



ATT BERÄTTA MED BILDER

En studie om möjligheten att förmedla en berättelse med hjälp av stillbilder

Examensarbete inom huvudområdet
Medier, estetik och berättande
Grundnivå 30 högskolepoäng
Vårtermin 2012

Sabina Lorentzon

Handledare: Torbjörn Svensson
Examinator: Boel Ulfsdotter

Sammanfattning

Denna undersökning har utgått från följande frågeställning: kan en berättelse förmedlas med hjälp av stillbilder? Hur kan möjligheten att berättelsen går fram ökas? Går det att påverka förståelsen med hjälp av bildernas ordning och berättelsens subjekt? Och kommer betraktaren att uppfatta berättelsen enligt skaparens intention?

För att få ett svar på dessa frågor konstruerades en berättelse som sedan fotograferades. Därefter genomfördes kvalitativa intervjuer där respondenterna fick ta del av bildmaterialet, för att sedan svara på frågor om hur och om de uppfattade berättelsen. Det visade sig att respondenterna uppfattade bilderna som en berättelse, men bara till viss del enligt min egen, skaparens, intention. Dessutom visade det sig att metoden inte fungerade för att besvara frågan om hur möjligheten att berättelsen går fram kan ökas.

En vidareutveckling av detta arbete skulle vara att anpassa metoden efter frågeställningen på ett mer effektivt sätt, utforma en annorlunda berättelse, samt utgå ifrån ett högre antal respondenter.

Nyckelord: Bildberättande, fotografi, berättande, narrativ

Innehållsförteckning

1	Introduktion.....	1
2	Bakgrund.....	2
2.1	Vad är en berättelse?.....	2
2.2	Vem berättar?.....	3
2.3	Semiotik – denotationer och konnotationer.....	4
2.4	Hermeneutik.....	5
2.5	Studium och punctum	5
2.6	Ikonografi	6
2.7	Berättande bilder	6
3	Problemformulering	8
3.1	Metodbeskrivning	8
3.1.1	Fotografering.....	8
3.1.2	Intervjuer	9
4	Genomförande	10
4.1	Förstudie	10
4.2	Progression.....	10
4.2.1	Berättelse.....	10
4.2.2	Fotografier.....	12
4.2.3	Estetisk diskussion	16
5	Undersökning.....	18
5.1	Metod.....	18
5.2	Utfall	18
6	Analys och Slutdiskussion	21
6.1	Analys.....	21
6.2	Slutdiskussion	24
6.3	Vidare forskning	24

1 Introduktion

Berättelser återfinns i olika former, och i flera olika medium. Vi hittar dem bland annat i spelfilm, dokumentärfilm, tv-serier, litteratur och radio. Det finns en mängd olika verktyg skaparen av berättelsen kan använda sig av för att uttrycka sin berättelse, och verktygen varierar beroende på medium.

Jag ville undersöka vad som sker om man väljer att förmedla en berättelse i ett medium som inte har ett lika stort utbud av "berättarverktyg" som andra medium har. Vad som händer om man uttrycker sig i ett medium med andra förutsättningar.

Ett medium vars berättarmöjligheter jag ville undersöka var fotografi. Min tes var att det saknas flera förutsättningar för att en fotografisk bild, eller en serie fotografiska bilder, ska kunna uppfattas som ett narrativ. Min frågeställning var:

Kan en berättelse förmedlas med hjälp av stillbilder? Hur kan möjligheten att berättelsen går fram ökas, går det att påverka förståelsen med hjälp av bildernas ordning och berättelsens subjekt? Kommer betraktaren att uppfatta berättelsen enligt skaparens intention?

För att få ett svar på min frågeställning gjorde jag en studie över hur människor uppfattar en berättelse i form av stillbilder, samt vad det är som gör att de uppfattar berättelsen på det sätt de gör. Jag utformade en berättelse som jag sedan omvandlade till fotografier. Sedan lät jag en testgrupp bestående av sex respondenter ta del av bilderna, och därefter genomförde jag semistrukturerade intervjuer med respondenterna, för att ta reda på hur möjligheten att berätta någonting med enbart stillbilder ser ut.

2 Bakgrund

För att ta reda på om ett narrativ kan ta skepnad i form av fotografier eller inte, kändes det väsentligt att först reda ut vad en berättelse eller ett narrativ egentligen är. Vem som berättar berättelsen, kändes också intressant då ju fotografi är ett medium som faktiskt inte har någon egentlig berättare, som vissa andra medium har. Vem berättar något när mottagaren eller användaren inte ser eller hör någon berättare?

Något annat som var relevant för min undersökning var vad ett fotografi egentligen har för funktioner, och vad vi faktiskt uppfattar i ett fotografi. Hur sänder man ut rätt budskap till bildens mottagare, och hur kan man vara säker på att mottagaren uppfattar det man vill förmedla?

