L. (2009). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk - i går - i dag - i morgen*. Oslo: Universitetsforlaget.

Nordström, G. Z. (1993). *Bildespråk og Bildeanalyse*. Oslo: J.W Cappelens Forlag AS.

Mathiesen, T. (2007). *Tre grep og sannheten : norsk punk 1977-1980*. Oslo: Vega forlag.

NOVA (2014). Ungdata – NOVA rapport 10/14, s. 108. Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus. Henta 15.03.2015 frå: <http://www.hioa.no/Om-HiOA/Senter-for-velferds-og-arbeidslivsforskning/NOVA/Publikasjonar/Rapporter/2014/Ungdata.-Nasjonale-resultater-2013/Ungdata.-Nasjonale-resultater-2013.-NOVA-rapport-10-14>

Postholm, M. (2010). *Kvalitativ metode - En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* (Vol. 2). Oslo: Universitetsforlaget.

Sandbye, M. (1992). *Det iscenesatte fotografi- fem amerikanske fotografer: Duane Michals, Les Krimms, Joel-Peter Witkin, Cindy Sherman, Eileen Cowin*. København: Politisk revy.

Sontag, S. (2004). *Artes - om fotografi*. Oslo: Pax forlag AS.

Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse - En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS.

Torsøe, M. (24.4.2014). *Selfie*.

Henta frå <http://nn.wikipedia.org/wiki/Selfie>

Using English (utan dato). *Idiom: Feeling blue*.

Henta 11.03.2015 frå:

<http://www.usingenglish.com/reference/idioms/feeling+blue.html>

Utdanning. (26.08.2014). *Medier og Kommunikasjon*.

Henta 22.01.2015 frå: <https://utdanning.no/utdanning/vgs/MKMED1---->

Utdanningsdirektoratet. (2006). *Læreplan i felles programfag i Vg1 medier og kommunikasjon*.

Henta 23.01.2015 frå: <http://www.udir.no/kl06/MED1-01/Hele/Formaal/>

Vygotsky, L. (2001). *Tenking og tale*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

BILETLISTE

Framsida/Illustrasjonsbilete

Fotografert av informant 5 (*Too Tired & Too Released*, 2015)

Redigert Hanne Gjerde Barane

Bilete 1

Cindy Sherman – *Film Stills #14*

Bilete henta 08.01.15 frå:

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/photography/images/CindySherman-Untitled-Film-Still-14-1978.jpg>

Bilete 2

Cindy Sherman – *Film Stills #13*

Bilete henta 08.01.2015 frå:

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/jpgs/sherman13x.jpg>

Bilete 3

Vibeke Tandberg – *Living Togehter #13*

Bilete henta 15.01.2015 frå:

http://www.statoil.com/no/About/ArtProgramme/Articles/PublishingImages/tandberg_468.jpg

Bilete 4

Vibeke Tandberg – *Living Together #18*

Bilete henta 15.01.2015 frå

http://www.tomiokoyamagallery.com/artists_en/tandberg_en/

Bilete 5

Informant 1 – *Sterk* (2015)

Bilete 6

Informant 1 – *Svak* (2015)

Bilete 7

Informant 2 – *Colorful – If someone shows you their true colors, dont try to repaint them* (2015)

Bilete 8

Informant 2 – *Colorless – She always wears black But she has the most colorful mind* (2015)

Bilete 9

Informant 3 – *Fanget i fortiden* (2015)

Bilete 10

Informant 3 – *Fanget i fortiden* (2015)

Bilete 11

Informant 4 – *Utan tittel* (2015)

Bilete 12

Informant 5 – *Too Tired* (2015)

Bilete 13

Informant 5 – *Too Released* (2015)

Bilete 14

Utsnitt Informant 1; Sterk, 2; Colorful – If someone shows you their true colors, dont try to repaint them, 5; Too Released

Bilete 15

Utsnitt Informant 4; *Usikker, 2; Colorless – She always wears black But she has the most colorful mind, 5; Fanget i fortiden*

Bilete 16

Utsnitt Informant 5; *Too Tired, 2; Colorful – If someone shows you their true colors, dont try to repaint them, 4; Usikker 5; Sterk*

Bilete 17

1,2,3 Utsnitt informantar

4, Hanne Gjerde Barane – *(mørk)Redd #2 (2015),*

5, Cindy Sherman – *Film Stills #13*

Bilete henta 08.01.2015 frå:

