

Ingunn Endrestøl

Med sosialesemiotikk og multimodalitetsteori i verktøykassa

En undersøkelse av skapende arbeid i blomsterdekoratørfaget



Høgskolen i Sørøst-Norge
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning
Institutt for forming og formgiving
Postboks 235
3603-Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2016 Ingunn Endrestøl

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

I dagens samfunn er vi omgitt av langt mer komplekse kommunikasjonsuttrykk enn for få år siden. Det stiller nye krav til både avsender og mottaker for å beherske produksjon, avkodning og tolking. Et utvidet literacy-begrep som omfatter evnen til å bruke og tolke flere semiotiske modaliteter (Maagerø & Tønnesen, 2014) brukes også i beskrivelsen av 21st Century Skills. Her omfatter literacy de kompetanser, kunnskaper og ferdigheter man må ha for å kunne mestre de kommunikative utfordringene samfunnet gir.

Blomsterdekoratøren har en lang og sterk fagtradisjon å ta vare på, men skal også møte fremtidens krav til kommunikative ferdigheter. Hvordan kan en styrke fagarbeiderens literacy? På hvilken måte kan blomsterarbeider inngå i en multimodal skapende praksis? Hvilke verktøy er tilgjengelige for å tolke og forstå multimodale uttrykk? Hvordan skapes de nye fortellingene? Disse undringene ledet meg frem til min problemstilling:

På hvilke måter kan sosiosemiotikk og multimodalitetsteori bidra til blomsterdekoratørens fagspråk?

Gjennom studier av tre ulike caser med deltagende observasjon og eget skapende arbeid har jeg undersøkt hvordan sosiosemiotikk og multimodalitetsteori kan brukes som et overbyggende metaspråk for skapende arbeid i blomsterdekoratørfaget. Ved å operasjonalisere teoretiske begreper i en skapende prosess har jeg fått erfaring med hvordan disse kan bidra til et utvidet perspektiv på eget arbeid. Begrepene har blitt nyttige verktøy i planlegging og analyse av multimodale skapende prosesser. Jeg har også erfart hvordan kunnskapen om et metaspråk for multimodal kommunikasjon har gitt meg en ny trygghet i samarbeid med andre aktører fordi jeg vet at mine valg er begrunnet i et perspektiv som er overordnet fagområde.

Drøftingen sier noe om at resultatene er nyttige for blomsterdekoratørfaget, men også godt kan implementeres i andre praktisk-estetiske fag.

Abstract

In today's society, we are exposed to a lot more complex communication than just a few years ago. This fact requires new claims of both recipient and sender to master production, decoding and interpretation of such multimodal expressions. An expanded literacy-term which includes the ability to use and interpret different semiotic modalities (Maagerø & Tønnesen, 2014) is also used in the description of 21st Century Skills. Literacy is here including the competences, knowledge and skills needed to master the communicative challenges our society gives.

Florists have a long lasting and strong vocational tradition to take care of, but must also meet the futures claim of communicative skills. How can the literacy of florists be strengthened? In which way can floristry be a part of a multimodal making processes? Which tools are available to interpret and make meaning out of multimodal expressions? How are new stories made with this knowledge implemented? These wonders led me to my scientific issue:

In which ways can social semiotics and multimodality theories contribute to a development of Florist's terminology?

Through studies of three different cases with participant observation and own creative work I have looked for answers to how social semiotics and multimodality theories can be used as a bridging metalanguage; for creative work in Floral art in specific, but also in cooperation with other diciplines. By operationalizing theoretical terms in a multimodal making process I got experience with how this terms can contribute to an expanded perspective on own work. The terms have become useful tools when planning and analysing multimodal making processes. I have also experienced how the knowledge of a metalanguage for multimodal communication has given me a new confidence in cooperation with other participants, because I know that my choices are made and justified by an overarching perspective. The summary tells something about how the results of my study can be useful for Florists, but also for multimodal work in other practical- aesthetic subjects.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	3
Abstract.....	4
Innholdsfortegnelse.....	5
Forord	7
1 Innledning	8
1.1 Problemområde	10
1.2 Problemstilling	12
2 Teoretiske perspektiver	14
2.1 Sosialsemiotikk som teoretisk perspektiv	14
2.2 Sosialsemiotikkens begreper anvendt i multimodal skapende praksis	18
2.3 Sosialsemiotikkens muligheter og begrensninger	20
2.4 En nærmere beskrivelse av aktuelle begreper	21
2.5 Oppgavens zoom- fokus for undersøkelser	28
2.6 Struktur for beskrivelser og analyser	29
2.6.1 Fire praksisdomener for meningsskaping.....	29
2.6.2 Tre metafunksjoner for meningsskaping	31
3 Valg av forskningsdesign og metode	35
3.1 Casestudier som strategi	37
3.2 Begrunnelse for valg av caser	38
3.3 Deltagende observasjon og eget skapende arbeid som metoder	41
3.4 Retrospektive rapporter og logger fra lærlinger som datamateriale	42
3.5 Analyse, refleksjon og sammenstilling av funn	44
3.6 Vurdering av egen rolle og forforståelse.....	44
4 Case 1: Observasjon av lærlinger	46
4.1 Generell beskrivelse.....	46
4.2 Nærmere beskrivelse av gruppearbeidene	48
4.2.1 Gruppe Eremurus	49
4.2.2 Gruppe Gladiolus	52
4.2.3 Gruppe Delphinium	56

4.2.4	Gruppe Eryngium	60
4.2.5	Gruppe Limonium	63
4.3	Refleksjon.....	67
4.4	Oppsummering	68
5	Case 2: Skaumann konsert	69
5.1	Beskrivelse av arbeidet.....	69
5.1.1	Aktiv handlingsramme	69
5.1.2	Design.....	70
5.1.3	Produksjon.....	72
5.1.4	Distribusjon	74
5.2	Analyse	75
5.3	Refleksjon.....	78
5.4	Oppsummering	79
6	Case 3: Livsmot i mørke	80
6.1	Beskrivelse av arbeidet.....	80
6.1.1	Aktiv handlingsramme	80
6.1.2	Design.....	82
6.1.3	Produksjon.....	85
6.1.4	Distribusjon	90
6.2	Analyse	92
6.3	Refleksjon.....	95
6.4	Oppsummering	96
7	Sammenstilling av funn	97
7.1	Veien fra materiale til distribusjon av kommunikativ handling	98
7.2	Metaspråk som navigasjonsverktøy i blomsterdekoratørfaget	102
8	Drøfting	105
	Referanser/litteraturliste	109
	Figurliste	111
	Vedlegg.....	115

Forord

Tusen takk til mine kunnskapsrike og inspirerende veiledere.

Takk til Tollef Thorsnes som allerede på studier i Kunst og håndverk på daværende Høyskolen i Vestfold tøffet meg opp til å kaste meg over trestokker med motorsag. Du har stillferdig og tålmodig pekt på muligheter og latt meg finne veien fremover selv.

Takk til Anniken Randers-Pehrson, en dame som har bein i nesa og er tydelig på en mild måte. Du er god til å stille de riktige spørsmålene, og de samme spørsmålene om igjen så lenge det trengs.

Tusen takk til mine flotte medstudenter. Jeg tror vi har hatt et unikt miljø til nettstudenter å være, med åpenhet, raushet og omsorg.

Takk til mine varme og kunnskapsrike kolleger på BLOK, som jobber iherdig hver dag for å utdanne morgendagens blomsterdekoratører.

Sist men ikke minst: Tusen takk til Roar, min bauta i livet, og mine kjære barn Mari og Magnus- for all tålmodighet og alle heiarop! «You raise me up....»

Hokksund, 4.mai 2016

Ingunn Endrestøl

1 Innledning

Ved å skape en fortelling ser jeg meg selv utenfra, jeg stiller meg utenfor meg selv. Jeg objektiviserer meg selv, hvilket ikke betyr at jeg ser objektivt på meg selv. I denne prosessen forvandler jeg den serie av hendelser og handlinger som danner mitt liv om til tekst¹
(Frønes, 2001).

Fortellingene har fulgt mennesket til alle tider og i alle kulturer. Det samme har blomstene, og på mange vis kan blomstene knyttes opp til livets store fortellinger. La oss se på fortellingene først.

Den danske litteraturhistorikeren Johan Fjord Jenssen snakker om livets grunnfortellinger, og han kategoriserer dem i fire typer: Individets grunnfortelling, som er hvert enkelt menneskes fortelling om seg selv, slektens grunnfortelling, som sier noe om den tradisjon individet står i, nasjonens grunnfortelling, som skaper nasjonens identitet, og til sist verdens grunnfortelling. Fjord Jenssens inndeling kom som en reaksjon på Theodor Adornos påstand om at etter postmodernismen var de store fortellingene døde. Adorno definerte den postmoderne verden som oppstykket og fragmentert, og sier noe om hvordan de store fortellingene om menneskets historie var avslørt enten som ideologi eller konstruksjoner. Man må innse at historien består av mange historier som kan fortelles på mange måter eller konstrueres på mange måter (Linneberg, 1999). Likevel kan en ikke se bort fra at i mange sammenhenger er de store fortellingene viktige, og kan være konstruksjonselementer i vår identitet. I NOU 1995:9 om «Identitet og dialog» fremheves den levende fortellingen:

De store fortellingene skaper rom i sinnet for mysteriet og for den eksistensielle søken og er viktige som grunnlag for å danne identitet og skape sammenheng i tilværelsen. Spissformulert kan en si at vår verden blir til gjennom språket, som vi lærer gjennom fortellingen. Fortellingen er tolket livserfaring, og kan gi elevene språk og bilder å tolke sin egen livserfaring inn i. Fortellingene er åpne for den enkeltes opplevelse og tolkning. Samtidig er fortellingene viktige som grunnlag for fellesskap og kulturell og religiøs sammenheng (NOU 1995:9, 1995, p. 91)

¹ Tekstbegrepet refererer til Ricoeurs artikkel om meningsfull handling som tekst.

De store fortellingene kan være et redskap for å forstå seg selv, for å skape mening i tilværelsen og gi tilhørighet. Vi settes inn i en sammenheng som er større enn oss selv. Mens grunnfortellingen forteller om det allmenne og dermed kan ta opp i seg erfaringer fra mange enkeltfortellinger og gi disse en tolkning, tar enkeltfortellingene vare på de konkrete detaljene som er knyttet til individets egne livserfaringer. Disse fortellingene er hele tiden i dialog med hverandre fordi de veves sammen i ulike møtepunkter. Vi har en historie før vi selv skaper historie.

Så tilbake til blomstene, og deres rolle i de store fortellingene. Over hele jorden er blomstring et symbol på liv. Historien viser at blomster er blitt brukt på ulikt vis i dekorative sammenhenger, og særlig i den vestlige kulturen er blomster benyttet mye i myter, ornamentikk og symbolikk. I boka Blomsterdekorering og formgivning (Kristoffersen, 1996) kan vi lese om hvordan blomstene er en del av de ulike kulturers fortellinger. Kranser og blomster ble ofret til solguden Ra i det gamle Egypt. Fra denne tiden er det funnet rester av blomsterkranser og palmeblader i mumiekister. Antikkens gudelære inneholder mange fortellinger om blomstenes betydning og kraft, og laurbærkransen er et hedersbevis som stammer fra denne tiden. Videre gjennom renessansen frem til vår tid vet vi at blomster har fulgt mennesket i livets store begivenheter, begivenheter som danner de store fortellingene.

Som romernes Glykera, den første blomsterbinder, binder dagens blomsterdekoratører historie og nåtid sammen i sine vakre arbeider med vår tids materialer. Blomsterdekoratøren er en viktig kunnskapsformidler og historieforteller, og gjennom dette også en formidler av vår kulturarv (Kristoffersen, 1996).

En yrkesfagopplæring skal ta vare på fortellingene og tradisjonen. I læreplanen for Blomsterdekoratørfaget står det blant annet at lærlingen skal kunne planlegge og utføre egne arbeid med blomsterfaglig materiale basert på kunnskap om ulike kulturer, stilhistorien og håndverkets tradisjoner og historie. Det står også at lærlingen skal kunne vurdere og grunngi ulike ideer, og analysere og vurdere egne produkter med tanke på helhetlig uttrykk og funksjon (Kunnskapsløftet, 2006a).

Tidene endres, fagets posisjon i samfunnet endres, markedskanalene endres. Hvordan kan en yrkestradisjons fortellinger ivaretas gjennom nåtidens krav til kommunikative ferdigheter?

1.1 Problemområde

Fra eldre tiders muntlig overlevering rundt leirbålet til dagens informasjonsflom gjennom ulike medier har formidlingens karakter blitt endret dramatisk. I dagens samfunn utsettes vi for langt mer komplekse kommunikasjonsuttrykk enn for bare få år siden. Dette stiller store krav til både avsender og mottaker for å beherske produksjon, avkoding og tolkning. Begrepet *literacy* har blitt brukt om denne kompetansen når det gjelder sammensatt tekst, men har etter hvert fått en utvidet betydning som også omfatter evnen til å bruke og tolke flere semiotiske modaliteter (Maagerø & Tønnesen, 2014). En har gått fra en dominans av mer monomodale uttrykk til et mangfold av multimodalitet. Dette multimodale landskapet er stadig i endring og de sosiale og kulturelle praksiser blir mer og mer komplekse (Thorsnes & Veum, 2013).

Dette får også konsekvenser for undervisning og læreplaner i språk- og kulturfag. Utdanningens utfordring er å gi barn og unge kompetanse i å bruke de verktøy som kulturen har til rådighet for meningskonstruksjon, og dermed øke deres evne til kritisk analyse og refleksjon. Det visuelle språket er også et verktøy for kommunikasjon og meningskonstruksjon, gjennom erkjennelse og begrepsforståelse (Ulvestad, 2008). I beskrivelsen av generelle ferdigheter for kunst- og håndverksfaget bekreftes viktigheten av å kunne utvikle visuell kompetanse for bevisst kommunikasjon. Dette skal blant annet gjøres gjennom arbeid med å omsette fakta, ideer og holdninger til tegn, og øvelser i å tolke andres produksjon (Kunnskapsløftet, 2006b). Det såkalte Ludvigsen-utvalgets utredning om elevenes læring i fremtidens skole, og beskrivelsen av 21st Century Skills i andre internasjonale utvalg, understreker denne prioriteringen. Her brukes literacy-begrepet bredt som et samlebegrep om de kompetanser, ferdigheter og kunnskaper en må ha for å kunne mestre alle kommunikative utfordringer som samfunnet gir. Å definere de grunnleggende ferdighetene som literacy, underbygger relasjonen mellom ferdighet og kompetanse. I tillegg ønskes fagfornyelse innen fire kompetanseområder: Fagspesifikk kompetanse, kompetanse i å lære, kompetanse i å utforske og skape, kompetanse i å kommunisere, samhandle og delta. Kritisk tenking og problemløsning, kommunikasjon og kreativitet er fremhevet som fagovergrepene nøkkelkompetanser i fremtiden (NOU 2014:7, 2014).

Det siste året har det pågått en debatt om viktigheten av å gjenreise yrkesfagenes omdømme og status. Stadige innlegg i aviser, TV og sosiale medier forteller om hvordan elever som har søkt seg til yrkesfag har fått negative reaksjoner fra familie og venner. På

Forskning.no har journalist Hege Breen Bakken en artikkel om hvorfor så få elever velger yrkesfag. Hun skriver:

Yrkesfag: fagene for dem som liker å bygge, skape og reparere. De som gir farge, smak og smil til livene våre. De som legger igjen noe håndfast når dagen er over (...) Hvor ble det av yrkesstoltheten? Og lysten på å bli noe håndfast? (Bakken, 2014).

I artikkelen har syv forskere har uttalt seg, og et kjernesporsmål er hvordan man kan heve statusen til yrkesfagene. Halvor Spetalen, forsker og lærer ved HiOA, mener i artikkelen at yrkesfagene har fått et B-stempel. Til en pågående debatt i Morgenbladet om rekruttering til yrkesfag beskriver kunnskapsminister Torbjørn Røed Isaksen i et innlegg hvordan regjeringen har satt i gang ulike tiltak for å gjøre all yrkesfaglig opplæring mer relevant og arbeidslivsrettet (Isaksen, 2015). Politiske tiltak er viktig, men fagene selv må også ta grep. Undervisningen må speile samfunnets behov, og endringer i markedsarenaer og kommunikasjonsformer må gi gjenklang. Hvordan er dette synliggjort?

I snart 20 år har Blomsterdekoratørfagets opplæringskontor (BLOK) hatt en aktiv rolle i rekruttering og opplæring i sitt fag. BLOK sier i sin visjon at de skal utdanne miljøbevisste og yrkesstolte blomsterdekoratører, og drive framtidsrettet og yrkesrelevant opplæring. Ludvigsenutvalgets utredninger er tatt på alvor og de etterspurte fagovergrepene nøkkelkompetansene er lagt direkte inn i strategimålene for 2016-2021. Historien viser at blomsterdekoratørfaget gjennomgikk en stor endring på nittitallet, man utviklet nye teknikker og dermed nye faguttrykk. Behovet for et bredere teoritilfang og gjennomføring av Reform 94 førte til ny lærebok, Blomsterdekorering og formgivning. (Ny utgave kom i 2007 tilpasset Kunnskapsløftet. Her er lagt større vekt på ulike aspekter ved produktutvikling og analyse av prosesser). I første utgave av læreboken skriver Runi Kristoffersen i forordet:

Blomsterdekorering er et håndverksfag der praktisk øving er en av de vesentligste sidene for å lære seg faget. Praktisk arbeid er likevel ikke nok for å kunne forstå eller utøve faget tilfredsstillende. Den teoretiske lærdommen skal danne basis og gi kunnskap om fagets tradisjoner og om historien og gi deg muligheter til muntlig å formidle dine ideer. Den teoretiske forankringen er viktigere i vårt verbale samfunn enn noen gang tidligere (Kristoffersen, 1996).

Nå, tjue år senere, kan en si at den teoretiske forankringen er viktigere i vårt *multimodale* samfunn enn noen gang tidligere. Igjen er behovene endret.

Anita Hope har i sin masteravhandling i yrkespedagogikk arbeidet med utvikling og bruk av samtale- og refleksjonsverktøy for styrking av et felles fagspråk for blomsterdekoratørfaget. Med henvisning til Vygotskij poengterer hun

at begreper er en aktiv del av den intellektuelle prosessen og er med på å tjene kommunikasjonen, forståelsen og problemløsningen (Hope, 2015). Hun beskriver et behov for nye språkverktøy som både kan ivareta fagets tradisjoner og møte fremtidens krav til kommunikative ferdigheter. Hennes fokus har vært å utvikle et konkret bildeverktøy som illustrerer sammenhengen mellom stilepoker og fagets stilformer. Faget trenger en felles definisjon av egne begreper, men trenger det kanskje også et utvidet verktøy for kommunikasjon i samhandling med andre aktører? Min undring i forkant av denne oppgaven har kretset rundt spørsmål som på hvilken måte blomsterarbeider kan inngå i en multimodal skapende praksis, og om sosialsemiotikkens perspektiv kan bidra til et funksjonelt metaspråk for å dra en fagtradisjon inn i en ny tid. Hvordan skapes de nye fortellingene? Disse undringene førte meg frem til oppgavens problemstilling.

1.2 Problemstilling

På hvilke måter kan sosialsemiotikk og multimodalitetsteori bidra til utvikling av blomsterdekoratørens fagspråk?

I vår multimodale samtid skal blomsterdekoratøren fremdeles formidle fagets historie og egenart, men også skape nye fortellinger, og kanskje trengs nye verktøy til dette. Ofte må en samarbeide med aktører fra andre fagfelt som også skal ivareta sine interesser. Da kan det være viktig å ha kommunikasjonsbegreper som kan fungere som koordinater på et kart når en skal navigere seg gjennom den skapende prosessen. Sosialsemiotikk og multimodalitetsteori kan tilby et teoretisk perspektiv på hvordan en kan forstå og bruke sammensatt kommunikasjon, og kan som overbyggende metaspråk være et slikt navigasjonsverktøy (Dette perspektivet og tilhørende begreper forklares i kapittel 2). Gjennom innsikt i relevant teori, ønsker jeg å få kjennskap til og kunnskap om sosialsemiotikkens begrepsapparat og hvordan dette kan brukes i skapende prosessarbeid og i undervisningspraksis. Ved å operasjonalisere begrepene i egne skapende prosesser håper jeg å få økt bevissthet om kommunikative mekanismer og erfaring med et anvendbart metaspråk for analyse, både i planlegging og evaluering av arbeid med multimodale uttrykk. Formålet er å utvikle fagspråket i blomsterdekoratørfaget og styrke forståelse for eget fag.

Oppgavens struktur

Modellen under (figur 1) viser en forenklet skisse av oppgavens struktur. Med utgangspunkt i teoretiske perspektiver gjøres empiriske undersøkelser og datainnsamling gjennom casestudier. Funnene sammenstilles og vurderes. I realiteten vil ikke prosessen være så lineær som fremstilt her, fordi veien går frem og tilbake mellom teori, praktisk arbeid og analyse.



Figur 1 Forenklet modell av oppgavens struktur

Det teoretiske perspektivet presenteres i kapittel 2, etterfulgt av beskrivelse av forskningsdesign og metoder i kapittel 3. Tre case-studier beskrives og analyseres i hvert sitt kapittel, den første med deltagende observasjon i kapittel 4, og to caser med eget skapende arbeid i kapittel 5 og 6. I kapittel 7 blir funnene fra de ulike casene sammenstilt for å se om det finnes fellestrekk som kan løftes frem. Oppgaven drøftes og oppsummeres i kapittel 8.

Den hermeneutiske metode gjør forsøk på å tolke forhold mellom helhet og del. Gjennom teori og begrepsutvalg skaffes et grunnlag for å operasjonalisere teoretiske perspektiver i eget skapende arbeid. Jeg går inn i skapende prosesser om gir meg nærhet til materialet, og trer tilbake for å analysere og betrakte på avstand og finne sammenhenger med tilegnet teorikunnskap. Analyse og tolkning av fremskaffet empiri gir grunnlag for eventuelle funn.

Når funnene sammenstilles kan fellestrekk, gjenkjennbare tendenser eller avvik fra disse si noe om prosessens resultat, og om noe kan sies å være nyttig og anvendbare for andre. Målet er som problemstillingen sier; å finne verktøy som kan styrke blomsterdekoratørens fagspråk, som kanskje også kan være til nytte for andre praktisk-estetiske fagretninger.

2 Teoretiske perspektiver

Ser vi utviklingen i forståelsen av kultur, er det rimelig å hevde at tendensen er økende vekt på det mangetydige, sammensatte og mer eller mindre motstridende sider ved de kulturelle diskurser. Dette følger av den teoretiske utviklingen så vel som den historiske: verden er blitt kulturelt mer sammensatt, foranderlig og kompleks (Frønes, 2001).

I dette kapittelet forklares de teoretiske perspektivene som undersøkelsesarbeidet er basert på, og som funn og erfaringer drøftes opp mot. Første del gir et lite historisk blikk på sosialesemiotikken som perspektiv og definerer aktuelle begreper. I del to gjøres det rede for hvordan sosialesemiotikken kan brukes i planlegging og analyse av multimodale skapende prosesser, og hvordan dette kan overføres til blomsterdekoratørfaget. Til sist forklares hvilket zoom jeg har hatt som grunnlag for mitt praktiske arbeid.

I tillegg til det sosialesemiotiske perspektivet har jeg forsøkt å trekke linjer ut i et samfunnsperspektiv, ved hjelp av boka Handling, kultur og mening av Ivar Frønes. Han skriver om samfunnets fortellinger og deres funksjon, og om hvordan disse endres eller omdefineres i takt med tiden. I en veksling mellom et blikk innover i faget og å skue ut og opp i en større sammenheng kan egen empiri bli relevante for flere.

2.1 Sosialesemiotikk som teoretisk perspektiv

Sosialesemiotikken er ikke en egen teori, men et perspektiv eller et utvidet blikk, som kan omfatte mange tegnsystemer og mange tilnærminger for å forstå sammensatt kommunikasjon (Jewitt, 2009). En kan si at sosialesemiotikk som analyseverktøy er en form for undersøkelse som ikke gir fasitsvar, men tilbyr ideer for hvordan en kan stille spørsmålene og hvordan en kan lete etter svar (van Leuwen, 2005). For å forstå hvordan dette henger sammen trengs et historisk tilbakeblikk.

Sosialesemiotikken har ett av sine utspring i sosiolingvistikken, altså studiet av språket som sosialt fenomen. Gjennom Michael A.K Hallidays utvikling av systemfunksjonell lingvistikk, bindes semiotikk sammen med funksjonell grammatikk. Halliday beskriver språket som et semiotisk system ved at det ikke bare er et tegnsystem men et dynamisk redskap for å skape mening. Språket tilpasser seg de ulike behovene for meningsskaping i

enhver samhandlingssituasjon. Han argumenterer for at alle ytringer er kommunikative tegn, og at disse tegnene kun kan forstås i en sosial sammenheng (Halliday, 1978).

Når et barn lærer seg å snakke, lærer det samtidig andre ting gjennom språket. Det bygger bilder av virkeligheten rundt seg og i seg. I denne prosessen er virkelighetskonstruksjonen uatskillelig fra de semantiske konstruksjonene der virkeligheten er kodet. Språket er delt meningspotensial: på samme tid erfaring og intersubjektiv tolkning av erfaring (Halliday, 1978).

Semiotikken er influert av flere pionérer innen lingvistikk og språkfilosofi. Lingvisten Ferdinand de Saussures teori om at språket ikke bare er et tegnsystem, men at det også kan undersøkes i et historisk perspektiv, har hatt innflytelse på språkfilosofien. Saussure delt språket inn i tre fasetter: *Langage* omfatter den menneskelige språkevne, *langue* omfatter språkssystemet og *parole* der de enkelte språklige ytringer. For Saussure dannet språket et system av tegn, ikke ved tegnenes referanse til virkeligheten, men ved deres innbyrdes forbindelser og forskjeller. Han så på språket om ett av flere tegnsystemer og sa at man måtte underordne språket i en mer generell teori om de sosiale tegn, semiologien (Aspaas, 2004).

Charles Sanders Peirce var filosof og studerte tegn generelt. Han videreførte Saussures tanker om semiologi/semiotikk² som vitenskap. Peirce klassifiserer tegn i forhold til referanse: *ikoner* har likhet med det de står for, *indeks* har en nærhet til det de står for og *symboler* står i et vilkårlig forhold til referansen. Ett av semiotikkens trivielle eksempler på menneskeskapt tegnsystemer var blomsterspråket- altså hva ulike blomsterarter sier når de blir gitt bort som en oppmerksomhet. (Eksempler på neste side med tilhørende figur 2).

Sosialsemiotikken handler om tegn- og meningsskaping i samhandling med andre. Et viktig fokus er å kartlegge hvordan modaliteter og meningsskapende ressurser blir brukt av mennesker i en kommunikativ handling innenfor en sosial kontekst, altså tegnskaping som en sosial prosess (Jewitt, 2009). I et sosialsemiotisk perspektiv har ikke tegn en fastlåst betydning, men tegnet får uttrykk gjennom tegnskaperens interesse og motivasjon, og blir farget av kontekst og situasjon. Tegnet får betydning i samspillet mellom tegn, kontekst og mottaker (Rimstad, 2014). Interaksjon blir et nøkkelord.

² Begrepene ble brukt parallelt, semiologi om Saussure-tradisjonen og semiotikk om Peirce-tradisjonen. Nå brukes betegnelsen semiotikk.

Multimodalitet betegner meningsskapning gjennom kombinasjoner av to eller flere tegnsystemer, og har blitt et tverrfaglig begrep. De siste årene har flere forskere vært opptatt med å utvikle et metaspråk for multimodale ytringer. Sentrale bidragsytere i arbeid med å utvikle sosialsemiotikken som teoretisk tilnærming til multimodalitet er Günther Kress og Theo van Leeuwen. De startet med analyser av visuell kommunikasjon og hvordan vi tolker virkeligheten ut fra vår erfaring om virkeligheten. Et eksempel er hvordan en tekst skrevet med tunge fonter oppleves mer solid og konsis enn en tekst som er trykket i tynne, lette fonter. Et annet er hvordan vi tolker farger og tillegger dem mening ut fra assosiasjoner. Fargen rød kan vise til sinne, sjalusi, blod, og djevleskap men også liv, kjærlighet og lidenskap.

Røde roser er et internasjonalt symbol for kjærlighet, og tre av dem vil på de fleste språk bety «Jeg elsker deg!» En slik intertekstuell meningsbetydning ligger i den kulturelle forståelsen av fenomenet tre røde roser, og ikke i rosene som sådan. Og hvordan vil det oppfattes om det plutselig kom tre gule roser på døren i stedet for røde?



Figur 2 En liten kjærlighetserklæring?

Som tidligere nevnt ble Blomsterspråket brukt som eksempel på et menneskeskapt semiotisk tegnsystem. Dette språket oppsto tidlig på 1800-tallet. Ved å studere blomstens farge, duft, form, plantenavn og voksesteder og kombinere dette med allerede eksisterende anekdoter, litterære sitater og tradisjonell symbolikk skapte man et «hemmelig» blomsterspråk (Hansson, 2001). Ulike tolkninger oppsto rundt i Europa og en kan ikke se særlige overensstemmelser i de ulike utgavene.

