

Göteborgs universitet,  
Humanistiska fakulteten,  
Institutionen för kulturvetenskaper  
Konst- och bildvetenskap

# **IMAGE**

Om tolkning av dagsaktuella bilder

Författare, Björn Elchner  
Handledare, Bia Mankell  
Masteruppsats, VT 2011

## ABSTRACT

ÄMNE: Konst- och bildvetenskap  
 INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU  
 ADRESS: Box 200, SE-405 30 Göteborg  
 TELEFON: 031-786 0000 (vx)  
 HANDLEDARE: Bia Mankell

TITEL: *IMAGE*  
*Om tolkning av dagsaktuella bilder*

FÖRFATTARE: Björn Elchner  
 POSTADRESS: Box 9318, SE-400 97 Göteborg  
 TELEFON: 46 (0)70 7411295  
 E-POSTADRESS: elchner@elchner.com  
 TYP AV UPPSATS: Masteruppsats,  
 VENTILERINGSTERMIN: VT 2011

This paper emphasizes that the analyzing and the interpretation of images, involves an holistic view, including intention, content, message, and the influence on the observer. The paper focuses on daily produced images. The starting point of this paper is 'image' in the concept of 'the written image'. The theory- and method textcritical perspective. used in this paper is close connected to Paul Feyerabends, *Against Method*, and to Robert Farrells work *Feyerabend and Scientific Values*. This papers specific questions are, 1) is analyzing and interpretation of images, subjective ?, 2) needs the subjectivity to be handled to limit arbitrariness and distortion ?, 3) is it appropriate to use a filter of awareness as an aid to handle the subjectivity ? The answer to the three questions, is short and clear: "Yes". The competence to analyze, translate and interpret reliable, daily produced images, is named 'image competence'. The suggestions on continued studies are, a) update the position of 'Art History' within the area of pictures and images, b) to develop a usable filter of awareness as an aid to handle distortion in translating daily produced images, c) to study why some images are additional effective in combination with text.

Keywords: image, images produced daily, image subjectivity, image competence.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

## 0. ABSTRACT

## 1. INLEDNING

- 1.1 Ämnesval och forskarreflexivitet, 4
- 1.2 Syfte och frågeställningar, 8
- 1.3 Teori och metod, 9
- 1.4 Källor och material, 11
- 1.5 Avgränsningar, 13
- 1.6 Forskningsöversikt, 14
- 1.7 Begrepp och facktermer, 15
- 1.8 Disposition, 16

## 2. BILDOMRÅDET

- 2.1 Friheten att tolka och skapa bilder är ingen självklarhet, 17
- 2.2 Konstvetenskap inom bildområdet, 19
- 2.3 Dagsaktuella bilder inom bildområdet, 21

## 3. BILDBEGREPP

- 3.1 Konstvetenskapliga begrepp under omprövning, 24
- 3.2 Begreppet objektivitet, 26
- 3.3 Begreppet sublime, 28
- 3.4 Image, bildens hela bilduttryck, 30

## 4. BILDBETRAKTAREN

- 4.1 Den medskapande betraktaren, 33
- 4.2 Vad som syns i bilden, 34
- 4.3 Vad som inte syns i bilden, 36

## 5. BILDTOLKNING

- 5.1 Bildtolkning är till sin natur subjektiv, 39
- 5.2 Dagsaktuella bilder, 46
- 5.3 Image competence, 48

## 6. SAMMANFATTNING OCH AVSLUTANDE DISKUSSION

- 6.1 Tolkning av dagsaktuella bilder, 51
- 6.2 Förslag på fortsatta studier, 53

## 7. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

- 7.1 Otryckta källor, 54
- 7.2 Tryckta källor och anförd litteratur, 55

## 8. BILD- OCH FIGURFÖRTECKNING

- 8.1 Bilder, 55
- 8.2 Figurer, 57

# 1. INLEDNING

## 1.1 Ämnesval och forskarreflexivitet

En bild, som känns igen direkt, och håller mig fast i förundran och begrundan är Dimitrij Baltermants foto, *Grief*. Bildmotivet är människor som söker efter anhöriga efter den tyska massakern på civila på Krim, vid Kertj, 1942.<sup>1</sup> Bilden innehåller ett riktat budskap till nuvarande som till kommande generationer.<sup>2</sup> Denna bild kunde ha varit en idag vardaglig och dagsaktuell bild.



Bild 1, Dimitrij Baltermant, *Grief*, svart-vitt fotografi, 1942

Finns det konstvetare som bejakar subjektiviteten vid tolkningen av bilder och som arbetar metodiskt med att hantera subjektiviteten inom vetenskapsramarnas grundkrav ?

- 1 Bild 1, är en aning beskuren i breddformatet relativt 'originalet' i Salisbury, Harrison E., *Östfronten 1941-1945*, Bokförlaget Alba, Stockholm, (1978), svensk utgåva 1980, s 114-115. Denna bild är även lätt tillgängligt på internet, sökord *Grief*. Bilden, svart-vitt foto, speciellt molnen, har troligen förstärkts vid ett mörkrumsarbete. (Jämför dagens bildredigeringsprogram.)
- 2 Hur skall denna bild tolkas och hur skall dagsaktuella bilder tolkas. Här finns ett dilemma. T.S. Eliot nämner 1919, i sin artikel *Tradition and the Individual Talent*, The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. 1922, att det är en plikt för text- som bildkonstnärer, att väl känna till vad som redan är publicerat och producerat, samt att väl känna till det egna nya bidragets tillkommande skillnad i förhållande till det föregående. Den tid är enligt min mening förbi när vi var och en för sig kan lösa upp frågeställningar till ett entydigt svar. Dialogen och samverkan är nyckeln, helt enkelt av krass nödvändighet. Informationsflödet spränger idag alla gränser, inte ens en specialist inom ett snävt område kan täcka in vad som publiceras. Och även om så vore möjligt finns det en mycket stor risk, för att helheten förloras. Dessutom tillkommer att hantera stora mängder information digitalt genom vidareutvecklade sökmotorer och sökfilter kommer i grunden förändra i synnerhet den empiriska bildforskningen.

Margaretha Rossholm Lagerlöf, är en svensk konstvetare, som enligt min mening kommer nära i sin bok *Inlevelse och vetenskap*.<sup>3</sup>

Min egen ståndpunkt är, att vetenskap och forskning i grunden är subjektiv. En bild blir aldrig färdig, den fortsätter successivt att bli skapad och skapa sig själv. En enda bildtolkning kan inte uttömmande förklara en bild. En enda person kan inte vid ett tillfälle eller i en text tolka färdigt en bild. Det behövs flera perspektiv och flera aktörer, som helst lägger lager på lager för att en bildtolkning skall kunna bli rimlig. Enligt mitt sätt att se så existerar en och samma bild enbart vid vart och ett givet tillfälle och situation. Min ståndpunkt är att det inte går att tolka en bild objektivt. Varje tolkning är subjektiv, beroende av uttolkaren, och av omständigheterna i övrigt. Det vi ser där ute, utanför oss själva, är oftast dessutom en spegling av vad som sker inne i oss själva.

Tillkommer att vår hjärna har en förmåga att blanda samman vad som är fiktion, verklighet, känsla och förnuft, vilket möjliggör att ta fram bilder som är svåra att värja sig emot.<sup>4</sup> Därför blir sådana bilder svåra att analysera och tolka, eftersom dessa bilder påverkar betraktaren subjektivt i en för avsändaren önskad riktning. Denna förmåga kan användas som metod, här exemplifierat av Lars-Eric Uneståhls bok, *Integrerad mental träning*, (1996), som betonar att framtid beror på de framtidsbilder som vi kan måla upp och levandegöra, innan målet nåtts.<sup>5</sup>

Samtidigt ökar kraven på, att i den vardagliga bildfloden, var och en på egen hand och på begränsad tid, analyserar, tolkar, kan ta till sig bilders innehåll, budskap och verkan. Därmed ökar behovet av medvetenhet och bildseendekompetens.<sup>6</sup> Vi har redan här ett

3 Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Atlantis, Stockholm, 2007. s 1-284.

4 Sherwin, Richard K., "Visual Literacy in Action", red. James Elkins, *Visual Literacy*, Routledge, NY., 2008. s 179-194.

*Sherwins fyra tumregler* för att skapa övertygande tendentiösa bilder, som det är svårt att värja sig emot är: 1) *simplify the complex*, 2) *exploit the iconic*, 3) *emulate the generic fictions (to produce truth)*, och 4) *respect the medium*.

Med 3) *emulate the generic fictions (to produce truth)*, menar Sherwin att utnyttja vår hjärnas oförmåga och ovilja att tydligt skilja på vad som är verkligt och fiktion, att medvetet blanda samman fiktion och verklighet till sanning.

Denna förmåga möjliggör vad idrottsutövare praktiskt kan använda sig av, integrerad mental träning. Ett exempel på detta är när alpina utförsåkare står och kör backen inne i sitt huvud före ett lopp. Lars-Eric Uneståhl är en av föregångarna till denna form av träning.

Lars-Eric Uneståhl disputerade i psykologi vid Uppsala universitet. Den forskning som Lars-Eric Uneståhl bedrivit är omfattande. Alla forskningsrapportert av Lars-Eric Uneståhl finns särredovisade på följande hemsida, [http://www.unestahl.com/display\\_sub2.asp?apid=49](http://www.unestahl.com/display_sub2.asp?apid=49), (hämtad 2011-04-23).

Tillkommer att Lars-Eric Uneståhl skrivit många böcker i ämnet att med mental träning nå mål. En förutsättning för integrerad mental träning är hjärnans förmåga att blanda samman fiktion och verklighet, känsla och förnuft.

Lars-Eric Uneståhl grundade och är rektor på Skandinaviska Ledarhögskolan.

5 Uneståhl, Lars-Eric, *Integrerad mental träning*, Sisu idrottsböcker, Stockholm, 1996. s 1-240.

6 I en helsidesartikel i tidningen Göteborgs-Posten, 2011-03-07, skriven av Lotta Engelbrektson, *Så läser du matpaketet*, på Konsument, sid 20, visar artikeln upp att enligt Livsmedelsverket skall sju stycken viktiga informationer kunna läsas i ett och samma synfält. Artikeln talar vidare om att GP

grundläggande problem, en genomarbetad och rimlig bildtolkning kräver tid och flera uttolkare, i vardagen får vi var för sig på egen hand försöka snabbt och korrekt tolka dagsaktuella bilder.

Minst lika viktigt som seendekompetens, eller kanske ännu viktigare är förmågan att kunna visualisera önskade framtidsbilder.<sup>7</sup> De två förmågorna seendekompetens och visualiseringsförmåga behöver knytas närmare till varandra.<sup>8</sup>

Konstvetenskapliga begrepp är fundament, arbetsredskap för att studera, analysera och tolka bilder. Begrepp som är oprecisa, under omprövning eller rent av förbrukade behöver omformuleras för att kunna bli aktiva och praktiska verktyg vid bildtolkning för att begränsa godtycke. Att föra en sådan aktuell debatt ges under den kommande sommarkonferensen, nu i juli, 2011, på temat *Farewell to Visual Studies*, som James Elkins anordnar i Chicago i USA.<sup>9</sup>

---

Konsument guidar dig till ökad *medvetenhet*, (min kursiv). Medvetenhet är enligt min mening en beståndsdel i ett förhållningssätt att läsa dagliga bilder.

Att kunna läsa vardagliga bilder, som till ex som den redovisade fiskförpackningen, är dessutom att kunna läsa och tyda den korthuggna informationen, men att också kunna läsa av, tyda och förstå förpackningens bilduttryck, *image*. En förpackning har sex olika sidor, att kunna läsa en förpackning är därmed svårare än att läsa en enda bild. Förpackningens sex olika sidor samverkar dessutom med varandra och förstärker det gemensamma bilduttrycket.

- 7 Ett synsätt är att vi lever här och nu. Allt som sker, sker i ett nu. Kan vi hantera nuet på ett bra sätt så kommer framtiden att lösa sig på ett bra sätt utifrån hur vi handskas med nuet. Möjligheten att styra rätt i förhållande till önskade mål, beror på hur dessa mål kan tydliggöras, åskådliggöras, göras verkliga, att framtidsbilderna blir diskuterade och prövade. Dock först, behöver framtidsbilderna målas upp.
- 8 I ett annat dock närliggande sammanhang ger Mattias Ribbing, sverigemästaren i att memorera, på sin hemsida råd för att få ett superminne. Ribbing ger fyra tips: fokusera på en sak i taget, träna upp visualiseringsförmågan, repetera inte genom att läsa samma sak om och om igen, återberätta istället, sluta ursäkta dig med att du har dåligt minne.

Speciellt intressant är Mattias Ribbings punkt, träna upp visualiseringsförmågan. Mattias Ribbing menar att om man läser och börjar att samtidigt inom sig se mentala bilder som knyter an till texten så kommer man att minnas bättre. Mattias Ribbing går ett steg längre och menar att med träning kan de visualiserade bilderna blir fler och fler, så att man successivt lär sig att läsa kontinuerligt och samtidigt ser en film som spelar upp inne i huvudet. För att lära sig något, att komma ihåg, och att minnas vad som man lärt sig, så krävs dels en förmåga att läsa text och samtidigt skapa bilder, text och bild i samverkan, <http://www.mattiasribbing.se/>

- 9 James Elkins, Sommarkonferens, *Farewell to Visual Studies*, 2011, den 17:e juli at 1:00pm - July 23 at 4:00pm, plats School of the Art Institute of Chicago, 112 S. Michigan Avenue (and other addresses) North Chicago, IL. <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/>

Denna inbjudan finns dels på a) <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/> och b) <http://www.facebook.com/event.php?eid=178727162140388>. Då denna inbjudan har växlat plats sedan den skickades ut första gången, kommer inbjudans (sammanfattning) här,

Our brief:

The field of Visual Studies, inaugurated in the 1990s, has not fulfilled its promise--which was, roughly, to provide an optimal methodological model for the study of images of all sorts, and to create a new academic space partly inside, and partly outside, existing structures. Despite the appearance of new journals and online sites devoted to visual studies, and despite the continuously increasing number of departments worldwide, the field of visual studies remains a minority interest with an increasingly predictable set of interpretive agendas and subjects. Typically it attracts students in the humanities, who explore Marxist critiques of mass media and fine art. The growth of vision science, together with the rise of hybrid departments without the term "visual studies" or its analogues-- such

År 2009, i kursavsnittet 'visuella kulturer', skrev jag en uppsats med titeln, *Skriva Bilder*, om dagsaktuella texter och bilder i samverkan, och prövade att formulera, den manusförberedda bilden, med manuset tydligt läsbart i bilden, som 'den skrivna bilden'.<sup>10</sup> År 2010 i uppsatsen med titeln *Minaretbilden*, beskrev, analyserade och tolkade jag en sådan skriven bild, som jag upplevde dagsaktuellt hösten 2009, en val-affisch som var aktiv under ca en månad under en valrörelse.<sup>11</sup> Begreppet den skrivna bilden, översattes till *the written image*. Därigenom väcktes frågan om vad begreppet *image* egentligen stod för. Jag tog då ställning för att studiet av denna bild omfattade såväl bildens innehåll, dess budskap och dess verkan (effekt), samt att dessa bildstudier var 'political image studies', efter att läst Jon Simons's artikel, "From Visual Literacy to Image Competence", *Visual Literacy*, med James Elkins som redaktör.<sup>12</sup>

Konsumtionen av bilder, möjligheterna att skapa och att manipulera bilder, möjligheterna till digital övervakning, kostnads- och tidsreduceringen spränger idag alla ramar.<sup>13</sup> Därför är förmågan att tyda bilders uttryck och avsikter, seendekompetensen, viktigare än någonsin tidigare. Jag har tidigare erfarenhet av att formulera och åskådliggöra konkret framtida önskad verklighet.

Vid analys och tolkning av bilder uppstår subjektivitet i alla led, från att en bild förprogrammeras, skapas, val av medier, bildgrunden, val av visningsplatser och distributionskanaler, betraktarens egna jag och egna bildtolkning. En analys och tolkning av bilder kan vara mer eller mindre professionell, kvalitativ och med beaktande av att minska godtyckligheten och öka trovärdigheten, dock alltid subjektiv. En dokumenterad bildtolkning behöver i sin tur granskas och tolkas.

Subjektiviteten ökas än mer av att bilders bilduttryck skiftar vid olika tillfällen, att omständigheterna vid betraktandet skiftar. En av flera möjliga vägar för att öka analysers och tolkningars precision, och därmed få en mer fullödlig tolkning, är att flera betraktarens tolkningar överlagras och vävs samman. Om en sådan överlagrad och sammanvävd tolkning, accepteras av de som gjort tolkningarna, så borde en sådan tolkning förstärka trovärdigheten. Denna uppsats är för mig det tredje steget i mina studier av begreppet 'image' och 'image competence'.<sup>14</sup>

---

as the initiatives in East Anglia and Leiden, which study "world art"--may signal the end of the project of visual studies. Our purpose is to assess the relevant history, current condition, and future prospects of visual studies, image studies, visual culture, Bildvetenskap, Bildwissenschaft, and other initiatives.

10 Elchner, Björn, *Skriva Bilder*, otryckt tentamensuppgift, i kursavsnittet Visuella kulturer, i ämnet Konst- och bildvetenskap, 2009, s 1-13.

11 Elchner, Björn, *Minaretbilden*, mag.-uppsats, Konst- och bildvetenskap, 2010, s 1-39.

12 Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", *Visual Literacy*, James Elkins, Routledge, New York & London, 2008. s 77-90.

13 Ett vanligt bildbearbetningsprogram, som till exempel, *Gimp*, beskrivs som *Image Manipulation Program*.

14 Med studium avses här att beskriva, analysera och tolka bild. Med image competence avses här förmågan att beskriva, analysera och tolka image. Begreppet image competence lämpar sig enligt

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Mitt huvudsyfte är att uppmärksamma en bildtolknings omfattning, av dagsaktuella bilder, där bildens hela bilduttryck inbegripes. I detta betonas image, som avsikt, innehåll, budskap, påverkan, effekt, och minnesbild.<sup>15</sup> Uppsatsen avser att knyta samman begreppen den skrivna bilden, the written image, image, subjektivitet, förhållningssätt och image competence.

Konsekvensen av att tolka en bilds hela bilduttryck blir att subjektiviteten ökar. Denna subjektivitet behöver hanteras, gärna inom vetenskapens ramar, på ett sådant sätt att tillförlitlighet uppnås.<sup>16</sup> I denna uppsats ligger fokus på bildens hela bilduttryck, subjektivitet vid bildtolkning, och hur hantera denna subjektivitet.

Beskriva, tolka och förstå enstaka konstbilder är svårt. Beskriva, tolka, förstå dagsaktuella bilder är svårt. I det senare fallet tillkommer tidsaspekten, samt behovet av ökad medvetenhet om och beredskap inför, att bilder ofta är manipulerade, och med omsorg selektivt presenterade.

Det krävs därför enligt min mening, ett praktiskt och användarvänligt förhållningssätt, likt ett par glasögon, vid tolkning av dagsaktuella bilder. Med tumregler kan man beskriva hur en bild skall vara uppbyggd för att även en tränad betraktare kan ha svårt att värja sig för bildens avsikt. Det borde därför på motsvarande sätt vara möjligt att formulera en ansats till ett förhållningssätt för att på ett godtagbart sätt kunna tolka dagsaktuella bilder.

Som bakgrund och resonansbotten till uppsatsens syfte och de specifika frågeställningarna ligger de övergripande frågorna,

Hur ställer sig den konstvetenskapliga forskningen till sin egen vetenskap och varför har flera av de olika discipliner som studerar och som tolkar bilder hittills haft så liten kontakt med varandra ?

Går det att få konsensus om, inom den konstvetenskapliga kanonen, att bildtolkning är subjektiv, och finns det vetenskapliga praktiska teorier och metoder avsedda för att hantera och ta hand om denna subjektivitet ?

Hur ytterligare förstärka och föra ut kompetensen att tolka dagsaktuella bilder, väl medveten om, att bildavsändare redan besitter hög kompetens att leverera

---

min mening även för förmågan att skapa bildens hela bilduttryck, image. Därigenom får man ett samlat begrepp som avser dels ett studium av bilder som att skapa bilder.

- 15 Med dagsaktuella bilder, menar jag de vardagliga bilder som publiceras dagligen. Inom konstvetenskapliga texter, möter jag begreppet *image*, med sinsemellan skiftande betydelser, dels i engelsk text, i svensk text, och med svensk text med engelska fackuttryck. Att i svensk konstvetenskaplig facktext använda engelska fackbegrepp som är kända, preciserade och accepterade inom konstvetenskapen i sin helhet, är förtydligande och rimligt.
- 16 Subjektiviteten ökar, därför att i bildtolkningen tas med att betraktaren själv blir påverkad av bild och av sin egen bildtolkning.



tillrättalagda, och på invändningar väl förberedda bilder ?

De specifika frågeställningarna knutna till uppsatsens syfte är:

- 1) Är inte allt subjektivt och relativt vid bildtolkning, speciellt vid tolkning av dagsaktuella bilder ?
- 2) Behöver subjektivitet, vid tolkningen av dagsaktuella bilder, hanteras för att därmed begränsa godtycke och öka trovärdigheten ?
- 3) Kan ett hjälpmedel, som ett filter eller ett förhållningssätt vara tillämpligt för att öka tillförlitligheten vid tolkning av dagsaktuella bilder ?

### 1.3 Teori och metod

För egen del är jag skeptisk till, att formulera vare sig teorier och metoder, samtidigt som jag betonar vikten av att ta fram fakta och att arbeta metodiskt.<sup>17</sup> Min övertygelse är att människor och kommunikation mellan människor driver utvecklingsarbete framåt snarare än att verktyg och formella dokument gör det. Hur vi än vänder på det så är all forskning i grunden subjektiv. En rimlig hållning enligt min mening är att lägga fram förslag gärna i dialog med andra.