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/jpgs/sherman13x.jpg>

6, Vibeke Tandberg – *Living Togehter #13*

Bilete henta 15.01.2015 frå

http://www.statoil.com/no/About/ArtProgramme/Articles/PublishingImages/tandberg_468.jpg

Bilete 18

Hanne Gjerde Barane – *(mørk)Redd #1 (2015)*

Bilete 19

Hanne Gjerde Barane – *(mørk)Redd #2 (2015)*

Bilete 20

Hanne Gjerde Barane – *(mørk)Redd #3 (2015)*

Bilete 21

Marcin Ryczek – Utan tittel

Bilete henta 12.03.2015 frå: <http://www.fastcocreate.com/1682382/man-feeds-swans-becomes-part-of-an-image-of-jaw-dropping-surreal-beauty>

Bilete 22

Anna Shakina - *Self Portrait*

Bilete henta 12.03.2015 frå: <http://www.artlimited.net/image/en/347412>

Bilete 23

"Dvlx" - *Self Portrait Light*

Bilete henta 12.03.2015 frå: <http://myportraithub.com/12-tips-for-taking-better-self-portraits/>

Bilete 24

Elisabeth Sund - Døme på fugleperspektiv

Bilete henta 12.03.2015 frå: <https://elisabethsund.wordpress.com/2013/01/25/klik/>

Bilete 25

"Cecilie" - Døme på froskeperspektiv

Bilete henta 12.03.2015 frå:

http://journalen.blogg.no/1284550603_foto_froskeperspektiv.html

Bilete 26

Hanne Gjerde Barane – Utan tittel (døme på symmetri) (2012)

Bilete 27

Karina Waage – Døme på asymmetri

Bilete henta 12.03.2015 frå: <http://irekarinawaage.blogspot.no/2010/10/vings-oppgaver.html>

VEDLEGG I – OPPGÅVETEKST

VISUELLE FORTELJINGAR I ISCENESETTE SJØLVPORTRETT



1. Cindy Sherman – Untitled Film Stills . 2 Vibeke Tandberg – Living Together 3-5. Laura Williams – Self Portrait



6. Alex Stoddard – Self Portrait

Oppgåvetekst

Du skal iscenesette deg sjølv gjennom to sjølvportrett, der du kommuniserer to kontrastsider av deg sjølv; til dømes kven du er og kven du (ikkje) ynskjer å vere. Du kan også nytte andre kontrastar som gjerrig – spandabel, sunn – usunn, utåtvend – inneslutta osv., så lenge det fortel noko om deg som person. Du kan nytte *Adobe Photoshop* eller andre behandlingsprogram som støtte. Kva teknisk utstyr du vel å nytte i oppgåva må stå i høve til kva forteljing du vil fortelje. Portretta kan vere eit tablå – eller eit levande bilete (sjå Cindy Sherman – Film Stills).

Virkemidla må vere godt gjennomtenkt for å kunne formidle den historia de vil fortelje. Virkemidla frå biletteorien kan de frå før, men tenk nøye gjennom miljø, rekvisittar og eventuelt kostyme og statistar. I arbeid med prosjektet kan de opprette ei Facebook-gruppe der de kan kommunisere på fritida. Her kan de dele og diskutere inspirasjonskjelder og andre tankar.

Innlevering

Begge portretta skal innleverast med tittel. Du må også levere inn ei prosessmappe (refleksjon og prosess) der du viser utviklinga frå ide til ferdig produkt (sjå side 3). Mappa skal utformast i *Word*. Det er lurt å skrive prosessmappa parallelt med det kreative arbeidet. Prosessmappa saman med dei ferdige portretta vil bli sett karakter på.

Vidare vil eg at de skriv fem stikkord/setningar om det du ser som viktig informasjon kvar dag du har arbeida med prosjektet: meistringskjensle, aha-opplevingar, tankar og liknande.

Innleveringsfrist: Portrett – 06.03 kl. 10.40. Refleksjonsnotat – 06.03 kl. 13.40. Portretta (psd- og jpegformat) og prosessmappa leverer du på e-post.

De vil i etterkant bli invitert til ei utstilling på Høgskulen Stord/Haugesund, der arbeidet dykkar blir presentert. Eg vil også delta på utstillinga med eige arbeid, som har tilsvarande tema.

Dersom de har spørsmål, svarar eg kjapt på e-post: 131737@hsh.no

Lukke til!

Oppskrift refleksjon og prosess, ca 5 sider (kun tekst)

Times New Roman, 12, linjeavstand 1,5.

Bruk disse overskriftene og svar på spørsmåla.