I detta kapitel kommer jag att beröra de frågor jag ställt här, och även fastställa vissa begrepp som behöver definieras.

2.1 Vad är en berättelse?

Medievetare, litteraturvetare och berättarteoretiker, som exempelvis Gerard Genette och Roland Barthes, har under många år försökt reda ut vad en berättelse är, och de har flera olika beskrivningar och förklaringar till begreppet. I boken *Mediekultur – Mediesamhälle* definierar Jostein Gripsrud (2000) en berättelse som en ”framställning av ett mänskligt (eller människoliknande) subjekt som har ett projekt (vilja, önskan, begär) och som genomlever en kausal kedja av sammanhängande händelser” (Gripsrud 2000: 234-235). Att kedjan är kausal innebär, enligt Gripsrud, att händelserna har ett orsak-verkan-samband till varandra. Att någonting händer, på grund av någonting annat. Har inte händelserna detta samband, är de bara uppräddade händelser, och därmed bildar inte händelserna någon berättelse. Gripsrud nämner även att en berättelse bör ha en protagonist samt en antagonist. Protagonisten kan i detta fall ses som berättelsens huvudperson, medan antagonisten kan ses som huvudpersonens motståndare. Ofta finns även en eller flera medhjälpare som står på protagonistens sida (Gripsrud 2000: 234-247).

Mer förenklad är den franska litteraturvetaren Gerard Genettes beskrivning, då han i boken *Narrative Discours – an Essay in Method* (1980) förklarar narrativet som ”en förlängning av ett verb” (Genette 1980: 30). Genette menar att varje berättelse, hur omfattande den än må vara, från början är en språklig produktion och därför kan ses just som en förlängning av ett verb. Han anser även att ett verb som exempelvis ”jag går” är en minimal form av en berättelse, och en mer omfattande berättelse egentligen bara är en förstärkning av det verb som ligger till grund för hela berättelsen. Han använder *Odysseen* som exempel, och hävdar att den egentligen bara är en förstärkning av meningen ”Odysseus kommer hem från Ithaka” (Genette 1980: 30).

Oavsett vilken medievetare eller teoretiker man refererar till skulle jag vilja fastslå att jag med berättelse eller narrativ, i denna rapport, avser ett subjekt (mänskligt eller människoliknande väsen) som har ett projekt och som genomlever en kausal kedja av sammanhängande händelser, för att uppnå eller genomföra detta. Jag är alltså inne på Gripsruds definition av begreppet, men väljer att bortse från det han skriver om protagonist,

antagonist, hinder och medhjälpare. Detta eftersom jag ville konstruera ett narrativ som var så enkelt som möjligt för betraktaren att förstå.

Detta innebär dock inte att protagonisten inte är viktig. Eftersom protagonisten är berättelsens huvudperson, och därmed subjektet, måste berättelsen innehålla någon form av protagonist, annars finns inget subjekt. Frågan är om vem eller vad som helst kan klassas som ett subjekt. Enligt Gripsruds definition av en berättelse, är subjektet mänskligt eller människoliknande. Det innebär att det inte är en berättelse om "protagonisten" inte kan ses som ett subjekt (Gripsrud 2000: 234-247).

Hur är det då med ett objekt? Om man låter ett föremål vara huvudperson i berättelsen, är det då en berättelse? Då föremålet ersätter subjektets roll, borde svaret på den frågan vara nej. Finns det inget subjekt, är det ingen berättelse. Men jag tror inte att det är så enkelt. Människan har en förmåga att vilja förmänskliga objekt, och ge dem mänskliga egenskaper och karaktärsdrag. I artikeln "Bottles are men, glasses are women: religion, gender, and secular objects" hävdar Stewart Guthrie (2007) att vår värld är tvetydig och därför behöver aktiv tolkning. Av den anledningen använder vi olika scheman för att öka vår förståelse för exempelvis en bild, och de scheman som är mest produktiva för oss, är just människoliknande sådana. Jag tolkar det som att vi omedvetet väljer att tolka en bild på ett sätt vi känner till och är bekväma med. Därmed förmänskligar vi objekt, helt enkelt för att underlätta för oss själva, för att vi ska kunna identifiera oss med det och öka vår förståelse. Guthrie skriver även följande:

"We tend to see an ambiguous world as alive or humanlike in the first instance because, if something important to us is there, we need to see it" (Guthrie 2007: 28).

Detta borde innebära att man enkelt kan styra bildens mottagare att omedvetet omvandla ett objekt till ett subjekt. Och om mottagaren ser objektet som ett subjekt, kan det vara ett bevis för att han eller hon faktiskt ser bilderna som en berättelse. Åtminstone så länge de övriga kriterierna för att det ska vara en berättelse uppfylls.