Jag tar stöd av Immanuel Kant, som i sin bok *Kritik av det rena förnuftet*, (1781, 2004) skiljer mellan *den skeptiska metoden* och *skepticism*.<sup>18</sup>

Denna metod att beskåda en strid mellan påståenden, eller snarare rentav föranleda den, inte i syfte att slutligen fälla avgörandet till den ena eller den partens fördel, utan för att undersöka om kanske inte stridsämnet blott och bart är ett bländverk som var man fikar efter, men som han inte kan vinna något med, även om ingenting alls står i vägen för honom – detta förfarande, säger jag kan man kalla *den skeptiska metoden*. Den skiljer sig helt från *skepticismen*, en grundsats om en konstgjord och en scientistisk ovisshet som undergräver grundvalarna för all kunskap för att, om möjligt, inte lämna kvar någon tillförlitlighet och säkerhet alls.<sup>19</sup>

Jag tar stöd av och är i denna uppsats influerad av är Paul Feyerabend.<sup>20</sup> Han ställer frågan "What is Science ?" i *Against Method* och ger sitt eget svar, med mina ord, vetenskap är varken en enda tradition, ej heller den bästa tradition som finns tillgänglig, utom för de människor som blivit vanda till en sådan vetenskap, dess nyttor eller

17 Redan i uppsatsen *Minaretbilden* anförde jag att det saknades användbara teorier och metoder för att studera den bilden. En metod för att beskriva bildens komposition fanns tillgänglig, Gunther Kress & van Leeuwens kompositionsschema, i deras bok *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, Routledge, London och New York, 2008. s 197.

18 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, (*Kritik der reinen Vernunft*) översättning av Jeanette Emt, och med inledning och faktagranskning av Markku Leppäkoski, Bokförlaget Thales, Stockholm, 2004. Enligt Leppäkoski är denna svenska översättning att betrakta som ett vetenskapligt grundmaterial, dock ej för den renodlade Kantforskningen.

19 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 459.

20 Feyerabend, Paul, professor i filosofi i Berkeley och vetenskapsteori i Zürich, död 1994.

dess onyttor.<sup>21</sup> (W.J.T. Mitchell har skrivit boken *Against Theory*.<sup>22</sup>) Det blir därför rimligt att ställa sig frågan, vad är vetenskap, vad är teori, vad är metod och att indirekt i denna uppsats ställa frågan: ”Vad är en bild” ?

Redan och direkt i inledningens allra första rad slår Paul Feyerabend fast att vetenskap väsentligen är ett anarkistiskt företag, samt att teoretisk anarkism är mer mänsklig och gör troligtvis mer för att stödja och uppmuntra utveckling än dess mer lagbundna alternativ.<sup>23</sup>

Paul Feyerabend beskriver dessutom övergångarna från förhärskande teori till ny teori, genom att studera seendet, perception och illusioner via det nakna ögat, via teleskop, hos Aristoteles, Kopernikus (1473-1543), Galileo (1564-1642), och Kepler (1571-1630). Denna studie blir därigenom en fördjupning inom området visual studies och en beskrivning av hur en rådande teori helst inte tillåter ny teori att växa fram.<sup>24</sup>

Feyerabend är inte ensam om att studera hur ny teori möter äldre teori. Thomas Samuel Kuhn är känd för att ha formulerat, hur ett paradigm går över till ett annat paradigm i ett paradigmskifte.<sup>25</sup>

Robert P. Farrell gör i *Feyerabend and Scientific Values. Tightrope- Walking Rationality*, en kritisk genomgång av Feyerabends *Against Method*. Farrell menar att Feyerabend var speciellt kritisk mot den vetenskapliga rationalismen som reducerar verkligheten. Farrell menar samtidigt att Feyerabend trots sin kritik, gärna såg en rationalism som var mer öppen och med vetenskaplig metodik.<sup>26</sup>

Jag tar vidare stöd av Kristoffer Arvidsson, när han i "Subjektet i visuella studier", i *Visuella Markörer*, (2008), säger att Mieke Bal, Nicholas Mirzoeff och Irit Rogoff pekar på faran att okritiskt reproducera kulturellt betingade normer och tankesystem.<sup>27</sup> Arvidsson anför också att ”de tre författarna ifrågasätter föreställningen om existensen

21 Feyerabend, Paul, *Against Method*, 4:e upplagan, med förord av Ian Hacking, Verso, London och New York, (New Left Books 1975; Verso 1988; 1993. s 249.

22 Mitchell, W J T, *Against Theory, Literacy Studies and the new Pragmatism*. The University of Chicago Press, 1985. s 1-152.

23 Feyerabend, s 1.

24 Feyerabend, s 155-161.

25 Thomas Samuel Kuhn, 1922-1996, *De vetenskapliga revolutionernas struktur*, (1962), i vilken Kuhn analyserar vetenskapens utvecklingsförlopp, *paradigmskifte*. I artikeln *Second thoughts on paradigms* i skriften *Essential tension* (1977) förtydligade Kuhn två grundbetydelser av paradigm, den smala betydelsen och den breda betydelsen. Enligt den smala betydelsen är ett paradigm de gemensamma övningar som studenter måste genomgå i sin utbildning för att till exempel bli doktor i ett ämne. Enligt den breda betydelsen är ett paradigm den kunskap som forskarna i en forskningsdisciplin räknar som fakta. Kuhn menade att det är den smala betydelsen som är den viktigaste, men ordet paradigm betecknar idag oftast den breda betydelsen. Denna information om Kuhn är hämtad i huvudsak från *Nationalencyklopedin*, sökord: Kuhn, paradigm och paradigmskifte.

26 Farrell, P. Robert, *Feyerabend and Scientific Values. Tightrope- Walking Rationality*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston, London, 2003. s 1- 243.

27 Arvidsson, Kristoffer, "Subjektet i visuella studier", *Visuella Markörer. Bild. Tradition. Förnyelse.*, red Yvonne Eriksson, Carlssons Bokförlag, Stockholm, 2008, s 181-194, s 193-194.

av en neutral position och att den typen av kritik inte är konstvetenskapens död utan förutsättning för dess fortlevnad.”<sup>28</sup> Arvidsson skriver, ”visuella studier tar hos Bal, Mirzoeff och Rogoff form av en kritisk vetenskap bestående av nya och åter nya omtolkningar som tvingar oss att få syn på vårt material, våra traditioner och vår roll som forskare och tolkande subjekt från nya infallsvinklar.”<sup>29</sup>

Från Kant, Feyerabend & Farell och Arvidsson får jag med mig verktyget att kunna arbeta med ett kritiskt förhållningssätt, inom vetenskapens ramar. De ger mig uppmuntran att ställa frågor och att kritiskt granska konstvetares texter och begrepp. I denna uppsats kommer jag granska ett antal konstvetares texter utifrån ett teori- och metodkritiskt perspektiv.

#### 1.4 Källor och material

De källor som jag i första hand tar stöd av är filosofen och vetenskapsteoretikern Paul Feyerabend i kombination med filosofen och vetenskapsteoretikern Robert P. Farrell, samt från konstvetarna James Elkins och Margaretha Rossholm Lagerlöf .

Robert P. Farrell har gjort vetenskaplig analys och genomgång av Paul Feyerabends *Against Method*, vilket jag tidigare nämnt. Farrell nyanserar bilden av Feyerabends *Against Method*, som därigenom enligt min mening blir än mer vetenskapligt användningsbar. Kombinationen Feyerabend och Farrell möjliggör en avvägd och kritisk granskning av vetenskapen och dess metoder, som leder framåt.

James Elkins har en kritisk hållning, samtidigt som han vill vidareutveckla konstvetenskapen, här exempelfierat med den nu kommande sommarkonferensen, 'Farewell to Visual Studies', nu juli 2011, i Chicago.<sup>30</sup> Elkins produktion är omfattande över lång tid. Det som jag fäst mig vid är att hans arbeten är djupgående och att de sinsemellan hänger samman till ett helt. Här kan bland annat nämnas *The Art Seminar*, en serie om hittills åtta ingående volymer, som Elkins varit redaktör för.

Margaretha Rossholm Lagerlöfs arbete *Inlevelse och vetenskap*, är spännande, i det hon granskar och accepterar subjektivitet vid tolkning av konstnärliga bilder och samtidigt lämnar redskap för hur sådana konstnärliga bilder kan tolkas.<sup>31</sup> Paul Messaris kompletterar Rossholm-Lagerlöf i det att han i sin bok *Visual "Literacy", Image, Mind and Reality*, pekar på att bilder mycket väl kan vara manipulerade.<sup>32</sup> Tillsammans ger

28 Arvidsson, Kristoffer, s 194.

29 Arvidsson, Kristoffer, s 194.

30 Nämnt tidigare

31 Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Atlantis, Stockholm, 2007.

32 Messaris, Paul, *Visual "Literacy", Image, Mind and Reality*, Westview Press, Boulder, San Francisco, Oxford, 1994.

Rossholm och Messaris användbara verktyg till att tolka dagsaktuella bilder.

Källor av ett annat slag är målningar, som jag tar fram som exempel på att dessa skiftar uttryck, beroende på visningsplats och omständigheter. Jag kommer att stödja mig på konstvetaren Peter Gillgrens bildtolkningar inne i Sixtinska kapellet, *Adams skapelse* och *Yttersta domen*. Jag tar också upp ett par målningar som finns tillgängliga i Göteborg, Gustaf Cederströms originalmålning (den första) av *Karl XII:s likfärd*, Oscar Törnås *Landskap med vatten och träd*, samt Rembrandt Harmensz van Rijns *Riddaren med falken*. Med dessa målningar avser jag att visa, att betraktaren själv är medskapare till målningarna.

## 1.5 Avgränsningar

Ämnesområdet håller sig inom den västerländska kultursfären, på det sätt som Gunther Kress och Theo van Leeuwen beskriver det i sin bok, *Readings Images, The Grammar of Visual Design*, (2008).<sup>33</sup> De skriver att kultur är specifikt och att den västerländska visuella kulturen är enhetlig.<sup>34</sup> De har i boken redovisat en figur, *The dimensions of visual space*.<sup>35</sup> Denna figur kan sammanfattas till att i den västerländska kulturen läses bilder i huvudsak från vänster till höger och uppifrån och ned. En bildytas delar får därmed olika betydelser och viktighetsgrad.

Avgränsning från att bilder kan ingå i olika genrer som akvareller, oljemålningar, penn- och tuschteckningar, fotografier (fotografier som ser ut som målningar, målningar som ser ut som fotografier, datorskrämsbilder), dessa genrer, kan i sin tur vara anbringade på olika underlag, som papper, duk, kartong, pannå, bildskärm, projektionsbild.<sup>36</sup>

Uppsatsen avstår från att kategorisera alla de olika sorters bilder som kan inordnas under bildbegreppet, image. (bilder, texter som bilder, och grafer som bilder).

Uppsatsen fokuserar på dagsaktuella dagligen producerade bilder, som är fasta och statiska och som därigenom avgränsas från såväl sekventiella, som från rörliga bilder.<sup>37</sup>

33 Kress, Gunther and van Leeuwen, Theo, *Readings Images, The Grammar of Visual Design*, Routledge, New York, 2008. s 4.

34 Kress, Gunther and van Leeuwen, Theo, *Readings Images*. s 4.

35 Kress, Gunther and van Leeuwen, Theo, *Readings Images*. s 197.  
På denna sida visas figuren 6.15 *The dimensions of visual space*.

36 Ett fotografi kan med hjälp av redigeringsprogram transformeras att se ut på ett sätt som bildskaparen önskar. Skillnaden idag mellan olika sorters bilder håller på att suddas ut. Idag väljs den teknik och det medium som för ändamålet är mest lämpligt. En tidningsfotograf skulle med fördel kunna använda sig av tecknings- som fotograferingstekniker, var för sig eller i kombination.

Vem kan avgöra på rak arm om bilden *Grief*, är en akvarell, laverad tuschteckning, oljemålning, eller rent av ett fotografi, enbart utifrån en reproduktion i en bok alternativt på nätet. Det är enligt min mening enbart den ledsagande texten till bilden som talar om att denna bild är ett fotografi, ursprungligen.

37 Ett exempel på dagsaktuella bilder är Mario Brancagliones dagligen återkommande bilder,

## 1.6 Forskningsöversikt

Redan 1985 skriver Michael Baxandall, i introduktionen till sin bok *Patterns of Intention*, att bilder beskrives och förklaras gärna med tolkande filter istället för att beskriva den omedelbara och direkta bilden.<sup>38</sup> Han tar upp tre sådana tolkningsfilter; 1) språkets natur innebär att en beskrivning kan vara en representation av tänkandet om att ha sett bilden; 2) en beskrivning inte riktar in sig på den fysiska bilden som sådan utan beskriver den effekt som bilden har på oss. Att en beskrivning kan bli en del av vad som avses att studeras. 3) att beskrivningen har en allmänt oberoende mening. Baxandall avslutar med att konstatera att ett långtgående användande av textspråk har en avgörande betydelse för hur vi kan förklara bilder, eller snarare vad vi gör när vi följer vår instinkt att förklara bilder.<sup>39</sup>

James Elkins, ger i sin bok *The Domain of images*, (1999) en översikt över imageområdet, och beskriver bland annat, 'allographs', 'semasiografs', 'pseudowriting', 'subgraphemics', 'hypographemics', 'emblata', och schemata<sup>40</sup>

I sitt kapitel "From Visual Literacy to Image Competence" i Elkins *Visual Literacy*, ser Jon Simons närmare på viktiga frågor som, vad är image?, vad är image competence?, i sina kapitelavsnitt, 'From Visual Literacy to Image Competence', 'What is a Political Image?', 'The Pedagogy of Political Image Literacy', och 'The Illiterate University'.<sup>41</sup>

Han Si knyter an i sin avhandling (2008), *A Chinese Word on Image. Zeheng Qiao(1104-1162) and His Thought on Images* till begreppen, *image*, *visual studies*, och till skillnaden mellan *image* och *picture*.<sup>42</sup>

Gunther Kress och Theo van Leeuwen, skriver, (2006), i deras *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, om att i möjligaste mån förena textspråk och bildspråk, så att begreppen blir någorlunda lika.<sup>43</sup> De talar till exempel om att läsa bilder.<sup>44</sup> Gunther Kress och Theo van Leeuwen har långt inne i boken ett kompositionsschema, som ger betydelser åt en bildytas olika delar, som vänster/höger, uppe/nere, och centrum, och som gäller för västerlandets sätt att läsa text och bilder.<sup>45</sup>

---

(illustrationer) i Göteborgs-Posten på deras ledarsida.

38 Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanations of Pictures*, Yale U. Press, 1985. s 10-11.

39 Baxandall, Michael, *Patterns of Intention*. 1985. s 10-11.

40 Elkins, James, *The Domain of images*, The Cornell University Press, Ithaca o.London, 1999. s 1-282.

41 Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", *Visual Literacy*, Routledge, James Elkins, New York & London, 2008. s 77-90.

42 Si, Han, *A Chinese Word on Image. Zheng Qiao(1104-1162) and His Thought on Images*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 2008. s 216-219.

43 Kress, & van Leeuwen, s 16-44.

44 Kress, & van Leeuwen, s 1-291. (Begreppet *läsa* finns med redan i bokens titel.)

45 Kress, & van Leeuwen, s 197.

I sin bok *Re-Enchantment*, har James Elkins i förordet med två figurativa bilder, dels "Figure 1: Theory in art history, 1940-2000" och "Figure 2: Rise and fall of older art history, 1930-2000".<sup>46</sup> "Figure 1" visar i ett 3-dimensionellt diagram förekomsten av några konsthistoriska nyckelbegrepp som *the gaze*, *psychoanalysis*, *feminism*, *semiotics*, *visual theory*, *deconstruction*. "Figure 2", visar på motsvarande 3-dimensionella vis hur, ofta citerade konstteoretiker som Panofsky, Gombrich, Schapiro, Hauser, Bialstocki, Kubler, Warburg, Riegl, har varit. Dessa båda figurer 1 och 2 ger tillsammans, en översiktsbild av vilka begrepp som varit mest frekventa av vilken konstteoretiker vid vilken tidpunkt. Den visuella verktygslådan, utvecklas kontinuerligt.

Richard K. Sherwin:s "Visual Literacy in Action", är ett kapitel som Sherwin skrivit i Elkins bok, *Visual Literacy*, och i vilken Sherwin pekar på, att det med fyra tumregler och med visuella bekräftande avslutsargument som grund, går att skapa så slagkraftiga bilder, att en betraktare får svårt att värja sig. Bilden styr betraktaren till avsedd handling.<sup>47</sup>

I sin artikel "Imaging in Astronomy. False Colours in Real Images", i *Images in Arts and Sciences*, (2007), visar Suzanne Alto, att vad vi ser i bilder ibland behöver ges förstärkande och förtydligande färger, för att en astronomisk bild skall kunna läsas och göras tydbar.<sup>48</sup>

I Diarmuid Costello och Dominic Willsdons bok (redaktörer) *The Life and Death of Images*, 2008, har bland annat konstvetarna Giselda Pollock, W J T Mitchell och James Elkins, medverkat.<sup>49</sup> Mitchell bidrar med två texter, varav den ena texten kommenteras av Pollock och den andra texten kommenterar Mitchell i sin tur en text av Pollock.<sup>50</sup> Utöver Mitchell och Pollock deltar sex författare. James Elkins medverkar som baksidessammanfattare.

Elkins nämner att en av de viktiga samtidsteorierna om *image* är frågan vad som kommer efter oppositionen av det estetiska och det antiestetiska. Elkins menar att denna fråga har flutit omkring i minst tre decennier och att ingen text hittills har tagit sig an denna underliggande fråga. Elkins menar att redaktörerna med sina inbjudna skribenter har prövat frågan i riktning mot estetik och etik. Elkins betonar särskilt bokens innovativa format där skribenterna tillåts att komma i dialog med varandra. Elkins menar vidare

46 Elkins, James och Morgan, David, red, *Re-Enchantment*, (Volume 8 in the The Art Seminar), Routledge, New och London, 2009. s VII-X. (Denna Elkins inledning finns även i Volume 3, *Is Art History Global ?*, in the Art Seminar, )

47 Sherwin, Richard K. , "Visual Literacy in Action: Law in the Age of Images", *Visual Literacy*, red James Elkins, Routledge, New York & London, 2008. s 179-194.

48 Alto, Susanne, "Imaging in Astronomy. False Colours in Real Images", *Images in Arts and Sciences. Selected Papers from a Conference Held by the Royal Society of Arts and Sciences in Göteborg, 13-14 October, 2004*, Royal Society of Arts and Sciences, Göteborg, 2007, s 47-59.

49 Costello, Diarmuid och Willsdon, Domenic, red., *The Life and Death of Images, Ethics and Aesthetics*, Cornell University Press, Ithaca och New York, 2008.

50 Costell, Diarmuid och Willsdon, Domenic, W J T Mitchells texter dels på s 179-207 och s 237-240.

att denna bok återspeglar på ett rättvist sätt det läge som begreppet 'image' befinner sig i idag.

*The Life and Death of Images* is a well-conceived intervention in one of the principal impasses in contemporary theories of the image: the question, broadly put, of what comes after the opposition of aesthetic and the anti-aesthetic. For almost three decades now, that question has been surfacing in various forms – as institutional critique, as relational aesthetics, as a return to beauty – but almost no interesting work has been done on the underlying issues. Diarmuid Costello and Dominic Willsdon conceive the problem in terms of aesthetics and ethics, and they enlist a number of the foremost writers in and around images in a series of exchanges,

... ..

The book's insights and hopes are an accurate reflection of the state of conceptualization of image. James Elkins.<sup>51</sup>

Elkins skrivning ovan att boken återspeglar på ett rättvist sätt det läge som begreppet *image* befinner sig i idag, är enligt min mening ett understatement. I boken *The Life and Death of Images*, förs enligt min mening, en renodlad konstvetenskaplig teoretisk diskussion.

Jag har tidigare i uppsatsen nämnt James Elkins kommande sommarkonferens, nu i juli, 2011, *Farewell to Visual Studies*, som James Elkins anordnar i Chicago i USA..

Our purpose is to assess the relevant history, current condition, and future prospects of visual studies, image studies, visual culture, Bildvetenskap, Bildwissenschaft, and other initiatives.<sup>52</sup>

Någon text som beskriver det ämnesområde som jag valt att studera, att tolka dagsaktuella bilder, deras hela bilduttryck, och att hantera subjektiviteten vid tolkning av dagsaktuella bilder, har jag inte funnit. Richard Sherwins text (och Jons Simons' s text) är dock de två texter som ligger närmast.

## 1.7 Begrepp och facktermer

Denna uppsats handlar om begrepp och subjektivitet, vid bildtolkning av *dagsaktuella (budskaps- och påverkans-) existerande stillbilder*.<sup>53</sup> Med dagsaktuella bilder avser jag bilder som i huvudsak publiceras dagligen och som ingår i den vardagliga bildfloden.

Begreppen *konst- och bildvetenskap* och *konstvetenskap* användes i det närmaste synonymt. Där jag använder begreppet *konst- och bildvetenskap* betonas att upp-

51 Costello, Diarmuid & Willsdon, Domenic, red., *The Life and Death of Images*, s 258.

52 James Elkins, Sommarkonferens, *Farewell to Visual Studies*, 2011, den 17:e juli at 1:00pm - July 23 at 4:00pm, plats School of the Art Institute of Chicago, 112 S. Michigan Avenue (and other addresses) North Chicago, IL. <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/>  
Denna inbjudan finns dels på a) <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/> och b) <http://www.facebook.com/event.php?eid=178727162140388>.

53 Ingenting hindrar att studera mentala bilder, och översätta dessa till fysiska och konkreta bilder. Om det är så att mentala bilder styr framtid, så borde det vara önskvärt att kunna precisera dessa. Mentala bilder och fysiska bilder kommer därmed att kunna närma sig varandra och blir dessutom ett kraftfullt verktyg i att bemästra vardagen.

satsen skrivs inom ämnet Konst- och bildvetenskap och med perspektiv utifrån detta ämne. Jag använder begreppet *konstvetenskap* som ett övergripande begrepp för såväl konstvetenskap som konst- och bildvetenskap. Begreppet *konstvetare* användes om personer som disputerat inom konstvetenskap.

Engelskans *image* ligger nära uppsatsens *image*, medan det svenska ordet *image*, ligger längre därifrån.<sup>54</sup> Ordet *image* stavas och uttalas på samma sätt i engelskan som i svenskan. Konstvetenskapens huvudspråk är engelska. Begreppet *image* får i och med den vidgade definitionen tre betydelser: det vidgade konstvetenskapliga begreppet, det vardagsengelska, och det vardagssvenska.<sup>55</sup>

Användningen av begreppet *image* betonar hela bildens bilduttryck och ger därmed som konsekvens upphov till ökad subjektivitet vid bildtolkning. Med en *subjektiv* bildtolkning, definierar jag en tolkning, som bygger på jagets värderingar, på förutfattade meningar, på det individuella, den personliga sidan av det upplevda. Även en bild kan vara ett subjekt och därmed subjektiv, till exempel en bild som skiftar utseende, från gång till gång beroende på omständigheterna. Förmågan och den professionella kompetensen att studera dagsaktuella bilders bilduttryck trovärdigt och tillförlitligt, definieras som *image competence*.<sup>56</sup>

## 1.8 Disposition.

Inledningen förklarar valt ämne och visar på uppsatsens vetenskapliga utgångspunkter. Uppsatsen går från översikt till konkret praktik. Från bildområdet, bildbegrepp, bildbetraktaren, bildtolkning, till avslutande sammanfattning och diskussion.