En solsikke kan for eksempel bety hovmod et sted og tegn på sannhet og troskap et annet sted. Noen tolkninger har likevel fått mer hold enn andre, også i dag. At røde roser er tegn på kjærlighet, og at tre av dem betyr «Jeg elsker deg» kan en se i alle kommersielle kampanjer for morsdag og Valentins dag. Tradisjonen med å ha myrt i brudebuketten var sterk på midten av 1900-tallet, men er i ferd med å få sin renessanse. Myrt skal være tegn

på jomfruelig renhet og lykke i ekteskapet. En av de store aktørene i blomsterbransjen bruker slagordet: *Si det med blomster!* og slår dermed fast at blomster kan si noe annet enn ordene.

Kress og van Leuwen har videreført sitt arbeide med analyser av visuell kommunikasjon til å omfatte et utvidet multimodalitetsbegrep. I boken *Multimodal Discourse* forsøker de å skissere et overbyggende teoretisk perspektiv som kan brukes mer generelt på samtidens multimodale uttrykk og fungere som et tilpasset og utvidet metaspråk. De sier at en kommunikativ handling ikke er begrenset til å kun å omfatte artikulasjonen, men at tolkningen også er en del av handlingen. I dette perspektivet er en analytisk interesse i modalitetene sterkt lokalisert i det sosiale og kulturelle.

When making signs, people bring together and connect the available form that is most apt to express the meaning they want to express at a given moment. Signs, modes and meaning –making are treated as relatively fluid, dynamic and open system intimately connected to the social context of use (Jewitt, 2009).

Gjennom systematisk analyse vil en kunne finne kjennetegn og hensikter ved multimodal kommunikasjon (Kress & van Leuwen, 2001).

Hvordan kan dette anvendes i praksis, som verktøy i et håndverksfag?

2.2 Sosialemiotikkens begreper anvendt i multimodal skapende praksis

Sosialemiotikken som teoretisk perspektiv og rammeverk har frem til de siste årene vært mye brukt til analyse av mange typer multimodale uttrykk, men da gjerne i etterkant av prosessen, altså på resultatet av den kommunikative handlingen. Tollef Thorsnes og Aslaug Veum har gjort flere undersøkelser på hvordan man også kan benytte dette perspektivet underveis i multimodale skapende prosesser og læreprosesser. De har sett behovet for et mer avansert og fagspesifikt metaspråk i multimodale skapende praksiser innenfor de praktisk-estetiske fagområder, slik som design, kunst eller arkitektur. Dette skal kunne bidra til en mer presis kommunikasjon mellom de ulike aktørene i en skapende prosess. Gjennom eget skapende arbeid og didaktiske refleksjoner rundt studentoppgaver har de funnet at sosialemiotikkens begreper kan bidra til økt bevissthet og kritisk refleksjon, ikke bare i analyse av ferdig produkt, men gjennom hele den skapende prosessen (Thorsnes & Veum, 2013). De påpeker behovet for mer forskning og utviklingsarbeid for å videreutvikle og prøve ut dette teoretiske arbeidet.

Det samme behovet for et utvidet fagspråk har Åsta Rimstad beskrevet i sin doktorgradsavhandling om tegn- og meningsskaping i studenters arbeid med installasjoner. Hun har forsøkt å operasjonalisere en samtidskunstnerisk literacy gjennom sosialemiotikkens begreper. Intensjonen med studien er å kunne sette ord på og utarbeide hensiktsmessige termer, og å bidra til å utvikle den faglige forståelsen omkring arbeid med sammensatte verk (Rimstad, 2014).

Thorsnes mener det er en viktig samfunnsoppgave at mange får både tilgjengelighet til og kunnskap om hvordan en bevisst kan skape og forstå helhetlige multimodale uttrykk (Thorsnes, 2015b). Kunst- og håndverksfaglige læreprosesser der ulike uttrykksmåter/modaliteter er i samspill med hverandre, kan være en arena for å prøve ut en slik tenkemåte. I boken «Tresløyd og multimodal skapende praksis» har Thorsnes satt tresløyd som fagtradisjon inn i en multimodal sammenheng. Han beskriver kompleksiteten i hvilke kompetanser den som skaper må inneha når en beveger seg inn i en multimodal uttrykksform, og poengterer at de fagspesifikke begrepene ikke er dekkende for hele prosessen. En kan anta at dette også gjelder andre deler av kunst- og håndverksfaget.

Relevans for blomsterdekoratørfaget

I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke overførbarheten av Thorsnes og Veums erfaringer til blomsterdekoratørfaget. En blomsterdekoratørs arbeid vil ofte inngå i et multimodalt uttrykk, ved at det settes inn i en sammenheng med andre kommunikative handlinger.

For eksempel skal en brudebukett være et vakkert og teknisk god arbeid i seg selv, men den skal også passe kjolen og brudens personlighet. Buketten er brudens smykke og presenteres sammen med henne. Den skal inngå i brudeparets fortelling.

Et annet eksempel er hentet fra BF-nytt (Bransjeorgan for Begravelsesbyråenes forum) nr.4/2011 i artikkel som heter «Ingen ting er umulig- ingenting er uvanlig». Den refererer til et seminar om sørgeseremonier og blomsterdekorering. Bakgrunnen var tilbakemeldinger fra mange pårørende som hadde ønske om et mer personlig blomsteruttrykk enn det «vanlige». Dette er i tråd med endringer i samfunnet ellers, fokus på den individuelle fortellingen er større enn den kollektive i slike sammenhenger. For å understreke mangfoldet av muligheter har to dekoratører laget en utstilling av ulike gravferdsarrangementer der et bilde av den avdødes liv og interesser speiles gjennom hvordan rom og kiste er dekorert. Bildene viser for eksempel rommet som kalles «Livsnyteren», der kisten er dekket med champagneglass slik at vennene kan utbringe en siste skål. Et annet eksempel viser kiste- og romdekor til en meget skointeressert dame, der nettopp sko blir et viktig dekorelement (BF-nytt, 2011).

Dette er eksempler på hvordan en blomsterdekoratør kan arbeide multimodalt i dobbel forstand, både i egne arbeider og i en større sammenheng. Årelang erfaring gir en god dekoratør masse taus kunnskap om materialer, kvaliteter, form og komposisjon, og ikke alt er like enkelt å sette ord på når en skal formidle dette videre til lærlinger eller andre impliserte. Blomsterdekoratørfaget har utviklet seg fra strenge sjanger- eller disiplinkrav til en friere arbeidsmetode. Lærlingene er ofte frustrerte over mangel på fasit, og synes det er vanskelig å kommunisere sine ideer. Kanskje de opplever som Thorsnes sier, at de fagspesifikke begrepene ikke alltid er tilstrekkelige for oppgaven de skal løse. Et metaspråk for hvordan en kan skape og tolke et kommunikativt arbeid vil kunne styrke dekoratørens literacy, i møte med kolleger, kunder og utøvere fra andre fagområder.

2.3 Sosialemiotikkens muligheter og begrensninger

Sosialemiotikken som perspektiv på en forskningsprosess gir mange muligheter og noen begrensninger. Siden persepsjon skjer individuelt kan analyser av multimodale skapende prosesser med blikk på meningsskaping og meningspotensialer kan fort bli en impresjonistisk fortelling. Selve karakteren i det multimodale er at meningsressursenes betydninger er kontekstuelle, fleksible og flytende. Derfor er det vanskelig å definere et stabilt analytisk metaspråk. Gjennom Hallidays teorier om sosialemiotisk kommunikasjon tilpasses det språklingsvistiske system den multimodale fleksibiliteten ved at det åpnes opp for en vid tilnærming til hva som er en meningsskapende ressurs (Jewitt, 2009). Dette må tas i betraktning når validiteten av analysene skal vurderes.

Det kan være vanskelig å avgrense hva som er en modalitet og hva som er en meningsskapende ressurs innenfor en modalitet. For å klargjøre dette har mange forsøkt å lage en egen grammatikk for hver modalitet, men det fort bli begrensende (Jewitt, 2009). Frønes bruker betegnelsen multidimensjonalitet om hvordan handlinger og uttrykk inneholder mangetydighet. Han sier at multidimensjonalitet ikke bare betyr at det konstrueres ulike forklaringsmodeller i ulike sosiale sammenhenger, men at teorien som skal forklare og beskrive et fenomen også som oftest bygger på ulike forklaringsmodeller (Frønes, 2001). Nettopp denne mangetydigheten kjennetegner multimodale uttrykk og muligheten for tolkning av disse. For mange rammer og systemer lukker igjen muligheten for den individuelle tolkning enn å nettopp åpne opp og legge til rette for den. En kan sammenligne de teoretiske perspektivene med et kart. Man har et område å bevege seg innenfor, et utgangspunkt og et ønsket mål. Mellom der finnes det ulike veier å gå, ulike hensyn og ta og mange valg å gjøre. Sosialemiotikkens begreper kan fungere som et refleksjonsrom i en skapende prosess, der den skapende beveger seg i en dynamisk prosess (Thorsnes, 2015a).

Dette refleksjonsrommet er utforsket i denne oppgaven, og resultatene av analysene er mer refleksjoner enn konklusjoner.

2.4 En nærmere beskrivelse av aktuelle begreper

Modalitet og multimodalitet

En modalitet er en ressurs for kommunikasjon, altså en måte å skape mening på. Begrepet multimodalitet beskriver tilnæringer som utvider kommunikasjonsbegrepet til å omfatte mer enn bare språk, fordi det inkluderer andre modaliteter som lyd, bilde, presentasjon, handling osv. Her er hver enkelt modalitet er en del av en større helhet. Multimodalitet er altså en sammensetning av flere modaliteter til en kommunikativ hendelse eller artefakt (van Leuwen, 2005). Den som skaper kommunikasjonen, retor, vurderer hvilke modaliteter som sammen best kan utfylle hverandre i et helhetlig uttrykk (Thorsnes, 2015b).

Et blomsterarbeid kan sees på som en egen modalitet. Dersom det tilføres andre elementer og/eller det inngår i en større sammenheng blir det en del av et multimodalt uttrykk. I enkleste forstand er en krans med en siste hilsen til avdøde skrevet på en sløyfe et multimodalt uttrykk.

Meningspotensial og meningsskapende ressurser

Halliday sier at når en skal se på språk i sammenheng med det sosiale system er det viktig å forstå at en ikke bare kan tolke språk som et sett med grammatiske regler men at det er en ressurs for meningsskaping, altså har språket et meningspotensial (Halliday, 1978).

Theo van Leuwen overfører dette til analyse av multimodale tekster. I stedet for å kategorisere koder, analyserer man ulike ressurser. Mens arbeid med koding skal avdekke en gitt betydning, åpner ressursene for et meningspotensiale. En semiotisk ressurs er altså handlinger og artefakter vi bruker for å skape mening, og meningspotensialet er hvilken mening som kan ligge i den aktuelle ressursen (van Leuwen, 2005). Meningspotensialet i en kommunikativ hendelse er det betrakteren eller deltageren kan hente ut av ytringen innenfor den handlingsrammen som er benyttet.

Dette kan overføres til blomsterdekoratørfaget. For eksempel kan det å gi bort en blomsterbukett kan være en kommunikativ handling, og blomstene som materiale blir en meningsskapende ressurs. Blomsterdekoratøren har kommet frem til en komposisjon med et meningspotensial, et budskap som kunden ønsker formidlet. Er jobben gjort godt, vil mottaker kunne hente ut det meningspotensial som er lagt til rette for og dermed gå i dialog med blomsterarbeidet.

I figur 3 (s.26) inngår en blomsterkrans som et element i større sammenheng, som et objekt i en installasjon. Da oppstår et utvidet meningspotensial i samspillet mellom modaliteter.

Åsta Rimstad forklarer det slik:

Ved å kombinere ulike modaliteter i et kunstnerisk uttrykk legger man flere transparente meningslag over hverandre. Ingen av disse kan fullt ut bli forstått isolert, men det er samspillet og helheten skapt av delene som gir mening (Rimstad, 2014).

Maagerø og Tønnesen henviser til Thibault som sier at meningen i multimodale uttrykk ikke oppstår ved at en modalitet legges til en annen, fordi meningen er mer enn summen av det hver modalitet uttrykker. Han sier at det oppstår en multiplikasjon av mening (Maagerø & Tønnesen, 2014).

Tollef Thorsnes beskriver den nye erfaringen:

For meg er et helhetlig samvirke i multimodale uttrykk mer enn en tilleggsverdi til en separat uttrykksmåte. Multimodale uttrykk åpner for en annen og mer helhetlig opplevelse og erfaring. De vil for eksempel aktivisere mottakeren med både kognitive og estetiske resepsjonsmåter (Thorsnes, 2015).

Dersom en kikker opp fra ens egen fagtradisjon og inntar et satellittperspektiv vil en altså kunne se at de ulike modalitetene utgjør en helhet som ikke bare gir additiv effekt men multiplisitiv. Dette åpner andre rom med muligheter for ny dialog.

Diskurs, handlingsramme og konsept

Begrepene tekst og kontekst er kjente fra litteraturanalysen, det at kommunikasjonssituasjonen kan påvirke hvilken mening vi henter ut av teksten. Det samme gjelder kunstfagenes problematisering av forholdet mellom objekt og kontekst. Halliday sier at en sosial diskurs eller kultur er et stort byggverk av meninger, og språket er bare en av mange semiotiske ressurser for meningsskapning (Halliday, 1978). I multimodale analyseteorier er kontekstbegrepet utvidet til «frame of action» (van Leuwen, 2005) eller som Thorsnes og Veum har oversatt det til: kommunikativ eller aktiv handlingsramme (Thorsnes & Veum, 2013). En aktiv handlingsramme omfatter både konseptuelle og kontekstuelle mulighetene i en kommunikasjonssituasjon (Thorsnes, 2015b).

Den aktive handlingsrammen har også sine muligheter og begrensinger for hvilket meningspotensial som kan utløses innenfor, og legger føringer for hvilke modaliteter og meningsskapende ressurser som er best egnet for å artikulere ønsket kommunikasjon. Innenfor en aktiv handingsramme finner en som regel mange ulike tilnærminger til valg av kommunikasjonsform .Gjennom en refleksjonsprosess kartlegger og analyserer retor sin

gitte eller valgte handlingsramme og utvikler et tenkt meningspotensiale (Thorsnes, 2015b).

Tilbake til blomsterbuketten som kunden bestiller – den aktive handlingsrammen kan i dette tilfelle defineres som hvilket spillerom dekoratøren har. Den kan for eksempel bestå av hvilke blomster som er tilgjengelig, kundens ønsker og pris. Er det en scenedekorasjon eller installasjon det er snakk om, er den aktive handlingsrammen selve rommet arbeidet skal presenteres i, hvilken anledning det er og hvilke forhåndsbestemte premisser som foreligger.

Modalitetens affordans

Modalitetens affordans er de muligheter og begrensninger som ligger i den valgte modaliteten. Hva kan den uttrykke og hva uttrykker den ikke? Thorsnes har sine erfaringer fra tresløyd. Han sier:

Materialer kan tilby et stort spekter meningsskapende ressurser. De er konkrete, kan sees, berøres, luktes, bearbeides, - og de kan anvendes på mange måter for å aktivisere den impliserte deltager i kommunikasjonsprosessen, dialogen (Thorsnes, 2015a).

Mediets affordans og de meningsskapende ressursene påvirker hverandre. Ingen meningskapende ressurser har likt potensial og like begrensninger for å legge til rette for en meningsutveksling. Dessuten er ikke modalitetens affordans definert en gang for alle. All form for meningskapning i en kultur endres over tid. Dessuten er persepsjonen individuell slik at ulike deltagere vil legge merke til ulike ting (Maagerø & Tønnesen, 2014).

En kan tenke at en fremtredende egenskap ved blomster er at de er vakre og skaper glede. Sant nok, men det er noen forutsetninger. Ikke alle liker blomster, mange er allergiske. Blomster av dårlig kvalitet, og blomsterarbeider av dårlig kvalitet, er nødvendigvis ikke estetisk vakkert å se på. Men det er fullt mulig å lagre vakre arbeider av visst plantemateriale hvis en kan skape en fortelling. Da utnytter en materialets affordans.

Interaksjon beskriver opprinnelig hvordan to ulike stoffer påvirker hverandre. I denne sammenhengen vil det bety hvordan flere modaliteter virker sammen. En interaksjon mellom to modaliteter kan gi et annet meningspotensiale enn om de står hver for seg. De

kan forsterke hverandre eller jobbe mot hverandre. Halliday beskriver relasjoner de ulike komponentene imellom ut fra et sosiolingvistisk perspektiv. Relasjon mellom mening og tekst synliggjøres i meningspotensialets artikulering. Tekst er en lingvistisk form for sosial interaksjon, der den som ytrer velger sitt meningspotensiale med teksten som uttrykk. Teksten er omgitt av en situasjon eller sosial kontekst som påvirker artikuleringen (Halliday, 1978). Det samme gjelder i arbeid med multimodale uttrykk. Den som skaper velger et meningspotensiale uttrykt gjennom ulike modaliteter. Den kommunikative handlingen er omgitt av en diskurs eller handlingsramme som påvirker uttrykket.

Hvis en som Halliday definerer alle kommunikative handlinger som tekst, så er også blomsterbuketten en tekst i overført betydning. Det oppstår interaksjon mellom bukett og mottaker, og i neste omgang mellom avsender og mottaker. Når en scenedekorasjon presenteres sammen med musikk oppstår en interaksjon mellom modalitetene, og måten de er satt sammen på vil gjøre om de forsterker hverandre eller sloss mot hverandre. En stor bukett solsikler ikke harmonerer like godt med «Våren» av Grieg som en vase med epleblomster eller et fat med løkblomster. I mer installasjonspregede arbeider kan også betrakteren gå i interaksjon med arbeidet ved å bevege seg inn eller i mellom objekter.

Retorens valg

Retoren er den som skaper kommunikasjonen, den som velger hvordan ulike meningsskapende ressurser settes sammen (Thorsnes, 2015b). Nøkkelfortellingene gir inngangen til vår fortolkning, og er samtidig en del av retorens strategi. Retor kan plukke deler av fortellinger eller plassere fenomener og handlinger inn i ulike fortellinger (Frønes, 2001).

Gjennom en analyse av modaliteter og deres affordans gjøres konkrete valg, og med dette kan en si at retoren velger en fortellerposisjon. Dette valget kan ha betydning for hvor implisert en deltager føler seg (Maagerø & Tønnesen, 2014). Valg av modaliteter og en analyse av hvordan disse vil komme til å interagere i en sammenheng, er avgjørende for hvilket meningspotensiale som kan utløses hos mottaker. I en multimodal praksis vil ulike modaliteter fylle spesifikke og forskjellige funksjoner i en kommunikasjon, de spiller ulike roller. Disse rollene er ikke statisk definerte, men artikulerte i situasjonen (Jewitt, 2009). I det multimodale samspillet er salience, det som fremtrer, en nøkkel til å forstå hva de fleste impliserte deltagere vil legge merke til og ta inn over seg (Hitching, Nilsen, & Veum, 2011).

Den som skaper tar altså fortellerens rolle. Blomsterdekoratøren er først og fremst håndverker, og har et ansvar for at arbeidet holder en god teknisk kvalitet. Noen valg må gjøres ut fra praktiske hensyn og tekniske krav. Mange valg gjøres ut fra hva som oppleves som estetisk riktig ut fra formale krav til disiplin og stilform. Dekoratorene har både et etisk og et estetisk ansvar (Kristoffersen, 2007). I tillegg skapes fortellinger i arbeidene. Blomsterdekoratøren skaper poesi og vever fortellinger inn i sine arbeider ved å knytte fagkunnskap sammen med ønsket formidlet budskap.

Den impliserte deltager

I multimodale skapende prosesser gjøres valg ut fra et tenkt eller tilrettelagt meningspotensiale som kan utløses i møte med den impliserte deltager. I en skapende prosess må en forsøke å forstå hvordan betrakteren kan komme til å tolke tegnene i det helhetlige uttrykket, og hvilke mening han kan trekke ut av det (Halliday, 1978).

What is above the text depends on one's perspective, on the nature of inquiry and the ideology of the inquirer. There are different high level semiotics, and often different levels of meaning within each (Halliday, 1978, p. 137).

Det klassiske skjemaet mellom form og innhold blir mindre viktig i multimodale uttrykk, fordi man ikke legger så mye vekt på kunstneren eller skaperens intensjoner (Thorsnes & Veum, 2013). Den som er målet for den kommunikative handlingen blir mer enn en betrakter eller observatør. Gjennom deltagelse utvikles motivasjon i form av meningsdannelse. Meningsutbyttet i en kommunikativ handling er altså ikke en statisk eller gitt størrelse. Den analytiske utfordringen ligger i å identifisere og bruke interaksjonen mellom symbolske mønster som gitt mening og som vokabular for handling, å lese mennesket som deltager og som tilskuer (Frønes, 2001). Realisering av mening er altså noe som oppstår gjennom bruk av tegn i dynamiske og produktive prosesser, gjerne i samhandling med andre. (Thorsnes & Veum, 2013). Meninger blir skapt, formidlet, mottatt, tolket og gjenskapt gjennom mange representasjoner og kommunikative modi. Det å skape gjennom kommunikasjon innebærer alltid en form for gjensidighet, koordinasjon og samhandling mellom ulike deltagere. Den impliserte deltager går i interaksjon med det kunstneriske uttrykket og mening oppstår i dette aktive møtet (Kress, 2010).

Et konkret eksempel

Lenge før jeg kjente til begreper om sosialsemiotikk og multimodalitetsteori laget jeg en installasjon i forbindelse med en eksamensoppgave i Kunst og Håndverk ved Høyskolen i Vestfold (figur 3). Den inneholder mange elementer fra en begravelsesseremoni, og ved utstillingsåpningen ble det avholdt en liten minnestund ved at ved at jeg ønsket velkommen, spilte salmen «Lær meg å kjenne dine veie» på saksofon, før jeg oppfordret de fremmøtte til å signere i minneprotokollen.



Figur 3 Blomsterkrans i et multimodalt uttrykk
(Eget tidligere arbeid)

Denne minneseremonien var et multimodalt uttrykk, satt sammen av ulike modaliteter som blomster og andre artefakter, skriftlig og muntlig tekst og musikk. De meningsskapende ressursene har referanser til begravelsesseremonier. Det er for eksempel den sorte katafalken, blomsterkransen med sløyfe, stearinlyset med en engel på og minneprotokollen. Det som avviker fra skjema er den gamle kofferten og teksten på sløyfen. Disse to tingene gjør at dette er noe annet enn en vanlig begravelse.

Den gamle kofferten er bilde på noe annet enn en avdød person, det er en tung bagasje. Den ene siden av sløyfebåndet sier: - Til alle fortapte drømmer, brutte løfter og forsvunnet håp. Relasjonen mellom tekst og koffert sier noe om hva denne bagasjen inneholder. På den andre siden av båndet står det: - Minnes ikke lenger i avmakt. Dette utsagnet kan si noe om at dette ikke bare er en avskjed men også en markering av inngangen til noe nytt. Jeg som retor har tatt kommunikative valg for å legge til rette for et meningspotensial og vurdert de ulike modalitetene og de tilhørende meningsskapende ressursenes affordans. Hvilke artefakter kan formidle best det jeg ønsker å si noe om og hva kan gi mening for andre? Publikum ble impliserte deltagere ved at de gikk i dialog med installasjonen. De var deltagere i en seremoni og de signerte minneprotokollen.

Utstillingen provoserte mange fordi den hadde så tydelige referanser til begravelser. Det ble en diskusjon om diskurs eller handlingsramme. Den opprinnelige diskursen var en eksamensutstilling i Høyskolens utstillingslokaler, midt i et travelt fellesområde på skolen. Inn i denne diskursen hadde jeg konstruert en annen handlingsramme, begravelsesseremonien, og dette var det mange som fant upassende. Da jeg senere flyttet installasjonen inn i et kirkerom var det et annet samsvar mellom diskurs og uttrykk, og da var det ingen som lot seg provosere.

2.5 Oppgavens zoom- fokus for undersøkelser

Et multimodalt uttrykk kommuniserer med en implisert deltager gjennom ulike modaliteter. Ved å bruke sosialsemiotikkens begreper som navigeringspunkter i en skapende prosess vil den som skal skape kommunikasjonen kunne presisere artikuleringen mot et ønsket eller tenkt meningspotensial. Ser en nærmere på helheten i multimodale uttrykk er det også viktig å forstå noe om relasjoner og samspill mellom de ulike modalitetene (Halliday, 1978; Jewitt, 2009; Thorsnes & Veum, 2013). Thorsnes sier om betydningen av et metaspråk:

Kunnskap om et metaspråk for å definere oppbygging og sammenhenger i egne og andres multimodale skapende prosesser gir mulighet til å forstå de uttrykkene vi omgir oss med (Thorsnes, 2015b).

Denne oppgaven er et forsøk på å operasjonalisere noen av sosialsemiotikkens begreper gjennom praktiske undersøkelser der ulike former for blomsterdekoratørfaglig skapende arbeid som blir satt inn i en sammenheng med flere aktører og/eller andre modaliteter.

Et blomsterarbeid og et musikkstykke kan forstås isolert, men settes de sammen i en felles presentasjon får den impliserte deltager opplevelsen av en annen helhet. Denne helheten innehar et annet meningspotensial enn hvert uttrykk stående alene. Samspillet mellom komponenter eller modaliteter er som tidligere nevnt sjelden additivt: Ulike ressurser kan forsterke eller underbygge, eller de kan motsi eller overdøve en annen modalitet (Hitching et al., 2011). Den som skaper må søke å forstå dette samspillet underveis i prosessen, når valg skal gjøres slik at meningspotensialet blir som intensjonen. Meningsskaping er kulturell interaksjon, en samhandling mellom personer, verktøy, sosiale situasjoner og kulturelle modeller (Bolstad, 1997). For å forstå alle leddene i en slik multimodal kommunikasjon trengs et overbyggende metaspråk.

Med sosialsemiotikkens perspektiv og begrepsapparat som verktøy vil en kunne åpne opp for en ny type analyse, både i den skapende prosessen og i etterkant av kommunikasjonshandlingen. Når man i tillegg er flere aktører om en felles kommunikasjon, blir et felles kart gjennom metaspråket et viktig utgangspunkt.

2.6 Struktur for beskrivelser og analyser

Denne oppgaven beskriver tre ulike caser. (Se oversikt over forskningsdesign s.26).

Beskrivelser av case 2 og 3 er strukturert og formidlet gjennom Kress og van Leuwens fire praksisdomener for meningskaping: Diskurs eller aktiv handlingsramme, design, produksjon og distribusjon (Kress & van Leuwen, 2001). Analysene er gjort i lys av tre metafunksjoner for meningskaping: referensiell, relasjonell og komposisjonell funksjon.

Case 1 har på grunn av sin karakter en mer generell beskrivelse der analyse og tolkning inngår. (Begrunnes i kapittel 3).

2.6.1 Fire praksisdomener for meningskaping

Kress og van Leuwen sier at tradisjonell lingvistikk definerer språket som et system som bruker dobbelt artikulasjon, det vil si at en språklig ytring artikuleres gjennom form og mening og at meningskaping skjer en gang. I multimodale uttrykk derimot, innehar alle ressursene som er valgt en mulighet for meningskaping, og dette skjer gjennom ulike modi, ulike ressurser i ulike lag (Kress & van Leuwen, 2001). De opererer med fire praksisdomener for meningskaping, der diskurs og design omfatter betydningsnivåer og produksjon og distribusjon er form- eller uttrykksnivåer. Med henvisning til Halliday kalles disse domenene for strata (lag). Disse strataene er ikke hierarkisk ordnet på den måten at et stratum er overordnet et annet, men at den som skaper kommunikasjon må bevege seg gjennom lagene.

Diskurs eller aktiv handlingsramme

Diskurs er sosialt konstruert kunnskap om noen aspekter ved virkeligheten.

Med «sosialt konstruert» menes at kunnskapen er utviklet i en spesiell sosial kontekst og på en måte som er passende for deltagerne i denne konteksten. Enhver diskurs kan realiseres på ulike måter, og en kan si at diskurs er relativt uavhengig av sjanger, modalitet og design. Likevel er det slik at en diskurs ikke kan realiseres i semiotiske modaliteter som ikke har utviklet midlene for å realisere dem (Kress & van Leuwen, 2001).

I sitt arbeid med å operasjonalisere de sosialsemiotiske begrepene har Thorsnes og Veum oversatt det Kress kaller *frame of action* til *kommunikativ handlingsramme*, som gir en mer spesifikk peker på miljøet der realisering finner sted. Handlingsrammen sier noe om hvilket meningspotensial som kan realiseres og den som planlegger kommunikasjonen, retoren, må vurdere hvordan mest mulig av dette potensialet kan realiseres (Thorsnes & Veum, 2013). Jeg velger å bruke betegnelsen aktiv handlingsramme videre i denne

oppgaven fordi det etter Thorsnes og Veums definisjon virker mer hensiktsmessig i arbeid med denne type skapende prosesser.

I oppgaven vil jeg analysere den aktive handlingsrammen til de ulike casene, og argumentere for valg av uttrykk i forhold til den informasjonen analysen kan gi.

Sammenheng mellom intensjon og resultat blir vurdert.