2.2 Vem berättar?

För att använda begreppet berättelse, måste jag utgå ifrån att det finns en berättare, eller snarare en avsändare, någon som skapat och vill förmedla berättelsen till en mottagare. Gripsrud (2000) tar upp en något förenklad variant av den klassiska kommunikationsmodellen som först grundades av Shannon och Weaver på 1940-talet, men som sedan har modifierats av bland andra Pierre Bourdieu. Modellen består av en avsändare, ett budskap, samt en mottagare (Gripsrud 2000: 135). Jag väljer att tolka det på följande vis: i en berättelse är författaren/filmskaparen/fotografen avsändaren. Berättelsen (romanen/filmen/fotografiet) är en kanal som innehåller budskapet, och läsaren/tittaren/betraktaren är mottagaren. I stora drag: någon (avsändaren) berättar något (budskapet) för någon (mottagaren).

Det finns olika sätt att förklara vem berättaren är. Om vi tänker oss en klassisk roman i bokform, upplever läsaren förmodligen att någon berättar berättelsen. Om denna någon är den faktiska författaren eller någon annan upplevd berättare går jag inte in på här. Seymour Chatman redogör, i boken *Coming to terms – The Rhetoric of narrative in Fiction and Films*

(1990), för de olika aspekterna med faktisk författare, implicit författare och berättare. Enkelt förklarar man kan säga att den faktiska författaren är den som skrivit romanen (eller vilket medium det än rör sig om), den implicita författaren är någon vi egentligen inte uppfattar, men vars åsikter och värderingar kommer fram i texten, och berättaren är den "röst" vi upplever finnas där när vi exempelvis läser en roman. Chatman menar att den implicita författarens uppgift är att guida läsaren genom berättelsen. Samtidigt menar han att den "röst" vi uppfattar i ett narrativ, inte är den implicita författarens "röst", utan berättarens. Det är alltså snarare de värderingar vi hittar i ett verk, som tillhör den implicita författaren (Chatman 1990: 74-76).

Vem guidar då den som ska ta del av narrativet i ett medium där det inte finns någon egentlig berättare? Jag utgår från att avsaknaden av berättare och implicit författare, är en av anledningarna till att det är svårare att förmedla en berättelse med fotografier än med andra medium.

2.3 Semiotik – denotationer och konnotationer

För att ta reda på om en berättelse kan ta form i stillbilder eller inte, och hur det i så fall skulle gå till, behövde jag beröra semiotiken, eller semiologin, det vill säga läran om tecken. Enligt Gripsrud råder en pågående debatt om i fall vi ska se ett fotografi som ett tecken eller inte. Vissa teoretiker inom semiotiken hävdar att ett fotografi snarare är en symbol eller en ikon, än ett tecken i den bemärkelsen (Gripsrud 2000: 149). Oavsett vilket, är jag av den uppfattningen att ett fotografi går att tolka och koda. Därför fann jag det relevant att även beröra semiotiken i denna rapport.

Gripsrud jämför den kommunikationsmodell jag tidigare nämnde, med en järnvägsmodell, med skillnaden att det avsändaren skickar med tåget kommer fram till mottagaren i det skick avsändaren lämnade det i, och mottagaren förstår dessutom vad som menas med det som mottagits, medan det som medierna "skickar" inte alltid är lika enkel, otvetydig information. Detta måste innebära att en bild i form av ett fotografi inte nödvändigtvis betyder samma sak för avsändaren som för mottagaren. Här har denotationer och konnotationer en betydande roll. Denotationer innebär, i detta fall, det som faktiskt finns i bilden, det konkreta, det som bilden faktiskt innehåller. Med konnotationer menas de kulturellt betingade associationer vi ser i en bild, eller de erfarenhetsbaserade kopplingar vi gör. Gripsrud menar att vi, för att läsa av ett tecken korrekt, antingen måste ha lärt oss vad tecknet betyder, alternativt aktualisera våra konnotationer. Det innebär att tecken är bundna till olika kulturer och kontexter. En 70-årig man i Tokyo tolkar förmodligen inte ett tecken på samma sätt som en 10-årig flicka i Stockholm gör. Därför måste man se upp med vem man vill kommunicera tecknet (i detta fall ett fotografi) till, för att vara säker på att mottagaren uppfattar budskapet på det sätt vi vill (Gripsrud 2000: 135-143).

Om ett fotografi faktiskt är ett tecken, anser jag att vi måste, för att öka våra chanser att mottagaren skall uppfatta berättelsen korrekt, anpassa bildens innehåll och element till en bestämd målgrupp, eller i detta fall, en målgrupp som har samma bild- och berättartradition som berättelsens skapare. Eller åtminstone att skaparen av berättelsen har en medvetenhet kring målgruppens konnotationer, denne behöver inte nödvändigtvis känna till dessa eller dela dem, men ändå ha en viss kännedom om att konnotationerna eventuellt kan komma i konflikt med varandra. Om det finns en medvetenhet kring detta minskar risken för att

mottagarens konnotationer hindrar berättelsen från att träda fram. Avsändaren kan därmed inte enbart ta hänsyn till bildens denotationer.