Den avslutande diskussionen återkopplar till ståndpunkten, att bildtolkning omfattar

54 Det svenska ordet *image* användes oftast i positiv bemärkelse. Att köpa en för de allra flesta svenskar helt okända bilen *Maybach*, kan ge *image* utöver det praktiska mervärdet. *Maybach* Manufaktur ingår i Daimler AG. *Maybach* är ett premium prestige varumärke.

55 I svenskan är ordet *image* upptagen i Svenska Akademiens Ordlista, med engelskt uttal. Jämför med det svenska ordet *imaginär*, med 'franskt' uttal. Det svenska ordet *image* betyder, anseende, ansikte utåt, profil, *imagebilden*, varumärke, och nu även, ideologi (använt av Jan Guillou om Socialdemokraternas *image*, inför valet av Håkan Juholt, som ny partiledare, mars 2011.)

*Image* lär komma från latinets *imago*, och betyder kopia, avbildning (*Imago*, betyder i dag i svenskan en fullt ut könsmogen och utvecklad insekt och kan även betyda en dödsmask, en vaxmask som avbildar en avliden).

Lars Gunnar Andersson språkvetare i svenska vid Göteborgs Universitet brukar i radioprogrammet *Språket* i Sveriges Radio P1, med Anna Lena Ringarp som programledare, börja med att gå till ordboken för att svara på lyssnarnas språkfrågor, i nästa steg lyssna på språkkänslan, samt därefter i nästa steg vara lyhörd för att språket är levande materia som förändras successivt av de som använder språket oavsett om språkvetarna bejaktar detta eller inte. Det är inte språkvetarna som formar språket, det är språkanvändarna som avgör vart språkets evolution tar vägen.

56 I denna uppsats avser jag med *image competence*, att kunna läsa, och ta till sig bilder. *Image competence*, kan med fördel enligt min mening stå för att både kunna tolka bilduttryck och att kunna skapa bilduttryck.



bildens hela bilduttryck, subjektivitet vid tolkning av dagsaktuella bilder, samt behovet av ett nytt förhållningssätt för att bemästra denna subjektivitet. De specifika frågeställningarna, är bildtolkning subjektivt ?, är subjektivitet vid bildtolkning hanterbart ?, kan ett förhållningssätt bidra till att tillförlitligt tolka dagsaktuella bilder ?, får ett konkret och precist svar. Betoningen på förmågan att kunna tolka bilder, 'image competence', är viktigt och behöver förstärkas i vårt bildkommunikativa samhälle.<sup>57</sup> En ansats till ett förhållningssätt ges, för att praktiskt kunna tolka dagsaktuella bilder. Förslag på fortsatta studier.

## 2. BILDOMRÅDET

### 2.1 Friheten att tolka och skapa bilder är ingen självklarhet

Under den tid som jag studerat konst- och bildvetenskap vid Göteborgs Universitet (hösten 2009-våren 2011) är det åtminstone två bilder som jag kommit i kontakt med som man bör hantera varsamt. Den ena bilden är konstvetaren och konstnären Lars Vilks *Rondellhund* och den andra är den schweiziska högerpopulistiska partiet SVP:s valaffisch *Minaretbilden*. Dessa båda bilder har det blivit rabalder om, med politiska konsekvenser som följd.

Lars Vilks blev för sin bild 'Rondellhunden' utsatt för en mordkomplott, som publicerades i pressen den 9:e mars 2010. I samband med denna mordkomplott var stödet från universitet och högskolor i Sverige lamt för att försvara Lars Vilks rätt att fritt visa sina bilder. Lars Vilks fick stöd av journalistkåren. Däremot protesterade 20 st kända personer inom Göteborgs Universitet och Chalmers tekniska högskola mot att rektorerna för Göteborgs Universitet och Chalmers tekniska högskola, inklusive företrädare för Göteborgs kommun i en gemensam artikel, *Låt Västsverige bli framtidens testarena*, i Göteborgs-Posten, den 9 januari 2011, skrev en avsikt att främja fördjupad samverkan mellan myndigheter, universitet och näringsliv.<sup>58</sup>

Den schweiziska valaffischen *Minaretbilden* bidrog till att folkomröstningsvalet i

<sup>57</sup> Begreppet *image competence* kan med fördel betyda att kunna läsa, tolka bilder som att kunna skapa bilder.

<sup>58</sup> I debattartikeln var företrädarna från Göteborgs kommun var, Anneli Hulthén, kommunalråd (s) och kommunstyrelsens ordförande och Jonas Ransgård, kommunalråd (m) i Göteborg, Göteborgs-Posten, 2011-01-09, s 47.

I repliken, *Låt inte göteborgare bli maktlösa försökskaniner*, den 19:e januari 2011, till artikeln av den 9:e januari, skriver, inte mindre än 20 st kända personer inom Göteborgs universitet och Chalmers tekniska högskola, i Göteborgs-Posten 2011-01-19, s 38.

I sin entusiasm över möjligheterna att skapa ett urbant laboratorium för samverkan mellan myndigheter, universitet och näringsliv tycks Anneli Hultén, Jonas Ransgård, [samt] rektorerna för Göteborgs universitet och Chalmers med flera glömma några av grunderna för det öppna demokratiska samhället.

november 2009, vanns av SVPs förslag om ett förbud att bygga fler minareter i Schweiz. Utöver den skada som denna bild och denna folkomröstning redan åsamkat, så kan denna bild ha en dold långtidsverkan, en kvardröjande acceptans och tillvänjning för denna typ av bilduttryck, som möjliggör att SVP kan gå längre i sitt bilduttryck om de så önskar vid utformning av valaffischer vid kommande val. Denna minaretbild hade troligen blivit helt och hållet förbjuden i Schweiz som valaffisch och visning på allmän plats, vid minaretfolkomröstningen, om det inte hade varit för att SVP redan tidigare publicerat omdiskuterade valaffischer.

En treje bild som i Sverige skulle provocera fram bråk, idag våren 2011, är en *svensk minaretbild*. En sådan bild med ett utseende exakt som den schweiziska minaretbilden, dock med det enda undantaget att den schweiziska flaggan ersatts med den svenska. En svensk minaretbild har enligt min mening, så många undertoner, att helt oavsett avsikten, så närmar man sig här vad som är lämpligt att publicera. Frågan är om en svensk minaretbild idag ens kan ingå i ett forskningsprojekt för att studera hur försökspersoner reagerar och agerar inför en sådan bild i Sverige.

Jag har hittills i detta avsnitt pekat på att det finns bilder som tangerar gränsen för vad som är lämpligt att publicera, även om dessa bilder strikt enligt vårt grundlagsskydd skulle vara möjliga att publicera. Ett annat skäl att begrunda lämpligheten i att publicera bilder, är att svenska myndigheter har getts omfattande och långtgående övervakningsbefogenheter, dessutom i samverkan med andra stater.<sup>59</sup>

Efter sprängdådet, självmordsbombningen, på Bryggargatan / Drottninggatan i Stockholm lördagen den 11:e december 2010, blåste kritiken mot övervakningssamhället bort, åtminstone i pressen. Nu gällde det, varför de svenska övervakningsmyndigheterna inte övervakat ännu mer. Det borde enligt min mening som konsekvens leda till, att om övervakningssamhället breder ut sig utan opposition, så kan publiceringen av bilder komma att begränsas av myndigheter och genom självcensur. Tillgängligheten av bilder kommer att bero på rådande samhällsklimat i Sverige.

Det är inte oskyldigt när Ungern, som ett EU-land och nu som ordförandeland leder EU, första halvåret 2011, har infört en egen ny, visserligen modifierad medialag, som dock fortfarande hotar yttrandefriheten i Ungern.<sup>60</sup> Tillkommer att Ungern i EU under detta sitt ordförandeskap, aktualiserat frågan om ett *virtuellt Schengen*, inom vilket anslutna länder begränsar, censurerar, innehållet på Internet från olämpligt material.<sup>61</sup>

59 Redan de stora data- och internetbolagen som Microsoft, Facebook, och internetsäkerhetsbolagen som Dustin, Eset, Kaspersky har full insyn i våra datorer, med vårt eget godkännande. Apple kan samla in genom sin mobiltelefon I-Phone 4, var och när I-Phone 4 användarna har befunnit sig och var de befinner sig. Bolag som ICA, IKEA, Coop, telefonoperatörerna, samlar idag på sig stora mängder kunddata., som i bearbetad form återkommer till kunderna via riktade kampanjer.

60 Göteborgs-Posten, 2011-01-29, s 6, plus därefter, Sveriges Radio, Sveriges Television och dagstidningar.

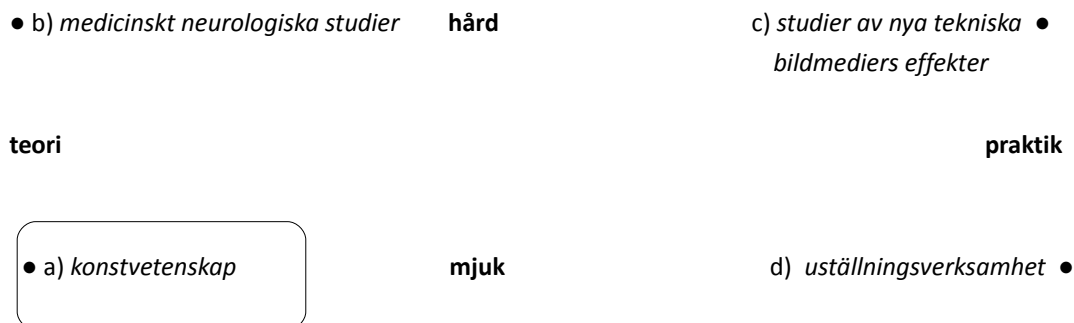
61 Olämpligt material, skulle i första hand vara olagligt material, därutöver finns naturligtvis flera andra områden som skulle kunna anses som olämpliga.

Många har sagt det innan, det låter sig upprepas, demokrati och yttrandefrihet behöver kontinuerligt återerövas. Förmågan och viljan att kunna läsa, analysera och tolka bilder, med olika budskap, avsikter och maktanspråk, att skapa en medveten beredskap, och att stå upp för yttrande- och den konstnärliga friheten är viktigare nu än någonsin tidigare. Kan man försvara yttrandefriheten genom att begränsa denna frihet? Friheten att tolka och skapa bilder är ingen självklarhet ens i Sverige.

## 2.2 Konstvetenskapen inom bildområdet

Forskningsrådsnämnden, FRN, visade 1984, en graf i samband med ett möte om att beskriva olika ämnesområden inom bildområdet. Denna graf presenterade Bengt Lindgren i sin avhandling, *Bild, visualitet och vetande*, (2005).<sup>62</sup> Lindgren skriver 2005, att denna graf från 1984 är gjord då informationsteknologin ännu stod i början av sin utveckling, och att ett liknande kartläggningförsök (2005) skulle bli mer komplext.

Denna graf är en fyrfältstabell med vågrät axel *teori-praktik* och en lod-rät axel *hård-mjuk*. Med denna systematik strukturerar Forskningsrådsnämnden upp hela bildområdet. Jag återger grafen här förenklad, enbart med ytterlägena presenterade,



Figur 1, Konstvetenskapens positionering inom bildområdet, enligt Forskningsrådsnämnden, 1984.

Forskningsrådsnämnden positionerar 'konstvetenskap', som ett renodlat teoretiskt ämnesområde i ytterläget a) mest teori och mest mjukt. En problematisering är att utöka grafen med en axel i djupled med begreppen konst och bild. Var i grafen eller i kubens positioneras konstvetenskap/konst- och bildvetenskap, idag våren 2011?

Ämnet *konsthistoria med konstteori* namnändrades den förste januari 1969 till *Konstvetenskap* och detta namn gällde i Göteborg fram till och med vårterminen

<sup>62</sup> Lindgren, Bengt, *Bild, Visualitet och Vetande. Diskussion om bild som kunskapsfält inom utbildning*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 2005. s 36-37.

2000. Från höstterminen 2000 blev namnet på ämnet *Konst- och bildvetenskap*.<sup>63</sup> Av ämnet Konst- och bildvetenskaps egna beskrivning på dess hemsida framgår bland annat, att ämnet är vidsträckt, att namnändringen till Konst- och bildvetenskap, år 2000, berodde på att konståbegreppet tills dess hunnit att spränga sina ramar, och därigenom ökat i omfång.<sup>64</sup>

Begreppet Konst- och bildvetenskap, behöver enligt min mening omprövas, redan på grund av att den bildtekniska utvecklingen fram tills i dag, även den har sprängt alla gränser.<sup>65</sup> Från år 2000 till idag 2011 har möjligheten att massproducera, masslagra, massdistribuera, masskonsumera bilder till försumbara kostnader, ut över hela världen sekundsnabbt, exploderat. Detta leder i sin tur till, enligt min mening, att konstvetenskapen och den empiriska bildforskningen kommer att förändras i grunden.<sup>66</sup>

James Elkins har i sitt efterord, till boken *Visual Literacy*, ställt frågan om universitetsstudier med början på grundnivå, för alla ämnen, kan baseras på såväl bilder som text.<sup>67</sup> Jon Simons ställer, (2008), i sitt kapitel, "From Visual Literacy to Image Competence" i Elkins *Visual Literacy*, flera frågor, och sista avsnittet har rubriken *The Illiterate University*.<sup>68</sup> Med det illiterata universitet, menar Simon, det på visual literacy illiterata universitet.

---

63 Den förste januari 2009 efter omorganisation och sammanslagning inom den Humanistiska fakulteten, upphörde Konst- och bildvetenskap att vara en egen institution, och ingår sedan dess i Institutionen för Kulturvetenskaper, och som enligt institutionens översättning blir *Culture Studies*. Konst- och bildvetenskap har haft egen bemannad professur fram till början av vårterminen 2010.

På institutionen för Kulturvetenskaper finns ämnena, Barn- och ungdomskultur, Etnologi; Filmvetenskap; Genusvetenskap; Konst och bildvetenskap; Kulturstudier; Musikvetenskap; och Scandinavian Studies

Bildtolkning finns det gott om i andra discipliner, som till exempel inom tolkningen av medicinska röntgenbilder (inklusive magnetröntgen), inom militären, inom astronomin, övervakningskameror, väderobservationer, etc. Tillkommer att det redan inom Göteborgs Universitet, finns ämnesområden som Filmhögskola, Filmvetenskap, Högskolan för design och konsthantverk, Högskolan för fotografi, Konsthögskolan Valand, (Etnologi, etnologer använder sig av observationer som metod, i Borås finns Textilhögskolan, På Chalmers i Göteborg finns ämnet Arkitektur.)

64 Konst- och bildvetenskaps hemsida, [http://www.kultur.gu.se/amnen/Konst-\\_och\\_bildvetenskap/](http://www.kultur.gu.se/amnen/Konst-_och_bildvetenskap/), hämtad 2011-04-23.

65 Elchner, Björn, *Minaretbilden*, uppsats, Konst- och bildvetenskap, GU, Göteborg, 2010.

66 Ett enda exempel på kostnadsreducering och prestandaökning, kamera för professionellt bruk. Idag 2011, går det att köpa en 14 megapixelkamera för 699:- kronor i en elektronikdja, (om än kanske bara som lockpris). 1993 kostade en reklambyrå proffskamera för att kunna ta 6 Megapixel ca 250 tusen kronor. Ett sätt att få denna kamera att få en effekt som om den vore 18 megapixel, var att man kunde ta tre foton, ett gult, ett blått och ett rött och därefter lägga samman de tre fotografierna, 3x6 megapixel för att kunna koma upp i 18 megapixel. Antag att vi idag kostar på oss att betala 10' tusen kronor för en professionell 14 megapixelkamera. Vi gör på samma sätt som med kameran från 1993, men nöjer oss med att använda 12 megapixel 3x12 = 36 megapixel. Vi får alltså idag en kamera som är dubbelt så bra (åtminstone i detta avseende) till 1/25 del av det tidigare priset. Priset/prestanda har reducerats 50 gånger sedan 1993. Reproarbeten och bildredigering (image manipulation) underlättas av detta. Tillkommer att all annan utrustning och programvaror, också har reducerats och förbättrats i minst lika hög grad.

67 Elkins, James, *Visual Literacy*, Routledge, New York & London, (2002), 2008. s 197-201.

68 Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", *Visual Literacy*, Routledge, James Elkins, New York & London, 2008. s 77-90.

Lena Johannesson skriver i sin bok, från 1978, *Den massproducerade bilden*, bland annat att man måste analysera massproduktionens grundläggande roll för dagens västerländska samhälle.<sup>69</sup> Hon skriver en avsnittsrubrik 'Kampen om seendet'. Idag 2011 gäller kampen om seendet mer än någonsin, inte bara i västerlandet, utan globalt.

Bilder är numera och blir professionellt mer genomarbetade för att kunna påverka människor i en för avsändaren önskad riktning.<sup>70</sup> Den värld vi lever i idag är kommersialiserad, globaliserad, digitaliserad, och ytfixerad, (att kunna visa upp en verksam 'imagebild').<sup>71</sup>

Behovet att kritiskt och ingående kunna läsa dagsaktuella bilder medvetet, samt behovet att förstå bildkommunikation och dess effekt i det moderna samhället ökar. Här menar jag att ämnesområdet Konst- och bildvetenskap i Elkinss, Simons' och Johannessons anda, bredd inom universitetet i Göteborg skulle kunna bidra med sådant kunskande. Detta förutsätter dock att bildspråket uppvärderas inom universitetet.

### 2.3 Dagsaktuella bilder inom bildområdet

Varje ämnesområde har sin ämnesspecifika kultur, kanon. Paul Feyerabend skriver i sin bok *Against Method*, att vetenskap är varken en enda tradition, ej heller den bästa tradition som finns tillgänglig, utom för de människor som blivit vanda till en sådan vetenskap, dess nyttor eller dess onyttor.<sup>72</sup> Om det ligger någonting i Feyerabends påstående, så kan det vara rimligt att ställa sig frågan, hur lätt är det egentligen att följa en ämnesområdes kanon? Därför ställer jag frågan rakt ut och tar stöd av Stanley Milgrams och Philip Zimbardos forskning, även om, och kanske just därför, att de undersökta försökssituationerna är ovanliga. Därigenom uppstår en tydlighet i resultaten som skulle vara svåra att fånga in på annat sätt.

Stanley Milgram, visar i sin bok *Obedience to Authority*, 1974, genom försökstekniskt

69 Johannesson, Lena, *Den massproducerade bilden. Ur Bildindustrialismens historia*, Carlssons Bokförlag, Stockholm, (1978), 1997. s 241

Lena Johannessons bok *Den massproducerade bilden* publicerades 1978, År 2011 har den tekniska utvecklingen inom bildteknik exploderat. Av denna anledning kan man ställa sig frågan vad avses idag 2011 med *den massproducerade bilden*. Bilder kan idag vara massproducerade, masskapade, masskonsumerade, massdistribuerade, massläsbara, masslästa. Det märkliga är att idag behöver en bild inte vara massproducerad i förväg för att kunna vara massåtkomlig och läsbar av massor av människor. Idag kan dessutom vem som helst skapa (fånga in), distribuera bilder läsbart över hela världen till en i det närmaste försumbar kostnad. Bilder möter vi överallt och kommer att möta ännu mera framöver. Bilder kan konstrueras så att när mottagaren läser bilden, har hon svårt att värja sig för bildens innehåll och budskap.

70 Bilder kan även utformas så att bildbetraktaren blir (känner sig som) en del och kuliss i bilden.

71 Begreppet 'imagebilden' hörde jag, första gången, februari 2011, i Sveriges Radio alt i Sveriges Television. Personen ifråga ville verkligen betona vikten av *image*. 'Imagebilden' är ett praktiskt tydliggörande uttryck.

72 Feyerabend, Paul, s 249.

enkla experiment, att försökspersoner har svårt att upphöra att lyda auktoriteter, även om försökspersonerna skulle vilja, och även när försökspersonerna var för sig visste att de allvarligt kunde skada (även döda) en annan experimentdeltagare genom höga doser av elektricitet.<sup>73</sup> Experimenten var naturligtvis riggade, vilket försökspersonerna, vare sig förstod eller kände till.

Experimentens syfte var att se när, och om försökspersoner kunde och förmådde stå upp för sig själva, och säga nej till skadliga auktoriteter. Försökspersonerna hade en fallenhet att acceptera, följa och utföra de definierade handlingar som den legitimerade auktoriteten tillhandahöll i dessa experiment.<sup>74</sup> I experiment nr 18, efter att jag pressat Milgrams siffror, skulle det ändå i grova drag vara möjligt att säga att ca 25% av deltagarna i detta experiment, visste om att de dödat en annan människa, och var samtidigt glada över att ha deltagit i experimentet.<sup>75</sup> Anmärkningsvärt är att ingen av deltagarna avstånd från att medverka i experimenten.

I sin bok från 2007, *The Lucifer Effect. How Good People Turn Evil*, bygger Philip Zimbardo vidare på Stanley Milgrams forskning, och pekar på att omständigheter, situation, överordning och underordning snabbt skapar en anpassning till rådande maktförhållanden, anpassning till auktoriteter.<sup>76</sup> Bakgrunden till Zimbardos forskning är bland annat, fånglägret Abu Ghraib. Zimbardo tittar även närmare på passiva bredvidståendes ageranden. Zimbardo har utfört experiment med försökspersoner i fångelsemiljö, där en del fick spela väktare och andra fick spela interner. Experimenten var i det närmaste så autentiska som det överhuvudtaget kunde vara möjligt. Zimbardo visar även, att vid rollskifte (väktare och interner bytte roller) så är anpassningen till rådande normsystem snabb.

Enligt Zimbardo finns det ännu ingen metod, (2007), att i förväg kunna tala om vilka personer som är motståndskraftiga och som inte böjer sig för normtrycket. Zimbardo redovisar ett 10-punktsprogram som möjliggör att kunna vara bättre förberedd för oönskade inflytanden och påtryckningar.<sup>77</sup>

73 Milgram, Stanley, *Obedience to Authority*, (1974), Pinter & Martin Ltd., London, 1997, s 1-250.

74 I experiment nr 18,

levererade 92,5% av försökspersonerna, maximal dödlig dos, i form av elektriska shocker, trots att den person som fick motta shockerna skrek fullt ut av smärta tills denna tystnade, dvs dog.