Design

Stratumet *design* står mellom innhold og uttrykk, og må skilles fra den materielle artikuleringen. Begrepet favner bruken av semiotiske ressurser, alle modaliteter og kombinasjonen av disse, altså metoden en vil bruke for å realisere diskursen i en gitt kommunikativ situasjons kontekst. Det skal også kunne forme en kommunikativ situasjon til å forandre sosialt konstruert kunnskap til sosial interaksjon (Kress & van Leuwen, 2001).

I mitt skapende arbeid har jeg flere hensyn å ta. Et utgangspunkt er analysen av den aktive handlingsrammen, men i tillegg må jeg legge til den informasjonen jeg har om de andre deltagerne i hvert case og hva de bidrar med. Jeg må velge modaliteter og meningsskapende ressurser som jeg tror kan forsterke de andre modalitetene, de som kan bidra til et meningspotensial. I drøftingen vil jeg også her vurdere sammenheng mellom intensjon og resultat, og om hvordan strata 1 og 2 påvirker hverandre.

Produksjon

Stratumet produksjon refererer til organiseringen av selve uttrykket, til det aktuelle materialets artikulering i en semiotisk hendelse, eller det aktuelle materialets fremtreden som en artefakt. I denne fasen kreves en rekke ferdigheter for å utnytte mulighetene i de valgte media, både tekniske ferdigheter og teoretiske kunnskaper (Kress & van Leuwen, 2001).

Med det fokus jeg har i undersøkelsene av mine case er det de/den samme som er ansvarlig for design og produksjon. Slik er det ikke alltid, og utfordringen kan være å se at produksjon er en videreføring av designet med rom for produsenten å sette preg på resultatet. Hvis design og produksjon skilles, blir design et middel for å kontrollere de andres handlinger, potensialet for å oppnå enhet mellom diskurs, design og produksjon forsvinner, og det er ikke lenger rom for at produsenten å prege designet med deres egen aksent (Kress & van Leuwen, 2001).

Produksjonsfasen i de valgte casene er litt ulike. Beskrivelsene av det skapende arbeidet legger ikke så mye vekt på å gå i dybden på de tekniske ferdighetene som kreves for å realisere de valgte uttrykksformene, men beskriver noen steder hvordan tekniske løsninger har hatt betydning for det endelige uttrykket. Dessuten gir de innblikk i hvilke forhandlinger som skjer mellom strataene og hvordan dette er en dynamisk prosess.

Distribusjon

Distribusjonen er måten det skapende uttrykket blir gjort tilgjengelig for andre. Ofte blir distribusjonsfasen sett på som uavhengig av de tre foregående strataene, fordi den ikke bidrar til ytterligere tillegg av meningspotensiale. Tar en hensyn til at meningspotensialet utløses idet produksjonen møter sitt publikum, vil også distribusjonsøyeblikket ha betydning for realisering av et meningspotensial.

Selv om disse fire dimensjonene ikke er hierarkisk organisert, er distribusjonsfasen sannhetens øyeblikk. Det er her en realiserer samspillet mellom de ulike modalitetene, helheten oppstår og meningspotensialet kan forløses i møte med den impliserte deltager. Kommunikasjon skjer gjennom artikulasjon og tolkning, og begge handlingene må være tilstede (Kress & van Leuwen, 2001).

Mine beskrivelser av distribusjonsfasen og følelsen av å ha lyktes med kommunikasjonen er subjektive, fordi jeg ikke har undersøkt og dokumentert den impliserte deltagers tolkning av min og lærlingenes artikulasjon. Noen tilbakemeldinger er sitert, men det er slik jeg husker dem og har notert dem i ettertid. Jeg forsøker likevel i drøftingen å finne erfaringer som kan alminneliggjøres og dermed bli intersubjektive.

2.6.2 Tre metafunksjoner for meningsskaping

Halliday opererer med tre metafunksjoner for meningsskaping; den ideasjonelle metafunksjon skal formidle informasjon om den erfarte virkeligheten og omfatter saksinnhold, meninger om verden, fenomener, artefakter og andre ytringer. En kan si at funksjonen er referensiell. Den interpersonelle metafunksjon skal skape oppmerksomhet og fange interesse og omfatter den kommunikative handlingen, altså hva som gjøres i og med en ytring. Funksjonen er relasjonell, den spiller på forholdet mellom deltagerne. Den tekstuelle metafunksjon skal strukturere informasjon i en koherent form. En kan også bruke begrepet komposisjonell metafunksjon, det henspiller på hvordan en bruker ulike modaliteter i en valgt ramme. Maagerø og Tønnesen opererer med begrepet

kommunikasjonsfunksjoner: informativ funksjon, en relasjonell funksjon og en stemningsskapende funksjon (Maagerø & Tønnesen, 2014). Med sosialsemiotikkens tilnærming til multimodalitet er metafunksjonene et konseptuelt verktøy for å beskrive og oppdage de semiotiske ressursene og meningspotensialet i disse (Jewitt, 2009).

Halliday hevder at alle disse tre metafunksjonene må være tilstede for at et semiotisk eller meningsskapende system skal fungere, men dette diskuteres av forskere i dag (Bolstad, 1997; Hitching et al., 2011). Jeg velger likevel å forsøke å finne kjennetegn på disse funksjonene i mine analyser, med begrepene referensiell, relasjonell og komposisjonell funksjon.

Referensiell funksjon

Den referensielle funksjonen til en modalitet eller meningsskapende ressurs er den representasjonen ytringene eller artefaktene står for. Den er kulturelt betinget, og den erfarte virkelighet er subjektiv men ofte i en intersubjektiv sammenheng.



Figur 4 Hvit nellik - detalj fra bordekor til husets konfirmant

En hvit nellik kan representere mer enn det fysiske fenomenet hvit nellik. På femti- og sekstitallet bar de fleste brudgommer en slik blomst i knapphullet som tegn på kjærlighet og lykke. Nelliker ble samtidig, og blir fremdeles, mye brukt i sorgbinderi og mange i min generasjon har disse referansene og derfor vegrer seg for å ha hvite nelliker som helgebukett i stua. Den yngre generasjon har gitt nelliken en renessanse fordi de ikke har de samme referansene, og den er igjen blitt en trendblomst- en rolle den har fortjent, holdbar og godt duftende som den er.

Relasjonell funksjon

Når en skal vurdere en modalitet eller meningsskapende ressurs i forhold til relasjonell funksjon bør en vite noe om den impliserte deltagers situasjon eller ståsted. Retor må velge meningsskapende ressurser som man ut fra kunnskap om den som er mottaker i kommunikasjonssituasjonen tror vil kunne skape en relasjon. Det kan være relasjon til noe

som er kjent fra før, enten det er kunnskap, erfaring eller en stemning. Det kan være relasjon til en interesse eller motivasjon for handling hos mottaker, eller et ønske om å oppnå noe.

En blomsterdekoratør kan for eksempel få i oppdrag å lage et blomstersmykke til et spesielt antrekk og en spesiell anledning. Hvilke blomster, farger, utforming og teknisk



løsning velger man for at den som skal bære smykket skal føle at dette er god match? Dekoratorene må finne en relasjonell meningsskapende funksjon i materialene og de formale virkemidlene som gjør at den som skal bære smykket får et eieforhold til det.

Figur 5 Blomstersmykke (lærlingearbeid)

Komposisjonell funksjon

I et arbeid søker en blomsterdekoratør å finne en god formal komposisjon ved hjelp av strukturerende prinsipper som rytme, balanse, gruppering, linjer, farge osv. I en multimodal sammenheng vil valg av modaliteter og meningsskapende ressurser, og hvordan de settes sammen for å gi et tenkt meningspotensiale, innebære en annen komposisjonell vurdering. Hvordan påvirker modalitetene hverandre, hvordan skal de plasseres i forhold til hverandre og hvordan skal de fremtre? Ytre rammer som rom og anledning spiller inn, en meningsskapende ressurs kan endre kommunikativt innhold når det plasseres inn i ny sammenheng

La oss se på et konkret eksempel. En scenedekorasjon er gjerne en del av et multimodalt uttrykk. Den skal fange oppmerksomhet og interesse, og understreke det som formidles fra scenen uten å «overdøve» resten av kommunikasjonen. Figur 6, 7 og 8 viser detaljer fra tre ulike scenedekorasjoner i Oslo Rådhus i forbindelse med utdelingen av Nobels fredspris. Storgaten Blomsterhandel har siden 1996 vært ansvarlige for dekoreringen til dette arrangementet, og bildene er gjengitt med tillatelse av kreativ leder Tobbe Åkesson.



*Figur 6 Nobels Fredspris 2009:
Barack Obama, USA*



*Figur 7 Nobels fredspris 2005:
Mohammad El Baradei, Egypt*



*Figur 8 Nobels Fredspris 2004:
Wangari Maathai, Kenya*

Valg av materialer, farger og stil er ikke tilfeldig, og bilder og årstall kunne ikke vært byttet om og dekorasjonene hadde gjort samme nytte. I planleggingen og utførelsen av dette oppdraget er det tatt mange retoriske valg med hensyn til rom, anledning og prisvinnerens nasjonalitet og opprinnelse. Plassert i Oslo Rådhus til Fredsprisutdelingen forteller disse dekorasjonene noe mye mer og kanskje helt annet enn om de sto for salg i butikken.

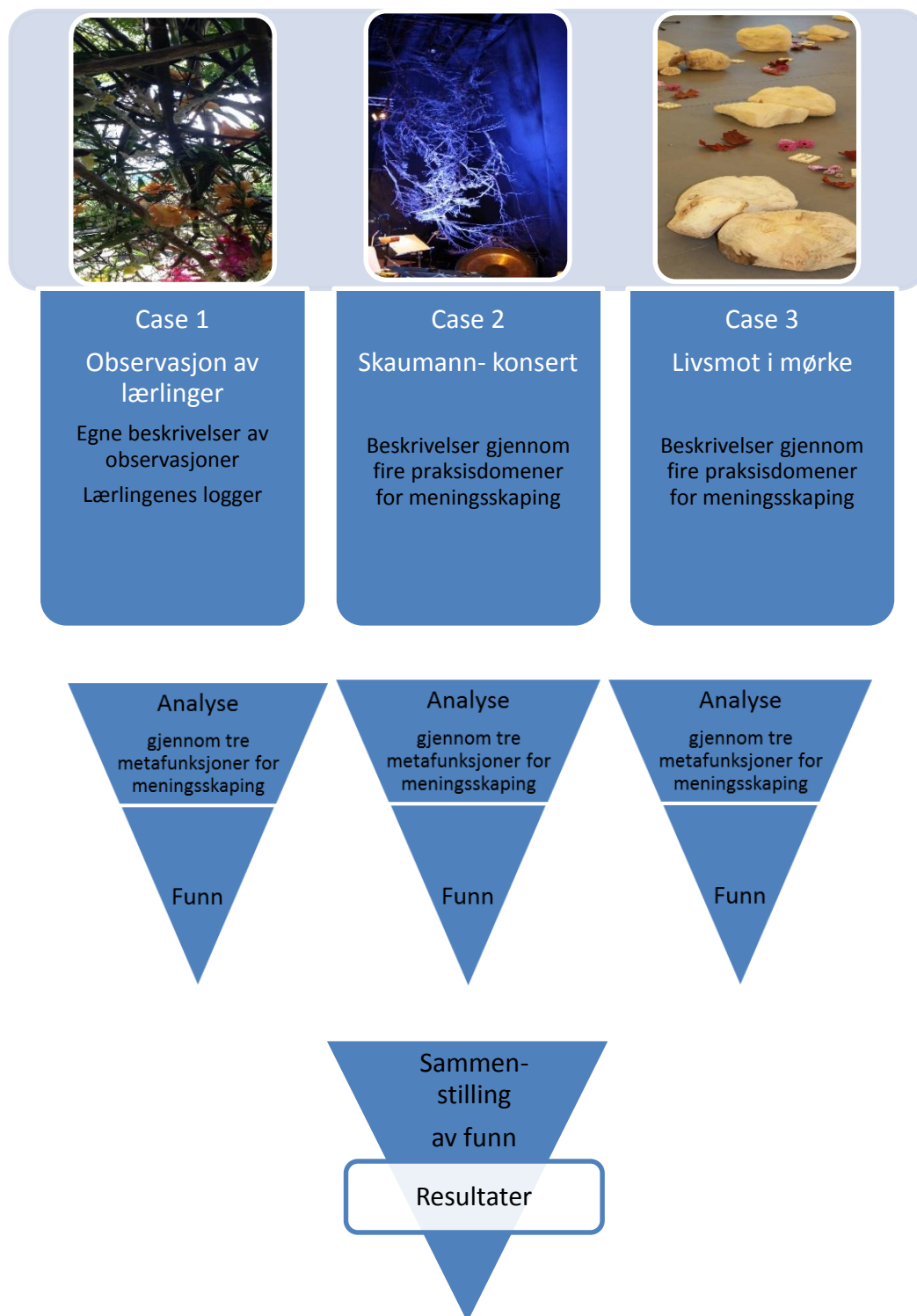
3 Valg av forskningsdesign og metode

Forståelse krever teori i betydningen av systematiske forestillinger om sammenhenger. Når fenomen som framtrer som rimelig identiske, finner sted i mange sammenhenger på omtrent samme tid, presser empirien i retning av mer generell teoridannelse,- hvis fenomenene har mye til felles, har sannsynligvis de bakenforliggende strukturelle kreftene det også (Frønes, 2001).

Dette kapittelet omhandler hvilke strategier og metoder jeg har valgt for å søke svar på problemstillingen, altså på hvilke måter sosialsemiotikk og multimodalitetsteori kan bidra til å utvikle blomsterdekoratørens fagspråk. For å kunne få svar på mitt forskningsspørsmål måtte jeg studere situasjoner der blomsterarbeider er satt sammen med andre modaliteter og gjerne som del av en sammensatt kommunikativ handling, altså et multimodalt uttrykk. Kvalitative casestudier ble valgt som strategi, og for å kunne belyse problemet fra flere sider har jeg undersøkt tre ulike caser som til sammen skulle gi meg den nødvendige nærhet til praksisfeltet.

I case 1 er jeg deltagende observatør i en prosess der lærlinger i blomsterdekoratørfaget arbeider med installasjoner i uterom, og hvor de må implementere andre modaliteter for å underbygge en idé eller et budskap i distribusjonsfasen. Observasjonene beskrives og analyserer i en rapport. Gjennom lærlingenes logger får jeg innblikk i deres erfaringer med denne arbeidsmetoden, og deres utsagn bidrar til validering av mine observasjoner. (Nærmere begrunnelse for valg pkt.3.2, beskrivelse og analyse av casen i kapittel 4).

I case 2 og 3 har jeg fokus på mitt eget skapende arbeid, der jeg forsøker å anvende valgt teori i planleggings- og produksjons-prosessene. Jeg kaller begrepene fra sosialsemiotikken for verktøy, for å si noe om at det er anvendelige hjelpemidler i en skapende prosess. I begge disse casene skal mitt arbeid inngå i en større sammenheng, der flere aktører er sammen om formidling/ distribusjon. Casene beskrives i hver sin retrospektive rapport. Rapportene blir analysert gjennom tre metafunksjoner for meningsskapning, med fokus på fremtredende modaliteter. (Nærmere begrunnelse for valg pkt. 3.2, beskrivelse og analyse av casene i kapittel 5 og 6). Funnene fra hver case sammenstilles og sees opp mot teorien for å finne samsvar eller avvik. Til slutt ser jeg om det kan finnes felles referanser for noe som kan løftes ut til å kunne være anvendelige resultater.



Figur 9 Oversikt over forskningsdesign med strategi og metoder

3.1 Casestudier som strategi

Ordet case kommer fra det latinske *casus* som betyr *tilfelle*. Målet med casestudier er å få dybdekunnskap om et fenomen, med mulighet for å teste ut og operasjonalisere en teori eller teoretiske begreper. Slik er denne metoden nyttig ut fra valgte problemstilling.

Casestudier innebærer at kildene er tids- og stedsavhengige, og gjennomføres gjerne ved hjelp av kvalitative tilnæringer som observasjon eller åpne intervjuer. To av kjennetegnene ved casestudier er et avgrenset fokusområde og inngående beskrivelser av dette området. Dette beskrivelser som mine caser kan forsvare.

Casene i denne oppgaven spiller seg ut over hver sin tidsbegrensede periode og fokus for studiene er blomsterfaglig skapende arbeid satt sammen med andre modaliteter. De er beskrevet i hver sin retrospektive rapport. Dette er min datainnsamling.

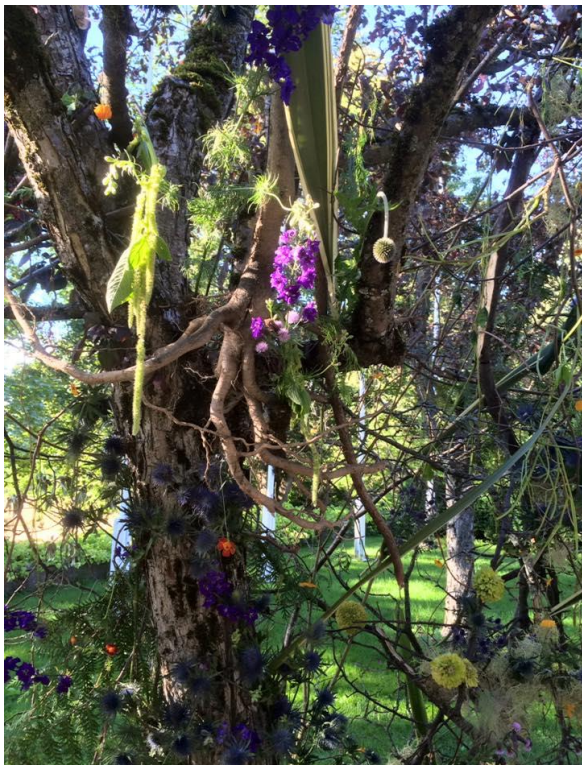
En innvending mot casestudier er at det er vanskelig å generalisere resultatene, men dersom hensikten er å få utfyllende informasjon om et avgrenset område kan det fungere som en god metode. (Johannesen, Tufte, & Kristoffersen, 2009) Kristen Ringdal henviser til Stake og sier at en casestudie bør fange inn casens kompleksitet ved å fokusere på det unike, snarere enn på det generelle. Men han sier også at det er fullt mulig å kombinere tolkning og forståelse med forsøk på å knytte dette til generell teori (Ringdal, 2007).

Jeg vurderer min hensikt med denne oppgaven til å være nettopp å få utfyllende informasjon om et avgrenset område, og gjennom tolkning og analyse knytte erfaringer og ny innsikt opp mot generell teori.

De neste punktene i dette kapittelet gir en nærmere beskrivelse av bakgrunn og begrunnelse for valg av caser.

3.2 Begrunnelse for valg av caser

Case 1: Observasjon av lærlinger



Figur 10 Blomsterarbeid i uterom

Den første casen er knyttet til mitt arbeid som lærer og veileder ved Blomsterdekoratørene's opplæringskontor (BLOK). Opplæringskontoret gir opplæring og har oppfølging av lærlinger på vg.3 nivå. Etter vg.2 har lærlingene en kontrakt med en bedrift som gir dem praksiserfaring og opplæring i to år før fagprøven. BLOK eies av lærebedriftene og skal sikre en felles standard på grunnopplæringen. Lærlingene kommer på undervisningssamling ca. en gang pr. mnd. og får regelmessig veiledning fra BLOK, mens fagansvarlig i den enkelte bedrift følger opp lærlingen i det daglige.

I august 2015 var jeg nyansatt på BLOK og våre 2. års blomsterdekoratørlærlinger var samlet på Statens Fagskole på Veia. Her skulle de gjennom en intens uke fordype seg i store arbeider i uterom. Lærlingene jobbet i grupper, noe som er utfordrende for mange. Det ferdige resultatet skulle presenteres for besøkende venner, familie og kolleger på samlingens nest siste dag. Jeg var ikke involvert i oppgaveutformingen og undervisningen, min rolle var å være observatør og veileder sammen med mine nye kolleger.

Grunnen til at denne samlingen ble valgt som case i denne oppgaven er at den gir meg et annet blikk enn mine egne skapende prosesser gjør. Selv om lærlingene først og fremst hadde fokus på sitt blomsterfaglige arbeid, ble også andre modaliteter benyttet, og presentasjon for et publikum var en del av oppgaven. Denne presentasjonen ble et multimodalt uttrykk. Ved å følge lærlingenes prosess fikk jeg et blikk utenfra-og-inn i en multimodal skapende prosess, og det ga meg mange tanker om hvordan et metaspråk for kommunikasjon kunne vært nyttig å kjenne til og hvordan denne kan brukes didaktisk i blomsterdekoratørfaget.

Case 2: Skaumann-konsert



I oktober 2015 ble det arrangert en konsert som var et samarbeidsprosjekt mellom Øvre Eiker Musikkorps, Dagfinn Kolberg (lokal visesanger, naturfotograf og pinnsvinpappa) og gospelkoret Celebration. Konserten har tittelen «Skaumann», som for øvrig også er tittelen på en av Kolbergs låter. Plakaten til konserten er designet med inspirasjon fra refrenget til en av Kolbergs mest kjente låter:

«For jeg har badekar i hagan, og et pinnsvin eller ti,
med utsikt over Eiker-bygda og en hel sommer fri
jeg har badekar i hagan og et pinnsvin eller ti,
et bryggerhus og to katter;
her i Kolbergveien 29.»

(Refreng fra «Badekar i hagan» av Dagfinn Kolberg)

*Figur 11 Konsertplakat
Design: Håkon Hals Hellerud*

Mitt oppdrag var å lage et scenebilde som skapte en god og stemningsfull ramme rundt musikk og bilder, samtidig som det skulle være godt arbeidsrom for kapellmester, artist og 30 musikere og 20 sangere.

Denne casen tilfører et samarbeidsaspekt. I dette oppdraget fikk jeg anledning til å jobbe sammen med flere aktører om å skape en helhetlig ramme rundt en konsert. Ved å jobbe tett sammen med musikalsk ansvarlig og lys/lyd-ansvarlig fikk jeg erfaring med å tenke i et større format. Jeg har tidligere jobbet med scenedekor på større arrangementer, for eksempel i Oslo Konserthus i samarbeid med NRK. Da har jeg utført et oppdrag ut fra gitte spesifikasjoner. Denne gangen kunne jeg være med å forme rammene.

Case 3: Livsmot i mørke



Figur 12 Omslaget på boka til Jostein Sandsmark

I forbindelse med Allehelgensdag ønsket diakonatet i Nittedal menighet å invitere til et foredrag med Jostein H. Sandsmark, som er basert på hans bok «Pass på liten og på stor». Sandsmark opplevde å miste sin 13 år gamle datter Sara i en ulykke, og boken forteller åpent og nakent ærlig om en fars tanker i en absurd situasjon der han er i ferd med å miste det kjæreste han har. Han skriver om de små skrittene videre på livets kronglete vei og hva som gjorde at han orket å gå disse skrittene. Tittelen på kvelden var «Livsmot i mørke». Mitt oppdrag var å lage et dekorelement eller installasjon i rommet som kunne fungere som en illustrasjon til kveldens tema.

Denne casen gir en tredje vinkling inn i oppgaven. I dette oppdraget jobbet jeg alene frem til distribusjonsfasen, slik at prosessen frem dit ble en annen enn i case 2. Arbeidet mitt utgjør en stor del av det visuelle inntrykket i kommunikasjonen, og må spille sammen med foredraget. Installasjonen som ble laget kan sees som et multimodalt uttrykk fordi det er sammensatt av ulike materialer og tegnsystemer. Likevel er det helheten i arrangementet som vurderes som det multimodale uttrykket i videre analyser. Møtet med den impliserte deltager ble i denne casen nært og mer personlig enn i case 2, mye fordi jeg fremsto som avsender av deler av kommunikasjonen.

3.3 Deltagende observasjon og eget skapende arbeid som metoder

Deltagende observasjon

Deltagende observasjon innebærer at jeg som forsker samler inn data ved å se og høre på aktører mens de handler og samhandler, og gjerne deltar i aktiviteten. Valg av posisjon som deltager får konsekvenser for synsvinkelen som observatør (Grønmo, 2004). Et ankepunkt mot metoden er at forskeren som deltager virker inn på prosessen som skal studeres. I dette tilfellet hadde jeg rollen som veileder i casen jeg skulle observere, og dette kan være en uheldig dobbeltrolle. Mens arbeidet pågikk var fokus på lærlingenes totale arbeidsprosess. De fikk veiledning på teknikker, materialbruk, komposisjon osv. Datainnsamlingen og rapporten fra arbeidet er skrevet i etterkant og fokuserer på hvordan lærlingene har materialisert en idé, og hvordan de har benyttet seg av andre modaliteter for å forsterke idéene sine.

Eget skapende arbeid

To caser beskriver eget skapende arbeid som settes inn i en sammenheng med andre uttrykk eller kommunikasjonsformer. Det er et foredrag og en konsert, og mitt arbeid skal forsøke å bidra til å forsterke eller illustrere det som blir formidlet fra scenen; ord, bilder og musikk.

Når en skal bruke eget skapende arbeid som forskningsdokumentasjon er det viktig å være klar over noen premisser. Som forsker og skaper opererer man i en dobbeltrolle. Som Else Marie Halvorsen sier: Det å bruke eget utøvende arbeid som forskningsdokumentasjon er et støt mot forestillingen om en nøytral og objektiv forsker. Derfor er det viktig å definere eget ståsted og forforståelse (Halvorsen, 2007). Dette har jeg forsøkt å gjøre i punkt 3.6.

I mitt praktiske arbeidet har jeg lært mye om ulike materialer, om tekniske løsninger, begrensninger og muligheter, om prosess fra materiale til objekt. Dette er noe beskrevet i rapportene fra arbeidet, men i analysene er det kun tatt med dersom det har hatt betydning for valg av modalitet eller ressurs for å legge til rette for et meningspotensial.

Forskningsfokus i eget skapende arbeid er hvordan jeg nyttiggjør meg av sosialsemiotikkens begreper som verktøy i den skapende prosessen for å komme til et resultat, og hvordan dette perspektivet påvirker valgene mine underveis. Dette får konsekvenser for innhold i datainnsamling og rapporter.

3.4 Retrospektive rapporter og logger fra lærlinger som datamateriale

Retrospektive rapporter

Case-studiene er beskrevet i hver sin retrospektive rapport, altså en tilbakeskuende nedtegnelse over forskerens inntrykk av hendelsene med både denotative og konnotative beskrivelser. Denotative beskrivelser er de konkrete hendelsene slik forskeren oppfatter dem, mens de konnotative er tolkninger og kulturelle assosiasjoner. I en slik rapport kan man ikke gjengi virkeligheten, den er allerede historie: Det som er beskrevet er bruddstykker av forskerens opplevelser av en hendelse, en samling av data. Disse dataene utgjør bindeleddet mellom virkeligheten og analysen av den (Johannesen et al., 2009). Beskrivelsene er supplert med fotografier. Disse er ifølge Barthes konnotative beskrivelser fordi bildene er et resultat av fotografens valg av posisjon, utsnitt osv. Bildet er ikke en dokumentasjon på *slik-det-var* men viser *her-var-jeg-tilstede* (Barthes, 1994)

Informasjonen i rapportene er bruddstykker av en prosess, og jeg som deltagende forsker har silt ut mine opplevelser av hva som er viktig. Som tidligere nevnt er denne utvelgelsen preget av min forforståelse, og dette må tas hensyn til i analysen.

Valg av dokumentasjonsform ble gjort var blant annet på bakgrunn av casenes kontekst og min begrensede mulighet til å dokumentere mer situasjonsnært. I case 1 var jeg veileder i en prosess, og fulgte lærlingene gjennom en lengre vei enn den som er beskrevet i rapporten. Det ville bli for omfattende materiale å skulle dokumentere flere grupper en hel uke med videoopptak o.l. Da måtte jeg fulgt en gruppe gjennom hele prosessen og ville gått glipp av inntrykk og informasjon fra de andre gruppene. I case 2 var jeg en av aktørene i distribusjonsfasen. Andre dokumenterte med video og foto, men disse bildene er tatt med en annen persons blick og fanger andre ting enn det jeg ville ha gjort om jeg hadde hatt muligheten for å fotografere som betrakter. I case 3 arbeidet jeg mest alene før selve distribusjonsfasen, og det var uaktuelt å filme selve arrangementet.

Rapportenes beskrivelser av det praktiske arbeidet er strukturert etter Kress og van Leuwens fire praksisdomener for meningskaping i multimodal kommunikasjon; diskurs/handlingsramme, design, produksjon og distribusjon. (Begrepene forklares nærmere i kapittel 2.6). Disse dimensjonene betegnes som strata med referanse til Hallidays funksjonslingvistikk, og kan forstås som at dimensjonene er ulike lag av en prosess. Strataene, eller lagene, er ikke hierarkisk strukturert (Kress & van Leuwen, 2001).

Denne strukturen er valgt for å systematisere formidlingen av det som har foregått inn i sammenlignbare dimensjoner og for å kunne se hvordan en navigering mellom strataene foregår underveis i prosessen.

Lærlingenes logger

Læringene dokumenterer sine arbeider på en digital læringsplattform for yrkesfag kalt FIFF. Forkortelsen står for Fag, Individ og Fellesskap i Fokus og er et pedagogisk oppbygd system for læring, dokumentasjon og kvalitetssikring. Portalen brukes av mange ulike yrkesfag (www.fiff.no). Loggene inneholder faglige mål, beskrivelser av lærlingenes opplevelser og erfaringer som er gjort i arbeid med oppgaver, og bilder av arbeidsprosessen. Det er også mulighet for å legge inn film og lydopptak. Med regelmessig bruk dokumenteres faglig kompetanse og utvikling knyttet opp mot læringsmål. Veilederne på BLOK gir systematisk tilbakemeldinger på innleverte logger.