2.4 Hermeneutik

Enligt Gripsrud behandlar hermeneutiken mediernas kommunikation från läsaren eller publikens synvinkel, men den behandlar även kommunikationsprocessen som helhet. Gripsrud menar att det massmedia kommunicerar skiljer sig från annan kommunikation, då avsändare och mottagare inte står ansikte mot ansikte. Vi funderar, enligt Gripsrud, oftast inte över vad exempelvis en films regissör egentligen vill säga med sin film, utan är delvis fria att själva tolka det vi ser. Samtidigt skriver Gripsrud att vi även är bundna att tolka det massmedia kommunicerar på ett visst sätt, på grund av vår kulturellt bestämda förhandskunskap (Gripsrud 2000: 169-170).

Det, för min del, relevanta är just det faktum att vi tolkar det vi ser, oavsett om vi gör detta utifrån våra konnotationer eller annat. Enligt Gripsrud använder vi våra kodsystém när vi tolkar en text (och även en bild, antar jag), därför är läsning en process där texten får mening i mötet mellan textens element och läsarens huvud. I detta huvud finns vissa erfarenheter, åsikter, kunskaper och attityder. När vi exempelvis läser en tidning, gör vi det med vissa förväntningar (Gripsrud 2000: 171). På samma sätt anser jag att även "läsandet" av en bild fungerar. Vi tolkar bilden på olika sätt, beroende på vilka förväntningar vi har innan vi börjar studera bilden. Om den som ser en bild har kunskap och vetskap om vad som avses med bilden, kommer förmodligen tolkningen bli annorlunda jämfört med om han eller hon studerar bilden utan någon egentlig vetskap om vad som avses med just denna bild.

2.5 Studium och punctum

Den franske semiotikern Roland Barthes tar, i boken *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*, (2006) upp två element han väljer att kalla för studium och punctum. Studium är, enligt Barthes, det som gör att man intresserar sig för ett fotografi. Det är studium som gör att man gillar en bild, eller väljer att stanna upp för att titta på den, men utan att bli riktigt berörd, eller träffad av någon speciell detalj i fotografiet. Studium innebär ett allmänt engagemang, men utan någon särskild skärpa. Det är där punctum kommer in. Barthes menar att ett fotografis punctum är det som sticker ut, berör eller gör att vi känner oss träffade. Finns inget punctum är det bara en halvdan bild, som vi gillar och kanske känner oss berörda av till viss del, men ändå inte genomborrade, som Barthes uttrycker det (Barthes 2006: 43-44).

Jag anser att det kan vara bra att känna till dessa element även när det gäller skapandet av en bildberättelse. Jag tror att framförallt fotografiets punctum till viss del kan styra en människas uppfattning av bilden eller bilderna, och därmed påverka hur denna person uppfattar berättelsen.

2.6 Ikonografi

I boken *Bildens tysta budskap: interaktion mellan bild och text* tar bokens författare, Yvonne Eriksson (2009), upp begreppet ikonografi. Ikonografi innebär, enligt Eriksson, att man tolkar en bild som att den innehåller ett budskap. Bildanalysmetoden går ut på att man först beskriver bilden, sedan analyserar den och genomför slutligen en tolkning, vilket, enligt Eriksson, betyder att man sätter in bilden i sin kontext (Eriksson 2009).

I boken *Möten med bilder* skriver Yvonne Eriksson och Anette Göthblad (2009) att det för att kunna tolka en bild behövs särskilda verktyg. Eriksson och Göthblad menar att det inte räcker med att titta på bilden och identifiera vad man ser. Istället måste man lära sig att "läsa" bilden på ett djupare plan. Ett av verktygen som går att använda vid bildtolkning är just ikonografi. Ikonografi och ikonologi kan, enligt Eriksson och Göthblad, handla om att samla in de bilder man vill studera, för att sedan studera bildernas egenskaper och bestämma på vilka grunder de fått en viss klassificering (Eriksson & Göthlund 2009:31). Det är med andra ord en metod man kan använda sig av för att studera och analysera bilder på ett djupare plan, än om man bara betraktar en bild. För min undersöknings del skulle ikonografi kunna vara till hjälp, då det ökar min egen förståelse för bildens innehåll, för att därefter öka chansen att bildens betraktare "läser av" bilden enligt min intention. Jag som skapare av såväl bilderna som berättelsen har därför försökt ha en djup medvetenhet kring innehållet i mina egna bilder.