62,5 % av deltagarna trodde verkligen på att de levererade elektriska elshocker, dvs att de verkligen skadade och till och med dödade en annan person.

45% var glada över att ha fått delta i experimenten.

Siffrorna ovan hämtade från grafer på sidorna, 137, 188, 189 och 214.

75  $92,5\% \times 62,5 \times 42,5\% = \text{ca } 25\%$

76 Philip Zimbardo, *The Lucifer Effect. How Good People Turn Evil*, Rider, Books, London, Sidney, Auckland, Johannesburg, 2007. s 1-551.

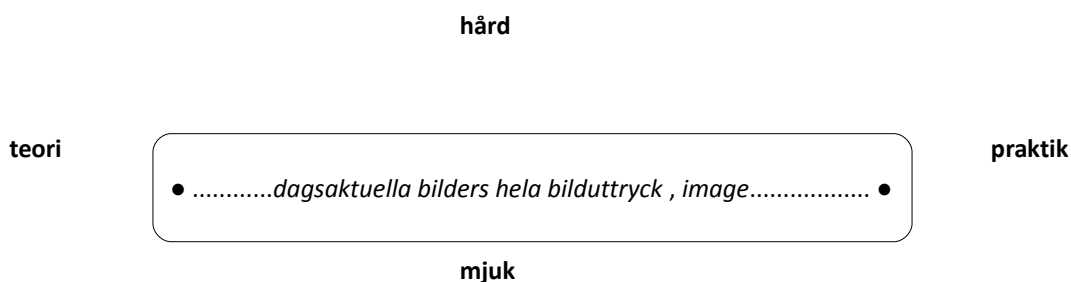
77 Zimbardo, 2007. s 444-467. Här kan tilläggas att texter av Gene Sharp, (en av inspiratörerna till de nordafrikanska folkupproren), som till exempel *Self Liberation*, (även om hans texter handlar om befrielse av nationer), så kan Sharp enligt min mening även läsas som om det gällde individens befrielse. Hade försökspersonerna innan läst såväl Milgram, Zimbardo som Sharp, skulle Zimbardos försök troligen utfallit på ett annorlunda sätt.

Stanley Milgrams och Philip Zimbardos anförda arbeten är tillförlitliga enligt min mening. Dels bygger Zimbardo vidare på och besannar Milgrams forskning, dels är Milgrams och Zimbardos alla experiment såväl som uppbyggnaden av försökssituationer, enkla att upprepa och kontrollera. Deras slutsatser är att försökspersoner lätt följer auktoriteters instruktioner att utföra handlingar, även om dessa handlingar allvarligt skadar andra människor.

En av de båda författarna obesvarad följdfråga blir, hur lätt är det för försökspersoner att följa auktoriteters instruktioner att utföra *vardagsnära handlingar*. Jag utgår ifrån att svaret på frågan är, att det blir ännu enklare, och att de båda författarna ansett frågan som självklar.

Ökad medvetenhet är enligt min mening ett botemedel mot kanon, auktoriteter. och dessutom en förutsättning för att kunna läsa och tolka dagsaktuella och vardagliga bilder.<sup>78</sup> Såväl Stanley Milgrams som Philip Zimbardos forskning visar att det är mycket lätt att följa auktoriteter. Även i ett ämnesområde, som står under ett starkt förändringstryck är det troligen lätt att fortsätta att följa kulturen inom denna.

En underliggande fråga blir, är konstvetenskapens verktyg avpassade rakt av för att studera, och tolka dagsaktuella bilder? Nedan prövas dagsaktuella bilders bilduttryck, schematiskt presenterat med hjälp av Forskningsrådsnämndens (1984) parametrar.<sup>79</sup> Att tolka dagsaktuella bilder leder även i riktning till praktik.



Figur 2, Dagsaktuella bilders bilduttryck, image, schematiskt presenterat.

<sup>78</sup> Dessa insikter kan användas vid att skapa som att tolka bilder. Här kan det vara spännande att fundera på om en, utöver de övriga orsakerna till varför valaffischen *Minaretbilden* var så effektiv, och fick betraktaren att följa budskapet. Kvinnan i bilden är självsäker, rakryggad, överlägsen demonstrerar kvinnan auktoritativt vad hon står för. Beträktaren försätts i underläge. Beträktaren avsåg att undertrycka kvinnan, nu är det kvinnan som får betraktaren att känna sig underlägsen, betraktaren tvingas härmed att med kraft slå tillbaka och återställa den tänkta ordningen. Än en gång, denna bild är skickligt gjord, om än otäck.

<sup>79</sup> På motsvarande sätt som Figur 1, på sidan 19, i uppsatsen.

### 3. BILDBEGREPP

#### 3.1 Konstvetenskapliga begrepp under omprövning

Immanuel Kant definierar begreppet *begrepp* i sin bok *Kritik av det rena förnuftet*, (1781, 2004).<sup>80</sup>

Förmågan (receptiviteten) att motta föreställningar genom sättet på vilket vi afficeras av föremål kallas *sinnlighet*. Via sinnligheten *ges* vi alltså föremål, och den allena ger oss *åskådningar*; de blir emellertid *tänkta* genom förståndet, och ur detta uppkommer *begrepp*.<sup>81</sup>

Begreppen är grundverktygen för att kunna tolka bilder och bör enligt min mening helst vara gemensamt accepterade inom konstvetenskapen.<sup>82</sup> Översyn, omprövning, omförhandling och förtydligande av konstvetenskapliga begrepp sker kontinuerligt. Den vetenskapliga kanonen och möjligheten till utbyte av uppfattningar, analyser förstärks därmed. Det finns en lång rad begrepp, som är kända och etablerade, och som användes som verktyg och redskap för att föra diskussion och för att underlätta studiet av konst och bilder. Det finns dessutom en lång rad kända konstvetare som kommit och gått, och med dem deras preciserade och definierade begrepp. Vilka begrepp är praktiskt användbara idag 2011, och vilka begrepp är i praktiken otidsenliga, nedslitna och förbrukade ?

Inom konstvetenskapen finns det traditioner, praxis, och professionellt kunnande att avläsa och tolka bilder. Att hänvisa till konstvetare, deras texter och begrepp är ärligt och akademiskt nödvändigt, dessutom förenklande och tidsbesparande. Trots detta behöver konstvetares begrepp eller utsagor granskas, de kan inte tas för givna och självklara. Det förekommer att konstvetares begrepp inte sällan är komplexa, svårförståeliga och ligger på avstånd från praktisk konkret tolkning av bilder.

Här är några exempel på idag vanligt förekommande begrepp, som en konstvetare kan ha svårighet att precisera vad de betyder, *visual theory, visual literacy, literal visualcy, picture theory, image theory, visual studies, image studies, image science*. och *den massproducerade bilden*.

Många konstvetare har fört och för en kontinuerlig teori-, metod- och begreppsdiskussion, för att komma vidare med att utveckla den nödvändiga förmågan att studera och tolka bilder, att utveckla seendekompetensen.

Michael Baxandall pekar på att det skrivna språket har betydelse för försöken att tolka bilder.<sup>83</sup> Baxandall är den ende som jag har funnit i min begränsade undersökning, som

80 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, (1781,2004), s 111.

81 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, (1781,2004), s 111.

82 Cornell, Peter; Dunér, Sten; Millroth, Thomas; Nordström, Gert Z; Roth-Lindberg, Örjan (red), *Bildanalys. Teorier-Metoder-Begrepp*, Stockholm, Gidlunds förlag, (1985), 2006.

83 Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanations of Pictures*, Yale U.Press,



kraftfullt betonar det skrivna språkets betydelse för att tolka bilder. Tillkommer att skall ett språk (bildspråk) översättas till ett annat språk (textspråk) så krävs det en bra översättare. För att kunna vara en bra översättare krävs det enligt min mening ett kunnande i de två språken, textspråket och bildspråket.

Tolkningsbegreppen blir översättningsnycklar. Så länge som begreppen är avsedda för översättning, för att göra bilder begripliga, för att kommentera bilder, så länge som avsikten med begreppen är att vara ändamålsenliga och inriktade på att underlätta för människor att kommunicera om bilder så borde begreppsformuleringen vara något så när enkel. Användes begrepp för att stärka ett ämnesområde, eller för att föra en akademisk diskussion frikopplat från konkret bildtolkning, så blir sådana begrepp även de frikopplade från bildtolkning.<sup>84</sup> Rågången mellan användbara tolkningsbegrepp och akademibegrepp har en zon där de båda begreppstyperna möts och delvis överlappar varandra.

Jag tar här upp begreppet *preposterous*. Att förstå begreppet *presposterous*, förutsätter läsning av Mieke Bals bok *Quoting Caravaggio, Contemporary Art, Preposterous History*.<sup>85</sup> Även efter läsning och efter kontakt med Mieke Bal, hängde en fråga obesvarad kvar, varför använde Bal just detta begrepp? Varför gick Mieke Bal omvägen över Patricia Parker, ”Preposterous Events”, *Shakespeare Quarterly* (1992).<sup>86</sup>

Shakespeare använde ordet *preposterous* i sina båda betydelser, i enlighet med nuvarande Oxford English Dictionary, dock med övervikt för den (av Bal använda) i dag ålderdomliga och sällan använda betydelsen, bak- och fram, (post överlagrar pre). Den vardagliga betydelsen idag är, absurt, löjligt, underligt. Även om man tar med Mieke Bals begrepp *entanglement* i ett försök att förstå begreppet *preposterous*, så måste det därutöver ändå finnas en kompletterande anledning till varför hon använder detta sitt begrepp. En sådan anledning kan vara att Mieke Bal polemiserar med T.S. Eliot. Bals *preposterous* tjänar i så fall två syften, dels polemik och dels förklaring.

Mieke Bal börjar och avslutar sin bok med T.S. Eliot. Mieke Bal börjar sin bok, *Quoting ...*, på första raden på första sidan.

Whoever has approved this idea of order ... will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past. T.S. Eliot.

#### **Preposterous History**

Quoting Caravaggio changes his work forever. Like any form of representation, art is inevitably

---

1985. s 10-11.

84 En bok som enligt min mening är positionerad i punkten 'konstvetenskap' i Figur 1, i denna uppsats är, Costello, Diarmuid och Willsdon, Domenic, red., *The Life and Death of Images, Ethics and Aesthetics*, Cornell University Press, Ithaca och New York, 2008.

85 Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio, Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago, 1999. s 1-305. Jag anser att *Quoting Caravaggio, Contemporary Art, Presposterous History*, som en riktigt bra kursbok inom Konst- och bildvetenskap, trots Mieke Bals ordbruk, eller kanske just därför. Den boken tvingade mig att börja tänka efter och ifrågasätta vad hon skrev, hur hon skrev, och varför.

86 Parker, Patricia, *Preposterous Events*, *Shakespeare Quarterly* 43(2): 1992, s 186-213.

engaged with what came before it, and that engagement is an active reworking. It specifies what and how our gaze sees. Hence, the work performed by later images obliterates the older images as they were before that invention and creates new versions of old images instead. This process is exemplified by an engagement of contemporary culture with the past that has important implications for the ways we conceive of both history and culture in the present. This study probes the consequences of this thesis beyond T.S. Eliots intuition as he articulated it in 1919.<sup>87</sup>

Mieke Bal avslutar sin bok med dess sista två stycken,

In spite of his great insight, T.S. Eliot merely relativized the uniqueness of the individual genius by placing him – invariably a him – in his – necessarily male – tradition, thus integrating the artist within a force that was greater than himself but by the same token, more lighting and securely uniform. Eliot could not see the farther-reaching implication of the insight I quoted as an epigraph at the beginning of this study. In suspending judgement, I would ask my readers to not find it "preposterous" that the past should be changed by the present. It *is* preposterous, not perhaps as a view but as a situation – literally. If art in the present plays with and further elaborates on issues of "realism" and illusion that were introduced by baroque art, the status of the real raised by virtual reality must make the bond between baroque and contemporary art both specific and important. ... .. Only then can history instead of being the isolated and isolating act of severance it often is, become an act of connection again – of disciplines, discourses, and the images that are, after all, the skin of our culture.<sup>88</sup>

Begreppet preposterous har tjänat sitt syfte och Mieke Bal har sedan länge lämnat detta begrepp därefter, och har därefter skrivit flera nya böcker.

### 3.2 Begreppet objektivitet

Denna uppsats betonar subjektiviteten vid bildtolkning och att det är viktigt att finna former att kunna hantera denna subjektivitet helst inom vetenskapliga ramar, att kunna hantera *subjektiva upplevelser* och tolkningar av bilder. Inom andra vetenskaper som psykologin, är denna problematik vanlig och omhändertagen.

Marrku Leppäkoski skriver i sin inledning i Immanuel Kants bok *Kritik av det rena förnuftet* om Kants definition av begreppet objektivitet.

Undersökningen måste naturligtvis börja med kunskap om alldeles vanliga erfarenhetsobjekt ("objekt", "föremål" och "ting" användes här som synonyma). Begreppet "objektiv" betyder hos Kant "det som refererar till objekten eller har sitt ursprung i objekten."<sup>89</sup>

Teckningars linjedragningar kan vara subjektiva och objektiva visar Neil Cohn, i sitt kapitel "Japanese Visual Language", i boken *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*.<sup>90</sup> Cohn använder sig av två pennteckningar, som är exakt lika

87 Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio, Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago, 1999. s 1. Eliot, T.S., 1919, "Tradition and the Individual Talent", *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. (1919), 1922,

88 Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio, Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago, 1999. s 267-268

89 Leppäkoski, Marrku, "Inledning (den svenska utgåvan)", Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, Thales, Stockholm, (1781), 2004, s 19-41, s 21.

90 Cohn, Neil, "Japanese Visual Language: The Structure of Manga", *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, red., Toni Johnson-Woods, Continuum, New York, 2010, s (187-203).

utformade utom med ett undantag. Motivet föreställer en ung person i traditionell japansk dräkt, som precis har gjort ett svepande hugg uppifrån vänster nedåt höger med ett tvåhandsgreppat samurajsvärd, (kanja).<sup>91</sup> Undantaget som skiljer de båda bilderna åt är hur svärdets hela passage uppifrån och ned genom luften betonas med fartlinjer. I det ena fallet ritat enbart med enstaka långa svepande linjer. Denna bild säger Neil Cohn är ett exempel på en *objektiv linjedragning*. Den andra bilden med sina minst 60 långa svepande fartlinjer är enligt Cohn exempel på, *subjektiv linjedragning*. Skillnaden mellan objektiv och subjektiv i dessa båda teckningar, i min tolkning, är att i bilden med den objektiva linjedragningen, där är antalet fartlinjer få (fyra långa och två korta), vilket ger en precision av svärdshuggets hela väg genom luften uppifrån och ned. I teckningen med den subjektiva linjedragningen är fartlinjerna ritade på exakt samma sätt (samma tjocklek och samma bågform), som i det objektiva fallet, dock med den enda skillnaden, att antalet fartlinjer är stort minst 60 st. Dessa fartlinjers mellanrum är litet. Linjerna är placerade bredvid varandra och tätt tillsammans. De beskriver visserligen svärdets hela väg, men svärdsvägen ser dessutom ut som om svärdet har passerat och passerar genom en dimma av linjer, som om svärdshugget är gjort i en dröm, därav den subjektiva linjedragningen.

Immanuel Kant beskriver i sin bok *Kritik av det rena förnuftet*, om *subjektiv följd* och *objektiv följd*.

Jag blir alltså i vårt fall tvungen att härleda apprehensionens *subjektiva följd* ur framträdelsernas *objektiva följd*, eftersom den förra annars är helt obestämd och inte särskiljer den ena framträdelsen från den andra. Den subjektiva följden bevisar på egen hand ingenting om mångfaldens förknippning i objektet, då den är helt godtycklig. Den objektiva följden måste alltså bestå i den ordning hos framträdelsens mångfald enligt vilken apprehensionen av det ena (det som sker) följer på apprehensionen av det andra (det som föregår) *enligt en regel*.<sup>92</sup>

Hur ställer sig en vetenskapsteoretiker inom humaniora, som Søren Kjörup till begreppet *objektivitet*? I sin bok *Människovetenskaperna, Problem och traditioner i humanioras vetenskapsteori*, (1999) skriver Kjörup om *objektivitet*, att beskrivningar aldrig kan vara fullständiga utan alltid måste vara selektiva, värderande, och att känsloladdade uttryck mycket väl kan ingå i beskrivningar av konstverk. Betyder detta frågar sig Kjörup, att vi måste ge upp varje krav på *objektivitet*, i varje fall inom estetiska vetenskaper. Kjörup s svar är kort "Självfallet inte."<sup>93</sup>

Kjörup tar bland annat upp aspekten att *objektiviteten* inte står i motsättning till *subjektivitet* i sig utan till *subjektiv förvrängning*. Han menar att en beskrivning och en tolkning av ett konstverk inte är *objektiv*, kan vara att anklaga den för att vara *felaktig* och påstå att *felaktigheten* beror på vissa specifika *subjektiva drag* hos forskaren, till exempel vissa *moraliska, religiösa, politiska, eller andra ideologiska fördomar*, och att

91 Cohn, Neil, "Japanese Visual Language: The Structure of Manga", s 194 (187-203).

92 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 278.

93 Kjörup, Søren, *Människovetenskaperna, Problem och traditioner i humanioras vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1999, s 169.

ordet objektiv i detta fall blir ett ord som stänger ute. Kjørup menar även att det inte finns någon innehålls-mässig betydelseskilnad mellan påståendena "Detta är en beskrivning" och "Detta är en objektiv beskrivning".<sup>94</sup>

### 3.3 Begreppet *sublime*

Immanuel Kants begrepp *tinget i sig*, diskuterades i Sveriges Radio, P1, programmet *Filosofiska rummet*, söndagen den 20 mars, 2011, med de inbjudna gästerna Jeanette Emt och Rebecka Lettevall.<sup>95</sup> Emt och Lettevall förklarade att vad Kant menade med *tinget i sig* eller verkligheten i sig, ligger utanför vad vi med våra sinnen kan erfara. De kom vidare in på estetik och begreppet *sublim*, och förklarade på motsvarande sätt att *sublim* var det som man inte kan fånga in kunskap om, eller nå kunskap om. Enligt Emt och Lettevall så kan man enligt Kant inte åskådliggöra med en bild eller målning, det som man inte kan nå kunskap om.<sup>96</sup>

Kant skriver i sin bok *Kritik av det rena förnuftet*,

Om vi då alltså säger att sinnena förelägger oss föremålen *sådana som de framträder*, förståndet däremot *sådana som de är*; får det sistnämnda inte tas i en transcendental betydelse utan endast i empirisk betydelse, nämligen avseende hur de måste föreställas som erfarenhetsföremål i framträdelsernas genomgående sammanhang, och inte hur de skulle kunna vara utanför relationen till möjlig erfarenhet och följaktligen till sinnet överhuvudtaget således som rena förståndsföremål. Ty detta kommer alltid att vara obekant för oss, ja i så hög grad att det också är obekant om en sådan transcendental (extraordinär) kunskap överhuvudtaget är möjlig, åtminstone i egenskap av en kunskap som underordnas våra vanliga kategorier. Hos oss kan *förstånd* och *sinnlighet* bestämma föremål *endast i förening*.<sup>97</sup>

I sin bok *An Introduction to Visual Culture*, första upplagan, (1999), kallar Nicholas Mirzoeff det för en bild unika, som inte låter sig uttryckas och som går direkt på känslan för *sublime*.<sup>98</sup> Mirzoeff nämner inte om det för en bild unika, som inte låter sig uttryckas och som går direkt på känslan, om detta unika upplevs medvetet eller omedvetet. Detta är enligt min mening viktigt, för att det medvetet upplevda kan jag bearbeta, det omedvetna vet jag inte ens om att jag tagit del av, jag vet inte ens om att jag blivit påverkad. Mirzoeff nämner ingenting om hur subjektiviteten vid (*sublime*) bildtolkning kan eller bör hanteras. Mirzoeffs begrepp *sublime* har utgått ur andra upplagan av *An Introduction to Visual Culture*, (2009).<sup>99</sup>

94 Kjørup, Søren, *Människovetenskaperna, Problem och traditioner i humanioras vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1999, s 170.

95 Immanuel Kant, (1724 - 1804). Jeanette Emt, praktisk filosof vid Lunds universitet som översatt Kants verk *Kritik av det rena förnuftet*. Rebecka Lettevall, docent i idéhistoria vid Södertörns högskola.

96 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 328.

97 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 328.

98 Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London & New York, 1:a upplagan, 1999. s 15-17.

99 Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London & New York, 2:a upplagan, 2009.. s I-XXII, s 1-321..

Mirzoeffs begrepp *sublime* pekar på en skillnad mellan text och bild.<sup>100</sup> Det är mer fruktbart enligt min mening att leta efter likheter mellan text och bild än olikheter. Likheterna leder till ett för text och bild möjligt gemensamt språk i riktning till Kress & van Leeuwens strävanden, till Neil Cohns konstaterande att det visuella språket är som textspråket dock i grafisk form. "It is just an other form of writing, only in graphic form".<sup>101</sup>

James Elkins skärskådar begreppet *sublime* i sin artikel *Against the Sublime*, utlagd på hans egen hemsida, jameselkins.com.<sup>102</sup> Elkins menar att det postmoderna begreppet *sublime* är ett så intrikat koncept att det är i det närmaste värdelöst, utan långtgående förklaringar och det går alltid att med synonymer uttrycka vad man menar och dessa synonymer i sin tur är tydligare och mer användbara än begreppet *sublime*. I artikeln dyker Elkins ned i Thomas Weiskels begrepp *positive sublime* och *negative sublime* i Weiskels bok, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*,<sup>103</sup>

Elkins menar att dessa båda begrepp, *positive* och *negative sublime* är enbart komplexa. Vidare menar Elkins att begreppet *sublime* är så förfinat och anemiskt att det tar människor bort från den verkliga världen och det verkliga samhället. Elkins menar att detta begrepp har fått göra så mycket arbete för så många olika skäl, att begreppet nu har blivit uttunnat. och föreslår ett moratorium av begreppet. Elkins föreslår vidare att vad vi beundrar inom konst och vetenskap kan sägas direkt, med ord som är friska och exakta.<sup>104</sup> Jag har läst Weiskels bok, *The Romantic Sublime*, och jag delar Elkins kritik av begreppen *romantic sublime* och *sublime*.<sup>105</sup>

100 I samband med datoranvändning och vid inscanning av en fotograferad bild av text, finns det översättningsprogram, OCR, som kan omvandla bilddokumentet till ett textdokument. Text kan se ut som bild och bild kan se ut som text; text kan förekomma tillsammans med bild; text kan övergå till och bli en bild och bild kan övergå till att bli text.