I case 1 fikk jeg tilgang til noen av lærlingene sine logger. Disse loggene supplerer mine beskrivelser i den retrospektive rapporten, og en sammenligning av egne notater og logger kan vise samsvar eller avvik mellom forskerens og lærlingenes erfaring. Slike funn kan ha ulike årsaker, og må tas med i drøftingen.

Denne delen av prosjektet krever tilgang til andres personlige materiale og er derfor meldt inn til og godkjent av NSD. Loggene er lærlingenes personlige dokumentasjon av arbeider og deres faglige utvikling. De er også en dialog mellom lærling og veileder der læreprosessen diskuteres og strategier for hvordan lærlingens progresjon mot et fagbrev legges. Som veileder ved BLOK har jeg tilgang til alle logger, også fra lærlinger jeg ikke har oppfølgingsansvar for. Det var likevel viktig å få arbeidsgivers og lærlingenes skriftlige godkjenning til at innholdet i loggene fra Veia-prosjektet kunne benyttes i denne oppgaven fordi det er en offentlig publikasjon. Lærlingene fikk muntlig informasjon om prosjektet mitt og et brev med skriftlig informasjon og forespørsel om deltagelse. Brevet sier noe om bakgrunn og formål for studien, hva en eventuell deltagelse innebærer og hvordan informasjonen i loggene vil bli brukt. Det ble understreket at deltagelsen er frivillig. Jeg fikk 19 samtykker fra lærlingene. Siden jeg på den tiden søknaden til NSD ble utformet ikke var sikker på hvilken retning prosjektet ville ta, søkte jeg også om tillatelse til å kunne intervjuere lærere ved BLOK. Denne muligheten har jeg ikke benyttet.

Søknad og tillatelse fra BLOK, informasjonsskrivet til lærlingene samt søknad og godkjenning fra NSD ligger som vedlegg sist i denne avhandlingen.

3.5 Analyse, refleksjon og sammenstilling av funn

Innholdet i de retrospektive rapportene analyseres gjennom Hallidays metafunksjoner for meningsskaping (se beskrivelse s. 32). Ved å trekke ut eksempler på hvordan fremtredende modaliteter og meningsskapende ressurser er brukt med referensiell, relasjonell eller komposisjonell funksjon, forsøker jeg å se mønster i hvordan kommunikasjonen er bygget opp, hvor forhandling om et tenkt meningspotensiale har funnet sted og hvilke konsekvenser det har fått for det som blir artikulert i møte med den impliserte deltager. Jeg søker altså etter hvilke grep som er gjort for å skape et meningspotensial underveis i de skapende prosessene og hvordan de ulike funksjonene realiseres i distribusjonsøyeblikket. I mine egne skapende prosesser har en slik analyse også skjedd underveis i arbeidet.

Metoden har en hermeneutisk tilnærming, ved at jeg som forsker går inn i en prosess der forståelsen av et problem utvider seg med kunnskap gjennom erfaring og analyse. Diltheys utvikling av hermeneutikken som filosofisk metode bygger blant annet på at all erkjennelse tar utgangspunkt i erfaring. Vi tolker nye hendelser ut fra den forforståelsen vi har og det skjer en veksling mellom forforståelse, fortolkning og ny erkjennelse. Etter hvert som tiden går glir den nye erkjennelsen inn i forforståelsen, og dette kalles den hermeneutiske spiral. Vekslingen mellom å gå inn i praksisnære situasjoner som gir ny erfaring, og å gå ut på distansehold for å analysere og reflektere gjør at forståelsen utvikler seg prosessuelt mellom helhet og del (Hjardemaal, forelesning 28.02.13). Spillet mellom erkjennelse og erfaring kan også uttrykkes slik: Erfaring tar opp noe som har vært før, og endrer kvaliteten på de erfaringer som kommer etter (Samuelson, 2003).

Gjennom analyse og refleksjon fremstår noe som ny erkjennelse eller funn. Disse funnene fra hver rapport blir sammenstilt og presentert i kapittel 7.

3.6 Vurdering av egen rolle og forforståelse

Et kjent problem i kvalitativ forskning er at den som skaper og den som utforsker er en og samme person. Vi har alle ulike forståelsesformer og referanserammer, preget av vår personlighet, sosiale bakgrunn og livshistorie. Kan man da stille seg selv på sidelinjen i en forskningsprosess? Kan man som i Frønes sin tolkning av Ricoeur si at man kan objektivere seg selv uten å se objektivt på seg selv? I sitt essay «Deltakar og tilskodar» skriver Hans Skjervheim om hvordan man prinsipielt *ikke* kan objektivisere seg selv (min utheving). Vi kan ikke stille oss utenfor oss selv og tiden som en absolutt tilskuer

(Skjervheim, 1996). Skjervheim sier at forskerens subjektivitet og historiske identitet lit opplysninger som hører med til tolkningen av resultatet. Else Marie Halvorsen refererer til Husserl og Mead når hun beskriver dette som en prosess som starter med en innsamlings- eller skapningsfase (jeg-fasen) og en ettertidens refleksjonsfase (meg-fasen) (Halvorsen, 2007). Ved å stille seg selv på distanse til eget verk og observere som tilskuer, blir man kritiker til egen prosess. Forskeren må altså redegjøre for sitt ståsted, sitt filter, og ta dette i betraktning når resultatene skal presenteres.

Gjennom arbeidet med mine tre caser har jeg hatt ulikt ståsted. Som deltagende observatør med en veilederrolle kan min tolkning av prosess og resultat være farget av min kjennskap til lærlingene, av gruppeprosessen som sådan, og hvordan de ulike gruppene ble sammenlignet på grunn av dette. I casene der mitt eget skapende arbeid var i fokus har jeg forsøkt å objektivere min egen prosess, men det er vanskelig å stille seg på siden av noe man har et sterkt eierskap til. I en forelesning om vitenskapsteori henviser Finn Hjardemaal til Gadamer som er opptatt av «spiel» -begrepet: Vi kan møte nye ting på to måter, det ene er en blokkerende forforståelse, det vil si at vi møter nye ting med gamle mønstre. Vi kan bestemme om vi vil utfordret. Vi beskytter oss mot det fordi det ikke passer inn i mønsteret. På den annen side kan vi møte nye ting med en åpen forforståelse, man våger å sette sin egen forforståelse *på* spill. Dette er risikobetont og utfordrende, men det er forutsetningen for å sette forforståelsen *i* spill med verket. Dermed kan man få en interaksjonseffekt. Forforståelsen ligger i ulike lag, noe er lettere å sette i og på spill, andre ting må vi ha hjelp til (Hjardemaal, mine notater fra forelesning 14.09.13).

Derfor må en også aktivt søke andre synsvinkler gjennom endring av posisjon eller gjennom andres blikk. Mennesket er skapt slik at det skaper mening av sanseintrykk, en noema. Det som oppfattes er imidlertid bare noen av de mulighetene som foreligger. Ut fra vekslende ståsted og ulikt perspektiv møter vi tingene fra ulike synsvinkler. Når både tingene og noema er transendent, gis en rekke muligheter for innsikt (Halvorsen, 2007). Halvorsen henviser til Ingarden som kaller den skapende prosessen en gjennomlevelse. Målet med en subjektiv studie er ikke det private, men å gjøre det subjektive perspektiv som innfallsvinkel til noe allment (Halvorsen, 2007). Målet med denne oppgaven er at noe av den erfaring jeg har tilegnet meg gjennom egen skapende prosess og didaktisk arbeid kan løftes ut som relevante innspill i en fagdebatt.

Nå følger en beskrivelse og analyse av casene som er studert, og de presenteres i hvert sitt kapittel. Dette er gjort for å synliggjøre egenarten til hver case. Fellestrekkene er samlet senere i oppgaven.

4 Case 1: Observasjon av lærlinger

Fortellingene skaper motivasjon, de danner grunnlag for strategier og de legitimerer handlinger. De danner også sosiale og kulturelle kart, som når dominerende fortellinger tegner bilder av livsløp, yrke, familieliv og livsstiler. Ved å strekke seg fra fortid til fremtid, representerer fortellingene ikke bare et kart over de kulturelle rom slik de er i samtiden, men også over det som var og det som skal komme (Frønes, 2001).

4.1 Generell beskrivelse

Sted og tidsramme

Denne samlingen for BLOK sine trinn 2-lærlinger har vært fast de siste årene. Statens fagskole for gartnere og blomsterdekoratører på Vea ligger i naturskjønne omgivelser ved Mjøsas bredd. Lærlingene bor på skolens internat og vi får bruke de fasilitetene som er på området. Uteområdene har mange små parkanlegg med trær, busker og blomster, og flere store staudefelt som lærlingene får lov til å plukke av med forsiktighet. Lærlingene ankommer søndag, undervisning og arbeid starter mandag. Presentasjon av oppgaven skjer onsdag kveld, og torsdag er det opprydding og hjemreise.

Oppgaven

Oppgaven skulle løses som gruppearbeid. Tema var romdekorering, med fokus på stilhistorie og blomstens karakter/sjel. Gruppene fikk utdelt hvert sitt uterom, et spesifikt område innenfor Veas vakre utearealer. I tillegg fikk de utdelt hver sin hovedblomst som skulle prege det ferdige arbeidet. Lærlingene måtte foreta en innholds- og stemningsanalyse av rommet, og analysere blomstens egenskaper, karakter og sjel. På bakgrunn av denne informasjonen skulle de velge seg en stilepoke de ville la seg inspirere av. Valg av stilepoke får betydning for valg av blomsterfaglig stilform.

Planleggingen av arbeidet skulle dokumenteres med kommuniserbare skisser og gode begrunnelser for valg av stilepoke, stilform og teknikk. Dokumentasjonen skulle også inneholde en tidsplan med arbeidsfordeling.

Læringsmål

Læringsmålene var ikke spesifisert i oppgaveteksten, men lærlingene skriver om dette i loggene sine, der de henter mål fra læreplanen som de mener er relevante for det de har arbeidet med i oppgaven.

Her står for eksempel at lærlingene skal kunne

- Planleggje eige arbeid med blomsterfagleg materiale basert på kunnskap om ulike kulturar, stilhistoria og handverkets tradisjonar og historie.
- Planleggje og utføre og tilpasse eige arbeid med blomsterfaglege produkt til høve, rom og underlag, trendar og dei ønska og behova kunden har.
- Eksperimentere med og velje materiale og teknikkar til ønskt produkt og uttrykk i blomsterdekoratørfaget
- Gjere greie for og bruke eigenart og særtrekk ved levande materiale tilpassa ulike uttrykk
- Analysere og vurdere eigne produkt med tanke på heilskapleg uttrykk og funksjon.

(Kunnskapsløftet, 2006a)

Arbeidsprosess

Lærlingene hadde en hel dag til å utvikle en ide med analyser, begrunnelser og skisser. Ikke alle gruppene hadde forstått viktigheten av å bruke tid på dette. Mange av lærlingene ville gjerne komme i gang med det praktiske arbeidet raskest mulig, og delte gruppa i to, slik at noen tok seg av planleggingsdelen mens de andre begynte å sanke materialer. Da måtte veilederne samle gruppa og forklare hvordan valgene som ble gjort i planleggingsfasen fikk konsekvenser for hvilke materialer de trengte til produksjonen av sitt arbeid. Et viktig aspekt var også å behandle materialene med respekt, for eksempel ikke skjære ned mer kvister og blomster enn man trenger.

De gruppene som klarte å enes om en felles ide og uttrykke den i tekst og skisser hadde et fortrinn i produksjonsfasen. Ble det diskusjoner underveis gikk de tilbake til ideskissen sin for å se hva de faktisk ble enige om. Ut fra dette kunne de diskutere om de behøvde andre tekniske løsninger enn de hadde forutsett, eller om et annet materiale egnet seg bedre til å uttrykke det de hadde blitt enige om i starten. Der man hadde tatt lett vint på designfasen ble det også problemer i neste fase, de jobbet på hver sin tue, var usikre på hvilke materialer de trengte og hadde dårlig samhandling. I løpet av produksjonsfasen skulle lærlingene også tenke på distribusjon, altså formidlingen av sine ideer til et publikum. De fikk tips om å bruke andre modaliteter sammen med blomsterarbeidene i sin presentasjon, for å fremheve eller forsterke faglige begrunnede valg og ideer. Noen synes dette var en

fremmed måte å tenke på og ga uttrykk for at arbeidene måtte kunne snakke for seg selv. De manglet forståelsen for at deres fagkunnskap ikke er allmennkunnskap, og at ikke alle deres ideer og tanker kunne leses direkte i materialene og komposisjonen slik den fremsto i seg selv. For at alle uansett faglig ståsted skulle kunne hente ut mening i uttrykket måtte det bygges en overordnet fortelling ved hjelp av nye meningsskapende ressurser artikulert gjennom andre modaliteter. For å bygge en fortelling med et annet meningspotensial ble det brukt eventyr og dikt, musikk, kostymer og artefakter.

Forskningsfokus

Forskningsfokus i denne casen er hvordan lærlingene tilfører sitt arbeid andre modaliteter for å tydeliggjøre sine faglige valg og hvordan de med dette skaper en fortelling i formidlingsøyeblikket. De ble ikke introdusert for samme teoriperspektiv og begreper som jeg har forsøkt å benytte i eget skapende arbeid, men jeg har sett deres arbeid i lys av dette perspektivet.

Utvalg

Presentasjon av eksempler i beskrivelser og analyser i denne casen inneholder et utvalg av gruppene som var i aksjon. Av åtte grupper har jeg presentert fem. Utvalget er gjort på grunnlag av tillatelsene jeg fikk av lærlingene til å få innsyn i loggene deres. Jeg vurderer loggene som en viktig kilde og en vektor til mine egne notater og rapporter, og validiteten i prosjektet styrkes av disse. En forutsetning jeg satte var tilgang til minst to logger fra hver gruppe. I analysedelen kan det likevel forekomme eksempler fra de resterende tre gruppene, men da har jeg vurdert betydningen av egne funn viktig for å bekrefte eller motsi andre funn.

4.2 Nærmere beskrivelse av gruppearbeidene

Her følger beskrivelse, tolkning og analyse av fem gruppearbeid. Fokuspunktene for beskrivelsene er uterom, materialer, utforming og presentasjon. Fremtredende i alle arbeidene er uterommet og materialene, i tillegg har gruppene benyttet seg av andre modaliteter som musikk, muntlig tekst og artefakter. Analysen sier noe om hvordan de meningsskapende funksjonene realiseres i distribusjonsfasen, altså i presentasjonsøyeblikket.

4.2.1 Gruppe Eremurus

En gruppe fikk utdelt Eremurus som hovedblomst og uterommet på Veia som uterom.



Figur 13 Blomstrende lysekroner med hengende gul Eremurus

Uterommet

Amfiet består av steintrapper i en halvsirkel bygd inn i en skråning i terrenget, og høyreiste bjørker med jevn avstand til hverandre danner en motsatt halvsirkel. Gjennom trestammene kan en skimte Mjøsa og jordene rundt.

Lærlingene så på bjørkenes plassering og hvordan de strakte seg mot himmelen. De beskrev i idéskissen hvordan de kjente at dette kunne være et sted for ettertanke og refleksjon, og at de opplevde en sakral stemning med referanse til et kirkerom eller hellig sted. Dette ble deres inspirasjon til videre idéutvikling.

Materialene

Denne gruppas hovedblomst var Eremurus og plantens norske navn er Kleopatras nål, som henviser til tre obelisker fra oldtidens Egypt. Blomstens ranke og høyreiste vekst har nok inspirert til navnet. Blomstens karakter kan tenkes å speile veksten til bjørkene i uterommet. Som tilskuer blir man nysgjerrig når man ser blomster som henger «opp-ned», de strekker seg motsatt av den naturlige vekstretningen. Samtidig som bjørkenes himmelstrakte vekst understrekes, skapes en forbindelse mellom jord og himmel ved at det opphøyde strekker seg ned.

Utforming

Lærlingene ble inspirert av barokken når de planla blomsterarbeidet og argumenterte godt for sine valg. De forsøkte å overføre barokkens kraftfulle formspråk med bevegelse, svulstighet og dramatik til et arbeid i dekorativ stilform. De ønsket å jobbe med linjer og bevegelse på ulike plan, og med kontraster, spesielt lys/mørke kontrasten. Med elementer fra barokken kombinert med uterommets utforming oppsto deres idé om å lage en lysekrone. Lysekronen er bygget på en sirkelformet grenkonstruksjon som ble dekorert med blomster og annet botanisk materiale, noen liggende over grenene, noen tett under, og

noen hengende ned. Konstruksjonen ble heist opp med wire mellom bjørkestammene. Slikt skapte de en blomstrende lysekrone som hang midt i rommet. Lysekronen forsterket både trærnes formasjon og retning, mens trærne rammet inn og ga blikket en linje å følge opp mot himmelen.



Figur 14 På nært hold



Figur 15 På avstand

Presentasjon

Når de skulle planlegge presentasjonen vurderte de flere modaliteter, men landet på musikk. En av lærlingen skriver i loggen sin:

Under planleggingen av presentasjonen fant vi ut at vi ville forsterke den sakrale følelsen vi opplevde i dette rommet med musikk. Vi lette etter barokk musikk på Spotify og fant et klassisk stykke fra barokken skrevet av Händel. Musikken beskrev den følelsen vi kjente på når vi først var i uterommet og som vi bygget vår ide rundt. (Utdrag fra logg på FIFF).

Hun skriver også at de vurderte å lese et dikt, men at det ikke ville gi det samme. Altså har de vurdert valg av meningsskapende ressurs, og funnet den modaliteten og uttrykket de syntes passet best for å understreke det de ville ha frem, nemlig den sakrale stemningen.

Musikkstykket de hadde valgt hadde referanse til barokken som stilepoke. Sopranarien «Lascia ch'io pianga» er et mollstemt stykke, skrevet for strykere og cembalo av Georg Friederich Händel i 1710. Den har et rolig tempo (Adagio) og har pauser mellom hver frase

slik at hver tone og hvert ord rekker å synke inn før en blir ført videre. Strukturen i komposisjonen gjør at musikken oppleves som sørgelig og meditativ. Teksten er på italiensk, og siden det er et språk ikke så mange behersker åpner det kanskje for en videre tolkning av musikkstykket.

Da de fremmøtte kom til amfiet, tittet en varm og lav kveldssol frem fra skyene, rett i overkant av lysekronen. Den fikk dermed et litt overnaturlig lys over seg og det glitret i reagensrørene som hang som vannreservoar for blomstene. Da musikken strømmet ut av høyttalerne ble mange av de fremmøtte rørt til tårer, og det kan være tegn på at lærlingene lyktes med sin intensjon.



Figur 16 Fornøyde lærlinger

Analyse

Uterommet har en referensiell funksjon og en relasjonell funksjon. Bjørkenes plassering minner lærlingene om et kirkerom eller sakralt sted, og amfiet gir publikum mulighet for å sette seg ned og ta sin plass i rommet. Lærlingene utnyttet dette i utformingen av installasjonen, de ville lage en lysekrone som forsterket meningen de fant i uterommet og som de ville videreformidle. Den komposisjonelle meningsskapende funksjonen oppstår i samspillet mellom musikk, installasjon og uterom. Musikken forsterket den stemningen som lærlingene beskrevet i uterommet og som de ville ta med seg i arbeidet med installasjonen. At de valgte et stykke skrevet i barokken gjør at de overfører sine blomsterfaglige vurderinger inn i valg av tilført modalitet. De får en utvidet innsikt og bruker den for å forsterke sin idé.

4.2.2 Gruppe Gladiolus

Som gruppenavnet tilsier hadde disse lærlingene fått Gladiolus som hovedblomst. Deres uterom var en åpning mellom trær av ulik størrelse i en skråning, med en sti foran.

Uterommet

Denne gruppas uterom ble skapt rundt «det magiske treet», et tre med et hulrom i stammen (Se figur 21). Trærnes plassering i forhold til hverandre og karakteren i det største treet gjorde at gruppa ville lage et rom man kunne krype inn i for å oppleve en annen verden, lik barndommens trehytter. En av lærlingene forteller i loggen:

Vi har tatt utgangspunkt i barns nysgjerrighet og eventyrlyst, - hvordan barn utforsker og finner skjulte skatter der voksne kanskje bare går rett forbi. Derfor har vi tenkt å lage et skjulested som fra utsiden kan virke nøytralt og litt kjedelig, men når man titter litt nærmere etter og lar nysgjerrigheten ta overhånd vil man oppdage skjulte skatter og et nytt univers (Lærlings logg på FIFF).

Rommet lå delvis i sol, delvis i skygge – og når en gikk forbi på stien så det ikke særlig spesielt ut, bare en klynge med trær og busker.

Materialer og utforming

Lærlingene lot seg inspirere av det lystige og lekne i rokokkoen og ville bruke elementer fra denne stilepoken. Gruppa startet med å bygge skjelettet til en hytte som en triangelformet grenkonstruksjon med feste i det største treet. Hovedblomsten deres, Gladiolus, er en kraftig løkblomst med relativt lineær vekst. Jentene skriver i loggen sin at de assosierte rokokko med fest, glede og overflod. Gladiolenes muntre farger og sterke karakter skulle understreke dette, og de jobbet bevisst med fargeutbygging ved å plassere mer fargesvakt botanisk materiale sammen med de fargesterke gladiolene for å få et mer pastellfarget hovedinntrykk. For å gjenskape rokokkoens lekne S- og C-former laget de viklinger av tynne grener som de la utenpå selve konstruksjonen. De plasserte gladiolene på slik måte at fargen synes best fra innsiden av konstruksjonen, og dette skapte et litt trist førsteinntrykk. Det skal vise seg at dette er gjort med god hensikt. For å sikre vanntilførsel har de knyttet reagensrør inn i grenkonstruksjonen. Reagensrørene er altså et teknisk hjelpemiddel, men når solen skinte på dem glitret de som små diamanter. For å forsterke temaet fest, glede og skattejakt hadde de også knyttet små sjokolader pakket inn i fargerikt, blankt metallisk papir fast på grenene. Sjokoladepapiret fikk den samme glittereffekten i sola, og solskinnet gjør at en oppdager godteriet og får lyst til å forsyne seg av det før det smelter.

Figur 17 viser grenkonstruksjonen som er utgangspunktet for den magiske hytten. Figur 18 viser det ferdige arbeidet slik publikum så det fra stien, og figur 19 viser hulen sett innenfra, med sollyset som skinner gjennom konstruksjonen.



Figur 17 Grenkonstruksjon



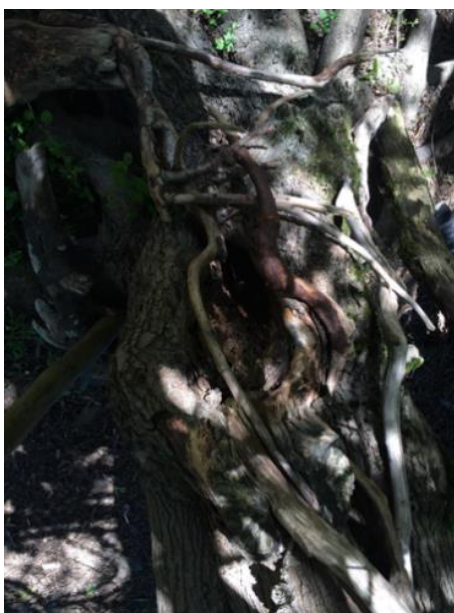
Figur 18 Installasjonen sett fra stien



Figur 19 Rommet sett innenfra

Presentasjon

Grappa hadde ikledt seg ulike effekter som skulle gi inntrykk av at de var barn. Det var forskjellige hodeplagg, slik som en rosa solskjerm, en rosa plastveske, en litt for liten, rosa sykkelhjelm og en indianerfjærpryd i plast. En hadde på seg en t-skjorte med Ole Brumm motiv, og noen hadde flettet håret i musefletter. Da publikum kom ble de møtt av fnising, latter og «barn» som lekte sisten. Så ble de bedt om å følge med inn i hytta: –Kom og bli med oss inn, du tror ikke det du får se! Dette er barndommens hemmelige rike, og det er gjemt skatter her! Jentene agerte aktivt inn i publikumsgruppa, dro de med seg inn i hytta si for å vise dem hvilke skatter som skjulte seg på innsiden. Deres barnslige adferd smittet på publikum, og de skapte en nysgjerrighet som fremkalte minner om barndommens



Figur 21 Det magiske treet

opplevelser. Magien i dette arbeidet lå på innsiden, med fargene og lyset, sjokoladepapiret og reagensrørene som glitret i lyset og fargene på blomstene som gnistret mot solen. På innsiden fikk man en helt annen følelse enn da man sto utenfor, solen forsterket fargespillet i blomstene og reagensrørene som var vannreservoar glitret som små diamanter. I hulrommet i det store treet var det gjemt en brusflaske akkurat som i fortellingen om Pippi Langstrømpe.

Presentasjonen ble avsluttet med et dikt av Dom Helder Camara:

Vær barmhjertig, Herre
og vis en særskilt omsorg
for de mennesker som er så logiske
så praktiske
realistiske
at de forarges
når noen kan tro
at det finnes en blå hest. (Hentet fra logg på FIFF)

Analyse

Det første som møtte publikum var jentene som hadde kledd seg ut. Artefaktene de hadde benyttet kan knyttes til begrepet «barn» og «lek», og har på denne måten en referensiell funksjon for meningsskaping. Måten jentene gikk inn i et slags rollespill ga objektene en relasjonell funksjon, de inviterte den impliserte deltager med på leken.

Hulrommet i treet blir en meningsskapende ressurs i denne installasjonen. De referensielle funksjonene kan for eksempel ligge i at rommet kan brukes til bolig for fugler og dyr, eller være et ekorns lagringssted for mat,- eller det kan være et gjemmede for andre ting. De fleste har hørt historien om Pippi når hun lærte Tommy og Annika å være «tinglere», og de fineste ting lå inne i et slikt tre. Den relasjonelle funksjonen er at man som implisert deltager får lyst til å undersøke treet nærmere, stikke hånden nedi og kjenne etter om det ligger noen skatter der. Hulrommet er skjult fra utsiden og det som var gjemt der, kunne bare oppleves ved at man ikke bare krøp gjennom hytta men tilbrakte litt tid der inne. Uterommets, eller det magiske treet, komposisjonelle funksjon blir utløst når en kryper inn i hytta som lærlingene har bygget rundt treet.

Denne gruppa har vurdert ulike meningsskapende ressurser og funnet frem til løsninger som forsterker deres blomsterarbeid og utvider fortellingen slik at den engasjerer den impliserte deltager. Hadde ikke jentene agert som de gjorde i distribusjonsfasen ville store deler av produksjonen vært forgjeves fordi publikum ville stått på utsiden som betraktere. De ble aktivisert til å bli deltagere og dermed fikk de tilgang til et helt annet meningspotensiale enn det som lå på utsiden. En av lærlingene beskriver det slik i sin logg:

Jeg la også merke til en tydelig reaksjon hos tilskuerne under presentasjonen og også fra klassekameratene våre at de som faktisk gikk og tittet på innsiden av hulen vår kom ut med et lite glimt i øyet. Mens de som ikke tok bryet gjerne ble stående og se på oss uforstående med et uttrykk som klart sa at de ikke var helt imponerte. For meg var reaksjonen fra andre et tegn på at vi på en måte kan si at vi skapte et lite glimt av hverdagsmagi inne i hula vår, og at de som lot nysgjerrigheten ta overhånd fikk denne opplevelsen (Sitat fra logg på FIFF).

Lærlingens erfaring sier noe om at de hadde lykket med sine valg av meningsskapende ressurser for å få fram et ønsket budskap, meningspotensialet ble utløst på flere plan hos den impliserte deltager.

4.2.3 Gruppe Delphinium

Denne gruppens uterom var en syrinlund på siden av internatet. Det er et gammelt kratt av syriner som danner et rom i midten, som et slags naturlig lysthus. Foran syrinene ligger en rustikk hellegang. Delphinium (Ridderspore) skulle være deres hovedmateriale.

Uterommet

Syrinene sto i en slags krans og var klippet slik at det ble et rom inne i løvverket. Mange gårder hadde et slikt form for «lysthus» før i tiden. En kan tenke seg rommet som et skjulested, eller et skyggested på solrike dager. Jentene valgte å se rommet som en mulighet til å oppdage naturens mystikk på nytt.

Materialer og utforming

Delphinium er en blomst som er sterk og sart på samme tid. Den er høyreist og kraftig, og har små, nærmest blondeaktige blomster sittende i aks. Fargetonene spenner fra hvit og lys pastellrosa via sterk blå til mørk lilla.

Grappa lot seg inspirere av jugendstilen, og dens tilknytning til det naturlige og organiske. I idéskissen hadde de startet på et lite eventyr som handlet om hvordan mennesker og alver en gang hadde vært venner, men at forbindelsen ble brutt. De dikter om at i Jugend-tiden ble kontakten gjenopptatt og den dag i dag kunne de spesielt innvidde få øye på alvene i Delphiniumens rike:



Det var en gang for lenge, lenge siden at mennesker og alver levde side om side og gledet seg over naturens rikdom. Etter hvert gikk menneskene sin egen vei og glemte respekten for naturen, og alvene ble borte (Eget notat).