1. Innleiing

Kva handla prosjektet om?

Kva var dine første tankar om prosjektet?

Kva synst du om prosjektet si vanskegrad?

Sei noko om di tidlegare erfaring med fotografering og bruk av visuelle virkemiddel.

2. To sider av meg sjølv

Kvifor du har valt desse to kontrastsidene (bakgrunnen).

Korleis var prosessen fram mot val av kontrastsider?

3. Frå ide til ferdig produkt

Skriv og vis prosessen din frå ide til ferdig produkt.

Få med:

- Idemyldring
- Skisser (skriv utfyllande om denne slik at eg forstår skissa)
- Verktøyliste (og kvifor du trengte desse verktya)
- Inspirasjonskjelder
- Kva blendar, lukkar, ISO og liknande du nytta
- Framgangsmåte i Adobe Photoshop (eller andre behandlingsverkty). Steg for steg.
- Skriv kva visuelle virkemiddel (komposisjonsprinsipp) du har nytta. Vis dømer.

Viktig med bilete av prosessen.

Grunngi val av tittel.

4. Sluttkommentar

Kva synst du om resultatata?

I kva grad fortel sjølvportretta noko om deg som person?

Dersom du skulle gjennomført det same prosjektet utanfor skulen, ville du valt dei same kontrastsidene? Om nei, kvifor ikkje?

Måtte du ut av komfortsona di for å kunne gjennomføre prosjektet?

Kor stor rolle meiner du at dei visuelle virkemidla spelte i formidlinga av "forteljingane dine"?
Utdjup.

Kva tenker du om prosjektet i etterkant?

5. Stikkord

Ha med dei fem stikkorda/setningane du har skrive kvar dag som eit vedlegg.

Dersom det er andre ting du ser som relevant å ta med, så gjer du sjølv sagt det.

VEDLEGG II – SAMTYKKESKJEMA

Førespurnad om deltaking i forskingsprosjekt ”Visuelle forteljingar i portrett”

Bakgrunn og formål

Eg vil med dette skrivet be om løyve til å nytte ditt praktiske arbeid i ei undersøking eg gjennomfører i samband med avsluttande masteroppgåve i praktisk-estetiske fag og læreprosessar ved Høgskulen Stord/Haugesund. Eg ynskjer deg til å delta i undersøkinga då du studerer Medier og Kommunikasjon; ei linje som er ei aktuell målgruppe for forskinga mi. Du er dermed i eige av naudsynt kunnskap og dugleikar for å kunne gjennomføre tenkt prosjekt.

Forskingsspørsmålet mitt handlar om å finne ut korleis elevar ved media og kommunikasjon skapar meining og visuelle forteljingar i portrett. Analyse av ferdige fotografi vil vere ein stor bit av masteroppgåva mi. Det er viktig å poengtere at det er mine erfaringar som ligg til grunn i tolking av dei visuelle forteljingane elevane fortel i portretta.

Eg kjem også til å invitere til ei utstilling som inneheld elevane sine portrett, samt eigen produksjon. Mitt eige arbeid ligg til grunn i den same oppgåveteksten elevane vil få delt ut.

Kva inneberer deltaking i studien?

Ved å delta i denne undersøkinga krev det aktiv deltaking i undervisninga. Dette fordi eg kjem til å observere undervisningssituasjonane, samt nytte ditt arbeid til analyse i mi eiga oppgåve. I arbeid med prosjektet vil du som elev få i oppgåve å skrive eit refleksjonsnotat som inneheld tankar om valgrunnlag, inspirasjon, vegen vidare osv. I etterkant av prosjektet vil eg også gjennomføre intervju med utvalte elevar dersom det er

noko eg lurar på i samband med innlevert arbeid. Tid og stad avtalar me oss i mellom. Føresette kan på førespurnad sjå intervjuguiden eg vil nytte i intervjuet.

Kva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysingar vil bli behandla konfidensielt. Det er berre eg som vil ha tilgang til dette. Persondata vil bli lagra på ein eigen kryptert harddisk med passord som ingen vil ha tilgang til.

Ved publikasjon vil ikkje deltakarane kunne bli gjenkjent med namn. Eg vil nytte kodane ”elev 1”, ”gruppe 3” og liknande, eller lage nye fiktive namn. Dei som vil kunne kjenne igjen ein elev er dei som eventuelt har sett portrettet denne eleven har laga i samband med prosjektoppgåva.