101 Cohn, Neil, "Japanese Visual Language: The Structure of Manga", *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, red., Toni Johnson-Woods, Continuum, New York, 2010, s (187-203), s 199.

102 James Elkins, *Against the Sublime*,  
<http://www.jameselkins.com/images/stories/jamese/pdfs/sublime.pdf>

103 Weiskel, Thomas, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976. s 1-220.

104 James Elkins, *Against the Sublime*,  
<http://www.jameselkins.com/images/stories/jamese/pdfs/sublime.pdf>

105 Weiskel, Thomas, *The Romantic Sublime*, s 1-220.

På sidan 106, finns bokens enda graf, som åskådliggör vad Weiskel menar med *negative sublime*. Denna graf visar samband på olika nivåer (presenterade i rader) som, theme(imagery); structure; semiotic occasion; basic fantasy; wish; anxiety; defense; semiotic resolution; ethos; phase of "influence",

Inne i diagrammet finns sambandspilar mellan *transcendence; dualism; excess on the plane of signifiers* (som i sin tur är uppdelade i primära och sekundära samband och nivåer); primärt; *to be inundated, engulfed (ambivalence); fear of being incorporated, overwhelmed, annihilated; reaction formation (passive active); sekundärt; oedipal; to possess "mother"; guilt(superego anxiety); (1) castration (terror); (2) loss of narcissistic supplies;(melancholy); identification;(introjection.); (delight); metaphor (substitution);schizoid alienation; imitation.*

Redan begreppet *sublime* enligt Mirzoeff är enligt min mening komplext, Weiskels romantiska

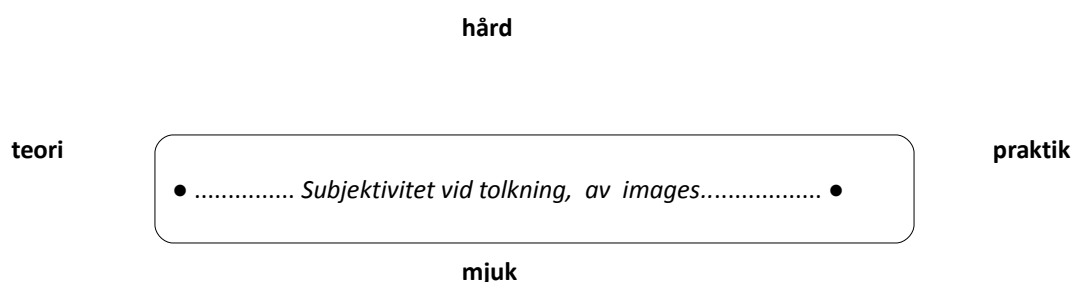
Den vardagliga betydelsen för *sublime* (engelska) och *sublim* (svenska) är, idag 2011, upplyft, upphöjd, andligt, och högstämt, (och i engelskan finns en kompletterande betydelse, supreme och perfect). Ingenting hindrar att använda ordet sublime/sublim om ett konstverk/bild i överensstämmande med dessa betydelser. Därutöver finns möjligheten att med en sublim bild avse en bild, som är upphöjd, högstämd, ren, andlig, dvs en bild med dragning åt att vara en religiös bild.

### 3.4 Image, bildens hela bilduttryck

”... the images that are, after all, the skin of our culture”, är de allra sista orden i Mieke Bals bok *Quoting Caravaggio*.<sup>106</sup>

Only then can history instead of being the isolated and isolating act of severance it often is, become an act of connection again - of disciplines, discourses, and the images that are, after all, the skin of our culture.<sup>107</sup>

Jon Simons beskriver i sin artikel ”From Visual Literacy to Image Competence”, kapitel fyra, i James Elkins bok *Visual Literacy*, skillnaden mellan ’Political Picture’ och ’Political Image’ och ställer även frågan vad är en image.<sup>108</sup> Simons talar dels om den fysiska bilden, picture och det visuella uttrycket, image. Simons pekar även på skillnaden mellan visual studies och image studies. Simons visar och tar stöd, i sin artikel, av WJT Mitchell, och pekar på svårigheterna att entydigt precisera begrepp.<sup>109</sup> Subjektivitet vid tolkning av images presenteras schematiskt nedan.



Figur 3, Subjektivitet vid tolkning av images, schematiskt presenterat.

sublim, presenterat som positiv och negativ sublim är än mer komplext. Begreppet komplext lånat av Elkins, som använder detta ord i stycket till denna not.

106 Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio*, s 268.

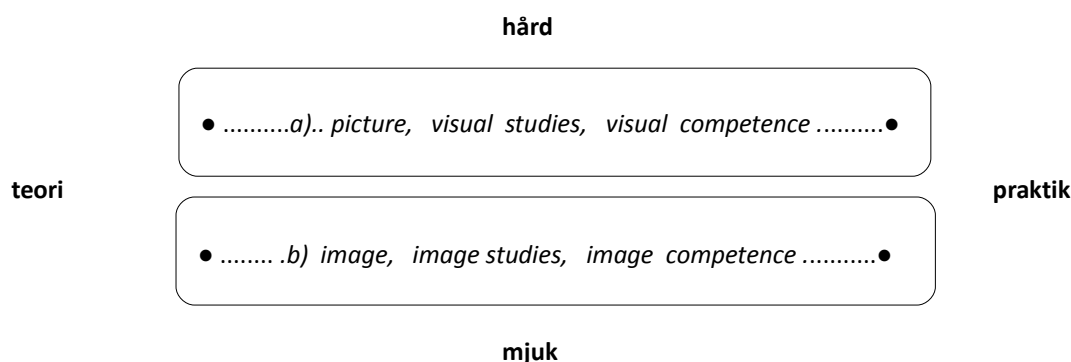
107 Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio*, s 268.

108 Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", s 77-90.

109 Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", s 77-90.

Begreppet *image*, omfattar i denna uppsats en bilds hela bilduttryck, vid studiet av dagsaktuella bilder. Beträktaren kan därigenom ta till sig för betydelsen viktiga beståndsdelar. Rossholms begrepp performativitet, att ta med budskap och verkan i bildtolkningen kommer då att ingå som en del av begreppet *image*.<sup>110</sup> Genom vidgningen av begreppet *image* blir subjektiviteten i bildtolkningen tydlig och därmed öppnas möjligheten upp för att ta hand om subjektiviteten på ett nytt sätt.

Kompetensen att studera dagsaktuella bilduttryck, definieras som *image competence* och kompetensen att studera fysiska bilder, *picture* som *visual competence*<sup>111</sup> Med hjälp av den tidigare presenterade Forskningsrådsnämndens modell, 1984, redovisar jag nedan schematiskt presenterat begreppen a) *picture, visual studies*, och *visual competence* och b) *image, image studies, image competence*.



Figur 4, *Image competence* och *visual competence*, schematiskt presenterat.

En avsändare kan förprogrammera en bild, välja ut bild, och med sofistikerade metoder såväl psykologiska som bildtekniska, manipulera en bild, till en för avsändaren avsedd verkan på betraktaren. En avsedd verkan underlättas av, om det redan i bildens uttryck, är inlagt bemötande av möjliga invändningar från betraktaren. Dagsaktuella bilder, som till exempel reportagebilder, modebilder, reklambilder, satirbilder och illustrerande bilder, är ofta riktade till nischade målgrupper.<sup>112</sup> Beträktaren behöver enligt min mening ett förhållningssätt, ett filter, en distans, som hjälp för att kunna tyda dags-

110 Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Atlantis, Stockholm, 2007. s 18.

111 Begreppet *image competence*, kan enligt min mening även kunna betyda såväl att tolka bilder som att skapa bilder. Skapa bilder, som att måla en tavla, ta ett fotografi och bearbeta detta, rita upp ett perspektiv över ett önskat stadslandskap, här skulle även formulerandet av ett företags mål för att uppnå önskade resultat kunna ingå. I denna uppsats är begreppet *image competence* knutet till analys och tolkning av i första hand dagsaktuella bilder.

112 Man kan fråga sig om det är någon skillnad på att tyda, läsa, avläsa, tolka, förstå och uppleva dagsaktuella bilder. Begreppen tyda, läsa, avläsa, tolka, förstå, och uppleva blir i denna uppsats i det närmaste synonyma. Prioriterat enligt min mening blir att om möjligt förstå en dagsakuell bild.

aktuella bilder för att begränsa att tolkningen blir förvrängd. I ett sådant filter, skulle frågor som vem är avsändare, vad är avsikten, vilka värderingar bygger bilden på, accepterar jag vad bilden vill göra med mig, kunna ingå.

James Elkins beskriver och kategoriserar *images* i sin bok, *The Domain of Images*, (1999).<sup>113</sup> Elkins skriver att de flesta bilder inte är konst.<sup>114</sup> Vidare att han vill riva ner distinktionen mellan vad som är konst och vad som inte är konst, mellan vad som är uttrycksfullt och vad som inte är uttrycksfullt.<sup>115</sup>

I bokens kapitel fyra, ställer Elkins frågan 'What Is a Picture?'<sup>116</sup> I sitt kapitel sex, 'Problems of Classification' ger Elkins specifikt en kategoriserig av *images* i tre områden som kan överlappa och ingå i varandra, *writing*, *picture* och *notation*.<sup>117</sup>

Han Si har i slutet av sin avhandling tre på varandra följande avsnitt, 'Image Studies', 'Image Science', och 'Bildvetenskap'.<sup>118</sup> Han Si menar att vad som kan anses och räknas som image studies beror på hur vi definierar målet för en studie. Han Si anför också att begreppet image studies är mer konkret än de ambitiösa och yviga begreppen 'culture' och 'visual'.<sup>119</sup> Han Si skriver vidare i avsnittet om begreppet 'bildvetenskap', bland annat i enlighet med vad Han Si själv observerat, att den svenska termen 'bild' ofta översättes till engelska som just *image*.<sup>120</sup> Han Si menar att bokstavligen skulle det svenska begreppet bildvetenskap kunna översättas mer överensstämmande till engelskans *image studies*. Han Si menar även att olyckligtvis är bildvetenskap i begreppet 'Institutionen för konst- och bildvetenskap', som egentligen står för 'image science' översatt till 'visual studies'.<sup>121</sup>

Enligt Jon Simons, (2008), är skillnaden mellan *visual studies* och *image studies* den att 'visual studies' är knutet till studiet av optiska fenomen och ögats funktion, 'image studies' däremot knutet till upplevelsen av bilduttryck.<sup>122</sup> Schematiskt visat i Figur 4.

James Elkins menar att fältet 'visual studies' inte har tillgodosett sitt löfte om att grovt kunna förse en optimal metodisk modell för att studera images av alla sorter, och för att skapa ett nytt akademiskt utrymme delvis inom som utom existerande strukturer.<sup>123</sup>

113 Elkins, James, *The Domain of images*, The Cornell University Press, Ithaca o.London, 1999. s 1-282.

114 Elkins. *The Domain of images*, s 3

115 Elkins, *The Domain of images*, s 46.

116 Elkins. *The Domain of images*, s 52-67

117 Elkins. *The Domain of images*, s 85.

118 Han Si, *A Chinese word on image. Zheng Qiao (1104-1162) and His Thought on Images, 20008, s 119-223.*

119 Han Si, *A Chinese word on image*, s 220.

120 Han Si, *A Chinese word on image*, s 222.

121 Han Si, *A Chinese word on image*, s 222.

122 Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", *Visual Literacy*, red. James Elkins, Routledge, New York & London, 2008. s 77-90, s 77.

123 James Elkins, Sommarkonferens, Farewell to Visual Studies, 2011, den 17:e juli at 1:00pm - July 23 at 4:00pm, plats School of the Art Institute of Chicago, 112 S. Michigan Avenue (and other addresses) North Chicago, IL. <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/>



Elkins menar att de initiativ som tagits i East Anglia och Leiden som studerar *world art* och (där begreppet *Visual Studies* har utgått) kanske signalerar slutet på projektet 'Visual Studies'. Avsikten med sommarkonferen, juli 2011, är enligt Elkins att studera relevant historia, nuvarande situation och framtida användning av begreppen 'Visual studies', 'Image studies', 'Visual culture', 'Bildvetenskap', 'Bildwissenschaft' och andra initiativ.<sup>124</sup> Dessa fält utvecklades för tjugo år sedan. Avsikten med 'visual studies' var att möta hela den visuella världen bortom konceptet.<sup>125</sup> Nu tjugo år senare, har 'visual studies' utvecklat tydliga styrkor och tydliga begränsningar.<sup>126</sup>

Det finns fog för att begreppet *image* i det tillämpade konst- och bildvetenskapliga arbetet avser bildens hela bilduttryck. Detta bilduttryck kommer att påverka betraktaren / uttolkaren. Uttolkningen kommer att bli subjektiv. Image competence är förmågan att kunna tolka bilder, dagsaktuella bilder, så att förvrängningen i uttolkningen begränsas.

## 4. BILDBETRAKTAREN

### 4.1 Den medskapande betraktaren

Bengt Lindgren och Gert Z Nordström har i deras gemensamma bok *Det Kreativa Ögat*, (2009) kapitelrubriker med följande namn, 'Den visuella världen', 'Den dynamiska semiotiken', 'Reflektioner i anslutning till en analysmodell', 'Makt och seende', 'Perception och visuellt meningsskapande', 'seendets estetiska fält', 'Den skapande betraktaren', 'Bilden i utbildningssystemet'.<sup>127</sup>

Lindgren och Nordström skriver i deras gemensamma första stycke i kap ett,

Vi lever i den visuella världen och den visuella kulturen. Långt innan vi lärt oss tal och text griper bilderna tag i oss med sin omedelbarhet. Det visuella tänkandet har alltid varit av avgörande betydelse i människans historia och utveckling. Alla skapar bilder, kontinuerligt och latent, genom vår kognitiva möjlighet att 'visualisera', såväl i form av 'återsvisualisering' av gjorda visuella erfarenheter som hypotetiskt, utifrån dessa erfarenheter. Det bildskapande arbetet (teckna, måla, filma, iscensätta, arbeta med datorgrafik etc.) oavsett om det bedrivs av barn, konstnärer eller forskare möjliggör, förutom sina konkreta syften, också en alltmer utvecklad kompetens för visualisering och en alltmer preciserad förmåga till visuell kommunikation.<sup>128</sup>

<sup>124</sup> <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/> och <http://www.facebook.com/event.php?eid=178727162140388>.

<sup>125</sup> <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/> och <http://www.facebook.com/event.php?eid=178727162140388>.

<sup>126</sup> <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/> och <http://www.facebook.com/event.php?eid=178727162140388>.

<sup>127</sup> Lindgren, Bengt och Nordström, Gert Z, *Det kreativa ögat. Om perception, semiotik och bildspråk*, Studentlitteratur, Lund, 2009. s 3-5.

<sup>128</sup> Lindgren & Nordström, *Det kreativa ögat*, s 7.

Gert Z Nordström skriver i sitt kapitel åtta, 'Den skapande betraktaren' i boken *Det kreativa ögat*;

Tingen omkring oss har alltid något nytt att erbjuda ett kreativt öga. De kommunicerar inte minst med våra konnotationer och privata associationer.<sup>129</sup>

Lindgren och Nordström skriver i de båda citaten ovan att vi lever i den visuella kulturen och att vi har en alltmer preciserad förmåga till visuell kommunikation, samt att tingen omkring oss alltid har något nytt att erbjuda ett kreativt öga. Även om det är så att vi lever i en visuell kultur, har en alltmer förbättrad visuell förmåga att kommunicera visuellt och att det alltid finns något nytt att se, så kommer betraktaren att se vad betraktaren vill se, kan se, får se. Tillkommer enligt min mening att det inte räcker med den förbättrade visuella förmågan att kommunicera, för att kunna möta de krav som dagens bildflöde ställer.<sup>130</sup>

Betraktaren kommer att välja vad betraktaren *vill* ta till sig, beroende på förkunskaper, visuell förmåga, erfarenheter och träning, sina egna fördomar, vana, tillkortakommanden. Betraktaren blir en i bildtolkningen *medskapande betraktare* vare sig hon vill det eller inte. Dessutom tillkommer att vad som betraktaren faktiskt ser kan skifta uttryck och föreställa någonting helt annat.

## 4.2 Vad som syns i bilden

Jag visar i detta avsnitt på målningar som ser olika ut, beroende på bildtolkningens perspektiv och omständigheter i övrigt.

Michelangelos *Adams skapelse*, ca 280 x 570 cm, i Sixtinska kapellet har kompletterande tolkats med olika perspektiv och vid olika tidpunkter. Rudolf Arnheim använder sig av visuella kraftlinjer, för att visa denna målnings komposition.<sup>131</sup> Gunther Kress & Theo van Leeuwen markerar att Skaparens placering till höger i den samlade kompositionen är ett renässansuttryck.<sup>132</sup> Peter Gillgren diskuterar varifrån i rummet målningen

<sup>129</sup> Lindgren & Nordström, s 140.

<sup>130</sup> Lindgren & Nordström, I kapitel 9, det sista, s 143-164, skrivet av Bengt Lindgren, 'Bilden i utbildningssamhället'. Lindgren skriver i avsnittet 9.3 Bild som kunskapsfält, s 157- 158, "Då bild definieras som ett kunskapsfält i utbildningssammanhang, omfattande bild som ett akademiskt ämne, som ett lärarutbildningsämne och som ett skolämne, föreslås följande terminologi: *Bildteoretiska grunder; Bildstudium; Bildmetodologi; Bilddiaktik; Bildteknologi.*"

<sup>131</sup> Arnheim, Rudolf, *The Power of the Center, A study of Composition in the visual Arts*, University of California Press; London, 1988, kapitel VIII, delrubriken Faces and Hands. s. 158-162.

<sup>132</sup> Gunther Kress och Theo van Leeuwen lär ha kommenterat *Adams skapelse*. I deras kompositionsschema motsvaras höger av det nya i motsats till det givna. Att Skaparen placeras till höger i kompositionen är ett renässansuttryck i så motto att Skaparen skulle förstås med (ny) logik.

Fredrica Jacobs skriver i sitt avsnittskapitel "Rethinking the Divide: Cult Images and the Cult of Images" i *Renaissance Theory*, 2008, med James Elkins & Robert Williams som red. s 95-110, First, accepting the term "Renaissance art" as a chronological shorthand for a broad range of crafted objects produced in the period ca. 1400-1600, "what intrinsic patterns of signification allow these objects to be categorized as "Renaissance"? s 95.

skall ses.<sup>133</sup> Roberto Salvini betonar känslans betydelse för tolkningen.<sup>134</sup> Efter egen virtuell rundvandring i Sixtinska kapellet ser jag den framflygande Skaparen med sin vänsterarm hålla ett stadigt tag om en naken kvinna (före Adam), för att därigenom få bättre balans.<sup>135</sup> Läses målningen i enlighet med Kress & Leeuwens västerländska synsätt, att läsa bilder från vänster till höger och i enlighet med deras terminologi, blir tolkningen av denna målning helt annan än den gängse. Om en betraktare inte känner till vad målningen *Adams skapelse* föreställer, så kan tolkningen i detta fall bli att Adam, som en adonis, eller som en kejsare ger sin ärrade krigsherre nya uppdrag. Dessa olika tolkningar beskriver *Adams skapelse* vid olika tidpunkter, med olika synsätt som leder till olika kompletterande och förstärkande förklaringar och därmed en ökad förståelse.

Michelangelos *Yttersta domen*, i Sixtinska Kapellet, i Vatikanstaten i Rom, är enligt Peter Gillgren, ett multimediamkonstverk och målat med avsikt att kunna skifta bilduttryck vid en nedsläckningsceremoni (tene bre).<sup>136</sup> Yttersta domen är målad i flera horisontella våningar med kristendomens symboler högst upptill och successivt allra längst ned till helvetets förgård, och därifrån vidare ned i en eldupplust grotta, som leder vidare ner till underjorden.

Under påskhögtiden vid denna ljusnedsläckningsceremoni är Yttersta domen från början helt upplust med levande ljus såväl upptill som nedtill, våningsvis. Nedsläckningen går så till, att först släcks de översta ljusen därefter spelas *Allegro Miserere*, sedan släcks våning för våning ned, *Allegro Miserere* spelas för varje ny ljusrad som släcks ned. När enbart de allra sista ljusen längst ned fortfarande brinner och sprider sitt ljus, så går påven fram till Yttersta domen. Påven knäböjer och så släcks även dessa sista ljus ned. *Allegro Miserere* spelas. Sixtinska kapellet är nu helt och hållet nedsänkt i mörker. Målningen Yttersta domen, dess bilduttryck har försvunnit. Målningen Yttersta domen har nu blivit yttersta domen. Av Yttersta domen kvarstår i detta skede möjligen enbart en minnesbild.

Ett exempel i sjukhusmiljö, är Oscar Törnås *Landskap med vatten och träd*, målad 1883.<sup>137</sup> Målningen hänger i trapphallen på andra våningen i Carlanderska Sjukhuset, i Göteborg. När jag ser på denna målning på plats i trapphallen, framträder några egenheter, som kan verka vara banala, men som på ett avgörande sätt styr bildtolkningen.

Fredrica Jacobs avslutar sitt avsnittskapitel med,  
Destabilizing what is historically taken as "high" art can allow for a broader range of aesthetic productions to inform our understanding of Renaissance culture. s 110.

133 <http://www.homepage.mac.com/gillgren/michelangelo.html>.

134 Salvini, Roberto, *Michelangelo*, Bra Böcker, Höganäs, 1979. Kap. Sixtinska kapellets tak, s. 67-84.

135 [http://www.vatican.va/various/cappelle/index\\_en.htm](http://www.vatican.va/various/cappelle/index_en.htm).

136 Vetenskapsradion Forum i P1, i SR, måndagen den 2011-01-03, klockan 13.20, med konsvetaren Peter Gillgren, som inbjuden gäst.

137 Oscar Törnå, levde 1842-1894, Denna målning är en gåva (troligen till Carlanderska sjukhuset) 1938, enligt testamente av Fru Thekla Lamberg. Denna upplysning står på en mässingsplatta på tavlans ram, nederkant.

Till att börja med upplevs tavlan som stor. exklusive ram är tavlan ca 235 cm x 195 cm, liggande format, på sin plats i trapphallen. Tavlan har en ornamenterad och krenulerad guldrum som är ca två handsbredder bred och en hel hand hög. Första gången jag såg denna tavla såg jag enbart den ståtliga och pampiga guldrumen. Andra gången såg jag målningen, med motiv som föreställer ett landskap med mycket träd, som delvis skymmer en sjöyta, en träbro över inflödet till sjön, blå himmel med mycket moln och det är sommar. Två flickor ca 12-13 år gamla, bildar ett motiv i den nedre högra delen av målningen. En flicka sitter och läser ett brev, hon är barfota och med gula lockar. Den andra flickan står intill med kängor och en sommarhatt på huvudet.