Figur 22 Detalj fra portal



Figur 23 Portal



Figur 24 Delphinium-alv



Figur 25 Insekt

Grappa konstruerte en inngangsportale av grener inn til rommet i syrinlunden. Portalen ble dekket av Delphinium (figur 23). En portale kan være bilde på en overgang eller en inngang til noe nytt, og i denne fortellingen ga den bud om at noe viktig var innenfor.

Inne i rommet hang små figurer av botanisk materiale som var dekonstruert og satt sammen på en ny måte. Publikum kunne ved å legge godviljen til kjenne igjen for eksempel eller en blomsteralv (figur 24) eller et insekt (figur 25).

Presentasjon

Denne gruppa ville gjerne forklare idéene sine gjennom en eventyrfortelling. En av lærlingene inntok fortellerens posisjon og leste fra en stor bok. De andre satte seg lydhørene og publikum gjorde det samme. Eventyret handlet om hvordan mennesker og alver en gang hadde vært venner, og at forbindelsen ble brutt. I ungdomstiden ble kontakten gjenopptatt og den dag i dag kunne de spesielt innvidde få øye på alvene i Delphiniumens rike. Gjennom dette eventyret ble publikum også her dratt med inn i et helt annet univers enn det som kunne forstås ved å betrakte installasjonen alene. Etter å ha hørt eventyret gikk de inn i alvedronningens rike med ærefrykt på utkikk etter alver som kanskje hadde gjemt seg der.



*Figur 26 Eventyrfortelleren foran
Delphinium- portalen*

Analyse

Gruppen synes det var vanskelig å finne en god fortelling til sitt arbeid. De var enige om å lage en portal, og at de ville la seg inspirere av Jugendstilen. Men hvordan formidle dette på en interessant måte? En av lærlingene skriver:

Det var ikke lett å finne på noen god "historie" til arbeidet. Til slutt tok vi rett og slett utgangspunkt i rommets stemning og tok tak i den mest magiske, romantiske myten vi kom på der og da, myten om feer. (...) Jugendstilen og Delphiniumen måtte også ha en fremtredende plass i historien, noe som var enda en utfordring. Til slutt ble Delphiniumen til feene i gjemt tilstand og Jugendstilen et uttrykk for naturens magi og feenes tilstedeværelse. Selv om det ikke kom så godt frem i presentasjonen av arbeidet, hadde vi i tillegg tenkt at ungdomskilden skulle befinne seg i fehagen. Siden Jugend står for ungdommelighet og modernisme og Delphiniumen kan knyttes til evig gjenfødelse kunne vi ha lagd en forbindelse mellom blomsten og stilepoken på den måten. (Sitat fra logg på FIFF)

Fortelleren startet med å børste støv av stor og tilsynelatende gammel bok, og bladde høytidelig opp på første side. Denne handlingen er både referensiell og relasjonell, den viser til at det som kommer er en gammel historie, størrelsen på boken kan si noe om at historien er viktig og kanskje en del av en større samling av lignende fortellinger.

Fortellingen som leses opp har en referensiell funksjon for meningsskapning med sitt innhold, men den har også en relasjonell funksjon. Den skapte en forventning om hva en ville oppleve idet man gikk inn gjennom portalen. Fortellingen gjorde syrinlunden om til noe annet enn en klynge med busker, det ble Alvedronningens slott. Innenfor der kunne de utvalgte, de som ennå hadde evnene til å se, få øye på alver og kjæledyrene deres.

Materialene gis også en relasjonell meningsskapende funksjon i måten de er benyttet. En får lyst til å gå inn i rommet, og ta det i bruk, utforske det. Oppdagelsene av alvene og insektene skaper nysgjerrighet og gjør at en leter etter flere overraskelser. Den komposisjonelle meningsskapende funksjonen i disse elementene utløses i samspill med eventyrets innhold og oppfordring om å gå inn i fehagen for å se etter Alvedronningens slott. Uten eventyret ville disse figurene være nettopp morsomme figurer, men den muntlige overleveringen av eventyret ga figurene en annen betydning og komposisjonen får en utvidet mening. Delphinium-gruppen med sin eventyrfortelling lagde en forbindelse mellom form og innhold i sin installasjon. Gjennom dette ble publikum også her dratt med inn i et helt annet univers enn det som kunne forstås ved å betrakte installasjonen alene.

4.2.4 Gruppe Eryngium

Denne gruppen hadde fått området rundt en fontene som uterom og en type tistel (Eryngium) som hovedblomst.

Uterommet

Fontenen på Veia ligger i et lite parkanlegg mellom flere bygninger på et sentralt område. Vannet stråler opp i midten av en steinlagt sirkel, og det står noen klynger med busker på den ene siden.

Materialer og utforming

Tistelen er forbundet med noe som stikker, uvennlighet og kanskje en annen- eller tredjerangs blomst om man kan bruke slike kategorier. I blomsterarbeidet ble den kombinert med myke og mer fløyelsaktige materialer og gjennom kontrast i materialbruk skapte de en spenning til denne stikkende men likevel vakre blomsten. (Se figur 28).

Gruppas hentet inspirasjon fra nasjonalromantikken, og fra alle kjente forfattere som hadde holdt til i området rundt Mjøsa og Gudbrandsdalen, fra Bjørnstjerne Bjørnson og Sigrund Undseth til Alf Prøysen og Maj Britt Andersen. De trakk også paralleller til forteller- og eventyrtradisjonen som sådan. De ville formidle eventyrmystikken med helteåder og magi inn i sitt arbeid. Men hvordan knytte tistelen opp til dette? En lærling skriver:

Tistelen er fargesvak, men oppfattes som tøff og rustikk. Den kan også være mystisk og spennende. Blomsten beskytter seg selv med skarpe pigger på utsiden, men er relativt myk i selve blomsten. I vår oppgave valgte vi å ha fokus på uttrykket «Du skal ikke skue boken på omslaget». Selv om noe er tøft og hardt på utsiden, trenger det nødvendigvis ikke være tøft og hardt på innsiden.

(Logg på FIFF).

Deres installasjon ble en tunnel der man gikk inn gjennom en inngang til et eventyrrike, og smøg seg ut der installasjonen endte ut i vannspeilet til fontenen. På utsiden var den fargesvak og trolsk, på innsiden var mange vakre detaljer i materialer og farger. (Se figur 27 og 28).



Figur 27 Eventyrdekor i fonteneområdet



Figur 28 Nærbilde med Eryngium

Presentasjon

Publikum ble møtt av «Den grønnkledte» stående ved inngangen til sin eventyrportal. Hun hadde kledd seg i villvin og sto med bølget, utslått hår. (Se figur 29). I sin muntlige



Figur 29 Den grønnkledte

presentasjon forklarte gruppa hvordan de hadde tolket tistelen, om at man ikke skulle la seg skremme av de førsteintrykket, men prøve å forstå at tistelen beskytter seg selv med piggene sine. Dette bildet var overførbart til den gruppeprosessen de hadde vært gjennom. De snakket også om hvordan de knyttet arbeidet sitt til store fortellere fra området, og de valgte å spille «Våren» av Grieg for å si noe om sin inspirasjon fra nasjonalromantikken.

Analyse

«Den grønnkledde» spiller på referanser til Ibsens fortelling om Peer Gynt og skaper en intertekstualitet. Den grønnkledte ble et frempek og et bilde på hvilke assosiasjoner gruppa ønsket å frembringe hos deltageren som gikk inn i installasjonen. Hun inviterte deltageren inn og skapte nysgjerrighet for det som var på innsiden. Slik får skikkelsen både en referensiell og en relasjonell funksjon.

For å få en tydeligere referanse til f.eks. Ibsen kunne de kanskje har gjort litt mer musikalsk research og for eksempel valgt noe fra Griegs musikk til Peer Gynt. Blomsterarbeidet hadde ikke vårens materialer i seg slik at musikken hadde heller ingen sammenheng med materialenes karakter. Slik utnyttet ikke gruppa godt nok det musikken som modalitet kunne tilføre, eller musikkens affordans. Et annet valg kunne gitt en tydeligere komposisjonell meningsfunksjon.



Figur 31 Inngangen til eventyrenes verden

4.2.5 Gruppe Limonium

Utgangspunktet for denne gruppas uterom var en stor, liggende trestamme med utskåret sitteplass. Hovedblomsten skulle være lilla Limonium, en flergrenet og småblomstret vekst med transparent preg.

Uterommet

Grappa hadde sin eldgamle trestamme laget som en benk, med en fantastisk utsikt. Benken ligger i utkanten av Veas område, bak låven. Med sin beliggenhet og utforming kan denne benken helt sikkert være et sted for både meditasjon og stevnemøter. Grappa analyserte rommet som et romantisk sted, der en kunne nyte stillheten alene eller med kjæresten.

Materialer og utforming

Limonium som var denne gruppas hovedmateriale er en småblomstret, flergrenet vekst som kan oppfattes som lett, leken og transparent, men som satt sammen i mengder kan danne en mer avgrenset form. Nasjonalromantikken ble valgt som inspirasjon og gruppa ønsket å bygge en buet konstruksjon som bygde tak over benken og som slynget seg ut over bakken på den ene siden. De ønsket å skape en form som kunne assosieres med et fossefall. Om en ser på det ferdige resultatet kan den også se ut som en gedigen brudebukett, en overdimensjonert dråpeform. Denne formen ble bygget ut ved å skape spennende linjer med Formuimblader, og fargebildet ble bygget ut med ulike lilla og rosa



toner i tilleggsmaterialene. De hvite aksene til Lammeøre (Stachys) skaper også leke linjer, om en går for fossefall-assosiasjonen kan den referere til vanndråper og heller man mot brudebukett-idéen kan en kanskje tenke på dem som perleranker. Uansett tolkning kan man forstå at dette blomsterarbeidet har et romantisk uttrykk og at det forsterkes av plasseringen og samspill mellom blomsterarbeid, benk og uterom.

Figur 32 Romantikk i luften



Figur 33 Starten på grenkonstruksjonen



Figur 34 Arbeidet tar form



Figur 35 Lek med kontraster

Siden Limonium kan oppfattes som transparent, og en grenkonstruksjon kan være en fin start på et arbeid i transparent stilform. Nasjonalromantikken inspirerer ofte mer til dekorativ stilform, og derfor ble det litt vanskelig for denne gruppa å balansere uttrykket. De slet med å finne de riktige dekorative virkemidlene underveis og fikk virkelig testet deres forståelse av faguttrykkene. Idéen var kanskje ikke godt nok gjennomdiskutert, eller så hadde hvert gruppemedlem sin egen forståelse av hvilke konsekvenser valgene skulle få.

Presentasjon

Gruppa hadde skrevet et dikt som ble lest opp under presentasjonen. Dette diktet skapte en forbindelse mellom uterom, blomsterarbeid og inspirasjonen fra nasjonalromantikken og understreket den lyriske stemningen på stedet.



Dette er et sted du kan la tankene vandre
Et sted hvor man er rolig, og tar vare på hverandre.
Her er man lykkelig og nyter stillheten til det fulle
Man er ikke engstelig, man føler seg verdifulle.

Når månen skinner, og Mjøsa er rolig
Kjenner man i sjelen at dette er helt utrolig!
Dette er et sted man får ro i sjelen
Man kommer vekk fra alt støyen i den innerste bydelen

Så vi håper dere nyter den vakre utsikten
og setter dere ned og glemmer konflikten.
Stedet vi er på bugner av natur og fuglekvitter
Bare glede og ingen banditter (Fra lærlingelogg på FIFF).

Figur 36 Ferdig arbeid

En annen lærling skriver i sin logg:

Vi var heldige, for det fløy faktisk fugler og kvitra akkurat da vi fremførte. Solnedgangen hadde også så vidt begynt, og det gjorde at lyset og stemningen passet perfekt til uttrykket vi ønsket å formidle (Sitat fra logg på FIFF).

Også denne gruppa fikk god respons på gjennomføring av presentasjonen, de hadde som loggen sier været og fuglene på sin side: Fuglene kvitret i kveldsolen som la et glitter på Mjøsa- og så kom Skibladner seilende forbi.

Analyse

Lærlingene beskrev benken og dens plassering som et romantisk sted der man usjenert kunne nyte stillheten. Dette er benkens referensielle meningsfunksjon. Den relasjonelle funksjonen tilbyr den impliserte deltager å ta i bruk benken. Trestammen med benk er sentral i komposisjonen av det blomsterfaglige arbeidet, men hele uterommet har også en komposisjonell meningsskapende funksjon slik den inngår i presentasjonens helhet. En kan si at blomstene som materiale har en referensiell funksjon, og at måten de settes sammen på og med hva gir dem en relasjonell og komposisjonell funksjon.

Diktet binder sammen lærlingenes idé med det publikum får se og oppleve. Ordenes konkrete betydning har referensiell meningskapende funksjon. De henviser til objekter, følelser og handlinger. Hvilken utvidede betydning den impliserte deltager legger i disse ordene er en relasjonell funksjon. Det noe naive formspråket i diktet bidrar til at det fremstilles enkelt å legge fra seg indre uro og annen støy for heller å nyte stillhet og fred på denne benken.

4.3 Refleksjon

I denne casen var fokuset for lærlingene de vurderingskriterier som var skissert i oppgaven og de læringsmålene de selv vurderte som relevante. I tillegg var gruppeprosesser og samarbeid et viktig læringsområde. Lærlingene sier i loggene sine at de ble slitne av å jobbe i grupper og at det til tider tok mye energi. Som veileder skulle jeg bistå med råd og tips i alle disse aspektene av arbeidsprosessen. Forskerblikket var rettet mot lærlingenes vandring gjennom arbeidet med oppgaven, fra idéutvikling til presentasjon. Jeg kan ha blitt farget av gruppedynamikk og hvordan gruppene fant løsninger underveis, det er lett å la seg begeistre av det som ser ut til å fungere bra. I gjennomlesing av logger har jeg prøvd å fristille meg fra veilederrollen og igjen gått inn med forskerblikket for å se lærlingens perspektiv. I og med at oppgaven var så pass omfattende har loggene ulikt fokus i sine beskrivelser og refleksjoner. Jeg har prøvd å hente ut relevante utsagn, men min tolkning av prosessen må tas i betraktning.

Funnene som er trukket frem i analysene av de ulike arbeidene viser at mange har lyktes med å finne en sammenheng mellom uterom, materialer, stilform og presentasjon. Ved hjelp av flere modaliteter har de forsterket sine blomsterfaglige idéer og lagt til rette for et annet meningspotensial enn om blomsterarbeidet sto alene. De har videreført uterommets og materialenes referensielle meningsskapende funksjoner til en større helhet ved å skape relasjoner mellom disse og relasjoner mellom installasjon og den impliserte deltager.

Noen komposisjonelle funksjoner oppstår i distribusjonsfasen uten at det planlegges. I denne casen var været, eller nærmere bestemt sola, med på å bygge komposisjonelle meningsskapende funksjoner. Gladiol-hytta ble mye mer magisk når solen skinte akkurat når publikum kom innom, det glitret i glass og godtepapir. Det var en del skyer på himmelen den dagen, og det hadde vært mye regn hele uka, så solens effekt kunne ikke kalkuleres med. Det samme gjaldt den sakrale stemningen i amfiet, når solen la seg som et overnaturlig lys over lysekronen samtidig som de sarte tonene fra «Lascia ch'io pianga» strømmet ut over anlegget.

Grappa med den romantiske benken fikk hjelp av Skibladner, Mjøsas hvite svane, som kom seilende forbi akkurat under deres presentasjon. I tillegg spilte solen og småfuglene på lag, fuglene kvitret og solen var i ferd med å gå ned.

En kan se tendenser til at de gruppene som hadde en god kommunikasjon og var enige om en retning å gå, traff bedre med sine valg av meningsskapende ressurser enn andre. Gjennom gode analyser og planlegging hadde de laget seg et kart de kunne navigere etter

når det oppsto tvil om valg underveis i prosessen. Dette ble synlig i distribusjonsøyeblikket. De hadde bedre grunnlag for å vurdere hva et materiale, en artefakt eller en ny modalitet kunne tilføre av meningsskapende ressurser og hva det ikke kunne gi.

Jeg tillater meg å ta med et eksempel på bruk av materialer som ikke nødvendigvis ga den ønskede merverdi til arbeidet. To av gruppene som ikke er beskrevet i denne rapporten hadde laget kjoler av sorte søplesekker, fordi de ikke hadde sort stoff tilgjengelig. Den ene gruppa skulle være hekser, den andre gruppa hadde laget barokke kjoler som ble foret ut ved hjelp av ballonger. Materialet var av underordnet betydning, det var fargen sort som skulle ha den referensielle funksjonen til hekser, og formen på kjolene som skulle ha referanse til barokken. Det som ble fremtredende var søplesekkenes referensiell funksjon, og det var ikke dette gruppene ønsket å fremheve her. Den relasjonelle meningsskapingen i disse kjolene ble mer komisk enn forsterkende i forhold til det de ønsket å uttrykke. Dermed fungerte de heller ikke så godt komposisjonelt.

4.4 Oppsummering

Denne casen har vist hvordan blomsterdekoratørlæringer har tilnærmet seg arbeid med multimodale uttrykk uten at de har blitt introdusert for begrepene. Altså er det mine refleksjoner rundt prosessen som er grunnlag for tolkning og analyse. Jeg mener likevel at casen har gitt noen svar på hvordan sosialsemiotikk og multimodalitetsteori kan være nyttige verktøy for en blomsterdekoratør. Ved å gi lærlingene ord på hvordan de skal skape en best mulig kommunikasjon med en mottaker eller implisert deltager kan de bli mer bevisst på hvilke valg de tar i sin arbeidsprosess. Når de skal kombinere sine blomsterarbeider med andre modaliteter kan begrepene fra sosialsemiotikken være et fagoverbyggende metaspråk som gjør at de tar reflekterte valg.

5 Case 2: Skaumann konsert

De kulturelle fortellinger bygger en bro fra struktur til aktør. Aktøren opplever ikke symbolske mønstre som abstrakte regler, men som metaforer, fortellinger, script, vaner og mytologier. Broen mellom handling og struktur bygges også andre veien; handlinger er tegn, symboler, som påvirker symbolske forestillinger. En handling har en aktivitetsside, det som gjøres, og en symbolsk side, handlingen som tegn (Frønes, 2001).

Denne arbeidsprosessen er et godt eksempel på en multimodal skapende praksis, der alle aktørene hadde sine funksjoner og bidrag i en helhet som måtte tas vare på av en god ramme rundt. Mitt arbeid med scenografi er bidrag inn i en større sammenheng. Her var musikk, tekst og bilde hovedmodaliteter som bar arrangementet. Scenografien skulle legge til rette for og forsterke det som ble fremført, og skape en god ramme både visuelt og fysisk. Jeg samarbeidet med en arbeidsgruppe i idéfasen, og fikk god hjelp i produksjonsfasen når det kom til det fysiske arbeidet i rommet. I distribusjonsfasen hadde jeg en ny rolle, som musiker på scenen. Dermed gikk jeg glipp av å kunne se og oppleve artikulasjonen av prosessen fra tilskuerplass.

5.1 Beskrivelse av arbeidet

5.1.1 Aktiv handlingsramme

Format

Repertoaret var en blanding av Dagfinn Kolbergs musikk og klassiske stykker med natur som tema. Dirigent for korps og kor, Petter Anthon Næss er også en dyktig arrangør, og han hadde arrangert Kolbergs «skaumannrock» til et mer symfonisk uttrykk. Arrangøren av musikken brukte mye tid på å skape et musikalsk landskap som tar vare på Kolbergs originalitet, og som både kor og korps behersker. Kolbergs vakre naturbilder og videoer skulle illustrere en del av sangene. Målgruppen var ikke ensartet, her kom det både de som var glad i korps og kor men ikke hadde så mye kjennskap til Kolberg, og de som var ihuga Kolberg-fans men aldri vanligvis gikk på en korpskonsert.

Rom

Kultursalen er storstua i bygda, og en del av Hokksund ungdomsskole. Det er sjelden det gjøres store grep for å skape et annet scenebilde på de arrangementene som holdes her, kun ved større teateroppsetninger. Selve rommet gir muligheter og begrensninger i sin utforming. Det er et stort, sort/grått lokale med flat scene og 300 sitteplasser i amfi. Det er 8 meter under taket og to lystrosser som kan senkes og heves. Det er ingen andre bomber som kan senkes for oppheng. De fire ventilasjonsrørene på bakveggen tar mye visuell oppmerksomhet og gir rommet en industriell karakter. Både tekniske og arkitektoniske rammer må tas hensyn til.



Figur 37 Kultursalen i Hokksund

5.1.2 Design

Korpset sto som hovedarrangør og hadde en egen arbeidsgruppe til dette arrangementet. Flere ytret ønske om å bruke ressurser på scenografien og forslagene til dekor var mange; gapahuk, badekar, store trær, utstoppa dyr, kamuflasjenett osv. Engasjement er bra, men jeg var usikker på hva jeg måtte ta hensyn til og hva jeg kunne ignorere. Ønsket mitt var å lage noen installasjoner i rommet som understreket tematikken, noe som kunne gi publikum følelsen av å bli trukket med inn i Kolbergs univers. Jeg ville la meg inspirere av naturen, men ikke forsøke å kopiere den.

Etter å ha forkastet både badekar og utstoppa dyr, lagde jeg en skisse som jeg diskuterte med Ola som var ansvarlig for lyd og lys. Han ga gode innspill på hva han kunne bygge opp med lyseffekter, og hva som kunne forsterke eller forstyrre disse effektene. Det ble etter hvert nødvendig for oss å avklare hvilket mandat vi hadde, for å kunne ta avgjørelser vi mente var viktige for den jobben vi skulle gjøre. Dette handler om å posisjonere seg i forhold til andre aktører og signalisere at det visuelle er en likeverdig del av helheten som de andre modalitetene. Dette kjente jeg satt langt inne, men når det var gjort ga det meg en trygghet som ble viktig å ta med seg videre i produksjonsfasen.

Et av elementene som ble valgt bort var å bruke kamouflasjenett som scenens bakteppe. Det er grønt som i skogen, men mine første assosiasjoner er jungel og militærøvelse. Idéen kom opp fordi korpset akkurat hadde hatt en konsert i et annet lokale, og dette arrangementet var til inntekt for Regnskogfondet. Gode ideer kan alltid brukes på nytt, men ut fra tenkt meningspotensial var ikke kamouflasjenett det beste denne gangen. I samarbeid med lysansvarlig ble det bestemt å bruke svarte moltonder.



Figur 38 Skisse av scenebildet

Skissen (figur 38) viser tre paneler av grener som skulle henge ned fra taket. Tanken var å feste grener med strips på wires slik at panelene ble gjennomskinnelige. Farget lys og dis fra tåkemaskin ville kunne skape ulike stemninger, og grenene ville gi en følelse av å være i skogen. I scenens sentrum skal hovedartisten være, slik at lyset ofte faller på dette området. Her tenkte jeg å sette opp en bålpanne, legge opp noe ved og få det til å se ut som en leirplass. Noen få, litt større elementer er bedre enn mange små. Med så mange aktører og mye som skjer på scenen, kan detaljer fort forsvinne eller i verste fall virke støyende på helhetsuttrykket. For å skape større romlighet på scenen er det tegnet at korpsmusikerne

sitter i et miniamfi bygget opp av sceneelementer. Dette ble avklart med kapellmester på forhånd, og formasjonen musikerne ble sittende i ble også testet i forkant. Korpset er vant til å sitte i konsertformasjon når de øver, og her ble instrumentgruppene plassert på en helt ny måte. Dette får konsekvens for det lydbildet den enkelte korpsmusiker hører, og man må orientere seg annerledes i musikken enn man er vant til. Det lydbildet som levers ut til publikum vil også til en viss grad endres, men mye av dette blendes i lydproduksjonen.

Koret var plassert på korkrakker med tre nivåer for at de skal se dirigenten og få en aktiv plassering i rommet.

5.1.3 Produksjon

Produksjonsfasen i dette prosjektet var todelt. Den ene delen ble utført hjemme i gården, det var produksjonen av trepanelene. Den andre delen var rigging og komposisjon av scenerommet.



Figur 39 Produksjon av grenpaneler

Et tilhengerlass med kvister fra et lokalt hogstfelt ble omgjort til grenpaneler ved at grenene ble festet til hverandre og en langsgående wire på hver side med elektrikerstrips. Grenene kunne ikke fikseres i panelenes fulle lengde på grunn av transporten fra min gårds plass og inn i kultursalen. Panelene måtte kunne brettes under transport, og det fungerte fint. Det ble litt surr i systemet da de skulle brettes ut igjen, men uttrykket ble ikke ødelagt selv om noen grener knakk eller vred seg inn på et annet sted enn de var tenkt.

En annen utfordring var å få hengt opp panelene. Det er 8 meter under taket og ingen trosser som kunne senkes, så vi måtte frem med stige og klatre opp. Avstanden mellom stålbjelkene i taket vanskeliggjorde å henge to paneler med litt avstand og litt sideveis overlapp. De ble hengt med litt overlapp på samme bjelke. Rommet mellom dem uteble, og dermed også noe av dybdevirkningen.

Det er lyset som skaper magien i disse kvistene, og dette måtte også testes. Lampene ble plassert på gulvet under hvert panel og de kunne programmeres til å vise forskjellige farger med ulik grad av intensitet.



Figur 40 Grenpanel uten ekstra belysning



Figur 41 Testing av lys



Figur 42 Stemningslys fra konserten

Største del av produksjonsfasen i denne casen handler om produksjon av et helhetlig scenebilde. Det måtte gjøres endringer underveis for å sikre gode arbeidsforhold for alle aktørene. Koret fikk høyere krakker og trukket ut fra midten av plasshensyn og for å få en bedre kommunikasjon med dirigenten. En del av perkusjonsutstyret ble også flyttet fra midten og ut mot høyre for å få arbeidsrom. Dette gjorde at noen trestokker som lå på gulvet i front som en liten tømmerlunne måtte fjernes.



Figur 43 Testing av scenerigg

5.1.4 Distribusjon

Distribusjonen av dette prosjektet var selve konserten. Publikum møtte trollslogen belyst og ble tatt inn i en annen verden enn de hadde forventninger om på forhånd. Gjennom konserten ble fargen på lampene som lyste opp trepanelene variert ut fra stemningen i video og bildene som lå på skjermen og musikken som ble fremført. En tåkemaskin bidro også til å forsterke stemning når det skulle være litt trolsk og mystisk. Scenedekoren fikk fokus uten å være forstyrrende. Sceneoppsettet fungerte bra for kor og musikere. Som musiker opplevde jeg sceneoppsettet som godt og utfordrende på en gang. Den ga en annen nærhet til mine medmusikanter og det lydbildet jeg skulle forholde meg til. Samtidig ble min egen innsats mer hørbar for meg, og det kan jo være litt skummelt for en amatør som ikke alltid har alle notene på plass. Dagfinn Kolberg så ut til å storkose seg på scenen med sine bare føtter på medbrakt reinskinn, og stemningen smittet på publikum.

Oppsettet fungerte etter intensjonen og alle aktørene fikk nødvendig arbeidsrom. Publikum var entusiastiske over den totalopplevelsen de satt igjen med.



Figur 44 Situasjonfoto fra konserten (Foto: Tom Schandy)

5.2 Analyse

Analysene av denne casen har fokus på rommets visuelle uttrykk slik det fremstår i distribusjonsfasen, og hvordan det visuelle samhandler med det musikalske repertoaret. For å kunne si noe om de ulike meningsskapende ressursene som ligger i det visuelle uttrykket har jeg trukket ut noen fremtredende elementer og på hvilken måte disse er benyttet for å legge til rette for et meningspotensial.

Rommet

Denne salen skal i sin utforming fremstå som nøytral, moderne og funksjonell. Rørene på veggen og de store metalledørene på hver side gir den et industrielt preg. Slik den fremstår gir den dermed en helt annen referensiell meningsfunksjon enn den vi ønsket å fremme i dette arrangementet, salen er en kontrast til konsertens innhold. På de fleste arrangementer jeg har vært på i dette rommet, er det som regel gjort lite for å endre rommets karakter. Det kan være enkeltelementer i form av dekorative objekter, og ofte er ikke en gang mulighetene som ligger i lyd- og lysanlegget brukt. Dermed måtte rommets visuelle karakter endres med ulike virkemidler.

Det fysiske rommet gir muligheter og begrensninger. Det gir muligheter fordi det er stor gulvflate, høyt under taket og få fastmonterte objekter. Det gir tekniske begrensninger fordi

det kan krever store ressurser av utstyr og tid for å endre rommets karakter ved å bygge et scenebilde. For å skjule de industrielle referansene som ligger i rommet ble sceneriggen viktig. De sorte teppene skjulte rørene, grenpanelene med lys tok oppmerksomheten fra veggene og oppbyggingen av amfi for korps og kor laget en lun og intim atmosfære. En kan si at midlene som ble brukt for å skjule rommets opprinnelige karakter fikk en komposisjonell meningsskapende funksjon, ved å legge til rette for nytt innhold.

Materialer og artefakter

Materialkomposisjonene og artefaktene som er plassert i rommet har alle hver sin referensielle funksjon. Grenpanelene og trestokkene refererer til skogen, bålpanna og reinskinnet refererer til varme og kos, mat og hvile. Panelene hadde også en komposisjonell meningsskapende funksjon ved at de var med på å ramme inn scenebildet og skapte inntrykk av at det som skjedde på scenen var i en lysning i skogen.