Masteravhandlinga mi skal etter planen bli avslutta 01.06.2014, men datoen kan strekke seg lenger då det er mykje informasjon som skal analyserast. Etter ferdig prosjekt skal eg ikkje oppbevare innhenta informasjon. Harddisken med lagra personopplysingar skal slettast.

Frivillig deltaking

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke utan å oppgeve grunn. Dersom du trekk deg, vil alle opplysingar om deg bli anonymisert.

Dersom du har spørsmål om studien, ta kontakt med Hanne Gjerde Barane, tlf.; 95308739, eller rettleiar Kjetil Sømoe, tlf.; 53491464.

Studien er meldt inn til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Samtykke til deltaking i studien

Eg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta.

.....

(Prosjektdeltakar, dato)

Telefonnr.:

.....

(Føresett, dato)

VEDLEGG III – (mørk)Redd #1



Bilete 18: (mørk)Redd #1

VEDLEGG IV – (mørk)Redd #2



Bilete 19: (mørk)Redd #2

VEDLEGG V – (mørk)Redd #3



Bilete 20: (mørk)Redd #3

VEDLEGG VI – FAGSTOFF TIL UNDERVISNING

VISUELL KOMMUNIKASJON

Det finnes ingen reglar – berre gode råd.

- Stein H. Erichsen (2006)

Eg vil her presentere noko av den teorien elevane blei presentert under datainnsamlinga. Eg har tatt utgangspunkt i læreboka til elevane – *Mediedesign 3.0*, slik at informasjonen ville vere kjend på førehand - ein repetisjon. Elevane blei bedt om å vere obs på desse måtane å kommunisere på, då det ville hjelpe dei å framheve forteljinga dei ønska å formidle i sjølvportretta deira. Det er særleg dei symbolske nytteverdiane som blir vekta.

Kontrast

Kontrast betyr motsetning eller forskjell. Å nytte ulikskap i fotografi tilfører *spenning* og *liv*, og biletet kan opplevast meir dynamisk. Ein kan ha kontrast i eit fotografi på ulike måtar. Ein kan nytte:

- **Lyskontrast;** mørke delar av biletet mot lyse delar.
- **Mengdekontrast;** mange element i delar av biletet mot få i andre delar.
- **Storleikskontrast;** store element mot små element.
- **Formkontrast;** rundt mot kanta.
- **Motiv – eller uttrykkskontrast;** kontrastar i motivet; tungt mot lett, hardt mot mjukt, ungt mot gammalt, ro mot uro, Strukturar, teksturar eller mønster – grovt mot fint.
- **Flatekontrast;** storleiken på flatene; store flater mot små flater.
- **Fargekontrast;** fargane i biletet; kraftige mot duse fargar, fargane sin symbolikk, kalde mot varme fargar, komplementærfargar mot kvarandre (Erichsen, S.H, 2006, s. 116-117).



Bilete 21 - Fotografi av Marcin Ryczek

Lyssetting

Lys påverkar både biletkomposisjon og uttrykk, og det er det viktigaste reiskapen for å kunne danne ein god komposisjon. Det er lyset som skapar de formene, linjene og flatene ein treng for å byggje opp ein komposisjon. Ordet fotografi betyr det same som å *teikne med lys*, same kva teknikk ein nyttar.

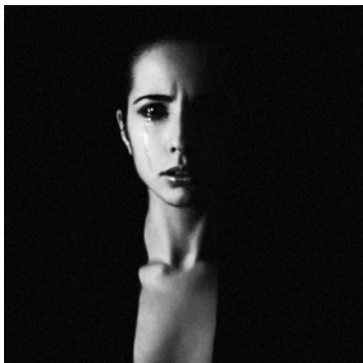
Når ein tek eit bilete er ein naudsynt å tenke over kva uttrykk ein vil fange. Skal det vere eit "hardt" eller "mjukt" uttrykk? Skal det vere dramatisk? Korleis kan eg fange desse uttrykka med lyset (Erichsen, 2006, s. 88-89)?

Vidare er lysretninga svært viktig. Resultatet blir ulikt dersom lyset kjem ovanfrå, nedanfrå eller frå sida.

- **Lys ovanfrå** skapar eit skuggeparti under framstående detaljar på motivet. Eit portrett vil dermed få skugge i augepartiet, under nasen og haka.
- **Lys nedanfrå** kan skape ei uhyggeleg eller ekkel stemning. Lyset verkar på denne måten unaturleg då me er vante med lys ovanfrå – altså sola.