Konstnärens avsikt kan ha varit att de båda flickorna är huvudmotivet med den herrgårdsliknande parkgrönskan, som en scen eller en bakgrund till de båda flickorna eller så skulle det kunna vara så att avsikten med tavlan har varit att visa ett landskap, där flickorna är en del precis som de övriga motiven i målningen, som träbron och sjöytan. Det är mycket att se på i denna målning, som är fylld med träd och grönska, när man med blicken vandrar runt i och kanske fördriver tiden inne i den. Målningen placerar utomhusgrönska rakt in i ett rum. Detta praktiska synsätt skulle mycket väl kunna ha varit den ursprungliga avsikten, när tavlan målades 1883. Det må vara hur som helst med detta.

Idag våren 2011 finns det en liten riktad strålkastare i taket vars ljusstråle lyser upp just flickorna och deras allra närmaste omgivning. Detta får som effekt att målningen i denna del lyser upp och förtydligar flickorna och vad dom har för sig och att målningen i övrigt faller undan som en dunkel bakgrund. Denna fysiska förändring gör att betraktaren upplever två helt olika tavlor, en med strålkastarljuset fokuserat på de två flickorna och en med strålkastarljuset släckt. En målning med de upplysta flickorna och en annan målning, med dovt grönskande natur- och kulturlandskap.

### 4.3 Vad som inte syns i bilden

Vad som är svårt att fånga på bild, är att åskådliggöra långsamma processer, som i efterhand leder till dramatiska förändringar.<sup>138</sup>

En målning, en teckning eller ett fotografi av det svenska stridsflygplanet JAS 39 Gripen på nära håll i luften, kan beskriva detta flygplan, delvis.<sup>139</sup> Under den 26-28:e mars 2011, kunde jag se och höra dessa plan praktisera avancerad stridsflygning i hög fart rakt ovanför huvudet på mig mot en klarblå himmel, där planens rörelser var lätta att

<sup>138</sup> På sommaren i Sverige växer vissa växter så fort att det borde vara möjligt att se omfånget av tillväxten i det närmaste med blotta ögat. En tillväxt om 30 cm eller mer per dag är ingenting ovanligt.

<sup>139</sup> Försvarskoncernen SAABs hemsida, <http://www.saabgroup.com/en/Air/Gripen-Fighter-System/> På denna sida finns bilder på JAS 39 Gripen, så som SAAB vill presentera dem, vilken image som dessa bilder skall förmedla till potentiella kunder. ”Its your pride. Its your wings.”

iakta och att följa. Vad är det som syns på ett fotografi när dessa plan fotograferas från marken, i det närmaste ingenting annat än små prickar, som hade kunnat vara småfåglar på avstånd, och en stor himmel. Vad är det som inte syns i bilden? Det är naturligtvis många saker. Men av upplevelsen av stridsövningen, fanns ingenting på bild. Av det enorma motordånet, ingenting. Av stridspiloternas skicklighet att i hög fart virvla runt i lufrummet, ingenting. Av den enorma kraften som flygplanen utvecklade, ingenting. Av förmågan att med precision leverera förödelse, ingenting.

Det borde vara möjligt att som betraktare pröva om dagsaktuella budskaps- och påverkansbilder, är relevanta, viktiga och nödvändiga för att förstå bilder och det sammanhang i vilket bilderna ingår. En omedveten konsumtionen av dagsaktuella bilder kan få konsekvenser för hur vi uppfattar vår egen värld och vår förmåga att forma och förverkliga en önskad framtid.<sup>140</sup>

Jag nämner här en målning, som i sig rymmer både ögonblick och förlopp samtidigt, Gustaf Cederströms första originalmålning av *Karl XII:s likfärd*.<sup>141</sup> I denna stora målning, med likbärarna som över axlarna på bår bär den döde Karl XII i täten av ett långt ringlande tåg av soldater. Processionen av soldater beskriver både varifrån soldaterna kommer, och vilket öde som drabbat Karl XII. Soldaterna är slagna men marscherar med huvudena högt, trots kyla, blåst och umbäranden i det kulna vädret och över gråvita snövidder. Intill tåget, nära betraktaren, står tätt tillsammans jägaren, med den nyss skjutna tjädern över ryggen, sonen, hunden, vördnadsfullt inför båren med Karl XII, som passerar. En droppe blod från tjädern, hänger i luften och har i det närmaste fallit ned till den snötäckta marken. Längst bak i tåget, längst in i bilden lyser solen upp varmt ett avsnitt av terräng och moln, processionen kommer därifrån ut mot och förbi betraktaren. Karl XII:s bår har redan förts in i molnskuggad dager. Beträktaren ser blodsdroppen, ser varifrån processionen kommer, vad som hänt, och i vilken riktning processionen är på väg. Bilden får betraktaren att dröja sig kvar i det som varit, och vad som är, och mindre fundera på, vad som händer när båren kommer runt hörnet, ut ur bilden och in i framtiden. Det är en bild som enligt min mening åskådliggör vad

140 Hur många i Sverige vet att mobilanvändningen i Senegal har nått en högre utvecklings- och användarnivå än i Sverige. Hur avbildar man styrkan och kraften i floden Donau. En tsunamivåg är svår att fånga på bild ute till havs, den syns knappt, den är ca 1-2 meter hög. Aldrig så mycket konst eller bilder kunde inte förutse folkupproren i länderna i norra Afrika, torkan i Australien, budgetunderskottet i USA, överuttagen av energi och råvaror, att peak oil redan passerats. Dessutom kanske vi ej heller har lust, att ta del av långsamma förlopp. Vem vill ta del av att Kina, Indien och Brasilien redan gemensamt är jämbördiga med USA ekonomiskt. Kina går snart ensamt om USA. Vem vill veta att Europa-EU stagnerar? Vår förmåga att se in i framtiden är begränsad. Vi behöver jämma ut obalansen mellan ögonblicksbilder, förlopps bilder och framtidsbilder. Även om bilder är bättre på att beskriva ögonblick än skeenden, så är det ändå viktigt att fundera på det nödvändiga behovet av att överbrygga detta gap.

141 Olja på duk, 1878, 265 x 371 cm. Denna originalmålning ägs av och är upphängd på Göteborgs Konstmuseum. Storleken på målningen är så stor att ögat tar in målningen i delar. Där den hänger och på det sätt som målningen är upphängd och placerad i Göteborgs Konstmuseum blir det ännu svårare att ta till sig denna målning i ett svep och i ett sammanhang. Enbart Cederströms namnteckning, dold, och inskriven i klippan längst ned till vänster är minst 3-4 handsbredder. En bra början att försöka ta till sig denna målning, är att först se den på en reproduktion.

betraktaren ser och inte ser, och vad betraktaren kanske helst inte vill se.

Ett annat exempel är bilder på Italiens nuvarande premiärminister Silvio Berlusconi glatt leende i elegant kostym och slips. Hur skall en sådan bild tolkas och förstås? Berlusconi har varit en tidigare medlem i den nu nedlagda frimurarlogen P2, som ville styra Italien enväldigt. Under Berlusconis tid vid makten har korruptionskulturen i Italien främjats och frodats. Berlusconi har systematiskt attackerat det demokratiska samhället. Berlusconi har en stab som planerar och styr fotografering och bilduttryck av honom. Det kan finnas information utanför bilden, som behövs för att beskrivningen och tolkningen av en berlusconibild blir rimlig. Detta är ingenting konstigt, dock, denna typ av tillrättalagda bilder har blivit allt vanligare enligt min mening. Tolkningen av bilder på Berlusconi blir beroende på vilken kunskap som finns tillgänglig om honom.

På Göteborgs Konstmuseum hänger Rembrandt Harmensz van Rijns målning *Riddaren med falken*, målad ca 1660.<sup>142</sup> Målningen är nyrestaurerad, (2010), fram träder ett bildporträtt på en man med en fjäderprydd hatt och en jaktfalk. Denna målning från 1600-talet ser för mig 2011, nymålad ut, så som den troligen såg ut när den målades för ca 350 år sedan. Jag betraktar målningen och vet inte på vilket ben jag skall stå på. Å ena sidan är det ju spännande att se hur målningen såg ut när den var nymålad, och å den andra sidan är jag fångad i min egen fördom, det har ju ändå gått 350 år sedan den målades, borde det inte synas i målningen. Spontant känner jag att det hade varit bättre att ha behållit den äkta och gamla målningen precis som den var, och med hjälp av all den teknik, som muséet visat att det funnits tillgång till, målat en ny målning, en replik, med ett utseende och bilduttryck, så som målningen såg ut för 350 år sedan. Då hade det funnits två spännande målningar, som jämförelse. Nu är det som den nyrestaurerade målningen *Riddaren med falken* har upplöst sig själv. Enligt min mening får vi acceptera att även konst är förgängligt.

En annan företeelse är där information från bilder är den avsedda, men att bilderna dessutom oavsiktligt sänder ut information i sådana mängder, att denna information tar över, och att bildens periferi tränger undan bildens fokus. Nyligen på TV, Sveriges Television, en svensk nyhetsreporter, filmad framför Vita Huset, på sedvanligt sätt. Dock denna gång med undantaget att kameravinkeln var tagen med ett snettuppi från perspektiv. Vad är det som då ses, reportern, Vita husets fasad, Vita husets tak med två personer som går omkring uppe på taket (även detta tak behöver kanske ses över och repareras, det var i alla fall så som de tedde sig vid detta tillfälle). Dessutom längre in i bilden ovanför och bortom taket, en park med människor som vandrade omkring, som om de gick på en golfbana. Det enda som jag vid detta tillfälle blev intresserad var, vad gjorde personerna på taket och personerna inne i parken. Här är det slumpen som spelar in, eller slumpen som har bjudits in att delta i bilden. Hade de två personerna på

<sup>142</sup> Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606-1669. Målningen *Riddaren med falken*, olja 98,5 x 79 cm.

Vita husets tak, inte varit där, just när sändningen pågick, och hade kameran haft ett mer riktat fokus på Vita husets fasad, så hade personerna i parken inte varit så tydliga och därmed mindre distraherande. Då hade jag följt nyhetsrapporteringen från Washington.

## 5.0 BILDTOLKNING

### 5.1 Bildtolkning är till sin natur subjektiv

Kjørup skriver,

Beskrivningen förutsätter tolkningen, lika mycket som tolkningen förutsätter beskrivningen.<sup>143</sup>  
och

Att tolkning förutsätter textkritik torde vara självklart. Men även motsatsen är fallet: textkritik förutsätter tolkning.<sup>144</sup>

och tar vidare stöd av A G Baumgartens begrepp estetik från 1735,

Det estetiska tillträdet till ett fenomen uppfattades ursprungligen som ett ”förnimmande” som är uppmärksam på detaljer och nyanser och som alltså vill låta oss *se* mer, *höra* mer, och *känna* mer, men också att *förstå* mer.<sup>145</sup>

Immanuel Kant granskar i sin bok *Kritik av det rena förnuftet*, (1781, 2004), A.G. Baumgarten.

En vetenskap om sinnlighetens principer *a priori* kallar jag *transcendental estetik*. \* Det måste alltså finnas en sådan vetenskap, som utgör den första delen av den transcendentala elementarläran, i kontrast mot den del som innehåller det rena tänkandets principer och kallas transcendentala logik. I den transcendentala estetiken skall vi alltså först *isolera* sinnligheten genom att avskilja allt det som förståndet därvid tänker medelst sina begrepp, på det att ingenting utom empirisk åskådning skall återstå.

\* Tyskarna är de enda som numera använder ordet *estetik* för att beteckna det som för andra heter smakens kritik. Till grund för detta ligger en förfelad förhoppning som den förträfflige analytikern Baumgarten hyste om att kunna bringa den kritiska bedömningen av det sköna under förnuftsprinciper och upphöja dess regler till vetenskap. Men detta bemötande är gagnslöst. Ty nämnda regler eller kriterier är ifråga om sina källor empiriska och kan således aldrig tjäna som lagar *a priori*, efter vilka smakomdöme måste rätta sig; det senare utgör snarare den egentliga proberstenen för de förras riktighet. Av det skälet är det tillrådligt att upphöra med detta benämningssätt och att reservera benämningen för den lära som är den sanna vetenskapen.  
... ..<sup>146</sup>

Baxandall skriver i introduktionen till sin bok, *Patterns of Intention*,

Secondly, many of the more powerful terms in the description will be a little indirect, in that they refer first not to the physical picture itself but to the effect the picture has on us, or to other things that would have a comparable effect on us, or to inferred causes of an object that would have such an effect on us as the picture does.<sup>147</sup>

Baxandall talar här om, att det kan vara så att en beskrivning av en bild inte i första

143 Kjørup, s 172.

144 Kjørup, s 182.

145 Kjørup, s 175.

146 Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 114.

147 Baxandall, Michael, s 11.

hand riktar in sig på den fysiska bilden utan på den effekt som bilden har på oss. Exakt vad Baxandall avser med sin text i denna del, är enligt min mening otydligt. Det kan mycket väl vara så att Baxandall är mycket tydlig och exakt i sin skrivning ovan, i så fall borde det betyda att Baxandall faktiskt ser det som möjligt att beskriva en bild utan att jaget involveras.

En beskrivning och en bildtolkning kommer vare sig vi vill det eller inte, innehålla bildens effekt på bildtolkaren. Textspråket påverkar bildtolkningen och bildtolkningen kommer att påverka bildtolkningen, och bildtolkningen kommer att påverka textspråket. Den fysiska bilden i form av den omedelbara och direkta bilden, den rena bilden, kommer ständigt att gäcka oss, den existerar enligt min mening inte.

Bilder tolkas oftast i ett sammanhang, som till exempel sociala-, geografiska-, ekonomiska. Även tidsanda, typ av bilder, budskapsavsikter och upplevelseinriktning har betydelse vid tolkning av bilder. Tillkommer att bildtolkaren gör sina egna subjektiva val, genom olika infallsvinklar, angreppssätt, som bidrar till att styra bildtolkningen. Den som analyserar och tolkar bilder, blir själv påverkad medvetet och omedvetet av sin egen bildtolkning under bildtolkningen, och därmed förstärks subjektiviteten än mer.

Jag vill här föra in begreppet *visualitet* på samma sätt som Bengt Lindgren definierar begreppet i sin bok *Bild, Visualitet och Vetande. Diskussion om bild som kunskapsfält inom utbildning*.<sup>148</sup>

Det pekar med ömsesidighet mot observatör och omgivning, och betecknar ett tillstånd av medvetenhet om den visuella informationen i världen, och om att man själv ingår i den samma.<sup>149</sup>

Att leva i ett tillstånd av visualitet ger upphov till visuell uppmärksamhet, medvetenhet och erfarenhet.<sup>150</sup>

Bengt Lindgrens definition av begreppet *visualitet*, pekar både på subjektivitet vid bildtolkning och ger redskap som jaget har tillgång till vid bildtolkning, som uppmärksamhet, medvetenhet och erfarenhet. En person som lever i ett tillstånd av *visualitet* är förberedd på att kunna läsa och tolka bilder.

Tillkommer att konst och bilder ofta presenteras med text. Reklambilder såväl som konstbilder kan vara försedda med påskriven text. Är inte texten skriven direkt på bilden, så är bilder ofta namngivna, eller kompletterade med en textkommentar. Text i samband med bild styr upplevelsen av bilden, begränsar betraktarens möjliga tolkningsområde. Den upplevda möjliga subjektiviteten begränsas av sammanhang och av kompletterande text. Göteborgs-Postens ledarsida, med oftast förekommande bilder av (BRAAM), illustratören Mario Brancaglione, är enligt min mening ett föredöme för text och bild i förstärkande samverkan. På denna ledarsida samverkar text och bild så

148 Lindgren, Bengt, *Bild, Visualitet och Vetande. Diskussion om bild som kunskapsfält inom utbildning*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 2005.

149 Lindgren, Bengt, *Bild, Visualitet och Vetande*. s 141.

150 Lindgren, Bengt, *Bild, Visualitet och Vetande*. s 143.



långt, att bilden kan styra textläsningen och ibland även att bilden blir sammanfattning och minnesbild av såväl bild som text.<sup>151</sup>

Gunther Kress & Theo van Leeuwen försöker närma bildspråk och skriftspråk till varandra, i deras bok från 2008, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*.<sup>152</sup> Titeln *Reading Images*, visar tydligt deras avsikt.

Just as grammars of language describe how words combine in clauses, sentences and texts, so our visual 'grammar' will describe the way in which depicted elements – people, places and things – combine in visual 'statements' of greater or lesser complexity and extension.<sup>153</sup>

Neil Cohn, skriver i sitt kapitel "Japanese Visual Language: The Structure of Manga" i *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, red., Toni Johnson-Woods om bland annat att 'manga' självklart är ett visuellt språk, jämlikt det skrivna språket. "It is just an other form of writing, only in graphic form".<sup>154</sup>

Roland Barthes skriver i sin bok *Det ljusa rummet*, bland annat om sin förvirring och vilken kulturchock han kände, när han skulle beskriva skillnaden mellan vad en målning och vad ett fotografi är.<sup>155</sup>

Att se sig själv (annat än i en spegel) är historiskt sett en handlig, eftersom porträttet i form av en målning, teckning eller miniatyr före Fotografiets utbredning var förbehållet ett fåtal och dessutom menat att kungöra en viss ekonomisk och social ställning - ock hur som helst är ett målat porträtt, hur välliknande det än är, inte ett fotografi (det är det som jag försöker bevisa). Det är märkligt att ingen tänkt på vilken *förvirring* (vilken kulturchock) denna nya handling medför. Jag skulle vilja att det fanns en Blickens historia.<sup>156</sup>

Sven Sandström, relaterar i sin bok *Intuition och åskådlighet* (1995), synbilden, språket och egenutformade abstrakta bildbeskrivande relations- och innehållsdiagram till varandra.<sup>157</sup> Denna bok, är i det närmaste helt fri från referenser, noter och förankring och jämförelser med andra texter inom konstvetenskap och kunskapsteori. Sven Sandström skriver i slutet av boken,

Jag har spelat ut bollen från min hörna, och prövat och omprövat mina uppslag och deras förutsättningar under lång tid och sökt stabilitet i min konstruktion.<sup>158</sup>

Med citatet ovan utgår jag ifrån att Sandström menar att nu får andra konstvetare ta

151 Jag har följt denna såväl som andra svenska ledarsidor under hösten 2009 fram tills idag våren 2011.

152 Kress & Leeuwen, s 16-44.

153 Kress & Leeuwen, s 1.

154 Cohn, Neil, "Japanese Visual Language: The Structure of Manga", *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, red., Toni Johnson-Woods, Continuum, New York, 2010.s (187-203), s 199.

155 Barthes, Roland, *Det ljusa rummet (Camera Lucida), Tankar om fotografiet*, svensk utgåva, Alfabet, Stockholm, (1980, 1986), 2006, sid 24.

156 Barthes, Roland, *Det ljusa rummet*, 2006, sid 24.

157 Sandström, Sven, *Intuition och åskådlighet*, Carlsson Bokförlag, Stockholm, 1995. s 1-178.

Sven Sandström, född 1927, konsthistoriker och kunskapsteoretiker, professor i konstvetenskap vid Lunds universitet 1977-93. *Intuition och åskådlighet* (1995) är kunskapsteoretiskt inriktad på synbilden som meningsstruktur. Fem år senare år 2000 kom en engelsk förkortad uppföljare.

158 Sandström, *Intuition och åskådlighet*, 1995, s 177.

emot bollpassningen och fortsätta med de uppslag som Sandström lagt fram. Själv följer Sandström upp med en fortsättning i sin nästa bok *Explaining the Obvious* (2007).<sup>159</sup> I boken *Explaining the Obvious* förklarar Sandström redan i första meningen i introduktionen vad denna bok handlar om,

This is a book about meaning in visual images - i.e. meaning in what we see - and about seeing as an activity that creates meaning.<sup>160</sup>

Och i denna boks allra sista mening citeras,

And there is a primordial creativity to be found in the articulations of meaning which, for instance, are coming up in our early dealings with new sights, due to the joint favours of chance and human ingeniousness.<sup>161</sup>

Sandström skriver i *Explanation the Obvious* att hans svenska bok (1995) och den engelska versionen (2000) fick begränsad uppmärksamhet av allmänheten och av akademier.<sup>162</sup> Sandström översätter och tolkar 'visual images' till abstrakta bildbeskrivande grafiska relationsdiagram, som dock i sin tur behöver en egen tolkning. Relations- och (egenskaps)diagrammen blir en brygga mellan bild och text. Sandströms diagrammetod, kan enligt min mening fungera, som minnesanteckningar och kompletterande kommentarer vid en bildtolkning.

I sitt kapitel *On The Irrational Remainder and the Instrumentalised Ego*, skriver Lena Johannesson (2003) om viktiga begrepp och metodfrågor, som till exempel, *subjektivt ego, instrumentellt ego, och forskarreflexivitet*.<sup>163</sup>

Lena Johannesson nämner även Warburgs associativa metod.<sup>164</sup> Att hänga upp bilder på en vägg för att hitta associativa beröringspunkter, små som stora, mellan bilderna och en sammanhängande struktur. Liknande metoder idag är till exempel *mind maps*, som kan utformas såväl med bilder som med text. Denna typ av associationstavlor, detta bildverktyg, är praktiskt lättförståeliga och bygger mentala broar mellan bilderna.<sup>165</sup>

Lena Johannesson menar vidare att ett studium av bilder kan starta med en subjektiv utgångspunkt, då är det subjektiva egot som styr, och därefter tar det metodiska och det professionella, det 'instrumentella egot' över och styr framåt mot resultat.

---

159 Sandström, Sven, *Explaining The Obvious. Initiating A Theory Of Visual Images As Cognitive Structures*, Scripta Minora, Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund, 2007-2008:1, Eslöv, 2007.

160 Sandström, Sven, *Explaining The Obvious*, s 5.

161 Sandström, Sven, *Explaining The Obvious*. s 93.

162 Sandström, Sven, *Explaining the Obvious*. s 5

163 Johannesson, Lena, "On The 'Irrational Remainder and the Instrumental Ego'", *Subjectivity and Methodology in Art History*, red Rossholm-Lagerlöf, Margareta; & Karlholm, Dan, red., Eidos nr 8, Skrifter från Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 2003. s 69-83.