Dagfinn hadde med seg noen saker han liker å ha rundt seg på scenen. Et lite nattbord, en lysestake med gevir, en gammel stålampe og et reinskinn på gulvet. Dette er gjenstander som ikke har noe ute i skogen å gjøre, men som ofte befinner seg på en hytte, og har på denne måten en referensiell funksjon til det samme universet.



Figur 45 Nattbord på reinskinn



Figur 46 Lysestake med gevir



Figur 47 Gammel stålampe

Gjenstandene ovenfor har også en relasjonell funksjon: Med sin plassering skaper de nysgjerrighet, hvorfor står det en lampe «midt ute i skogen»? Dagfinn opptrådte barbeint på reinskinnet og dette skapte en relasjonell meningsfunksjon mellom han og gjenstandene, han var hjemme eller på koia. Komposisjonelt skapte disse gjenstandene et innerom i

uterommet, altså samtidig som det var gjort grep som skulle illudere at konserten foregikk i skogen var det et sentrum på scenen som ga mer preg av å være inne. Dette la til rette for at publikum kunne føle at de kom nært inn på artistens sfære.

Bilder og videoer

Bildene og videoene viser fugler, dyr, bygninger og steder observert og opplevd av fotografen. Disse tok publikum med til steder de ikke hadde vært og til steder noen kjente seg igjen. Slik har bildematerialet både en referensiell og en relasjonell meningskapende funksjon. De er stemningsskapende, gir assosiasjoner til betrakterens egne opplevelser eller deres ønsker å oppleve lignende. Noen av bildene refererte til tekster som ble fremført; vi så bilder av Dagfinn i badekaret og bilder av pinnsvin under avspillingen av låten «Badekar i hagan». Da «Spærenseterdans i måneskinn» ble fremført ble nettopp bilde av denne seteren opplyst i måneskinn vist på skjermen. Dette er eksempel på en komposisjonell meningskapende funksjon.

Bruk av lys og tåkemaskin

Lysset har en viktig relasjonell funksjon i dette arrangementet. Grenpanelene ville vært verdiløse uten belysning fordi de ikke ville synes uten. Lysets egenskaper er at det fremhever noe og skjuler det som kommer i skyggen, og slik ble lyset brukt aktivt under hele konserten. Det ble skapt nye rom, med mengde lys eller ulike farger.

Tåken som ble laget maskinelt har en referensiell funksjon fordi den lager en dis som kan knyttes til naturfenomenet tåke. Den relasjonelle meningsskapingen skjer ved at tåken endrer stemning i rommet. Den komposisjonelle funksjonen er at tåken er porsjonert ut der det passer til bilder og musikk, og forsterker innholdet ved at tåken er fysisk i rommet samtidig som den kan sees visuelt på et bilde eller en video.

5.3 Refleksjon

I denne prosessen var jeg avhengig av å samarbeide med flere, og være tydelig på egen kompetanse. Allerede i arbeidet med design involverte jeg han som hadde ansvar for lyd og lys, og sammen gjorde vi justeringer som begge kunne leve med og forsvare for resten av teamet. Det ble også viktig å avklare mandat, siden så mange ville involveres og ha meninger.

Produksjonsfasen var todelt. Den første fasen foregikk hjemme på gårdsplassen der grenelementene ble produsert. Her hadde jeg styring og kontroll selv, og måtte løse tekniske utfordringer på egenhånd. Den andre fasen var oppsett av scenebilde i konsertsalen. Her var jeg avhengig av hjelp fra flere, og det var mange hensyn å ta i forhold til i hvilken rekkefølge ting ble gjort. Underveis ble det viktig å stå fast på de løsningene vi på forhånd hadde funnet, men tilpasse dem etter nødvendige behov for plass, lys osv. Noen tekniske utfordringer med oppheng måtte løses på en annen måte enn opprinnelig tenkt. Av tidshensyn ble det vurdert å droppe oppbygging av kor og korps, men dette var en del av effekten med å skape dynamikk i rommet, og av hensyn til at musikerne skulle se kapellmester bedre. Dermed sto jeg fast på at vi måtte bruke scenelementer til dette.

Min læring så langt i denne prosessen handler om å ta plass, rom og ansvar. Det er lett å stille seg selv på siden i en slik sammenheng fordi det er andre som er hovedaktører. Det viste seg nyttig og viktig å ha respekt for eget arbeid og dermed sette seg i respekt i en større sammenheng. Ved å reflektere over de ulike elementenes meningsskapende funksjoner, har jeg fått ny innsikt. Erfaringene fra arbeidet med denne casen er overførbare til andre multimodale skapende prosesser. De meningsskapende funksjonene er ikke statiske, men dynamiske i samspillet mellom rom, artefakter, aktører og den impliserte deltager. Et objekts relasjonelle meningskapende funksjon kan utvides ved å sette det i spill med andre objekter, en aktørs opptreden eller handlinger kan tilføre objekter en meningsfunksjon. Denne casen ga også mye erfaring med komposisjonelle virkemidler og hvordan bruken av disse har en meningskapende funksjon. Jeg har for eksempel fått se hvordan en kan endre et roms karakter ved å nedtone eller skjule elementer som ikke kan fjernes, og hvilken effekt bruk av lys kan ha. Slik kan arbeidet med komposisjonelle meningskapende funksjoner like gjerne være å nøytralisere arkitektoniske elementer med sorte tepper som å lage spenning mellom grupper av aktører ved bruk av lys.

5.4 Oppsummering

Denne casen har gitt meg erfaring med multimodale skapende prosesser der ulike aktører bidrar inn i en større sammenheng. Jeg har sett viktigheten av å ta rollen som retor med mulighet, myndighet og evne til å ta kommunikative valg. Min kunnskap om sosiosemiotikk og multimodalitetsteori ga meg en trygghet i disse valgene, selv om min erfaring i praktisk bruk av begrepene var liten. Denne tryggheten var forankret i at dette var begreper som var mulig å anvende på alle de deltagende fagområder, og på den totale kommunikative handlingen som denne konserten utgjorde. Slik kunne begrepene være gyldige for flere, ikke bare for ett lite fagområde. Det ble enklere å begrunne valg og argumentere for dem der det ble diskusjon, og det ble lettere å definere felles møtepunkter i det multimodale landskapet. De ulike aktørene kan ha en ulik puls gjennom de fire strataene, men så lenge man navigerer etter samme kart og er enige om hvor en ønsker å ende opp, er det med på å skape dynamikk i prosessen.

6 Case 3: Livsmot i mørke

Vi observerer ikke kulturelle mønstre direkte, vi observerer handlinger som vi forstår som mulige indikatorer på mønstre. Vi slutter oss således til ideer om trender og symbolske forestillinger via handlinger; dekodning av handling skaper teori om motivasjon, motivasjon forstås igjen som på ulike måter forankringer i kulturelle fortellinger

(Frønes, 2001).

Mitt arbeid var også i denne casen et visuelt bidrag inn i en større sammenheng. Foredraget til Sandsmark bar arrangementet, mens min installasjon skulle fungere som en illustrasjon til tema, og gi andre refleksjonsrom enn om foredraget sto alene. Her var jeg alene om utforming og produksjon, men avklarte mandat og idéer med arrangøren. I distribusjonsfasen fikk jeg anledning til å si noe om mitt prosjekt, og hadde ellers rolle som implisert deltager.

6.1 Beskrivelse av arbeidet

6.1.1 Aktiv handlingsramme

Rommet

En del av den aktive handlingsrammen i dette prosjektet var selve rommet, Borghild Ruud salen i kirkestua på Nittedal. Rommet er ikke vigslet og brukes derfor i mange sammenhenger, også profane. Samtidig er kirkestua sterkt knyttet til menighetsarbeid, og den er nærmeste nabo til kirken og kirkegården. Storsalen er lys, med mange vinduer og stor takhøyde. På veggene henger tegninger av Borghild Ruud, kjent Prøysen-illustratør.



Figur 48 Borghild Ruud-salen i Nittedal kirkestue

Målgruppe

I den aktive handlingsrammen er også arrangementets målgruppe; personer som har opplevd å miste en av sine nærmeste og er eller har vært i en tung sorgprosess.

Invitasjonen ble sendt til pårørende som hadde vært i kontakt med Nittedal eller Hakadal menighet i forbindelse med gravferd.

Å miste en av sine nærmeste, vil for mange bety at livet blir svært annerledes. Omstillingen kan være både smertefull og krevende, og mange kan føle at de er alene om savnet og sorgen (...) Vi ønsker fortsatt å være til hjelp- også i tiden fremover (...) bl. a ved å legge forholdene til rette for at du/dere kan møte andre som har hatt lignede opplevelser og erfaringer.
(Sitat fra invitasjonen til arrangementet)

Ikke alle disse hadde et aktivt forhold til kirken og dermed var familiære med kirkens språk og andre kommunikative handlinger. Mange opplever å trå inn i en fremmed verden når de beveger seg inn på en arena de ikke er kjent med. Det kan oppleves som at de etablerte medlemmene i gruppa har en intern måte å kommunisere på. Nå var ikke dette et arrangement med mye kirkelige ritualer og terminologi, men foredraget tar opp temaet tvil og tro i en vanskelig livssituasjon.

Format

Handlingsrammen omfatter også formatet på arrangementet. Dette var et foredrag med hovedfokus på det muntlig overførte, selv om Sandsmark også benyttet seg av film og musikk underveis i sin formidling. Samtidig skulle det legges til rette for at deltagerne ble sett og ivaretatt. Jeg måtte ta hensyn til at de impliserte deltakerne er i en sårbar situasjon når jeg valgte virkemidler i designfasen. Mitt ønske var å skape noe som kunne være til trøst, og ikke noe som skapte avstand eller provoserte.

6.1.2 Design

Mitt bidrag til dette arrangementet var å lage en installasjon som kunne legge til rette for kommunikasjon og åpne opp for meningsforhandling. Arbeidet skulle ikke overskygge det som ble formidlet gjennom ord, bilder og musikk, men kanskje forsterke sanseinntrykkene og på den måten bidra til et utvidet meningspotensial.

Jeg begynte tidlig å vurdere ulike alternativer for design. Allerede før jeg fikk oppdraget hadde jeg tenkt over tematikken og lekt med ideer. Hvordan jeg med et kunstnerisk uttrykk kunne illustrere hvordan det er å være i en sorgprosess? Ønsket var å komme frem til et design som lå utenfor opplagte metaforer som hjerter, engler og sommerfugler.

Vadestedet

Boken «Etter selvmordet- veien videre» beskriver sorgreaksjon ved brå og uventet død. En vanlig reaksjon er følelsen av en uvirkelighetsopplevelse. Sorg gir ofte konsentrasjons- og hukommelsesvansker. Dette henger trolig sammen med at påtrengende minner og tanker stadig forstyrrer tankene (Dyregrov, Plyhn, & Dieserud, 2009). Noen har sagt at når man sørger har man «gjennomtrekk i hodet», for å forklare hvordan sorgen okkuperer all tankekapasitet og alt annet flyter forbi. Praktiske gjøremål og viktige avgjørelser blir vanskelige å forholde seg til, beskjeder så vel som velmente gode ord «går inn det ene øret og ut det andre». En sorgprosess går i ulike stadier, man beveger seg fra et sted til et annet, og verden kan aldri bli den samme som før. Den sørgende føler at verden går i utakt med en selv. En kan vanskelig forstå hvordan man skal komme seg videre, og en føler ikke at man har trygg grunn under føttene. Fornuften sier at man må bevege seg fremover, mens følelsene vil bakover, tilbake til Før. Dette ga meg ideen om å illustrere denne prosessen som et vadested.

Vadestedet er en mulighet til å komme over fra en side av en elv til en annen, eller som Wikipedia sier; et sted der hvor en sti krysser en bekk på et sted der det ikke er for dypt,- men ingen har brydd seg med å legge en bro eller en klopp. Man vet ikke alltid hvor dypt vannet er eller hvor stri strømmen er, men man vet at hvis man skal komme videre på veien må man over til den andre siden på et vis. En må ta sjansen på at steinene ligger støtt og ikke er for glatte, at de gir nok trygghet til at man kan finne balansen igjen før man beveger seg ut på neste stein. Det kan virke uoverkommelig å bevege seg utpå, og underveis kan man ønske å gi opp og hengi seg til strømmen. Livskraften seirer som regel, og en kommer seg over, kanskje uten å forstå hvordan en har beveget seg fra en stein til en annen.

Disse steinene kan være et bilde på det man finner styrke i. Dette er individuelt for hver enkelt, men ofte er det støtte fra medmennesker, og gjerne fra uventet hold, som løser oss gjennom det som er vanskelig. Mitt indre bilde på den sørgende er en som står og vagler på en sten, redd for å ramle uti, redd for å gå videre, uten mulighet for å hvile, uten anelse om veien videre- og alt annet flyter forbi.

Sorgreaksjoner over tid vil også henge sammen med hvordan en blir møtt av mennesker rundt seg. Som utenforstående, perifer eller nær venn, er det vanskelig å vite hva en skal si eller gjøre. Det verste for mange er når «fortåsegpåere» skal belære de etterlatte om sine kunnskaper om sorg. De forsøker å trøste, men oppnår bare å skape frustrasjon og tilbaketrekking (Dyregrov et al., 2009). I mitt arbeid som gravferdskonsulent hørte jeg mange sørgende fortelle om kjente som krysset gaten foran dem for å slippe å møtes, det blir for vanskelig for den andre som ikke vet hva en skal si. Det enkleste er å sende en blomst, la blomsterbudet ta seg av møtet og formidle noen varme tanker på et kort. Mange fortalte også om aversjon mot enkelte typer blomster fordi det minnet dem om en begravelse eller lukten i stua hjemme i dagene etter at et familiemedlem gikk bort. På bakgrunn av disse utsagnene tenker jeg at noen av disse inntrykkene som flyter forbi kan illustreres av blomster mellom stenene.

Mellom vadsteinene ville jeg også ha noe som skulle representere ordene vi famlende gir fra oss når vi møter noen i sorg. Disse ordene går kanskje tvers igjennom hodet til mottakeren uten å feste seg som meningsbærende enheter. Jostein Sandsmark beskriver dette i boka si:

Kilovis av famlende, hjelpeløse kondolanser må vi bære opp av postkassen. Kjersti åpner dem med brevåpner, jeg river dem opp med pekefingeren, hvis jeg i det hele tatt orker å ta i dem. De jeg ser, er vakre kort med blomsterbilder, nakne kort strippet for symboler, ubehjelpelige ord formet med skjønnskrift og omtanke (...) Det er et vennlig virvar som etter å ha blitt lest legges i en eske, et sorgens arkiv. Der havner godordene og de mindre heldige hilsningene (...) – Det finnes ikke ord... Nei, det gjør ikke det! (Sandsmark, 2014).

Da jeg var på Samtidskunstmuseet i Krakow så jeg en installasjon av Stanislaw Drozd som het «In Between». Det var et rom, en boks man gikk inn i, med hvite vegger, hvitt gulv og hvitt tak. På alle flater var det plassert bokstaver. Jeg oppfattet det som om de sto i min leseretning, fordi det er slik jeg er vant til å tolke bokstaver. Bokstavene var kjente tegn, samtidig som noen var fremmede fordi de hadde polske aksenter. Jeg forsøkte umiddelbart å finne mønster, ord, en skjult mening, noe jeg kunne forstå, en sammenheng mellom tegnene. Jeg fant ingen ting, kun en sterk følelse av søken etter en mening i et ordnet kaos.



Figur 49 "in Between" av Stanislaw Drozd (Foto: MOKAC)

Gjennom møtet med dette kunstverket ble jeg oppmerksom på hvordan jeg kunne bruke bokstaver som modalitet, og hva som skjer når kjente tegn settes sammen på en ny måte. Bokstaver som tegnsystem har en annen affordans enn materialene jeg allerede hadde, og kunne tilføre meningspotensial.

Portalen

For å skape mer dynamikk i rommet ville jeg lage et element til, som enten kunne fungere som et frittstående arrangement eller som en forlengelse av vadestedet. Siden vadestedet er plassert på gulvet trengte jeg noe som løftet blikket og tok en annen plass i rommet.

Selv om ikke rommet er vigslet skulle oppdraget brukes i en kirkelig sammenheng og jeg visste at Sandsmark vil si noe om sitt gudsbilde i relasjon til sin sorgprosess. Han skriver om dette i boken sin. Det er ofte slik at det man tidligere har trodd fullt og fast på rokkes alvorlig når en blir fratatt det kjæreste en har. En kan bli redd og fortvilet over at kilden til styrke og ro i livet plutselig virker fjern eller fraværende. Jeg ble nødt til å bruke mine personlige erfaringer for å kunne kommunisere noe i dette vanskelige temaet, og jeg fikk hjelp i en nydelig sang skrevet av Benny Andersson og Björn Ulvaeus. I historien om Kristin fra Duvamåla skildrer de hvordan hun viet sitt liv til Gud, men opplevde å måtte flykte fra sitt land, mistet flere barn og ble drevet bort fra sin mann. Hun var i ferd med å miste alt som betydde noe for henne. Hun synger om angsten som vekkes i henne når hun begynner å stille spørsmålet om Gud finnes:

«Vem skulle känna min ånger och sedan förlåta?
Friden i själen, ja, vem skulle skänka mig den?
Vem skulle så ta emot mig till slut efter döden?
Om du inte fanns till
Vem tog hand om mig sen?» (Andersson/Ulvaeus)

Min løsning på denne illustrasjonen ble en ufullstendig portal med en stor «stein» under. Steinen er mye større og flatere enn de andre. Den er stor nok til å sitte på, her kan man finne hvile. På vei til hytta, mitt barndoms paradiset, hadde vi en sånn «kvilestein» som var omtrent halvveis på en vei som kunne bli lang for små bein. Jeg tenkte å lage portalen av grener som bøyer seg i en bue ned mot steinen, og dekorere med lillafargede blomster. Fargen ble valgt av to årsaker. Den ene var at lilla er kirkens liturgiske farge til begravelser og Allehelgensdag. Den andre var av mer estetisk art: Stolsetene i kirkesuten er lilla.

6.1.3 Produksjon

Vadestedet

Treet har ofte blitt brukt som et bilde på mennesket i poesien og i billedkunsten, og jeg ønsket å gjøre det samme. «Steinene» er laget av ulike treslag, her er bjørk, svartor, blågran, tyri og vanlig furu. Jeg har jobbet med tørt ved og våt ved, kjent på hvordan det er å bearbeide de ulike materialene, fått frem former, årringer og tegninger i veden. De er pusset i ulik grad, de har ulik struktur, og jeg tenker at de representerer hvert sitt levde liv. Formen på stenene var ikke planlagt på forhånd. Siden steiner ikke har ett konkret formbilde i naturen, ville jeg jobbe intuitivt i dialog med materialet, og se hva som bodde i hvert emne. Det ferdige arbeidet ble noe som for meg kunne være en stein.



Figur 50 Forming av emner med vinkelsliper



Figur 51 Utprøving av former og gruppering

Når de forskjellige steinene skulle legges sammen til et vadested, ble komposisjonens rytme vesentlig, både med hensyn til variasjon i avstand mellom steinene og størrelsen på steingruppene. De skulle ikke innby til å vandres over, fordi en av intensjonene med vadested-bildet var at det ikke skulle se enkelt ut å komme seg over. Noen steiner ser ustøe ut, noen for små og noen ser ut til å ligge for langt fra hverandre.

Idéen med blomster som fløt mellom steinene ble vurdert med ulike løsninger, både visuelle og tekniske. Et sentralt teknisk spørsmål var hvordan blomstene skulle sikres vannopptak på grunn av holdbarhet. Jeg hadde ingen mulighet for å lage et kunstig vannspeil. En løsning kunne være å lage små buketter med vanninnpakning på stilkene, slik en får dem fra en blomsterforretning. En annen mulighet var å bruke petriskåler med vann og legge blomsterhoder på disse for å sørge for vannopptak. Jeg valgte å bruke kun blomsterhodene, liggende på gulvet uten tilgang på vann. Dette blir et paradoks på flere måter. Et vadested er som regel omgitt av vann. Blomster trenger vann for å leve, og stilken er en vesentlig del av en blomst, både med karakter og funksjon (vanntransport). Ofte betaler man for lengden på stilken, jo lengre roser jo mer koster de. En kan tenke at det er sløsing eller vanskjøtsel av blomstene å la dem ligge og tørke inn. Viktigheten av å ta vare på de levende materialene er noe av det første en lærer som blomsterdekoratør. Ved å la blomstene ligge uten vann vil noen av dem vise tegn på at de er på vei til å visne, noe som henspiller på livets forgjengelighet. Så fikk jeg heller gå på kant med yrkesstoltheten.

I designfasen hadde jeg også bestemt at jeg også ville ha bokstaver liggende mellom steinene. Først tenkte jeg å lage sorte bokstaver i laminert kartong, og la dem ligge spredt mellom steinene på samme måte som blomstene. Jeg var redd den laminerte plasten ble en kvalitet som ikke samhandlet med steinene og blomstene, og jeg lette etter et uttrykk eller en representasjon som kunne romme mer enn bokstavene alene. Etter hvert dukket ideen om å lage Scrabble-brikker opp. Disse spillebrikkene er kvadratiske med strenge svarte bokstaver. De blir en kontrast til de organiske formene som steinene og blomstene har men er laget av samme materiale. Det som gir den ekstra dimensjonen er at hver bokstav har et poengtall ved siden av seg. For å vinne i Scrabble må man bygge så lange ord som mulig, og plassere dem strategisk for å få mest mulig poeng. Dette kunne være et bilde på hvordan man prøver å formulere noe fint, noe meningsfullt og dessverre av og til for pompøst til en sørgende. Jeg ville plassere brikkene tilfeldig, som om de er tømt ut av posen man

oppbevarer brikkene i på Scrabble. Dette for å illustrere hvordan våre famlende forsøk ofte bare flyter forbi mottakeren. Dessuten ønsket jeg ikke at man lett kunne finne lesbare ord i brikkene, men at bokstavene blir fragmenter av kommunikasjon.

Portalen kunne vært laget på mange mulige måter, både med tanke på materialer og teknikk. Denne gangen måtte jeg velge en løsning som lot seg gjennomføre praktisk. Portalen skulle fraktes i en vanlig stasjonsvogn, og tiden jeg hadde til rådighet for montering var ikke veldig lang. Jeg hadde få timer til å rigge alle elementene, og de skulle rives etter tre timers bruk. Skulle jeg laget en portal som kun var laget av organiske materialer, ville det krevd andre ressurser av materialer og tid. Dermed ble løsningen å bruke et stativ i zink som ramme, og kle denne med ulike grener. Slik kunne jeg transportere et halvferdig produkt. Stativet sikret at portalen ble stødig, og det lettet arbeidet med montering på stedet. Det ga også en fin kontrast til de organiske grenene med sin geometriske form og harde materiale.

Jeg brukte rommene som oppsto mellom de to hyllene på stativet aktivt ved å plassere gjenstander på dem. På den nederste hyllen står en transparent glassvase med en blå Hortensia i vann. Hortensia (*Hydrangea*) er en plante som trenger mye vann. Dette valget spiller på hvordan alt liv oppsto i vann og hvordan vi er avhengige av vann for å leve, og kan også trekkes mot den kirkelige metaforen om at Guds ord er livets vann.

På den øverste hyllen la jeg tre kuler i ulik størrelse, og min tanke var at disse kulene kunne illudere planeter. Kulene er dekket av Tillandsiaskjegg, et plantemateriale som kommer fra en epifytt, altså en plante som er festet til og lever på andre planter uten å ta næring fra dem. Jeg kunne godt trekke tankene videre mot bærekraftig utnyttelse av jordens ressurser men det ville være for spesielt innvidde som vet noe om det materialet kulene er laget av. Dette blir detaljer som er uforstående for andre, men som sier noe om at valgene som er gjort ikke er tilfeldige.



Figur 52 Steiner med blomster og spillebrikker



Figur 53 Detaljer fra portal



Figur 54 Portal med hvilestein



Figur 55 Installasjonen i rommet

Lydskulptur

Som et frempek til det som var plassert inne i salen, hadde jeg plassert et av mine tidligere arbeid i kirkestuas entré. I grunnstudiet til denne masteroppgaven lagde jeg en lydskulptur i estetisk skapende prosjekt, og den ble laget lenge før jeg visste om dette oppdraget. Gjennom en observasjonsperiode fotograferte jeg min sønns hodepute hver morgen. Skulpturen ble mitt uttrykk for den angsten man som forelder har for at disse små dagligdagse tingene skal opphøre, som for eksempel at en krøllete hodepute skal bli liggende uendret. En ønsker å fryse øyeblikket for å slippe å møte det som kan komme til å skje i fremtiden, samtidig som man vet at livet må gå videre. Skulpturen har form som en slags pute men den kan også sees som en kvinnetorso. Legger man hodet på den, hører man lyden av fottrinn som går og går. Den ble min illustrasjon av egen frykt for å miste noen som er umistelig for meg, nettopp det foredragsholderen så smertelig har opplevd.



Figur 56 Lydskulptur

6.1.1 Distribusjon

I dette arrangementet var vi også flere aktører om distribusjonen. Hovedarrangørene, foredragsholderen og jeg skulle sammen gi de impliserte deltagerne en god opplevelse i formidlingen av et sårt tema. Deltagerne møtte mine arbeider samtidig med at de ble hilst velkommen, de ble satt inn i en ramme for refleksjon før formidlingen av ord begynte.

Arrangementet startet med at kantoren spilte et stykke på piano. Diakonen ønsket velkommen, og jeg fikk noen minutter til å si noe om mitt prosjekt. Jeg fortalte om

historien bak skulpturen i gangen, og hvordan jeg hadde tilnærmet meg tematikken for å komme frem til installasjonen de møtte inne i salen. Sitatet fra «Kristin från Duvemåla» ble gjengitt, og jeg avsluttet med å si noe om mine tanker bak den ufullstendige portalen:

Til slutt finner du en stein som er stor nok til å hvile på. Ein god kvilestein, som pappa ville sagt på sin klingende hallingdialekt. Om du ikke orker å løfte blikket eller tanken oppover der du sitter, så kan du kanskje oppleve at det er noen som strekker seg ned (Sitat fra eget manus).

Foredraget ble som ventet en sterk opplevelse for alle. Sandsmark fortalte åpent og nært om sine følelser og erfaringer og mange av de fremmøtte kunne kjenne seg igjen.



Figur 57 Fra foredraget

Omslaget på Sandsmarks bok sier:

En dønn ærlig beretning om det verste og det beste i livet. Om tapet, men også de dyrebare stundene, gledene og latteren(...) en varm påminnelse om at vi må holde godt rundt hverandre og skynde oss å elske. Fordi ingen vet hva fremtiden bringer (Sandsmark, 2014).

Under foredraget ble det vist video av reportasje fra Dagsrevyen både fra ulykkesdagen og ved en markering for trafikkkofre. Det ble også vist en bildekavalkade fra Saras liv, akkompagnert av en sang med koret hun var medlem av, Oslo Soulchildren. Sangen ble skrevet til Saras begravelse. Dette bidro til en annen nærhet i formidlingen enn om den bare besto av muntlig språk. Bildene gjorde at jeg som tilhører fikk følelsen av å bli litt kjent med Sara og kunne lett relatere til min egen datter som er på samme alder. TV-innslaget viste at ulykken ble kringkastet nasjonalt og mange husket situasjonen. Jeg må

innrømme at forskerrollen kom i bakgrunnen under foredraget, og det ble mange tårer underveis.

I pausen ble det servert kaffe og deltagerne fikk mulighet til å snakke sammen eller ta en pause i frisk luft om de trengte det. Sandsmark signerte bøker og snakket med mange som selv hadde mistet nære familiemedlemmer. Jeg fikk flere henvendelser av mennesker som ville si noe om sin opplevelse av arbeidene mine. Det var interessant å høre hva de tenkte, og hvilke reaksjoner arbeidene fremkalte. Portalen ble omtalt som vakker av de fleste, og jeg tenker at det er fordi den er dekorativ i stil og form, og passer inn i de flestes skjema for noe som er dekor, altså for prydens skyld. Vadestedet var mer tvetydig. En synes det var klaustrofobisk og litt uforståelig, mens andre responderte positivt og likte den ekstra twisten med at det sto tall på bokstavbrikkene. Altså forsto de relasjonen til Scrabblespillet. Flere kommenterte også skulpturen i gangen, og de så dobbeltheten i uttrykket: Pute og torso, og ga uttrykk for at det var en spesiell opplevelse å legge øret mot og høre lyden av fottrinn.

6.2 Analyse

Denne analysen har fokus på de meningsskapende funksjonene som komponentene i min installasjon kan ha, og hvordan installasjonen samspiller med de andre aktørenes bidrag i distribusjonsøyeblikket.

Vadestedet

Et vadested er et bilde på en passasje, en overgang, en mulighet til å komme seg over en hindring. Dette er referensielle meningsskapende ressurser. Dette vadestedet er laget av former som skal se ut som steiner, men er laget av tre. Denne kombinasjonen skal skape interesse og undring, og noen måtte bøye seg ned å ta på steinene for å kjenne på strukturen for å få bekreftet det de trodde; det var ikke stein likevel. Dette er en relasjonell meningsskapende funksjon. Stenene er plassert med ulik avstand og de har ulik størrelse og gruppering. De leder fra midtgangen av salen, følger en gangone, frem til portalen med hvilesteinen. Dette er en komposisjonell meningsskapende funksjon.