- **Sidelys** eller skrått medlys er eit godt eigna til å framheve former, som til dømes eit portrett. Sidelyset kan brukast til å modellere fram former. Detaljane kjem klart fram i motivet.
- **Medlys** rett på motivet gjer at objektet blir lyst opp på den sida som vender mot den som ser, eller kameraet. Dette lyset blir ofte litt flatt, og modelleringa av former blir vanskeleg.
- **Motlys** rett bak motivet gjer at den sida av motivet vender mot den som ser, eller kameraet, er i skugge. Motiviet blir dermed mørkt. Det kan bli vanskeleg å få fram detaljar i motivet. Det skapar ein mørk silhuett rundt motivet og det kan gi ei lun stemning.

Desse lysretningane kan ein kombinere ved bruk av fleire lyskjelder (Erichsen, 2006, s. 90-91).



Bilete 22 - Self Portrait - Anna Shakina



Bilete 23 - Self Portrait Light - Flickr: Dvlx

Perspektiv

I fotografi nyttar ein ulike perspektiv. Synsvinkelen kan vere ulik i til dømes høgda i forhold til menneska som skal fotograferast. Når ein ser ned på perspektivet har ein eit fugleperspektiv. Å nytte fugleperspektiv gjer motivet lite og ein kan få kjensla av noko sårbart, lite eller ubetydeleg. Om ein nyttar normalvinkel står auga våre i augehøgde til modellen. Ein kan kalle det ein objektiv synsvinkel. Om auga våre er lågare enn personane i synsfeltet kallar ein det gjerne froskeperspektiv. Eit slikt perspektiv gjer at menneska ser store og mektige ut (Erichsen, 2006, s. 112-113).



Bilete 24 - Døme på fugleperspektiv - Elisabeth Sund



Bilete 25 - Døme på froskeperspektiv - "Cecilie"

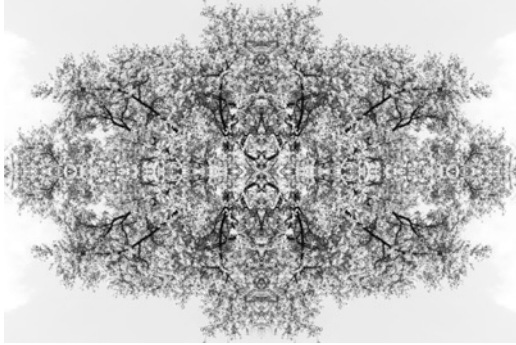
Rørsle

Rørsler i fotografi kan framheve ulike stemningar og uttrykk. Det finnes ulike typar rørsle i fotografi:

- **Breidderørsle** eller vassrett kan symbolisere ro og kvile.
- **Høgderørsle** eller loddrett kan symbolisere aggressivitet, dynamisk, kontrast, overrasking eller aktivitet.
- **Diagonal** rørsle kan symbolisere kraft, vilje og det er formatsprengjande.
- **Sirkelrørsle** kan symbolisere kraft, trygt, samanheng, einskap, heilskap, semje, statisk osb. (Erichsen, 2006, s. 103).

Symmetri og asymmetri

Omgrepa symmetri og asymmetri betyr noko i retning av likskap og ulikskap. Begge omgrepa seier noko om plasseringa eller organiseringa av alle element i biletet. Symmetri er eit bilete som er komponert med likevekt rundt ein tenkt vertikal midtakse. Hovudmotivet er plassert på midten av aksen i biletet, eller likt fordelt på kvar side a midtaksen (Erichsen, 2006, s. 110).



Bilete 26 - Døme på symmetri - Hanne Gjerde Barane



Bilete 27 - Døme på asymmetri - Karina Waage

Asymmetri er alle komposisjonar som ikkje er symmetriske. Asymmetrien blir ofte rekna som dynamisk, spanande og aggressiv. Asymmetrien tek ein ofte i bruk dersom ein treng eit sterkt verkemiddel med sterke kontrastar, og liv og spenning (Erichsen, 2006, s. 110).