164 Johannesson, Lena, s 75.

Johannesson visar en bild Fig 2., som ett exempel, *Mnemosyne, the Atlas*, plate 46, The "Nymph", 1928-1929.

165 En verklig fysisk bro byggs med fördel med hjälp av bilder och ritningar, som associerar med varandra. Att bygga en fysisk bro med hjälp av enbart textdokument är ogörligt.

Forskarreflexivitet ger enligt Johannesson möjlighet att till en del överbrygga klyftan mellan subjektivitet och objektivitet.<sup>166</sup> Forskarreflexivitet är enligt min mening ett kvalitetshöjande verktyg, som begränsar godtycke, dock ej avlägsnar subjektiviteten vid bildtolkning.

Margaretha Rossholm Lagerlöf skriver så sent som (2007) i sin bok, *Inlevelse och vetenskap. Om tolkning av bildkonst*, att hon vill uppmärksamma hur man kan förstå de subjektiva aspekterna i tolkning, som inte genomlysts och erkänts inom de så kallade estetiska vetenskaperna.<sup>167</sup>

Det rör sig om grundläggande frågor. Jagets delaktighet i tolkning är en självklarhet och samtidigt en sjuk punkt något man tar för givet eller undviker, något man bekämpar eller använder. Jaget görs allmänmänskligt och osårbart eller kämpas ned till förmån för det objektiva.<sup>168</sup>

Rossholm skriver vidare:

Utgångspunkten är följande problematik. En ambitiös och omfattande tolkning antas gälla om konstverket. Det är lätt att se, efter ett tag, att tolkningen refererar bakåt, till den som talar. Men hur kan vi bekräfta att den faktiskt hävdar något giltigt om konstverket? En del forskare tror sig kunna etablera en brandvägg mellan att »applicera« eller att njuta av konstverket å den ena sidan, och att tolka det vetenskapligt å den andra. Lyckas forskaren säga något viktigt som bara gäller objektet, verket, genom att inte använda sin egna upplevelser i tolkningen? Min teoretiska linje i detta arbete är den motsatta. Konstverk är estetiska objekt, de fungerar genom att bli upplevda, deras tilltal är mot betraktare, en mottagare. En tolkning som inte kan återskapa eller utnyttja själva mekanismen i verket kan inte heller säga något väsentligt om det. Alltså finns det ingen väg förbi subjektiviteten i tolkandet. Jaget måste användas, som ett instrument, men är samtidigt det som hotar tolkningens trovärdighet.<sup>169</sup>

En genomgående tanke i boken är att verket blir iscensatt genom en tolkning. Verket får via en genomförd tolkning en performativ mening, som uttrycker den estetiska dimensionen. Rossholm förbinder subjektiviteten hos betraktaren, estetisk förmåga eller potential hos verket och performativ mening i verket, som en effekt av och objekt för tolkning.<sup>170</sup> Rossholm använder sig av begreppet *inlevelse*, som är det subjektiva samspelet med verket.<sup>171</sup>

Det är brist på självakttagelse som gjort mycket av den humanistiska forskning som bär etiketten »vetenskap« något mindre vetenskaplig.<sup>172</sup>

Rossholm för vidare fram en *performativ tolkningsteori* om den performativa meningens ontologi.<sup>173</sup> Rossholm för dessutom in i sitt eget bildtolkande en eller flera fiktiva betraktare, "rollen B", som ett instrument för reflektion, som utifrån olika perspektiv blir medspelare i Rossholms tolkningar.<sup>174</sup> Ett viktigt inslag i erfarenheten av att se bild enligt Rossholm, är upplevelsen av att ytorna man granskar delvis ger vika

166 Johannesson, Lena, "On The 'Irrational Remainder and the Instrumental Ego", s 69-83.

167 Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Atlantis, Stockholm, 2007. s 1- 245.

168 Rossholm, s 14.

169 Rossholm, s 15

170 Rossholm, s 15

171 Rossholm, s 16

172 Rossholm, s 17

173 Rossholm, s 18

174 Rossholm, s 18. och citatet s 249

för fiktionen. Man blir som betraktare indragen i den framvisade världen.<sup>175</sup>

Rossholm menar att tolkning på subjektiv grund betyder att den som talar befinner sig inuti utsagan. Han eller hon har inte tillräcklig distans till det som sägs. Är man inne i det man skildrar saknar man överblick, jämförelsemöjligheter och uppfattning om distinktioner. Intresset och det egna perspektivet kan ta över och skapa förvirring.

Därför är det viktigt med ett långt tidsförlopp i tolkandet. Man erfar konstverket flera gånger, vid olika tidpunkter och utifrån olika stadier i förståelsen. Man lämnar efter sig dokumentationer av sina egna reflexioner. I återkomsten granskar man vad man själv sett och formulerat, på så vis blir den egna subjektivitetens lagringar delvis objektifierade så att en iakttagelse och ett utbyte kan uppstå, där man kan bedöma hur de subjektiva inslagen fungerar och vad de representerar för slags kunskap.<sup>176</sup>

Rossholm skriver vidare att vetenskapens krav på allmängiltighet och kontrollerbar nivå ger sig till känna som ett undertryckande av forskarens personliga engagemang och att det finns en tendens att låta intryck och tolkningar framstå som objektiva resultat, som något givet och sant.<sup>177</sup> Forskaren kan använda sin subjektivitet fullt ut, men nämner inte ett ord om saken.<sup>178</sup>

Rossholm, nämner vidare att följande förmågor kan aktiveras som instrument, vid en estetisk tolkning, att karakterisera verkets uttryck utan värdering, att kunna använda en stor kombinationsförmåga i analysen, samt att med en del av sitt medvetande förflytta sig in i verkets imaginära värld.<sup>179</sup>

I Rossholms avslutande diskussion talar hon om performativitet, att även tolka budskap och verkan, i tolkning av bildkonst.<sup>180</sup> Rossholm anför vidare att det ibland kan te sig som om man stod inför ett avgörande val, när det gäller kunskapsfrågor.

Antingen har man ett strikt och strängt kunskapsbegrepp med logisk relevans eller

---

175 Rossholm, s 48.

Att gå in i och bli delaktig i en framvisad värld är det många som redan praktiskt har använt sig av. Drömtydning, att gå in i och vandra runt i sina drömbilder, dessa bilder kan ses som manifesterade fysiska bilder. En person som var tidigt ute med att aktivt ta sig in i bilder var Perls, Friedrich S., *Gestalt Therapy, Excitement and Growth*, Souvenir, London, 1977, c1951.

En kvinnlig konstnär som jag känner till, målar en bild, utgår ifrån en del av sin redan gjorda målning och utforskar denna del vidare, därefter utforskas en ny del i den senaste målningen. Denna process fortsätter successivt.

Inom mental träning målas tänkta önskvärda tillstånd och resultat upp, personen vandrar in i denna målbild, som redan uppnådda, därmed går det att öva på vägen till målet. Inom många andra områden sätter man upp framtidsbilder, målbilder som förebilder för att veta vart man skall.

Inbillningens kraft är stor. Det är bättre att ha sin placeboeffekt, sin framtidsbild med sig än mot sig. Detta gäller tydligt i medicinska sammanhang. Ett enkelt räkneexempel som modell förtydligar. En läkare bidrar med 100 enheter att bli frisk, placebo framåt ger kanske en pluseffekt på 25, sammanlagd friskeffekt 125. Skulle placebon arbeta i motsatt håll bakåt, blir friskeffekten 75 istället, det är en viss skillnad mellan 125 och 75.

176 Rossholm, s 49.

177 Rossholm, s 107.

178 Rossholm, s 107.

179 Rossholm, s 108-110.

180 Rossholm, s 249-250.

också vidgar man gränserna mot det ordlösa. Väljer man den första vägen får man med sig ytterst lite. Riskerna med det andra spåret enligt Rossholm är naturligtvis just subjektivitet, godtyckligheten i att det är det inkännande jaget självt som sätter upp gränserna, som spårar i terrängen och som har övermäktiga anspråk på att vi ska följa lydigt. Det gäller alltså för konstforskaren enligt Rossholm att kombinera drag från båda inriktningarna och hur de, i avgörande ögonblick kan inverka på varandra.

Om, vi nu som forskare i konstvetenskap måste syssla med subjektivitet, vår egen liksom andra betraktares, verkliga och antagna eller förutsatta, hur skall vi då handskas med risken för godtycklighet.<sup>181</sup>

Rossholm accepterar subjektivitet vid bildtolkning, och att risken för godtycklighet behöver hanteras. För egen del så bejakar jag subjektiviteten som en resurs och metod vid bildtolkning. Detta betyder att finna former för att hantera subjektiva upp-levelser, att godtycket begränsas, trovärdigheten ökas, samt att bildtolkande undersökningar kan upprepas, kontrolleras, och konfirmeras.

Här bör det betonas att Margaretha Rossholm Lagerlöf i sin bok *Inlevelse och vetenskap*, arbetar med och fokuserar på konstbilder, åtkomliga för betraktaren att kunna studera fortlöpande och återkommande. Hon nämner ingenting om hur man skall och kan analysera och tolka dagsaktuella bilder.

James Elkins föreslår att konstvetare skall kunna praktisera vad de studerar, och med det menar han att kunna skapa bilder.<sup>182</sup> James Elkins ställer även frågan, hur nära vi vågar tillstå att vi i själva verket skriver om oss själva närvi tolkar bilder.<sup>183</sup>

## 5.2 Dagsaktuella bilder

Morgontidningen Göteborgs-Posten har bland annat i en egen annons markerat att den nu kommer att förändra/förbättra utformningen av sin nyhetsförmedling i tidningen.<sup>184</sup>

Nu tar jag mer plats ! En riktigt bra nyhetsbild fångar ditt intresse och väcker känslor. I nya Del 1 har vi bestämt oss för att satsa ännu mer på bilderna. Inte bara genom att låta dem ta mer plats, utan också genom att oftare utgå från bilden när vi presenterar ett reportage. Jag tror att det gör vår tidning ytterligare ett snäpp bättre. Vad tycker du ? Kent Hallgren.<sup>185</sup>

I tidningsbilagan ”Två Dagar” lördagen den 12:e mars 2011, skriver modeskribenten Petra Dokken, över fem tidningssidor en artikel, inklusive 10 st bilder, som

181 Rossholm, s 250.

182 James Elkins, <http://www.jameselkins.com/#page24>. Skälet som Elkins anför är att bildtolkning handlar att beskriva vad som är visuellt, men att det finns ett gap, vad är det som gör något visuellt synligt och därmed beskrivningsbart. För det senare bör man enligt Elkins vara förtrogen med att kunna skapa bilder. Se [www.jameselkins.com](http://www.jameselkins.com), första sidan, rubriken opublicerat.

183 James Elkins, *How Close Can We Come to Admitting We Are Writing Mainly About Ourselves ?* <http://www.jameselkins.com/#page15>. Se [www.jameselkins.com](http://www.jameselkins.com), rubriken opublicerat.

184 Göteborgs-Postens egna annons, *Nu tar jag mer plats!*, Göteborgs-Posten, 2011-01-22, s 62.

185 Göteborgs-Postens egna annons, *Nu tar jag mer plats!*, s 62.

heter *Modevärlden ser sig i spegeln*. Hon har gått bakom kulisserna på Stockholms Fashion Week.<sup>186</sup> Petra Dokkens artikel handlar om modeindustrins många ansikten, om skeva skönhetsideal, size-zero, retuscheringen av bilder med hjälp av manipulerande bildredigeringsprogram, och om modebranschens trender.<sup>187</sup>

Genom Michelle-Marie Roy, chefskurator på Fotografiska, återberättar Dokken,

Vi möter modebilder varje dag, i magasin, i dagstidningar och på annonsplatser. Vi konsumerar dessa bilder utan att tänka på det. Men dessa bilder säger mycket om vårt samhälle. Modefotografiet är faktiskt en genre som effektivt reflekterar tidsandan. Faktum är att modefotografer ständigt söker nya vägar för att provocera oss och flytta fram gränserna för genren. Modefotografiet influeras av många olika källor, till exempel tidiga mästare inom fältet, av konst och till och med pornografi, säger Michelle Marie Roy, chefskurator på Fotografiska i Stockholm.<sup>188</sup>

Till chefskuratorn Michelle Marie-Roy ställer Dokken frågan "Hur mycket makt har modebilden i dag över rådande skönhetsideal och estetik tror du"?<sup>189</sup> Marie-Roys svar är enligt min mening mycket tankeväckande, hon betonar betraktarens ansvarstagande,

Ärligt talat beror det på betraktaren. Som konsument har vi makten att välja produkter som framställs i enlighet med våra egna personliga värderingar. Vi bör ta ansvar för vår konsumtion och även utbilda barnen till kritiskt tänkande gällande reklambilder. Min personliga syn på modebilder är att det handlar om att väcka våra fantasier.<sup>190</sup>

Michelle Marie-Roys utsagor sammanförs här. Betraktaren konsumerar bilder utan att tänka på det. Betraktaren bär ansvaret för sin egen konsumtion av bilder, och även för de bilder som betraktaren ser men inte tänker på.

Dokken skriver även om modebildens tekniska förändring.<sup>191</sup> Dokkens sista meningar i artikeln är att, modebranschens strategi och mål är att skapa, osäkerhet och följsamhet, arbeta på att fånga in så många som möjligt in i modet och att konsumenten får fortsätta

186 Dokken, Petra, *Modevärlden ser sig själv i spegeln*, Bilagan "Två Dagar", Göteborgs-Posten, 2011-03-11. s 11-15.

187 En företeelse som sällan talas om är att modeindustrin färgkodar kommande mode ca 6-24 månader i förväg, innan plaggen når kund. Den färgkultur som idag kan kännas som om den var spontant uppkommen, kan i själva verket alltså vara förprogrammerad sedan lång tid tillbaka.

188 Dokken, Petra, *Modevärlden ser sig själv i spegeln*, s 11-15.

189 Dokken, Petra, *Modevärlden ser sig själv i spegeln*, s 11-15.

190 Dokken, Petra, *Modevärlden ser sig själv i spegeln*, s 11-15.

191 Petra Dokken skriver.

En av debatterna kring modebilden handlar just om att missbruka möjligheterna med bildhanteringsprogram. I dag retuscheras modebilder med få undantag. Man korrigerar och man tar bort *allt* som stör vad som anses vara en perfekt bild, särskilt när det handlar om annonser och kändisar. Men, som en reaktion mot den alltför retuscherade modebilden har vissa magasin och fotografer i stället visat verkliga modebilder, modeller som inte ser idealiska ut. Teknologin har fått skönhetsidealen på papper att snabbt se överkliga ut. Men, när en bild görs väldigt fantasifull, så till den grad att det verkliga försvinner, verkar den inte väcka anstöt.

Det är i stället när bilden ligger på gränsen för vad som skulle kunna vara verklighet, som motstånd möts. Rent krasst är detta en konsekvens av att det finns många olika typer av konsumenter som måste ha olika typer av inspirationskällor. Det nedtonade och naturliga är snarare ett krasst sätt att locka 35-åriga lättemammor med miljösamvete att shoppa märkeslyx.

att längta, känna begär och att drömma.<sup>192</sup> Här kan man tillfoga att modeindustrin verkar vara väl förtrogna med Stanley Milgrams och Philip Zimbardos forskningar, åtminstone betar de sig, som om de var det. Modeindustrin försöker kontinuerligt skapa en kanon, ett sammanhang, som så många som möjligt fångas in i, att skapa följsamhet, och där så få som möjligt kan eller förmår bryta sig loss och fri från.

Paul Messaris knyter redan i sin titel på sin bok *Visual "Literacy", Image, Mind and Reality*, (1993) an till en koppling mellan bilden, vår upplevelse av bilden, och till den vardagliga verkligheten.<sup>193</sup> Messaris studerar bland annat bilders estetik och att medvetna manipulationer kan ligga inbäddade i bilder.

Messaris tar upp fyra aspekter på begreppet visual literacy, 1) Visual literacy as a prerequisite for comprehension of visual media, 2) General cognitive consequences of visual literacy, 3) Awareness of visual manipulation, 4) Aesthetic appreciation.<sup>194</sup> Messaris rangordnar de fyra aspekterna ovan utifrån graden av validitet i Messaris egen utvärdering.<sup>195</sup>

Bokens femte kapitel med rubriken *Awareness of Artistry and Manipulation*, har bland annat ett underavsnitt med rubriken *Visual Manipulation*.<sup>196</sup> Messaris kopplar i detta avsnitt verkligen ihop, bilden, den upplevda bilden, vardagens verklighet, estetik med behovet av medvetenhet om beredskap att kunna tolka manipulerade bilder.

Margaretha Rossholm Lagerlöf hävdade i sin bok *Inlevelse och vetenskap* (2008) bland annat att estetiska bildtolkningar är subjektiva och visade även på vägar att hantera subjektiviteten så att bildtolkningen blir mer trovärdig. Paul Messaris lägger (1993) till verktyget, en beredskap på, att vara medveten om att bilder kan vara manipulativa. Margaretha Rossholm Lagerlöf s och Paul Messariss hanterings-verktyg kompletterar därmed varandra.

Läggs nu Marie-Roys av Dokken presenterade och citerade svar, Rossholms och Messaris texter tillsammans, får vi, att betraktaren behöver vara medveten om sin egen subjektivitet och bär själv ansvaret för kunna tolka manipulerade dagsaktuella bilder och även för den bildkonsumtion som betraktaren inte tänker på.

I den datorskapade virtuella världen, är det nu möjligt att agera och kommunicera med

192 Modebranschen bygger på att stärka osäkerhet, otillfredsställd längtan och grupptillhörighet.

Stanley Milgrams och Philips forskningar ligger nära för att förstå hur modebranschen fungerar.

193 Messaris, Paul, *Visual "Literacy", Image, Mind and Reality*, Westview Press, Boulder, San Francisco, Oxford, 1994. s 1-208.

194 Messaris, *Visual "Literacy"*. s 3.

195 Messaris, s 3-4.

De två första punkterna 1) och 2) får graden mycket låg, och den sista punkten 4) får graden mycket hög. Punkten 3) 'Awareness of visual manipulation', får ingen gradering, men enligt placeringen, så borde det betyda, mer än mycket lågt och mindre än mycket högt

196 Messaris, s.135-164., s 154-164.

andra människor, som om de vore verkliga människor. Det finns vidare virtuella produkter och tjänster som kan köpas och säljas för bruk och användning enbart inne i den virtuella bildvärlden. Det är inte enbart så att bilder översvämmar den vanliga världen, nu går det även att 'flytta in helt och hållet' i en bildvärld. Masskonsumtion av bilder inklusive masspåverkan styr redan i stor utsträckning våra dagliga liv. Kommunikation med andra människor sker i ökad utsträckning digitalt (bilder, text, röst). Det är som om människor blir förgängliga och bild-, text- och röstuttrycken blir beständiga.

### 5.3 Image competence

Enligt min mening kan bildforskning vara mer eller mindre professionell, dock alltid subjektiv. Jag väljer att sammanfatta Rossholms bok *Inelevelse och vetenskap* på följande sätt, bildtolkning är subjektivt, som i sin tur kan leda till förvrängning och godtycklighet i samband med bildtolkningen. Hur kan nu i sin tur denna möjliga godtycklighet begränsas ?

I denna uppsats har jag fört in begreppet *image* för att avse en dagaktuell bilds hela bilduttryck. Att tolka en dagsaktuell bilds hela bilduttryck lyfter fram och accentuerar subjektivitet, och därmed risk för godtycklighet. Flödet av dagsaktuella bilder är stort och tiden för att kunna ta till sig dessa är kort.

En möjlig, dock opraktisk, väg kan vara att flera personer var för sig eller gemensamt tolkar en och samma bild, lägger tolkningarna ovanpå varandra som ett gemensamt dokument. En sådan sammanvävd tolkning ger mer information, fler perspektiv än om var och en enbart gjort sin egen tolkning.

För att öka sannolikheten för att en bildtolkning, som görs av var och en ensamt, skall komma i närheten av rimlighet och med vilken betraktaren kan känna sig bekväm, följer att det behövs ett förhållningssätt, innehållande kompetens och beredskap för att tolka dagsaktuella bilder. Jag väljer att använda begreppet *image competence* för denna kompetens. Ett förhållningssätt kan inkludera tumregler <sup>197</sup>

---

197 Med exemplen nedan vill jag visa att med ett begränsat antal parametrar kan det ibland vara möjligt att ringa in en frågeställning.

Forskningsrådsnämnden (1984) sorterade upp hela bildområdet med hjälp av en fyrfältstabell, med begreppen teori-praktik, och hårt-mjukt.

I uppsatsen 'Minaretbilden' visade jag på att Richard Sherwin redovisat att med fem tumregler (fyra tumregler och ett avslutsargument) kan man skapa en bild som det för betraktaren är svårt att värja sig mot bildens avsedda avsikt och avsedda upplevelse. Även en erfaren och tränad bildtolkare kan ha svårt att värja sig.

(Edgar Borghammar tidigare verksam vid Nordiska Hälsovårdshögskolan i Göteborg, nämnde vid ett anförande där han sorterade upp den svenska befolkningpyramiden i två grupper, dels en grupp, som var friska, rika, och skötsamma (icke-missbrukare) och den andra gruppen som var sjuka, fattiga, och missbrukare. Enbart med denna gruppering kunde Borghammar visa på att den senare gruppen snabbt tog sig ur befolkningpyramiden. Vid uppnådda 50 år fanns knappast någon kvar.)



För att ett sådant förhållningssätt skall kunna vara tillämbart vid tolkning av dagsaktuella bilder, behövs test med hjälp av försökspersoner. Med utgångspunkt från författaren, redovisade i denna uppsats, vars texter innehållit råd för hur man kan tolka bilder, görs här en teoretisk ansats.

I en bukett av tumregler, som kan ingå i förhållningssättet skulle kunna vara, att betraktaren är medskapande vid tolkning av bilder och att vara medveten om att betraktaren är ansvarig för vad betraktaren ser. Dessutom kan tillkomma, vem är avsändaren, vad är avsikten med bilden, vilka värderingar bygger bilden på, och vad vill bilden göra med mig och samtidigt vara medveten om att bilder kan vara manipulerade och redan i sitt bilduttryck vara förberedda på invändningar.

Jag tar även hjälp av Immanuel Kant, som skriver, i sin *Kritik av det rena förnuftet*.<sup>198</sup>

Allt intresse hos mitt förnuft (det spekulativa såväl som det praktiska) sammanfattas i följande tre frågor:

1. Vad kan jag veta ?
2. Vad skall jag göra ?
3. Vad kan jag hoppas på ?<sup>199</sup>

Kant skriver att den första frågan är blott spekulativ, och att den andra frågan är blott praktisk och att den tredje frågan, är både praktisk och teoretisk.<sup>200</sup> Jag lyfter ut dessa frågor ur Kants sammanhang och prövar att använda frågorna vid bildtolkning av dagsaktuella bilder och omformulerar de tre frågorna.