Spillebrikkene på gulvet mellom stenene gir assosiasjoner til Scrabble og det mer digitale Wordfeud. Kjenner en til disse spillene vet en at det er om å gjøre å benytte bokstavene med høyest poeng og lage lange ord. Kanskje det kunne utløse en trang hos noen til å begynne å bygge ord av bokstavene, om ikke fysisk så i hvert fall i hodet. En kan si at dette er brikkenes referensielle meningsfunksjon. Den relasjonelle funksjonen gis når spill-

assosiasjonene overføres til andre situasjoner der det er viktig å finne de «riktige» ordene. Brikkenes komposisjonelle meningsfunksjon realiseres i kontrasten med de andre materialene. Brikkene har tydelige tegn i form av bokstaver og tall, de er geometriske og selv om de er laget av tre fremstår de som menneskeskapt og et fremmed element sammen med organiske formene til steinene og blomstene.

Blomstenes relasjonelle meningsfunksjon i dette tilfellet kan være at noen ønsker å ta de opp for å gi dem vann slik at de ikke skal visne, altså at det utløser en omsorgsfølelse hos den impliserte deltager. Dette ønsket om å ta vare på er det samme som ligger bak en kondolanshilsen, slik min intensjon med bildet er tenkt.

Den komposisjonelle meningsskapingen skjer altså når disse elementene settes sammen på en ny måte. Materialet skaper nysgjerrighet, formene skaper nysgjerrighet og sammenstillingen av materialer skaper nysgjerrighet. Hva er dette? I tillegg forsterkes dette når vadestedet settes i sammenheng med foredragets tematikken, og ved at foredragsholderen henviser til det i sin formidling.

Portalen

En portal kan være bilde på et mål, eller en inngang til noe nytt, kanskje noe ukjent. I de fleste skirenn eller løp kommer utøverne til et målsegl som signaliserer at de er ved veis ende av konkurransen. Perleporten er et kjent bilde på inngangen til livets endestasjon, paradiset. I bøkene om Narnia fungerer et gammelt klesskap som portalen inn til en mytisk verden. Dette er portalen som form og bilde sin referensielle meningsskapende funksjon. Den relasjonelle funksjonen har portalen ved at den inviterer til at den impliserte deltager kan se inn gjennom den, gå gjennom den og se tilbake fra den andre siden. Denne gangen gjorde plasseringen i rommet sitt til at det ble litt avstand til deltagerne og at min invitasjon til samhandling derfor ble noe utydelig. Heldigvis var det noen som tok initiativ til å studere den nærmere likevel.

Blomster som materiale har som tidligere nevnt en tydelig relasjonell meningsskapende funksjon. De fleste har et forhold til blomster, enten det er kjært, sårt eller allergisk. For mange oppleves blomsterarrangementer som noe pent og estetisk som de kan hvile øynene på, og noe som skaper stemning i et rom. Noen har vonde minner knyttet til enkelte blomster i forbindelse med begravelser. Før i tiden var for eksempel nelliker og hvite liljer synonymt med kranser og bårdekorasjoner, og disse blomstene ble også mye brukt til kondolanshilsener. Det er en sammensatt årsak; pris, tilgjengelighet og holdbarhet var faktorer som gjorde at disse blomstene ble særs mye brukt.

Skal en forsøke å legge til rette for andre typer meningsskaping med blomster som materiale må en kanskje være ekstra tydelig på bruk av formale virkemidler. Ikke alle kan lese mine bilder som ligger i materialene i portalen. Som tidligere beskrevet er det mange små fortellinger i en stor, med Hjerteranken som slynger seg gjennom grenene, Sibirkornellgrenene med sin røde farge som strekker seg gjennom formen som nerver eller blodårer, de små planetene på øverste hylle, vasen med vann osv. Samtidig skaper disse elementene flere rom for refleksjon for den som tar seg tid til å studere alt litt nærmere. Dette arrangementet skulle gi om for tid til refleksjon i pausen og noen deltagere benyttet seg av det. Noen satte seg ned og betraktet portalen i pausen, gikk rundt og igjennom den, luktet på blomstene og på den måten gikk i en aktiv dialog med materialene. Dette gir en relasjonell meningsskapende funksjon.

Vadestedet og portalen var plassert slik at det skulle oppleves som en enhet, at portalen var målet og enden for reisen over vadestedet, altså en komposisjonell meningsfunksjon.

Lydskulpturen

Gjennom min lille redegjørelse for prosjektet i starten av arrangementet forklarte jeg bakgrunnen for hvordan skulpturen ble til. Dette gjorde at flere oppsøkte den i pausen, la hodet på puta for å høre på lyden, kjente på treverket og gikk på den måten i dialog med verket. Det ble mine ord som åpnet for at skulpturen fikk en relasjonell meningsskapende funksjon, den ble mer en noe å betrakte på vei inn. Mange fortalte om sine tanker rundt det de så og opplevde i møte med skulpturen. Min forklaring i forkant hadde gitt dem spor til tolkning men ikke fasit, de la til sine egne erfaringer og følelser.

Plassering i rommet

Samspeillet mellom min installasjon og foredraget ble skapt på flere måter. Den ene var plasseringen i rommet, hvordan foredragsholderen nærmest sto ute i vadestedet og slik hadde en nærhet til installasjonen. Sandsmark refererte til samme sangtekst som jeg gjorde i min presentasjon, og flere ganger senere henvendte han seg til installasjonen for å understreke det han sa. På grunn av plassering av stoler og bord ble mange av deltagerne sittende litt på avstand til installasjonen, og bordene skapte en slags barriere. Dette burde jeg sett tidligere og tatt noen grep slik at man naturlig beveget seg mer rundt i rommet under arrangementet. Jeg burde tatt initiativ til å ta ansvar for komposisjonen av hele rommet.

6.3 Refleksjon

Min skapende prosess i denne casen var svært annerledes enn case 2. I denne prosessen hadde jeg styring over det skapende arbeidet alene. Jeg fikk godkjenning av ideene mine, men jobbet videre alene og trengte ikke involvere andre i videre arbeid med design og produksjon. Det ble ikke diskusjoner underveis andre enn de jeg hadde med meg selv. Likevel måtte jeg ta hensyn til oppdraget, til tematikken, til rommet, til foredragets karakter og innhold, og vurdere de meningsskapende ressursene og de funksjoner som kunne bli fremtredende. Det var viktig å ivareta de andre aktørenes behov, og fylle min rolle uten å ta for mye plass. Jeg måtte ta hensyn til rommets utforming og ramme, til den følelsesmessige situasjonen deltagerne var i og hvordan arbeidet kunne fremstå for andre. Samtidig var det viktig å ta plass i rommet.

Det ble diskusjon om hvordan stoler og bord skulle settes opp, og det ble nevnt at man burde ha blomster og lys på bordene som pynt. Jeg burde kanskje ha vært mer delaktig i denne avgjørelsen fordi et slikt oppsett er ikke likegyldig for opplevelsen av rommet. Når en jobber med installasjoner eller skulpturer i rom, så er alle andre elementer som inngår i rommet også avgjørende for hvordan de kunstneriske elementene oppleves. Siden blomster var et viktig element i mine arbeider ønsket jeg ikke blomster på bordene, men lysene var med på skape en lun atmosfære.

Jeg hadde glemt å tenke på belysning av portalen. Dette burde jeg absolutt ha tenkt på, særlig etter opplevelsen med Skaumann-konserten der jeg virkelig fikk se hva lys kan gjøre. Det hadde ikke vært å mye som skulle til, bare litt fokusert lys slik at fargene hadde kommet mer til sin rett og effekten av lys på reagensglassene hadde kommet frem. Det var bare en uke mellom distribusjon av case 2 og 3. Hadde det vært lenger tid imellom hadde jeg tatt lærdommen fra case 2 tydeligere videre i denne casen. Jeg kunne tatt grep om hele rommets «scenografi» også i denne prosessen. Det kunne ha skapt en annen nærhet til min installasjon dersom stoler og bord hadde blitt plassert annerledes og jeg burde brukt mer tid på å planlegge lyssetting av lokalet.



Figur 58 Portalen med utsikt til kirken og kirkegården

6.4 Oppsummering

I denne casen ble prosessen en annen enn i forrige case. Jeg jobbet mer med mitt eget uttrykk og de meningsskapende ressursene i min installasjon. Valgene ble gjort ut fra en vurdering av foredragets tematikk, den aktive handlingsrammen osv., men mitt fokus i anvendelse av teoribegrepene ble denne gangen på mitt eget arbeid som et multimodalt uttrykk og hvordan det skulle fungere i en setting med andre aktører.

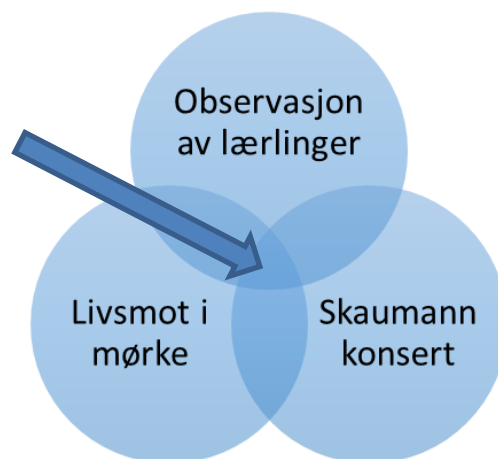
Teorien ble en rettesnor for valg av meningsskapende ressurser i modaliteter, materialer og komposisjon. Mange av de valgene som ble tatt og uttrykkene som ble valgt inneholder mening som mange kan hente ut, mens andre kanskje bare er leselig for meg. På samme måte kan en implisert deltager finne mening i en ressurs som jeg ikke har kjennskap til, fordi den personlige fortellingen legges inn i verket når man går i dialog med det.

Noen av erfaringene med denne casen bekrefter lærdommen fra case 2, operasjonaliseringen av de semiotiske begrepene og anvendelse av teori skapte en trygghet i valg underveis som ble forsterket i distribusjonsøyeblikket.

7 Sammenstilling av funn

Våre fortolkninger av andres handlinger er forankret ikke bare i hva de gjør her og nå, men i vår kulturelle forestillinger om sosiale forløp, posisjoner og relasjoner. Våre forestillinger om årsak, sammenheng og meningsfulle handlingsrekker tar form av fortellinger, en handling gis mening ved at den plasseres i en videre sammenheng som strekker seg over tid. Det er gjennom forestilling om handlingsrekker, om fortid og fremtid, at handling konstitueres. Men både i forhold til fortid, nåtid og framtid kreves forståelse av handling også en forståelse av tegnenes dynamikk, og av forholdet mellom tegn, fortolkning og handling (Frønes, 2001).

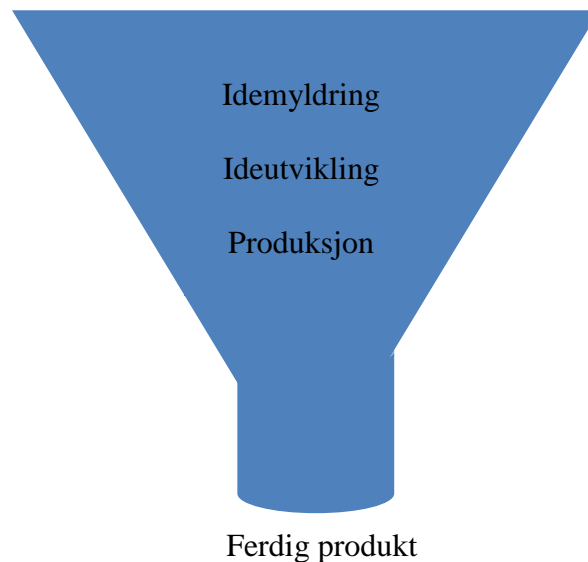
I dette kapittelet forsøker jeg å sammenstille noen funn fra de tre casene. Gjennom tre ulike arbeidsprosesser har jeg undersøkt hvordan sosialsemiotikk og multimodalitetsteori kan bidra til å videreutvikle blomsterdekoratørens fagspråk. Prosessene er analysert etter en valgt struktur for lettere å kunne finne fellestrekk og eventuelle ulikheter. Disse fellestrekkene kan sies å være essenser eller resultater av undersøkelsen.



Figur 59 Sammenstilling av funn

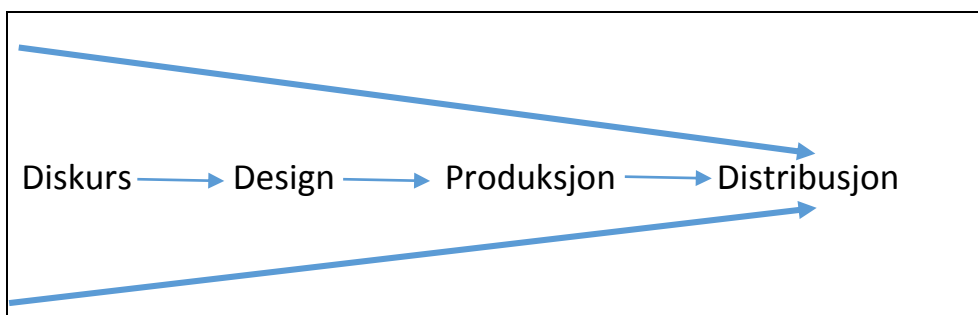
7.1 Veien fra materiale til distribusjon av kommunikatív handling

I undervisningssammenheng har jeg flere ganger opplevd at en designprosess ofte blir illustrert med en traktform. I idéfasen er utgangspunktet bredt og mulighetene mange. Gjennom utprøvinger og behovsmatriser foretas valg som snevrer inn og konkretiserer, og man ender opp med et produkt som kan distribueres.



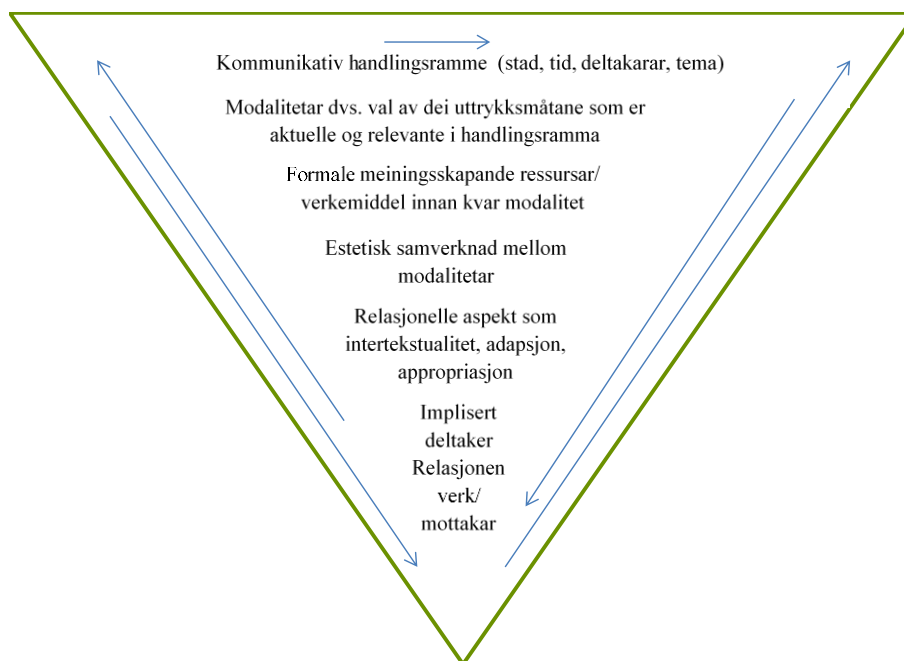
Figur 60 Enkel illustrasjon av designprosess

Nå er ikke denne oppgavens fokus å diskutere de ulike stadiene i en designprosess, men dette illustrerer noe av min for forståelse av skapende prosesser, som jeg også selv har formidlet i undervisning. Etter å ha lest om sosialsemiotikkens perspektiver på en dynamisk skapende prosess måtte jeg justere min forståelse ut fra nye tilegnede teoretiske kunnskaper. I første omgang hadde jeg ikke bedre fantasi enn at jeg lagde følgende modell:



Figur 61 De fire strataene i et lineært skjema for en skapende prosess

Prinsippet er det samme, noen av begrepene er byttet ut og tidslinjen er relativt lineær. Jeg hadde ennå ikke forstått innholdet av begrepene og effekten av en slik organisering.



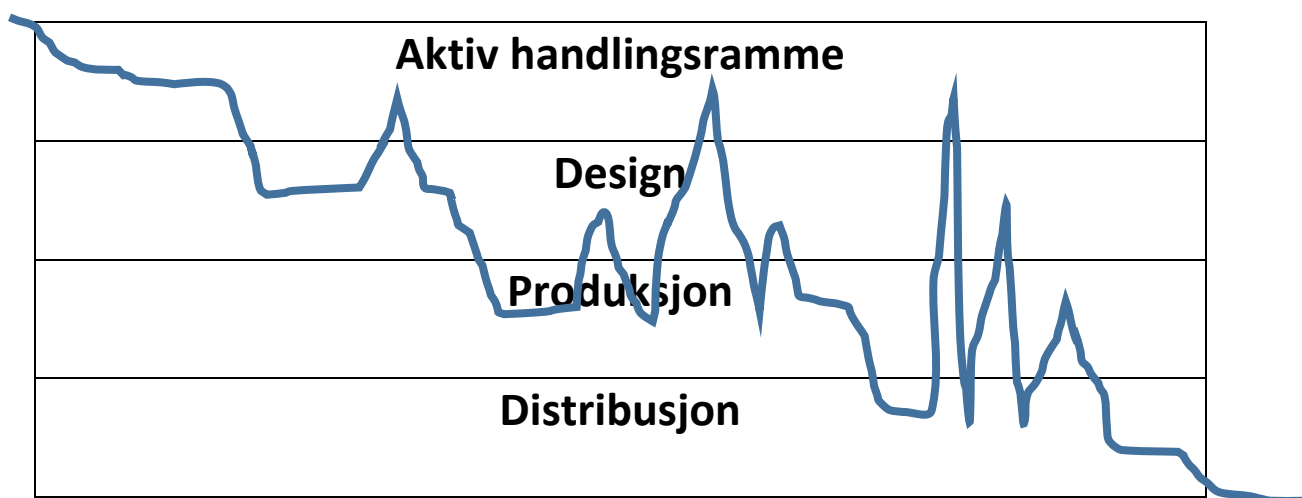
Figur 62 Thorsnes og Veums modell for multimodal skapende praksis (Thorsnes & Veum, 2013)

Aslaug Veum og Tollef Thorsnes har kommet frem til en modell som er mer beskrivende for hele den multimodale skapende prosessen. De velger også trekantformen som modell for sitt diagram, for å illustrere at man også i en multimodal skapende praksis åpner vidt med en kommunikativ handlingsramme. Målet er å komme frem til et kommunikativt produkt som åpner for en relasjon mellom verk og mottaker. Mellom den kommunikative handlingsrammen som er trekantens øverste nøkkelord, og nederst den impliserte deltager og relasjonen mellom verk og mottager, ligger en rekke valg. Retor må velge modaliteter, formale meningskapende ressurser og estetiske virkemidler, og relasjonelle aspekter. Pilene som peker begge veier i trekanten viser at prosessen er dynamisk, altså at retningen ikke bare går en vei i figuren. Som Thorsnes og Veum poengterer i sin artikkel, arbeider den skapende underveis i prosessen med alle kategorier slik at det oppstår en vekselvirkning mellom disse.

Denne vekselvirkningen har jeg selv fått erfaring med og sett hvordan de fire praksisdomenene fungerer som navigeringsområder i en slik prosess. Gjennom min vandring gjennom de fire praksisdomenene for meningsskapning opplevde jeg det samme som Thorsnes beskriver i sin bok *Tresløyd og multimodal skapende praksis*; med mange modaliteter i spill er det lett å miste oversikt og mening i den store sammenhengen. Begrepene fra sosialsemiotikken ble operasjonelle, samlende begreper. Thorsnes sier: De fungerte som navigeringspunkter og refleksjonsrom i den multimodale skapende praksisen

(Thorsnes, 2015b). Dette ble særlig tydelig i case 2 der jeg samarbeidet med flere aktører. Også i case 3 der jeg arbeidet mer på egenhånd ble begrepene et godt verktøy for å holde oversikt slik at jeg lettere kunne gjøre gode valg. I case 1 så jeg hvordan betydningen av å ha et metaspråk ville ha kunnet bidra til å forenkle eller spisse kommunikasjonen, og til å gi en mer ryddig arbeidsprosess.

En annen viktig erfaring gjennom arbeidet med denne oppgaven er forståelsen av at de fire strataene for meningsskaping ikke er hierarkisk oppbygd, men at de ligger på hverandre som likeverdige lag. Til sammen utgjør de en helhet, og i en multimodal skapende prosess går man gjennom lagene flere ganger for å avstemme kommunikasjonen. Jeg ser for meg at det kan se slik ut:

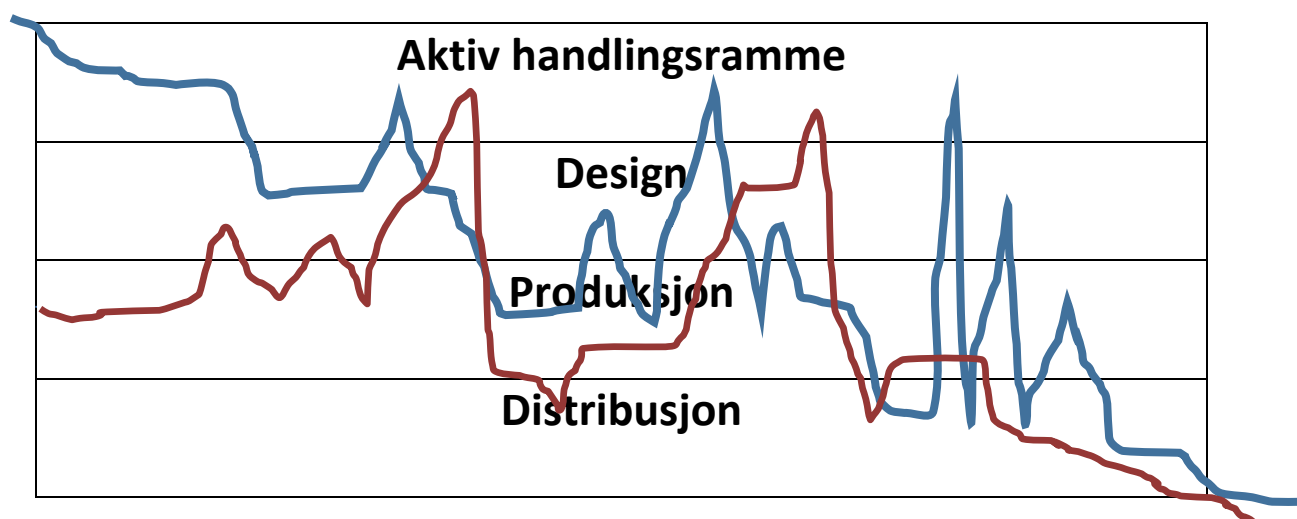


Figur 63 Illustrasjon av den skapende prosessen gjennom de fire strataene

Som et kardiogram kan denne illustrasjonen beskrive pulsen i en multimodal skapende prosess.

I mitt arbeid med case 2 og 3 startet jeg med å gå inn og analysere den aktive handlingsrammen, slik at inngangen er tegnet inn øverst til venstre for å illustrere et startpunkt. Underveis i prosessen beveget jeg med nedover i lagene, men måtte stadig bevege meg fra det ene stratomet til det andre for å foreta en avsjekk. Dette var når jeg sto overfor forhandlinger eller valg av meningsskapende ressurser. Når jeg jobbet med ide og design måtte jeg innom analysen av den aktive handlingsrammen for å se hvilke meningsskapende ressurser som best kunne kommunisere med den. Kanskje måtte jeg ned og tenke på produksjonen, er den løsningen jeg ønsker teknisk mulig? Ny avsjekk og justering. Gjennom hele prosessen tegner det seg et kardiogram over min navigering gjennom lagene. Det hele ender ut nederst til høyre for å illustrere en utgang når distribusjonsfasen er over.

Lærlingenes navigasjon var en litt annen, fordi de jobbet i grupper og var mest opptatt av sitt blomsterfaglige produkt. Noen grupper valgte å dele seg slik at noen jobbet med ide mens andre startet det praktiske arbeidet. Da kan en tenke seg at det blir et dobbelt kardiogram som illustrerer gruppedeltagernes posisjoner underveis i prosessen.



Figur 64 Illustrasjon av asynkron prosess

Der avstanden mellom de to grafene (eller aktørene) er stor, kan det se ut som at de går i hver sin retning og at de ikke er enige om felles mål og metode. I lærlingenes prosess startet de med inngang til hvert sitt stratum fordi de ville spare tid. I etterpåklokskapens lys kan en se at det hadde vært lurt å enes om en felles idé ut fra analyser av handlingsrammen.

En slik asynkron prosess kan også være en naturlig eller nødvendig løsning fordi aktørene har sine bidrag med ulik tyngde gjennom strataene. Illustrasjonen viser møtepunkter der de ulike aktørene møtes for en avsjekk. Disse navigasjonspunktene bidrar til at aktørene orienterer seg i forhold til strataene men også til hverandres posisjon og retning. Her oppstår meningsforhandling med en påfølgende justering. Samarbeidsklimaet aktørene imellom vil være avgjørende om disse sjekkpunktene oppleves konfliktfylte eller avklarende og til hjelp.

Mange multimodale skapende prosesser innebærer at aktører kommer inn i prosessen til forskjellig tid. Her blir nettopp disse navigasjonspunktene viktige for å avstemme sitt eget bidrag mot de andres, og mot helheten som sådan. Dette var tilfelle i mine to caser som beskriver eget skapene arbeid, og mest tydelig i case nr. 2 fordi her var det flest aktører. I case 3 jobbet jeg mest alene med min installasjon, men måtte samarbeide med andre i slutten av produksjonsfasen og inn mot selve distribusjonen. Når plassering av stoler, bord og borddekor skulle gjøres var mitt ansvar å sørge for at de som var ansvarlige for dette

også tok hensyn til mine arbeiders plassering og funksjon. Dersom de ikke ble involvert i mine tanker rundt dette ville de kanskje ha gjort «som de pleier» og deres kardiogramlinje i min figur 51 blitt flat gjennom ett stratum. En slik mangel på puls vil være uheldig. Et av kjennetegnene på en multimodal skapende prosess er denne pulsen gjennom strataene og krysningspunkter aktørene imellom. Det er viktig å forstå hvordan de ulike aktørene kan befinne seg på forskjellige steder i en skapende prosess som skal ende i en felles distribusjon, men at kartet man navigerer ut fra og målet må være det samme.

7.2 Metaspråk som navigasjonsverktøy i blomsterdekoratørfaget

Behov for et metaspråk

Rimstad og Thorsnes har begge forsket på hvordan sosialsemiotikkens begreper kan fungere som et fagoverbyggende metaspråk i multimodale skapende prosesser. I mitt arbeid med operasjonalisering av begrepene har jeg fått bekreftet deres utsagn om at det eksisterende fagspråket i kunst og håndverk (i denne oppgaven overført til blomsterdekoratørfaget) blir utilstrekkelig i arbeid med multimodale skapende prosesser. Vi har gode begreper for formanalyse, som er mange av de samme som for andre visuelle kunsthøgskolefag. Lærlingene analyserer virkemidler gjennom beskrivelser av form, linjer, overflate og farge, stilform og uttrykk. Dette er kunnskap som er viktig også i arbeid med multimodale uttrykk, men når det kommer til innholdsanalysen og forståelsen av samspillet mellom ulike modaliteter kommer de ofte til kort. Mange lærlinger gjør de gode valgene men har vanskelig for å begrunne dem. De mangler begrepene for hvordan de kommuniserer et innhold, hvordan de skaper fortellinger i arbeidene sine. Begrunnelsene uttrykkes ofte som personlig synsing, som: - Jeg velger å lage en rund brudebukett fordi jeg synes det passer til bruden og kjolen. Eller de prøver en annen variant når de skal løse en gitt oppgave på BLOK: - Kunden ønsket det slik. Lærlingene trenger ord som kan gjøre at de reflekterer over hvorfor de mener at akkurat den formen, de fargene, den stilformen forteller det de ønsker å uttrykke, og hvorfor det er et godt valg i den aktuelle anledningen/rammen.

I mange år har jeg jobbet med multimodalitet i skapende prosesser uten at jeg har hatt ordene for det. Da har jeg støttet meg på den fagkunnskapen jeg har, men også brukt en mer fenomenologisk tilnærming til søken etter uttrykksmåter og sammenstilling av

elementer. Det trenger ikke å være noe galt i det, men et språk for hvordan en bygger kommunikasjon kan bekrefte de intuitive valgene, og bidra til en annen bevissthet.

Erfaringer med sosialsemiotikkens begreper som metaspråk

Jeg mener å ha erfart gjennom denne oppgavens studier at sosialsemiotikkens begreper kan være et verktøy for å bidra til en økt forståelse og bevissthet om arbeid med skapende prosesser i blomsterdekoratørfaget.