VEDLEGG VII – GJENNOMFØRING AV UNDERVISNINGSSOPPLEGG

Innsamlinga av datamaterial skjedde over ei vekes periode med fire undervisningsdagar. På vidaregåande varer skuledagen frå kl. 08.00-15.00. På media og kommunikasjon arbeidar dei i fagdagar, og eg fekk fire heile mediafagdagar. Elevane fekk denne prosjektplanen å forholde seg til:

Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag
<p>Idemyldring, inspirasjon-innhenting, skisseplanlegging, finne to kontrast-sider.</p> <p>Må ha fastsett stad, tid, rekvisittar, kostyme, kamerautstyr, virkemiddel, og kva sider ein vil portrettere i løpet av dagen Begynner på prosessmappe.</p> <p>Skriv fem stikkord/setningar om kva du har lært, aha-opplevingar, tankar og liknande.</p> <p>Lever inn plan for arbeidet ditt kl. 15.00.</p>	<p>Anna undervisning</p>	<p>Bruke dagen til å fotografere. Treng ikkje møte opp på skulen dersom ein har tenkt å fotografere ein anna plass.</p> <p>Eg er tilstades på skulen dersom nokon treng rettleiing.</p> <p>Skriv rapport.</p> <p>Skriv fem stikkord/setningar om kva du har lært, aha-opplevingar, tankar og liknande.</p>	<p>Bileta må vere ferdig-knipsa torsdag kl. 08.00!</p> <p>Dagen blir lagt av til redigering og finpussing.</p> <p>Skriv rapport.</p> <p>Skriv fem stikkord/setningar om kva du har lært, aha-opplevingar, tankar og liknande.</p>	<p>Dagen blir lagt av til redigering og finpussing. Bileta skal vere ferdige.</p> <p>Tittel til portretta skal lagast.</p> <p>Skriv rapport.</p> <p>Bilete inn kl. 10.40 Rapport kl. 13.40 Uformell presentasjon kl. 14.00.</p>

Tabell 1: Prosjektplan Media og Kommunikasjon

Mandag morgon kl. 08.00 starta prosjektet. Eg starta dagen med å ha eit foredrag om kva eit iscenesatt fotografi er for noko. Forskjellen mellom "selfie" og sjølvportrett blei også diskutert for å gjere elevane merksemde på at eg var ute etter noko meir enn berre kor dei har vore, kva dei har trent, og kven dei er med, som gjerne er kjenneteiknet til selfien. Som døme på iscenesatte portrett trakk eg fram Cindy Sherman og Vibeke Tandberg (sjå kapittel 2). Til slutt viste eg døme på konseptuelle sjølvportrett som relativt unge fotografar har teke. Konseptet til fotografane var å fortelje noko om seg sjølv som person. Utan å ha noko fasit på kva eksakt fotografane ville få fram, så samtala me rundt kva budskapet kunne vere i portrettet.

Resten av dagen fekk elevane nytte til idémyldring og inspirasjonshenting. Mot slutten av skuledagen måtte elevane ha klart for seg kva kontrastsider dei ville få fram, kva miljø dei skulle fotografere i, rekvisittar, statistar osv. Planane leverte dei inn i eit Word-dokument. Vidare fekk dei i oppgåve gjennom heile veka å skrive fem stikkord eller setningar om ting dei hadde lært, aha-opplevingar, tankar og liknande den dagen.

Onsdag var neste gong eg såg elevane igjen, i vertfall nokre av dei. Elevane fekk løyve til å ikkje møte opp på skulen dersom dei hadde planar om å fotografere i andre miljø, som til dømes soverommet, heimemiljøet og den slags. Likevel var det ein del elevar som møtte opp då dei ville nytte studioet dei hadde tilgjengelig på skulen. Dagen besto av sminking, utprøving av ulike positurar, lystestar og liknande. Elevane hjelpte kvarandre og gav kvarandre tips til forbetring. Elevane som hadde valt å fotografere heime, møtte seinare opp på skulen for å samtale kring dagen deira. Dette var frivillig.

Torsdag morgon måtte bileta vere ferdig teken. Dagen blei satt av til redigering og arbeidet med prosessmappa måtte fortsette. Elevane måtte levere eit førsteutkast av rapporten på slutten av dagen. På denne måten kunne eg ha litt kontroll på at elevane var på rett spor i forhold til innhald av rapporten.

Fredag var siste arbeidsdag med prosjektet. Elevane fekk tida til å redigere ferdig portretta sine, lage ein tittel, samt ferdigstille prosessmappa. Eg sette fristen for

innleveringa av portretta ei undervisningsøkt før rapporten. På denne måten fekk dei tid til å kun konsentrere seg om denne. Kl. 13.40 måtte dei levere rapporten. Siste undervisningsøkt sette eg av til ein uformell presentasjon. Elevane fekk beskjed om å vise fram bileta sine, men dei måtte ikkje utlevere seg om den djupare meininga bak dersom dei ikkje ville det. Dette trur eg var veldig kjekt for elevane, då det hadde vore ei travel veke med lite tid til å ha oversikt på kva medelevane har arbeida med.