2.7 Berättande bilder

I artikeln "Dial 'P' for Panties – Narrative Photography in the 1990s" tar författaren Lucy Soutter (2000) upp frågan om ett fotografi kan vara en berättelse eller inte. Hon syftar visserligen på ett enstaka fotografi, och inte flera bilder, som i mitt fall, men jag anser ändå att det hon nämner har viss relevans för min undersökning. Soutter refererar till Gerard Genettes mest grundläggande förklaring av narrativet som en förlängning av ett verb, och hävdar att ett fotografi både alltid och aldrig kan vara ett narrativ. Alltid i att det innehåller permanenta inspelningar av själva fotograferingen och andra handlingar som pågick under processen, och aldrig för att ett fotografi alltid förblir statiskt. Soutter skriver att ett fotografi innehåller väsentliga frön av berättelser, som aldrig kan förverkligas, förutom i fantasin (Soutter 2000: 9-10). Jag väljer att referera det Soutter skriver till det jag tidigare nämnde om att ett fotografi inte har lika många dimensioner, som en del andra medier, och därför färre förutsättningar att förmedla en berättelse, och dessutom att berättelsen faktiskt ligger hos bildens betraktare.

Roland Barthes (1977) beskriver i artikeln "Rhetoric of the image" hur en bild kommunicerar med sin användare. Han går dock mestadels in på reklambilder, som ju ofta har som mål att argumentera eller propagera för någonting. Därför nämner han även det faktum att en bild, oavsett om det är en pressbild eller en reklambild, ofta syns tillsammans med skriven text. Detta är därför inte helt relevant för min studie, då jag med bild endast menar den rena bilden, utan tillagd text eller grafik. Jag finner trots det Barthes teorier intressanta, då han ju berör frågan om vad en bild egentligen säger. Barthes menar att en bild sänder ut flera meddelanden. Utöver ett lingvistiskt meddelande, som oftast förekommer inom reklambilder, finns även ett bokstavligt och ett symboliskt meddelande. Det bokstavliga kan jämföras med denotationer, medan det symboliska kan liknas vid konnotationer. Den som tar en bild måste alltså vara medveten om vilka budskap eller meddelanden bilden kommer att sända ut till sin mottagare (Barthes 1977: 36-37).

Barthes (1977) menar att vi nästan aldrig möter en bild i ett rent tillstånd. Oavsett om det är reklambilder, pressbilder eller vad det än rör sig om för bilder, syns de oftast tillsammans med text, som ger oss en djupare förståelse för vad bilden har för budskap eller betydelse (Barthes 1977: 38).

Man kan därför säga att det i vårt samhälle inte ofta förekommer berättelser som enbart framträder genom bild. Det skulle kunna vara orsaken till att det, som Lucy Soutton nämner i artikeln "Dial 'P' for Panties – Narrative Photography in the 1990s", har skrivits väldigt lite om just berättande bilder (Soutter 2000: 9).

När det gäller film finns, enligt Gripsrud, fem kanaler att förmedla en berättelse genom; bild, grafik, dialog, realljud och musik (Gripsrud 2000: 256). När vi pratar om fotografi måste vi bortse från dialog, realljud och musik. Då återstår bild, som ju är den huvudsakliga kanalen, och grafik, som i viss mån går att använda inom fotografi. Det måste innebära att förutsättningarna för att lyckas förmedla en berättelse inom fotografi, är betydligt mindre än i film. Speciellt om vi bortser från grafiken, och enbart fokuserar på bilden i sig. Samtidigt skriver Gripsrud att en berättelse från början är en tankeform, och därför kan den framställas genom vilket uttrycksmaterial som helst (Gripsrud 2000: 236).

3 Problemformulering

Då ett fotografi, eller en serie fotografier, inte verkar ha samma förutsättningar att förmedla en berättelse, som många andra medium har, undrade jag, för det första, om det ens är möjligt att uttrycka en berättelse enbart genom stillbilder, utan varken text, ljud eller någon egentlig berättare som stöd. För det andra ville jag undersöka hur man, om det visade sig att det var möjligt, kan gå till väga för att på bästa sätt förmedla sin berättelse till mottagaren, eller betraktaren. Jag ville därmed undersöka hur man berättar någonting i ett medium som inte är lika förknippat med berättande, som exempelvis litteratur och film är. Jag utgick från följande frågeställning i min studie:

- Kan en berättelse förmedlas med hjälp av stillbilder?
- Hur kan möjligheten att berättelsen går fram ökas?
- Går det att påverka förståelsen med hjälp av bildernas ordning och berättelsens subjekt?
- Kommer betraktaren att uppfatta berättelsen enligt skaparens intention?

3.1 Metodbeskrivning

För att undersöka, och för att få ett svar på, min frågeställning har jag dels konstruerat ett antal bilder, som jag själv har fotograferat. Dessa fungerade som en berättelse, i den definition jag redogjort för i tidigare kapitel. Jag har även använt en testgrupp – en grupp av individer, utan någon vetskap om mitt pågående projekt. Dessa individer har fått ta del av min bildberättelse, och därefter har jag genomfört enskilda intervjuer med dem, där jag ställde frågor om bilderna, och dess berättande. Man kan således säga att metoden bestod av två delar – en praktisk del och en mer teoretisk och undersökande del.