Frågan 'vad kan jag veta ?' omformuleras till 'vad kan och vill jag veta ?'.

Frågan 'vad skall jag göra ?' omformuleras till 'vad skall och vill jag göra ?'.

Frågan 'vad kan jag hoppas på?' omformuleras till 'vad kan och vill jag hoppas på? '.

Med dessa omformuleringar betonar jag att en bildtolkning även är beroende på vad jag vill veta, vad jag vill göra och vad jag vill hoppas på. Viljan blir på detta sätt en del av subjektiviteten vid bildtolkning. Jag använder dock fortsättningsvis de tre frågorna så som Kant formulerade dem.

Spännande är att frågorna kan användas som tumregler för att ta fram en effektiv dagsaktuell bild, som till exempel, en reklambild för att sälja löparskor. 1) Leverera den information som betraktaren behöver veta, 2) tala om i reklambilden att betraktaren nu kan övergå till att bli en potentiell köpare av löparskor, 3) tala om vad köparen kan hoppas på med sina nya löparskor - kanske bättre tid på ett motionslopp ?

Uppsatsen har fram till denna punkt i huvudsak varit knuten till och underordnad frågan 1) Vad kan jag veta ? , att ta fram tolkningar som är tillförlitliga.

<sup>198</sup> Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 697.

<sup>199</sup> Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 697.

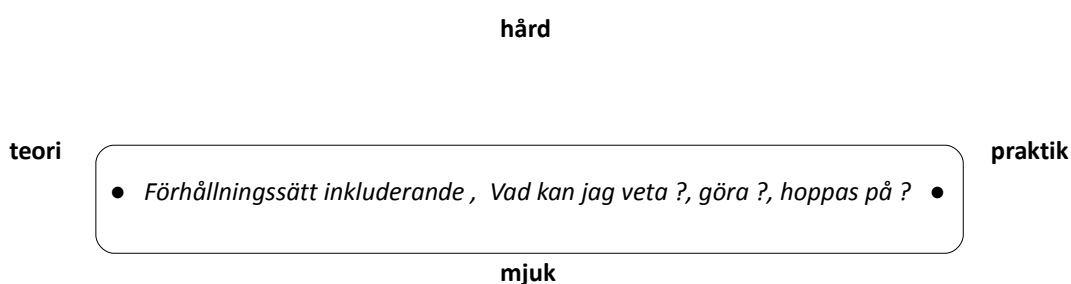
<sup>200</sup> Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, s 697-698.

Det märkliga med de tre frågorna utflyttat från Kants bok och tillämpat här, är att frågorna pekar på en aspekt vid tolkning av dagsaktuella budskaps- och påverkansbilder, som jag inte insett vidden av tidigare.

I en bildtolkning av dagsaktuella bilder, hur mycket information och upplevelser jag än kan få ut av en sådan tolkning, hur professionell en sådan tolkning än är, hur trovärdig den än är, kvarstår frågan: vad skall jag göra med en sådan bildtolkning, som rent av är ett beslutsunderlag?. Kants fråga, 2) Vad skall jag göra?, underlättar att baserat på bildtolkningen behövs ett beslut, skall jag engagera mig?, skall jag verkligen köpa ett par extra löparskor, trots att jag redan har ett par, som fungerar tillfredsställande?.

En aspekt vid bildtolkning, som jag tidigare antytt, är att jag troligen, blir omedvetet påverkad av en bild, så långt att jag inte ens vet om att jag blivit påverkad, och undrar i efterhand på, varför jag ändå köpte de där löparskorna, som jag visste att jag inte behövde.

Jag ser Kants tre frågor som en ansats till ett förhållningssätt. Begreppet *image competence*, ges här den vidgade betydelsen, som kompetensen att kunna tolka dagsaktuella bilder, deras hela bilduttryck och samtidigt med bildtolkningen som underlag kunna ta rimliga beslut. Därmed har uppsatsen knutit samman begreppen *image*, *subjektivitet vid tolkning av dagsaktuella bilder*, *en ansats till ett förhållningssätt* (bland annat innehållande Kants tre frågor), och *image competence*. Nedan visar jag en schematisk presentation av ett förhållningssätt, inkluderande Kants tre frågor.



Figur 5, Förhållningssätt, schematiskt presenterat.

## 6. SAMANFATTNING & AVSLUTANDE DISKUSSION

### 6.1 Tolkning av dagsaktuella bilder.

Den manusförberedda bilden, där manuset är tydligt i bilden, och som tidigare definierats som den skrivna bilden, kom att översättas till the written image. Därifrån aktualiserades frågan, vad betyder eller vad står image i begreppet the written image för?

Huvudsyftet med uppsatsen är att uppmärksamma en bildtolknings omfattning, av dagsaktuella bilder, där bildens hela bilduttryck inbegripes. I detta betonas image, som avsikt, innehåll, budskap, påverkan, effekt, och minnesbild. Image kommer därmed att stå för ett helhetsperspektiv vid tolkning av dagsaktuella bilder.

De specifika frågeställningarna knutna till uppsatsen är:

- 1) Är inte allt subjektivt och relativt vid bildtolkning, speciellt vid tolkning av dagsaktuella bilder?
- 2) Behöver subjektivitet, vid tolkningen av dagsaktuella bilder, hanteras för att därmed begränsa godtycke och öka trovärdigheten?
- 3) Kan ett hjälpmedel, som ett filter eller ett förhållningssätt vara tillämpligt, för att öka tillförlitligheten vid tolkning av dagsaktuella bilder?

Jag är skeptisk till att formulera vare sig teorier och metoder. Jag finner stöd för denna hållning i Immanuel Kants begrepp, den skeptiska metoden, (1781). Jag finner stöd i Paul Feyerabend's *Against Method*, (1975) & Robert Farrells granskning av 'Against Method', *Feyerabend and Scientific Values. Tightrope- Walking Rationality*, (2003). Tillsammans ger de verktyget att samtidigt kunna vara skeptisk, och kritisk till vetenskap och positiv till att verka inom vetenskapens ramverk. Med ett teori- och metodkritiskt perspektiv har jag studerat konstvetares texter.

Margaretha Rossholm-Karlöf har i sin bok *Inlevelse och vetenskap*, (2007), tydligt pekat på subjektiviteten, som närvarande vid bildtolkning, i första hand vid konstbilder och ställer sig frågan hur skall denna subjektivitet hanteras för att begränsa godtycklighet. Paul Messaris pekade tydligt på i sin bok *Visual "Literacy", Image, Mind and Reality*, (1995), att vara medveten om att en bild kan för betraktaren vara manipulerad.

Denna uppsats belyser begreppet image, och dess vidgning att omfatta hela bildens bilduttryck, ett helhetsperspektiv vid tolkning av dagsaktuella bilder. Motivet till detta är att bildens budskap, bildens verkan och dess effekt kommer att ingå i bildtolkningen.

När hela bilduttrycket ingår i bildtolkningen, förstärks subjektiviteten, dels på grund av

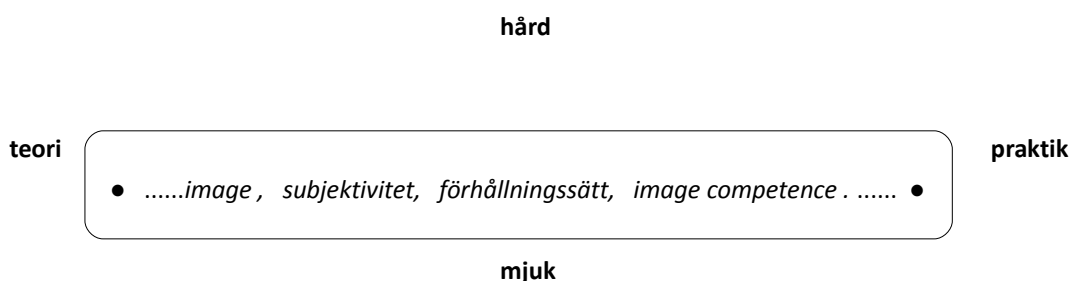
att bildens hela bilduttryck ingår, samt dels av behovet av att i vardagen tolka många dagsaktuella bilder under kort tid. För att undvika att denna subjektivitet förvränger tolkningen eller gör tolkningen godtycklig, gäller det att finna former för att hantera subjektiviteten, ett hjälpmedel, som underlättar för betraktaren.

Därför presenteras en ansats till ett förhållningssätt vid tolkning av dagsaktuella bilder, som tar hänsyn till subjektiviteten, men även tar hänsyn till att dagsaktuella bilder med avsikt kan vara manipulerade, manipulerande och presenterade med avsikt att förstärkt påverka bildbetraktaren. Denna påverkan kan vara så långtgående, att betraktaren har svårt att medvetet värja sig för en bild, även om betraktaren är en tränad eller är en professionell bildtolkare. En betraktare kan även ta in en bilds bilduttryck utan att vara medveten därom.

Begreppet *image competence* står i uppsatsen för kompetensen att kunna tolka dagsaktuella bilder med ett helhetsperspektiv och samtidigt kunna vara förberedd på att hantera subjektivitet och bildmanipulation. Med hjälp av Kants frågor, Vad kan jag veta ?, Vad skall jag göra ?, och Vad kan jag hoppas på ? presenteras en ansats till ett förhållningssätt, som ett möjligt hjälpmedel, att tolka dagsaktuella bilder. Detta förhållningssätt är en ingående del i begreppet *image competence*.

När de tre specifika frågorna knutna till syftet formulerades, var det inte självklart vad svaret på dessa frågor skulle komma att bli. Så här långt in i uppsatsen, blir svaret enkelt och kort. Svaret är ”Ja !”.

Uppsatsen sammanfattas schematiskt i nedanstående figur 6. *Image* avser bildens hela bilduttryck. Subjektiviteten vid tolkning av dagsaktuella bilder behöver hanteras gärna med ett filter, ett förhållningssätt. *Image competence* avser kompetensen att tillförlitligt tolka dagsaktuella bilder. Därmed har uppsatsen knutit samman begreppen den skrivna bilden, *the written image*, *image*, subjektivitet, förhållningssätt och *image competence*.



Figur 6, *Image*, subjektivitet, förhållningssätt och *image competence*, schematiskt presenterat.

## 6.2 Förslag på fortsatta studier

*Kartläggning av bildområdet*, åskådliggöra positioneringen av ämnesområdet Konstvetenskap och Konst- och bildvetenskap redovisat i en tvådimensionell graf alternativt en tredimensionell kub, med sorteringsbegreppen teori & praktik, subjektiv & objektiv, och konst & bild.<sup>201</sup>

*Vidareutveckla ansatsen till ett förhållningssätt*, nu med konkreta punkter för att möta och tolka dagsaktuella bilder. Ta fram, evidensbaserat, ett förhållningssätt.<sup>202</sup>

*Effektiv samverkan mellan text och bild*. Göra en studie av samverkan mellan text och bild exemplifierat med ledarsidan i Göteborgs-Posten. Vad är det som gör att denna sida är så föredömligt effektiv. Den har en rubrik och underrubrik som annonserar, vad ledaren handlar om och med tidningens ståndpunkt. Textmassan upprepar detaljerat vad som redan preciserats i rubrik och underrubrik. Det fjärde elementet, eller det första elementet, är Mario Brancagliones dagliga illustrationer som är så välgjorda att de kompletterar, förtydligar och sammanfattar rubrik, underrubrik och textmassa.

De tre projekten kan förstärkande bakas ihop, som hörnen i en triangel, till ett projekt.

---

201 Uppdatera och uppgradera Forskningsrådsnämndens graf från (1984)

202 Pröva och testa av gentemot försökspersoner, till exempel besökare på Göteborgs Konstmuseum.

## 7. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### 7.1 Otryckta källor

#### Radiokällor

Filosofiska rummet, Sveriges Radio, P1, *Immanuel Kant*, söndagen den 2011-03-20, med de inbjudna gästerna Jeanette Emt och Rebecka Lettevall.

Vetenskapsradion Forum, Sveriges Radio, P1, *Michelangelokoden*, 2011-01-03, klockan 13.20, med Peter Gillgren som inbjuden gäst. (<http://sverigesradio.se/sida/default.aspx?ProgramId=1302>).

#### Konstverk,

Cederströms, Gustaf, *Karl XII:s likfärd*, olja, Göteborgs-Konstmuseum, 1878.<sup>203</sup>

Michelangelo Buonarroti, *Adams skapelse*, fresk, Sixtinska kapellet, Vatikanstaten i Rom. 1511.

Michelangelo Buonarroti, *Yttersta domen*, fresk, Sixtinska kapellet, Vatikanstaten i Rom, 1541.

Rembrandt Harmensz van Rijn, *Riddaren med falken*, olja, Göteborgs Konstmuseum, ca 1660, 2010.

Törnå, Oscar, *Landskap med vatten och träd*, olja, Carlanderska sjukhuset, Göteborg, 1883

#### Internetkällor

James Elkins, <http://www.jameselkins.com>

*Against the Sublime*, Elkins, James, <http://www.jameselkins.com/images/stories/jamese/pdfs/sublime.pdf>.

*Farewell to Visual Studies*, Elkins, James, <http://www.stonesummertheoryinstitute.org/> avser sommarkonferensen, Chicago, juli, 2011,

*How Close Can We Come to Admitting We Are Writing Mainly About Ourselves?*  
<http://www.jameselkins.com/#page15>

Forskningsförteckning, Lars Eric Uneståhl, [http://www.unestahl.com/display\\_sub2.asp?apid=49](http://www.unestahl.com/display_sub2.asp?apid=49),

Försvarskoncernen SAABs hemsida, <http://www.saabgroup.com/en/Air/Gripen-Fighter-System/>

Konst- och bildvetenskaps hemsida, [http://www.kultur.gu.se/amnen/Konst\\_och\\_bildvetenskap/](http://www.kultur.gu.se/amnen/Konst_och_bildvetenskap/),

Gillgren, Peter, <http://www.homepage.mac.com/gillgren/michelangelo.html>.

Ribbing, Mattias, <http://www.mattiasribbing.se/>

Virtuell rundvandring i Sixtinska kapellet, [http://www.vatican.va/various/cappelle/index\\_en.htm](http://www.vatican.va/various/cappelle/index_en.htm).

#### Uppsatser

Elchner, Björn, *Minaretbilden*, magisteruppsats, 2010, och *Skriva Bilder*, 2009, Konst- och bildvetenskap, Institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet.

---

203 Den första originalmålningen

## 7.2 Tryckta källor och anförd litteratur

### Dagspress

*Nu tar jag mer plats!*, Göteborgs-Postens egna annons Göteborgs-Posten, Göteborg, 2011-01-22, s 62.

*Låt Västsverige bli framtidens testarena*, i Göteborgs-Posten, den 9 januari 2011, s 47.

*Låt inte göteborgare bli maktlösa försökskaniner*, den 19:e januari 2011, Göteborgs-Posten, s 38.

*Modevärlden ser sig själv i spegeln*, Dokken, Petra, Bilagan "Två Dagar", Göteborgs-Posten, den 11:e mars 2011, s 11-15.

*Så läser du matpaketet*, Lotta Engelbrektsen,, Konsument, Göteborgs-Posten, 2011-03-07, s 20.

### Anförd litteratur

Alto, Susanne, "Imaging in Astronomy. False Colours in Real Images", *Images in Arts and Sciences. Selected Papers from a Conference Held by the Royal Society of Arts and Sciences in Göteborg, 13-14 October, 200 and Science4*. Royal Society of Arts, Göteborg, 2007, s 47-59.

Arnheim, Rudolf, *The Power of the Center, A study of Composition in the visual Arts*, University of California Press; London, 1988.

Arvidsson, Kristoffer, "Subjektet i visuella studier", *Visuella Markörer. Bild. Tradition. Förnyelse.*, red Yvonne Eriksson, Carlssons Bokförlag, Stockholm, 2008, s 181-194.

Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio, Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago, 1999.

Barthes, Roland, *Det ljusa rummet. Tankar om fotografiet*, svensk utgåva, Alfabeta, Stockholm, (1980), 2006.

Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanations of Pictures*, Yale U. Press, 1985.

Cohn, Neil, "Japanese Visual Language: The Structure of Manga", *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, red., Toni Johnson-Woods, Continuum, New York, 2010. s 187-203

Cornell, Peter; Dunér, Sten; Millroth, Thomas; Nordström, Gert Z; Roth-Lindberg, Örjan (red), *Bildanalys. Teorier-Metoder-Begrepp*, Stockholm, Gidlunds förlag, (1985), 2006.

Costello, Diarmuid och Willsdon, Domenic, red., *The Life and Death of Images, Ethics and Aesthetics*, Cornell University Press, Ithaca och New York, 2008.

Eliot, T.S., *Tradition and the Individual Talent*, The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. 1922.

Elkins, James och Morgan, David, red, *Re-Enchantment*, (Volume 8 in the The Art Seminar), Routledge, New och London, 2009.

Elkins, James, *Visual Literacy*, Routledge, New York & London, 2008.

Elkins, James & Williams, Robert, *Renaissance Theory*, Routledge, New York, 2008.

Elkins, James, *Is Art History Global ?*, Routledge, New York, 2007.

Elkins, James, *The Domain of images*, The Cornell University Press, Ithaca och London, 1999.

Eriksson, Yvonne, *Visuella Markörer. Bild. Tradition. Förnyelse*. Carlssons Bokförlag, Stockholm, 2008.

Farrell, P. Robert, *Feyerabend and Scientific Values. Tightrope- Walking Rationality*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London, 2003

Feyerabend, Paul, *Against Method*, 4:e upplagan, med förord av Ian Hacking, Verso, London och New York, (New Left Books 1975; Verso 1988; 1993), 2010.

- Jacobs, Fredrica, "Rethinking the Divide: Cult Images and the Cult of Images", *Renaissance Theory*, red. James Elkins & Robert Williams, 2008., s 95-110.
- Johannesson, Lena, (redigerad av Lena Johannesson, Uno Eliasson, Paul Hall berg, Birger Karlsson), *Images in Arts and Sciences. Selected Papers from a Conference Held by the Royal Society of Arts and Sciences in Göteborg, 13-14 October, 2004*. Royal Society of Arts and Sciences, Göteborg, 2007.
- Johannesson, Lena, "On The 'Irrational Remainder and the Instrumental Ego'", *Subjectivity and Methodology in Art History*, red Rossholm-Lagerlöf, Margareta; Karlholm, Dan, red., Eidos nr 8, Skrifter från Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 2003.
- Johannesson, Lena, *Den massproducerade bilden. Ur Bildindustrialismens historia*, Carlssons Bokförlag, Stockholm, (1978), 1997.
- Johnsson-Woods, Toni, *Manga, An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, Continuum, New York, 2010.
- Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet, (Kritik der reinen Vernunft)* översättning av Jeanette Emt, och med inledning och faktagranskning av Markku Leppäkoski, Bokförlaget Thales, Stockholm, (1781), 2004.
- Kress, Gunther and van Leeuwen, Theo, *Readings Images, The Grammar of Visual Design*, Routledge, New Fredrica .
- Kjørup, Søren, *Människovetenskaperna, Problem och traditioner i humanioras vetenskapsteori*, Studentlitteratur, Lund, 1999.
- Leppäkoski, Markku, "Inledning (den svenska utgåvan)", Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, Thales, Stockholm, (1781), 2004, s 19-41,
- Lindgren, Bengt, *Bild, Visualitet och Vetande. Diskussion om bild som kunskapsfält inom utbildning*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 2005.
- Messaris, Paul, *Visual "Literacy", Image, Mind and Reality*, Westview Press, Boulder, San Francisco, Oxford, 1994.
- Mirzoeff, Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London & New York, (1999), 2:nd edition 2009.
- Mirzoeff, Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London & New York, 1:st edition, 1999.
- Milgram, Stanley, *Obedience to authority*, Pinter & Martin LTD., London, (1974), 1997.
- Mitchell, W.J.T., *Iconology, Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, London & Chicago, 1986.
- Mitchell, W.J.T., *Picture Theory*, The University of Chicago Press, London och Chicago, 1994.
- Mitchell, W J T, *Against Theory, Literacy Studies and the new Pragmatism*. The University of Chicago Press, 1985.
- Parker, Patricia, *Preposterous Events*, Shakespeare Quarterly 43(2): 186-213., 1992.
- Perls, Friedrich S., *Gestalt Therapy, Excitement and Growth*, Souvenir, London, (1951), 1977,
- Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Atlantis, Stockholm, 2007.
- Sandström, Sven, *Explaining The Obvious. Initiating A Theory Of Visual Images As Cognitive Structures*, Scripta Minora, Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund, 2007-2008:1, Eslöv, 2007.
- Sandström, Sven, *Intuition och åskådlighet*, Carlsson Bokförlag, Stockholm, 1995.
- Sherman, Richard K. , "Visual Literacy in Action: Law in the Age of Images", *Visual Literacy*, red James Elkins, Routledge, New York & London, 2008. s 179-194.
- Si, Han, *A Chinese Word on Image. Zheng Qiao(1104-1162) and His Thought on Images*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 2008.



Simons, Jon, "From Visual Literacy to Image Competence", *Visual Literacy*, red James Elkins, Routledge, New York & London, 2008. s 77-90.

Uneståhl, Lars-Eric, *Integrerad mental träning*, Sisu idrottsböcker, Stockholm, 1996.

Weiskel, Thomas, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976,

Zimbardo, Philip, *The Lucifer Effect: Understanding how good people turn evil*, Random House, New York, 2007.

## 8.0 BILD- OCH FIGURFÖRTECKNING

### Bildförteckning

Bild 1, Baltermants, Dimitrij, "Grief", svart-vitt fotografi, finns bland annat publicerad i boken Salisbury, Harrison E., *Östfronten 1941-1945*, Bokförlaget Alba, Stockholm, (1978), svenska utgåva 1980, s 114-115, uppsatsen s 4.

### Figurförteckning

Figur 1, Konstvetenskapens positionering inom bildområdet, Forskningsrådsnämnden, 1984, s 19.

Figur 2, Dagsaktuella bilders bilduttryck, image, schematiskt presenterat, s 23.

Figur 3, Subjektivitet vid tolkning av images, schematiskt presenterat. s 30

Figur 4, Image competence och visual competence, schematiskt presenterat, s 31.

Figur 5, Förhållningssätt, schematiskt presenterat, s 50.

Figur 6, Image, subjektivitet, förhållningssätt, image competence., schematiskt presenterat, s 52.