I casen som omhandler lærlingenes arbeid med installasjoner i uterom ble ikke lærlingene presentert for de aktuelle begrepene, slik at nytteverdien i disse begrepene er min vurdering ut fra hva jeg har funnet i analysen av rapporten. Der jeg har bekreftet mine vurderinger med utsagn fra lærlingenes logger må dette også sees i lys av mitt ståsted og hva jeg leter etter. Med min zoom observerte jeg hvordan de diskuterte ulike idéer, hvilke argumenter som ble brukt og hvordan de brukte de kjente fagbegrepene. Noen grupper lyktes bedre i sin formidling enn andre, fordi de vurderte ulike virkemidler opp mot hverandre og valgte den de mente passet best for det de ville kommunisere. Andre grupper hadde vanskelig for å finne sammenheng mellom produkt og idé. Sosialsemiotikkens begreper som metaspråk for disse kommunikative handlingene ville gitt lærlingene et anvendbart analyseverktøy som kanskje kunne hjulpet dem til å spisse kommunikasjonen enda tydeligere.

Flere av lærlingene har kommentert at de opplevde faguttrykkene som en felles plattform der språkproblemer ellers var en utfordring. Denne gangen sto de for prosessen gjennom alle strataene alene og var selv ansvarlig for distribusjonen. Dersom de skulle ha kommunisert med andre aktører ville et felles metaspråk om kommunikasjonshandlingen være en sånn felles plattform. En kan tenke seg at hver aktør bringer med seg sitt fagspråk inn i en samarbeidsprosess. Selv om mange av begrepene kan være de samme vil de ha et ulikt innhold og gi ulike konsekvenser. Ord som bevegelse, rytme og balanse finnes brukes om komposisjonelle virkemidler både bildeskaping, musikk, dans- og i blomsterdekoratørfaget, men innhold og konsekvens kan være forskjellig.

I eget arbeid opplevde jeg også nytten av de teoretiske begrepene som metaspråk. I case 2 og 3 var jeg selv i posisjon som retor hvis en isolerer min egen arbeidsprosess. Jeg testet aktivt sosialsemiotikkens begreper av flere årsaker. Den ene var for å bli kjent med begrepene gjennom erfaring. En annen var for å vurdere om begrepene kan fungere som et metaspråk, ikke bare for å ha en felles kommunikasjonsplattform på tvers av fagområder men også for å skape forståelse for eget fagområdes bidrag og muligheter i et multimodalt uttrykk. Case 2 ga meg utfordringer fordi jeg skulle samarbeide med mange aktører og det

var mange hensyn å ta. Ved å bruke strataene som kart og stadig sjekke punkter på veien gjennom disse kunne jeg være tryggere på valgene som ble tatt og lettere begrunne valgene i forhandling med andre aktører. Jeg brukte ikke begrepene direkte i forhandlings-situasjoner, men de var mitt verktøy for konstruktiv kommunikasjon. I case 3 ble det teoretiske perspektivet en verktøykasse for vurdering av uttrykk i forhold til et følsomt tema. Her var det viktig å ta hensyn til rammene for arrangementet, foredragsholderens budskap og de impliserte deltagerens livssituasjon.

Styrking av egen fagforståelse og posisjon

Med ståsted i blomsterdekoratørens fagtradisjon mener jeg å se at kunnskap om og erfaring med et slikt metaspråk også kan styrke egen fagforståelse. Et eksempel var hvordan lærlingene fikk en større forståelse for anvendelsen begrepene for stilform og formanalyse når de måtte finne andre modaliteter for å forsterke sine ideer i en presentasjonssituasjon. Dette er bekreftet gjennom lærlingenes logger.

Et annet eksempel er hvordan jeg selv i arbeid med multimodale skapende prosesser fant trygghet i et overbyggende metaspråk. Det kan kanskje høres banalt ut, men en forståelse av hvordan multimodal kommunikasjon fungerer og hvordan man i samarbeid kan tilrettelegge for mening, har gitt meg en større respekt for hva jeg som fagperson kan bidra med. Jeg har arbeidet med denne type kommunikasjon lenge, men har som lærlingene manglet et språk og dermed argumenter for valg. Det har vært lett å vurdere andres bidrag i en felles kommunikativ handling som viktigere enn mitt. Med min nye innsikt var det lettere å innta en posisjon, både i samarbeid og forhandling med andre aktører, istedenfor å stille seg i skyggen som en som bare skal komme og pynte litt.

Gjennom de tre casenes ulike perspektiver på en multimodal skapende prosess med forankring i blomsterdekoratørfaget, har jeg sett nytteverdien av et metaspråk, og funnet eksempler på hvordan sosiosemiotikken og multimodalitetsteori kan være et slikt språk. Jeg vil anta at disse funnene er overførbare til andre deler av kunst- og håndverksfaget og i arbeid med tverrfaglige prosjekter både i skolesammenheng og for utøvere som arbeider med multimodale kunstuttrykk.

8 Drøfting

Multidimensjonalitet i forklaringer understrekes gjennom den økende intertekstualitet, som strekker seg ut i rom og i tid, mot fortid og fremtid. Handlinger må forstås i forhold til i går og hva man venter seg i morgen.
(Frønes, 2001)

Drøftingen tar for seg hvor vidt oppgaven har svart på problemstillingen for denne oppgaven: På hvilke måter kan sosialsemiotikk og multimodalitetsteori bidra til utviklingen av blomsterdekoratørens fagspråk?

I en samtid der komplekse multimodale kommunikasjonsuttrykk omgir oss i økende grad trengs nye ferdigheter og kompetanse. Ikke bare for å kunne lese, tolke og avkode, men også for å skape slike uttrykk. Dette må kanskje innebære en fornyelse og utvikling av flere fagområder innenfor kunst- og håndverk og andre praktisk-estetiske fag. Denne oppgavens zoom har vært å undersøke hvordan sosialsemiotikkens begreper som navigeringspunkter i en skapende prosess i blomsterdekoratørfaget, men noen av resultatene kan kanskje være nyttige også for andre som jobber med multimodale skapende prosesser.

Fagopplæring skal videreføre tradisjoner samtidig som det skal utvikle nye uttrykk. De gamle fortellingene blir en del av de nye. I formålsbeskrivelsen til blomsterdekoratørfaget står:

Blomsterdekoratørfaget bygger på ei lang historie og fører vidare gamle teknikkar i nye uttrykk. Blomsterdekoratørfaget skal medverke til å dekkje behov i samfunnet for blomsterprodukt med allsidig design. Faget skal òg medverke til å skape ei verdig, stiltilpassa og personleg ramme for store hendingar i livet. Faget skal medverke til forståing for estetiske og etiske problemstillingar knytte til ulike kulturar og tradisjonar i lokalt, nasjonalt og internasjonalt perspektiv (Kunnskapsløftet, 2006a).

Gjennom undersøkelser av tre ulike caser med blomsterfaglige arbeider har jeg testet ut og forsøkt å operasjonalisere sosialsemiotikkens begreper for meningsskapning, med fokus på hvordan en kan presisere artikulasjonen mot et ønsket eller tenkt meningspotensial. Jeg har også forsøkt å se på hvordan relasjoner og samspill mellom de ulike modalitetene oppstår. Casene har gitt meg hvert sitt blick på multimodale skapende prosesser, og jeg mener å ha funnet noen beskrivende kjennetegn.

Som veileder og deltagende observatør i case 1 så jeg hvordan begrepene kan benyttes i en didaktisk sammenheng, selv om lærlingene ikke ble introdusert for det teoretiske perspektivet jeg undersøkte. Jeg så hvordan lærlingene fikk en økt forståelse av sine valg når de skapte tilhørighet mellom idéene sine og andre modaliteter som musikk og tekst. De opplevde en god respons fra publikum som lot seg følge inn i det universet de hadde skapt. Ved å tilføre nye modaliteter og meningsskapende ressurser la de til rette for et annet meningspotensial enn om blomsterarbeidet sto alene.

Som en erfaren utøver med god kjennskap til egen fagterminologi hadde jeg god nytte av mitt nylig tilegnede metaspråk for multimodal kommunikasjon i eget skapende arbeid. En av erfaringene fra case 2 er at bevisste valg ut fra et teoretisk perspektiv ga meg en trygghet i diskusjoner og forhandlinger med andre aktører. Jeg kunne argumentere med større sikkerhet fordi dette var gjennomtenkt etter et system som favnet videre enn mitt eget fagfelt og dermed var gyldig også for andre.

I case 3 hadde jeg god tid til å reflektere over ulike meningsskapende ressurser og modaliteter for å finne det uttrykket som best sa noe om det jeg ønsket å formidle. Analyser av ressursene gjennom de tre meningsskapende funksjonene gjorde at jeg kunne vurdere affordans og meningspotensial. Det var begrunnet utover min intuitive tanke og mening om hva som ville fungere i en kommunikativ handling. Jeg erfarte også hvordan mening kan hentes ut i ulike lag, og at den impliserte deltagers forforståelse og tolkning kan være annerledes enn min og dermed tilføres verket ny mening.

Ved å gå inn i de fire praksisdomenene for meningsskaping har jeg fått en ny forståelse for helheten og deler av den skapende prosessen, og hvordan en dynamisk puls fører den skapende gjennom de ulike lagene. De anvendte begrepene ble et godt navigasjonsverktøy underveis. Analysene som ble gjort gjennom de tre metafunksjonene for meningsskaping har gitt innsikt i hvordan en meningsskapende ressurs kan ha både referensiell, relasjonell og komposisjonell meningsskapende funksjon. Felles for de tre casene er at det er brukt botaniske materialer i alle arbeidene. Lærlinger har bygget konstruksjoner av grener, og dekorert og bygget ut konstruksjonen med blomster og annet plantemateriale. Jeg har også brukt tre, grener og blomster i mine installasjoner. I sitt essay om multimodale samtidsuttrykk skriver Thorsnes om treets referensielle meningsskapende ressurser:

Treet kan anvendes på uendelig mange måter som meningsskapende ressurser. Det møter oss fra vuggen etter fødselen til kisten vi legges i ved graven, så å si fra fødsel til død. Treet er svært billedlig og benyttes i mange religioner som symboler på tid, vekst, beskyttelse osv. (Thorsnes, 2015a).

Blomstene har det samme potensialet, de følger oss også gjerne fra fødsel til død. De har referanser til kjærlighet, fruktbarhet, glede og sorg, og er beskrevet i de store grunnfortellingene. Måten materialene blir brukt på og hvordan de spiller sammen med andre objekter, andre uttrykk og selve rommet gir dem relasjonelle og komposisjonelle funksjoner for meningsskaping.

I et håndverksfag der mye av læringen skjer i en mester-lærling situasjon, er språkliggjøring av faget en utfordring fordi det ligger så mye taus kunnskap i yrkesutøvelsen. Språkliggjøring av blomsterdekoratørfaget er viktig (Hope, 2015), og i et multimodalt samfunn er også språklig bevissthet omkring potensialet i fagets kommunikasjonshandlinger også viktig, som i andre uttrykksfag.

I sitt arbeid med å drive fremtidsrettet og yrkesrelevant opplæring har BLOK som tidligere nevnt lagt Ludvigsenutvalgets kjernekompetanser for 21st Century Skills som nøkkelerverdier i sin opplæring: En solid faglig kompetanse med fokus på lære, utforske og skape, kommunisere, samhandle og delta. Sammen med BLOK sine internasjonale samarbeidspartnere diskuteres hvilke utfordringer og krav blomsterdekoratørfaget møter, og hva dette kreves av fremtidens undervisning. På European Education Summit, en utdanningskonferanse for florister i Europa, sa en av debattantene:

We need multitasking orientated education. To master multimodal communication is very important to tell the customers that we can meet their wishes and offer the best solutions. (Eget notater fra debatt)

Behovet for undervisning i kunne forstå, tolke og skape multimodale uttrykk er også forankret i et internasjonalt perspektiv. Blomsterdekoratørfaget rekrutterer til en konkurranseutsatt bransje. Fagarbeideren overlever ved å være stolt av sin kompetanse og promotere det unike, ved å skape gode fortellinger i arbeidene sine, og bidra til andres livsfortellinger.



Figur 65 Verktøykassa mi

For å skape de nye fortellingene er det viktig å videreføre fagtradisjoner fra Glykeras³ tid, og ha et godt innarbeidet internt fagspråk. I tillegg trengs et overbyggende metaspråk om multimodal kommunikasjon gjennom skapende prosesser. I arbeidet med denne oppgaven har jeg erfart at sosiosemiotikk kan være et nyttig perspektiv for dette, for å kunne avkode, tolke og forstå multimodale uttrykk, men også begrunne kommunikative valg i arbeidet med å skape slike uttrykk.

Jeg har lagt begrepene fra sosiosemiotikken og multimodalitetsteori i verktøykassa mi, sammen med kniv, saks, tang og ståltråd. Begrepene og den nyervervede kunnskapen blir gode verktøy i kommende arbeid, både egne skapende prosesser og i undervisning. Erfaringene jeg har gjort gjennom disse studiene gjør at jeg tror at dette perspektivet og dets begreper kan være nyttige elementer i andres verktøykasser også, fordi disse funnene kan være overførbart til alle deltagere eller aktører i en multimodal skapende prosess uansett faglig ståsted. Slik kan disse nye verktøyene bidra til styrking og fornyelse av flere fagtradisjoner.

³ Glykera var en romersk blomsterbinderske som nevnes i innledningen.

Referanser/litteraturliste

- Aspaas, Ø. (2004). Strukturalismen og Roland Barthes. Hentet fra <http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2295/article.pdf;jsessionid=39032FBF93A81CE0871C1A6ED55516F6?sequence=1>
- Bakken, H. B. (2014). For få elever velger yrkesfag- hvorfor er det slik? Hentet fra <http://forskning.no/2014/10/yrkesfag>
- Barthes, R. (1994). *I tegnets tid*. Oslo: Pax forlag.
- BF-nytt. (2011). Ingenting er umulig- ingenting er uvanlig. *BF-nytt*, 4.
- Bolstad, F. (1997). Hypertekst og meningskapende systemer. Hentet fra <http://www.hf.ntnu.no/anv/Finnbo/LNU97.html>
- Dyregrov, K., Plyhn, E., & Dieserud, G. (2009). *Etter selvmordet - veien videre*. Oslo: Abstrakt forlag AS.
- Frønes, I. (2001). *Handling, kultur og mening*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic*. London: Edward Arnold.
- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU: nærhet, distanse, dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Hansson, M. o. B. (2001). *Den fantastiske blomsten. En kulturhistorisk reise* (M. B. o. K. Langeland, Trans.). Kristianstad: AS Landbruksforlaget.
- Hitching, T. R., Nilsen, A. B., & Veum, A. (Eds.). (2011). *Diskursanalyse i praksis, metode og analyse*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Hope, A. (2015). *Om samarbeid og tradisjoner for styrking av felles fagspråk*. (Masteroppgave i yrkespedagogikk, Høgskolen i Oslo og Akershus), Anita Hope, Oslo.
- Isaksen, T. R. (2015, 27.oktober). Behov for endring, ikke krisemaksimering. *Morgenbladet*. Hentet fra <https://morgenbladet.no/ideer/2015/10/behov-endring-ikke-krisemaksimering>
- Jewitt, C. (Ed.) (2009). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Johannesen, A., Tufte, P. A., & Kristoffersen, L. (Eds.). (2009). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Abstract Forlag.
- Kress, G., & van Leuwen, T. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media for contemporary communication*. London: Hodder Education.
- Kristoffersen, R. (2007). *Blomsterdekorering og formgivning* (Vol. 2). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

- Kristoffersen, R. (Ed.) (1996). *Blomsterdekorering og formgivning*. Oslo: Yrkesopplæringsans.
- Kunnskapsløftet. (2006a). *Læreplan for Blomsterdekoratørfaget Vg3/Opplæring i bedrift*. Hentet fra <http://www.udir.no/kl06/BLD3-02/Kompetansemaal?arst=1858830314&kmsn=-1579775102>.
- Kunnskapsløftet. (2006b). *Læreplan i Kunst og Håndverksfaget*. Retrieved from http://www.udir.no/kl06/KHV1-01/Hele/Grunnleggende_ferdigheter.
- Linneberg, A. (1999). *Røff guide til Theodor W. Adornos estetiske teori*. Oslo: Gyldendal.
- Maagerø, E., & Tønnesen, E. S. (2014). *Multimodal tekstkompetanse*. Kristiansand: Portal Akademisk.
- NOU 1995:9. (1995). Identitet og dialog. Kristendommkunnskap, livssynskunnskap og religionsundervisning. Hentet fra <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/nouer/1995/nou-1995-9.html?id=140223>
- NOU 2014:7. (2014). *Elevenes læring i fremtidens skole*. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Rimstad, Å. (2014). *Teikn- og meningsskapning i studentars arbeid med installasjonar*. (Doktorgradsavhandling), Universitetet i Tromsø, Tromsø.
- Ringdal, K. (2007). *Enhet og mangfold*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Samuelsen, A. M. (2003). *Kunstformidling for barn i kunstmuseum og skole - med vekt på formidlerrollen*. Bergen: Institutt for kulturstudier og kunsthistorie, Universitetet i Bergen.
- Sandsmark, J. (2014). *Pass på liten og på stor*. Oslo: Pantagruel forlag AS.
- Skjervheim, H. (1996). *Deltakar og tilskodar og andre essays*. Oslo: Aschehoug.
- Thorsnes, T. (2015a). Multimodale samtidsuttrykk med materialitet og objekter som fremtredende modaliteter. Hentet fra http://tollef-thorsnes.no/utstillinger/ext_files/multimodale_samtidsuttrykk.pdf
- Thorsnes, T. (2015b). *Tresløyd og multimodal skapende praksis*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Thorsnes, T., & Veum, A. (2013). Multimodale skapende praksisar. *FORMakademisk, Vol 6*(Nr 1). Hentet fra <https://journals.hioa.no/index.php/formakademisk/article/viewFile/593/549>
- Ulvestad, H. A. (2008). Visuell kompetanse og begrepsdanning. In J. Sandven (Ed.), *Å forme og forske med fokus på skapende prosesser* (pp. 181-193). Telemark: NordFo.
- van Leuwen, T. (2005). *Introducing sosial semiotics*: Routledge.

Figurliste

Der ikke annet er oppgitt, er fotografiene egne eller gjengitt med tillatelse fra lærlinger.

Figur 1 Forenklet modell av oppgavens struktur.....	13
Figur 2 En liten kjærlighetserklæring?.....	16
Figur 3 Blomsterkrans i et multimodalt uttrykk.....	26
Figur 4 Hvit nellik - detalj fra bordekor til husets konfirmant.....	32
Figur 5 Blomstersmykke (lærlingearbeid).....	33
Figur 6 Nobels Fredspris 2009 (Foto: Storgaten Blomsterhandel).....	34
Figur 7 Nobels fredspris 2005 (Foto: Storgaten Blomsterhandel).....	34
Figur 8 Nobels Fredspris 2004 (Foto: Storgaten Blomsterhandel).....	34
Figur 9 Oversikt over forskningsdesign med strategi og metoder.....	36
Figur 10 Blomstarbeid i uterom.....	38
Figur 11 Konsertplakat (Design: Håkon Hals Hellerud).....	39
Figur 12 Omslaget på boka til Jostein Sandmark (Hentet fra www.tanum.no).....	40
Figur 13 Blomstrende lysekrone med hengende gul Eremurus.....	49
Figur 14 På nært hold.....	50
Figur 15 På avstand.....	50
Figur 16 Fornøyde lærlinger.....	51
Figur 17 Grenkonstruksjon.....	53
Figur 18 Installasjonen sett fra stien.....	53
Figur 19 Rommet sett innenfra.....	53
Figur 20 Det magiske treet.....	54

Figur 21 Det magiske treet.....	54
Figur 22 Detalj fra portal.....	56
Figur 23 Portal.....	57
Figur 24 Delphinium-alv.....	57
Figur 25 Insekt.....	57
Figur 26 Eventyrfortelleren foran Delphinium- portalen.....	58
Figur 27 Eventyrdekor i fonteneområdet.....	61
Figur 28 Nærbilde med Eryngium.....	61
Figur 29 Den grønnkledte.....	61
Figur 30 Den grønnkledde ønsker velkommen.....	61
Figur 31 Inngangen til eventyrenes verden.....	62
Figur 32 Romantikk i luften.....	63
Figur 33 Starten på grenkonstruksjonen.....	64
Figur 34 Arbeidet tar form.....	64
Figur 35 Lek med kontraster.....	64
Figur 36 Ferdig arbeid	65
Figur 37 Kultursalen i Hokksund.....	70
Figur 38 Skisse av scenebildet.....	71
Figur 39 Produksjon av grenpaneler.....	72
Figur 40 Grenpanel uten ekstra belysning.....	73
Figur 41 Testing av lys.....	73
Figur 42 Stemningslys fra konserten.....	73
Figur 43 Testing av scenerigg.....	74

Figur 44	Situasjonsfoto fra konserten (Foto: Tom Schandy).....	75
Figur 45	Nattbord på reinskinn.....	76
Figur 46	Lysetake med gevir.....	76
Figur 47	Gammel stålampe.....	76
Figur 48	Borghild Ruud-salen i Nittedal kirkestue.....	81
Figur 49	"in Between" av Stanslaw Drozd (Hentet fra www.mocak.pl).....	84
Figur 50	Forming av emner med vinkelsliper.....	85
Figur 51	Utprøving av former og gruppering.....	85
Figur 52	Steiner med blomster og spillebrikker.....	88
Figur 53	Detaljer fra portal.....	88
Figur 54	Portal med hvilestein.....	88
Figur 55	Installasjonen i rommet.....	89
Figur 56	Lydskulptur.....	90
Figur 57	Fra foredraget.....	91
Figur 58	Portalen med utsikt til kirken og kirkegården.....	96
Figur 59	Sammenstilling av funn.....	97
Figur 60	Enkel illustrasjon av designprosess.....	98
Figur 61	De fire strataene i et lineært skjema for en skapende prosess.....	98
Figur 62	Thorsnes og Veums modell for multimodal skapende praksis (Hentet fra Thorsnes & Veum, 2013).....	99
Figur 63	Illustrasjon av den skapende prosessen gjennom de fire strataene.....	100
Figur 64	Illustrasjon av asynkron prosess.....	101
Figur 65	Verktøykassa mi.....	107

Vedlegg

Vedlegg 1: Søknad til BLOK

Vedlegg 2: Svar fra BLOK

Vedlegg 3: Skjema for forespørsel om samtykke til deltagelse

Vedlegg 4: Brev fra Norsk Samfunnsvitenskapelige Datatjeneste

Vedlegg 1:

Ingunn Endrestøl
Baneveien 7
3300 Hokksund

Hokksund, 16.09.2015

BLOK

v/ daglig leder Randi Sandberg
Hoffsveien 17
0275 Oslo

Søknad om datainnsamling via lærlingers logg og intervju

Jeg søker med dette om tillatelse til å kontakte lærlinger på trinn 2 2015/2016 for å få tillatelse til å bruke deres logger på FIFF fra Veia-samlingen. Jeg ønsker å bruke dette materialet til mitt masterstudium ved Høgskolen i Telemark, EFL, kunst og håndverk.

Jeg undersøker hvordan ulike modaliteter kan forsterke hverandre for å utvide et meningspotensiale i arbeid med skapende prosesser og multimodale uttrykk. Både i undersøkelser av andres skapende prosesser og i eget arbeid ønsker jeg at blomster skal være en av modalitetene som benyttes. Et didaktisk mål er å kunne bidra til utvikling av blomsterdekoratørens fagspråk.

Vedlagt ligger samtykkeskjema som jeg vil presentere for lærlingene dersom prosjektet kan godkjennes. Det kan også være aktuelt å intervju et par av lærerne, da vil disse bli spurt spesielt. Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk Samfunnsfaglig datatjeneste AS.

Ber om skriftlig svar snarest og håper dere kan se positivt på dette arbeidet. Ta kontakt enten med meg eller min veileder Anniken Randers-Pehrson, tlf 35026464 om det er spørsmål omkring prosjektet.

Med vennlig hilsen

Ingunn Endrestøl

Vedlegg 2:



16.09.2015

Ingunn Endrestøl
Baneveien 7
3300 HOKKSUND

Vedr. søknad om datainnsamling via lærlingers logg og intervjuer med lærlinger og lærere.

BLOK gir deg herved tillatelse til å kontakte lærere på BLOK og BLOK-lærlinger på trinn 2 2015/2016 vedr. å bruke av logger fra kurssamlingen på Veia høsten 2015. Innsamlede data og resultat av intervju kan brukes i masterstudium forutsatt at lærere og lærlingene gir sin tillatelse, og at den enkeltes eventuelle ønsker i forhold til begrensninger av bruk etterfølges.

Med vennlig hilsen

A handwritten signature in blue ink, appearing to be "Randi Sandberg Aanes". The signature is fluid and somewhat abstract, with several loops and flourishes.

Randi Sandberg Aanes
Daglig leder

Vedlegg 3 (to sider):

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

”Utvidet meningspotensiale i multimodale skapende prosesser”

Bakgrunn og formål

Formålet med denne studien er å observere og kartlegge skapende prosesser med multimodalt uttrykk for å få en forståelse for hvordan sammensetning av ulike modaliteter påvirker meningspotensialet, og om et analyseverktøy kan øke læringspotensialet. En av modalitetene som skal benyttes er blomster. Prosjektet er et masterstudium ved Høyskolen i Telemark, EFL, Formgivning, kunst og håndverk.

Personene som spørres om å delta i studien er trinn 2- lærlinger ved BLOK (Blomsterdekoratørens opplæringskontor, og deres lærere. Bakgrunnen for dette er at de har hatt en samling på Veia der de presenterte blomsterarbeider for publikum og brukte flere modaliteter for å forsterke et uttrykk.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Deltagelse i studien innebærer for lærlingene å gi tillatelse til innsyn i arbeidslogger i FIFF (lærlingenes digitale læringsplattform) og at skriftlig materiale og evt. bilder i loggene fra samlingen på Veia kan brukes i dette studiet. Bilder med gjenkjennbare personer vil ikke bli publisert uten eget samtykke.

Man kan i tillegg bli bedt om å delta i gruppeintervju, avhengig av funn i loggene. Intervjuer vil foregå når lærlingene er på samling, og vil bli lagret ved lydopptak. Lydopptakene slettes etter transkribering. Spørsmålene vil evt. omfatte en utdyping av notater de har gjort i loggen med relevans for studiets problemstilling.

Lærere kan bli spurt om å delta med et kort intervju om didaktiske refleksjoner, og blir ikke spurt om konkrete ting fra loggene.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Det er kun student og veileder som har tilgang til personopplysninger, og bilder som er identifiserbare lagres på kryptert minnepenn. Eventuelle lydopptak oppbevares på pc beskyttet med brukernavn og passord og slettes etter transkribering. Informantene anonymiseres i transkriberte intervjuer. Deltagerne skal ikke kunne gjenkjennes direkte i en publikasjon. (Dersom personer kan gjenkjennes på fotografi, skal tillatelse til publisering av dette innhentes spesielt.)

Prosjektet skal etter planen avsluttes 15.06.2016. Skriftlig datamateriale som er innhentet oppbevares inntil et år etter prosjektslutt. Lydfiler slettes etter transkribering som skal skje innen 14 dager etter opptak. Identifiserbare fotografier slettes ved prosjektslutt.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med Ingunn Endrestøl, tlf. 95426289. Du kan også ta kontakt med veileder ved HiT, Anniken Randers-Pehrson, tlf 35026464

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

Samtykke til deltakelse i studien

Lærling

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

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Kryss av for hvilke samtykker du vil gi:

- Jeg samtykker til innsyn i min logg på FIFF og at logg fra Veia-samlingen kan brukes i denne studien.
- Jeg samtykker i å delta i gruppeintervju.
- Jeg samtykker til publisering av foto der jeg kan gjenkjennes.

Lærer

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta i et intervju

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 4 (to sider):

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS

NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfagres gate 29
N-5007 Bergen
Norway
Tel: +47-55 58 21 17
Fax: +47-55 58 96 50
nsd@nsd.uib.no
www.nsd.uib.no
Org.nr. 985 321 884

Anniken Randers-Pehrson
Institutt for forming og formgivning Høgskolen i Telemark
Postboks155
3672 NOTODDEN

Vår dato: 30.09.2015

Vår ref: 44735 / 3 / MHM

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 17.09.2015. Meldingen gjelder prosjektet:

44735 *Studie av skapende prosesser med multimodalt uttrykk, med fokus på hvordan en skaper utvidet meningspotensiale ved å kombinere ulike modaliteter.*

Behandlingsansvarlig Høgskolen i Telemark, ved institusjonens øverste leder Daglig ansvarlig Anniken Randers-Pehrson

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>. Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 29.04.2016, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Marianne Høgetveit Myhren

Kontaktperson: Marianne Høgetveit Myhren tlf: 55 58 25 29

Vedlegg: Prosjektvurdering

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

Avdelingskontorer / District Offices:

OSLO: NSD. Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no

TRONDHEIM: NSD. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrre.svarva@svt.ntnu.no

TROMSØ: NSD. SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@sv.uit.no



9 Personvernombudet for forskning

Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 44735

Utvalget informeres skriftlig og muntlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet er godt utformet.

Personvernombudet legger til grunn at student og forsker etterfølger Høgskolen i Telemark sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal lagres på pc/mobile enheter, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

Det oppgis at personopplysninger skal publiseres. Det vil innhentes eksplisitt samtykke fra den enkelte til dette.

Forventet prosjektslutt er 29.04.2016. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn) - slette digitale lyd-/bilde- og videoopptak