3.1.1 Fotografering

Jag funderade ut en enkel och relativt grundläggande berättelse, som grundade sig på den definition av berättelse jag tidigare redogjort för: ett subjekt (människoliknande eller mänskligt väsen) som har ett projekt och som genomlever en kausal kedja av händelser, för att uppnå eller genomföra detta. Jag fotograferade sedan ett antal bilder som återspeglar händelserna i berättelsen.

Antalet bilder var beroende av vilken berättelse jag bestämde mig för. Den slutgiltiga berättelsen resulterade i åtta stycken bilder.

I min berättelse har jag inte använt en människa som subjekt, utan istället ett objekt, ett föremål. Jag funderade på att använda en frukt eller en grönsak, eller någonting annat utan mänskliga egenskaper. Men av olika anledningar som jag kommer att gå in på i senare kapitel blev subjektet till slut en sko. Anledningen till det valet var just att det inte är en berättelse om "huvudpersonen" inte är ett människoliknande väsen. Objektet i berättelsen, "råkar ut" för olika händelser, och om det skulle visa sig att min testgrupp gav objektet mänskliga egenskaper (exempelvis känslor) såg jag det som ett bevis för att de faktiskt såg bilderna som en berättelse, då de i så fall omvandlade objektet till ett subjekt, och eftersom en berättelse ju ligger hos betraktaren.

3.1.2 Intervjuer

Vid valet av respondenter som skulle ingå i min testgrupp hade jag inte speciellt många kriterier som jag tog hänsyn till. Det enda kravet jag ställde på mina respondenter var att de skulle tillhöra, eller ha god förståelse för, den västerländska bild- och berättartraditionen. De skulle med andra ord ha en viss vana vid den typen av berättelser som förekommer i den västerländska kulturen. Anledningen till det var att jag ville minimera risken för att konnotationer och kulturella associationer skulle hindra berättelsen från att träda fram.

Andra skillnader hos de individer jag slutligen valde, exempelvis ålder och kön, tog jag inte hänsyn till. Jag anser inte att genus eller ålder är relevant för undersökningen, då jag inte tror att sådant är avgörande för hur en människa uppfattar en berättelse. Detta resonemang stämmer förmodligen inte om man syftar på en mer avancerad berättelse, med större djup, eller om man är ute efter att få en berättelse analyserad. Men när det handlar om att ta reda på om individerna uppfattar en berättelse, vilken berättelse de uppfattar och varför, tror jag inte att ålder eller genus har någon betydelse.

Min testgrupp innehöll sex respondenter. Jag delade upp gruppen i två mindre grupper, med lika många individer i varje. Grupp 1 fick, enskilt, först se bilderna i fysisk form. Jag lät respondenterna själva få bestämma bildernas ordning, och därefter uppmanade jag dem att "hitta" en berättelse, som de sedan fick redogöra för. Därefter visade jag bilderna i ett bildspel (en PowerPoint-presentation), och även då uppmanade dem att redogöra för berättelsen. Grupp 2 fick göra samma sak, fast i omvänd ordning, det vill säga först ta del av bildspelet, därefter ta del av bilderna i fysisk form.

Anledningen till detta var att jag ville se till vilken grad bildernas ordning påverkade hur och om respondenterna uppfattade berättelsen.

Med anledning av det jag nämnde i stycket om hermeneutik, att åskådarens förväntningar påverkar hur de uppfattar bilden, ville jag inte att gruppernas deltagare skulle ha någon vetskap om projektet. Jag trodde att det var viktigt att inte avslöja någonting om projektet för min testgrupp, då detta kunde ge bildens betraktare en annan förväntning på bilden, och därmed ett annorlunda svar, jämfört med om betraktaren från början inte hade någon information alls. Därför nämnde jag bara att det handlar om bilder. Någon ytterligare information gav jag inte deltagarna.

4 Genomförande

För att få ett svar på min frågeställning, och för att utföra den undersökning rapporten behandlar, producerade jag ett bildmaterial. I detta kapitel kommer jag att ta upp hur arbetsprocessen med undersökningsmaterialet har sett ut. Jag kommer att beröra progressionen, och beskriva vilka val jag har gjort och varför, både tekniskt och estetiskt, samt vilka inspirationskällor jag har använt mig utav.

4.1 Förstudie

Innan jag satte i gång med att producera mitt material, försökte jag hitta någonting att använda som inspiration. Eftersom berättande bilder inte förekommer speciellt ofta, precis som Lucy Soutton nämner i artikeln "Dial 'P' for Panties – Narrative Photography in the 1990s", var det en svår uppgift att hitta någonting att använda som inspiration (Soutton 2000:9). Speciellt när narrativet inte skulle berättas med hjälp av människor, utan föremål. Jag kom att tänka på en tecknad kortfilm som Walt Disney Produktion producerat, och Jack Kinnley regisserat, *Johnny Fedora & Alice Bluebonnet* (Kinnley 1946). Den handlar om två hattar som blir förälskade i varandra. Hattarna i filmen är visserligen tecknade och har ögon, så de skiljer sig en del från mitt projekt. Dessutom har Disney använt sig av film, medan jag har använt mig av stillbildsfotografering, och enligt Gripsrud finns ju fler kanaler att uttrycka sig igenom när det gäller film, än fotografi (Gripsrud 2000). Trots det fick jag vissa idéer av att studera *Johnny Fedora & Alice Bluebonnet*. Precis som i mitt arbete handlar det om icke levande föremål, det finns heller ingen dialog, och jag utgår från att tanken även där är att publiken ska tillskriva föremålen mänskliga egenskaper. Utöver hattarnas ansiktsuttryck får publiken information om deras känslor och handlingar på andra sätt. En scen, när den ena hatten sköljs bort av vatten, omges av skuggor. Förmodligen för att publiken ska förstå att scenen är tragisk och "mörk". Dessutom slokar hattarna åt olika håll beroende på sinnesstämning. Detta är exempel på verktyg som jag anser vara användbara även i mitt arbete (Kinnley 1946).

Jag sökte även en del efter produkt- och reklambilder föreställande just skor. Jag hittade dock ingen inspiration i de bilder jag fann, eftersom skorna på dessa bilder fotograferats av helt andra orsaker än de skäl jag har haft att fotografera skor. Det kändes inte relevant för mitt projekt.

4.2 Progression

I det här kapitlet kommer jag att mer detaljerat gå in på hur min arbetsprocess har sett ut. Vilka val jag har gjort, vad jag har valt bort och hur materialet har blivit som det är.

4.2.1 Berättelse

Som jag nämnt tidigare ville jag ha en enkel berättelse, som inte var för djup eller komplex. Dessutom skulle ett föremål "spela" huvudrollen, och därmed vara berättelsens subjekt. Från början var jag inne på att använda en frukt eller en grönsak som protagonist. Jag funderade på en tomat, eftersom en sådan finns i olika storlekar (körsbärstomat till exempel). Tanken var då att en tomat skulle vara subjektet, medan några mindre tomater skulle kunna fungera

som subjektets avkommor. Efter att ha övervägt hur detta skulle fungera i form av bilder, övergav jag den idén när jag insåg att det skulle bli svårt att placera ut en tomat i olika händelser. Det är svårt att se vad som är upp, ner, fram och bak på en tomat. Det är även svårt att se skillnad på två lika stora tomater. Därför bestämde jag mig istället för att använda en sko som subjekt. En sko har en tydlig fram- och baksida, dessutom kan man enkelt se vad som är upp och ner. Det finns även stor variation på olika skors utseende och därmed är det enkelt att hitta skor som skiljer sig från varandra. Dessutom går det att få en sko att sloka åt olika håll, precis som hattarna i *Johnny Fedora & Alice Bluebonnet* gör, för att visa skons sinnestämning (Kinnley 1946).

Efter att subjektet bestämts, funderade jag på vilket projekt subjektet skulle ha. Jag bestämde mig för att det skulle handla om skosnören. Anledningen till det beslutet är att det är enkelt att se på en bild om en sko saknar snören. Jag anser att man snabbt uppfattar att någonting inte är som vanligt om man ser en bild på en sko som saknar skosnören. Därför fick subjektets projekt bli att skaffa skosnören.

Som subjekt, eller protagonist, valde jag en röd, sliten tygsko. Att den är röd spelar mindre roll, men det faktum att den är sliten, smutsig och trasig var viktigt. Jag anser att det är lättare att tillskriva ett föremål personliga egenskaper, om föremålet är lite annorlunda. I många av de berättelser som förekommer i vår tid, finns en protagonist med ovanliga eller udda egenskaper, något som skiljer subjektet åt från andra i berättelsen.

För att återkomma till de denotationer och konnotationer som både Gripsrud (2000) och Barthes (1977) skriver om, valde jag att lägga in små symboliska handlingar i berättelsen. En mörkare och större sko trampar exempelvis på subjektet vid ett tillfälle i berättelsen. Det är en symbol för att subjektet blir förnedrat, nertryckt och misshandlat. Delar man samma konnotationer som jag, som är skapare av berättelsen, anser jag att man bör förstå den symboliken. Det finns även en symbolik i att subjektets projekt är att skaffa skosnören. Dels för att en sko utan skosnören knappast kan betraktas som en hel sko vilket visar på att subjektet behöver snörena för att känna sig hel. Men även i att en annan sko ger subjektet ett par nya skosnören, som förutom att subjektet får sin vilja uppfylld, även ska visa på att de båda skorna knyter an, eller knyter vänskapsband med varandra. Även där har jag tagit hänsyn till respondenternas eventuella konnotationer, då jag anser att uttrycket förekommer tillräckligt ofta inom den västerländska kulturen, för att respondenten ska förstå symboliken och aktualisera sina konnotationer.

Berättelsen handlar alltså om en röd, sliten tygsko, utan skosnören. Tygskon umgås ibland med en stor och elak känga. Den röda tygskon bestämmer sig för att stjäla kängans skosnören, men blir då påkommen, trampad på och utslängd. Den röda tygskon känner sig ensam och ledsen när den plötsligt får syn på en blå tygsko, som ligger på marken. Den röda skon närmar sig den blå och hjälper denne upp. Som tack för hjälpen får den röda tygskon ett par nya skosnören av den blå tygskon. Berättelsen slutar med att den röda tygskon är lycklig, och inte längre ensam.

De kausalt sammanhängande händelser i en berättelse ska ha finns med på följande sätt: Den röda skon har inga skosnören, därför försöker den stjäla ett par från kängan, därför blir kängan arg, därför blir den röda tygskon trampad på, därför hamnar den röda tygskon på gatan, därför ser tygskon en blå tygsko, därför går den fram, därför hjälper den till, därför får den röda tygskon ett par skosnören, därför blir den lycklig. Alla händelser är förbundna genom ett orsak-verkan-samband.

Förutom händelserna ville jag även att berättelsen skulle innehålla ett budskap. Budskapet i min berättelse är att det är fel att stjäla, men rätt att hjälpa andra. Jag anser att det är ett rakt och tydligt budskap, som är enkelt att förstå. Budskapet framkommer genom att det går dåligt för subjektet när det försöker stjäla skosnören från den elaka kängan, men det går bra när det hjälper den blå tygskon. Trots att subjektet gör orätt genom att stjäla, ville jag inte att berättelsens mottagare skulle se subjektet som något ont. Detta motverkas genom att kängan, som är den onda i berättelsen, är just ond, eller åtminstone ganska elak, någon form av antagonist. I berättelser är det ofta mer eller mindre berättigt att stjäla från de onda, som exempelvis i Robin Hood. Men till skillnad från subjektet i min berättelse stjal Robin Hood för de fattigas och de utsattas skull, medan subjektet i min berättelse försöker stjäla av mer egoistiska skäl. Därför är subjektets tjuvaktiga handling fel, vilket är en del av budskapet, men subjektet är fortfarande berättelsens protagonist, och därmed inte skurken eller den onda i berättelsen.

4.2.2 Fotografier

När jag hade klart för mig hur berättelsen såg ut började jag skissa på bilderna. Innan jag satte igång att fotografera skissade jag upp hur jag tänkte mig att varje bild skulle se ut, och vad den skulle innehålla.

Därefter började jag fotografera. Jag upptäckte ganska snart att viktiga berättarelement i en bildberättelse är utsnitt och vinklar. Eftersom jag ville att bilderna skulle vara så konkreta som möjligt valde jag att fotografera föremålen relativt nära. Inga extrema närbilder, men tillräckligt nära för att betraktaren skulle kunna urskilja att det är just föremålen på bilden som berättelsen kretsar kring.

Precis som Yvonne Eriksson och Anette Göthlund (2009) skriver i boken *Möten med bilder* är det också av stor betydelse vilken vinkel objekten i bilderna är återgivna ifrån. Eriksson och Göthlund tar upp begreppen objektiv och subjektiv kamera, som används inom film, och innebär att man antingen ser berättelsen ur subjektets perspektiv eller följer en händelse utifrån. (Eriksson & Göthlund 2009:155-157). I mina bilder har jag mestadels använt mig av objektiva vinklar, där bildens mottagare får betrakta berättelsen utifrån. Bortsett från en bild (figur 5), där man ser händelsen utifrån subjektets vinkel. Det är den bild när subjektet får syn på en blå tygsko längre bort. Subjektet finns fortfarande med i bild, men vinkeln är mer subjektiv än i övriga bilder. Enligt Eriksson och Göthlund kan man använda just växling mellan olika vinklar i bilder, för att skapa rörelse och dynamik i berättelsen (Eriksson & Göthlund 2009:157).

Som David Bordwell och Kristin Thompson skriver i boken *Film art: an introduction* (1997) är det vanligaste, åtminstone inom filmens värld, att kameran helt enkelt filmar händelserna i berättelsen eller filmen. Bordwell och Thompson nämner även begreppet "straight-on angle" vilket innebär att det som syns i bild är filmat från subjektets perspektiv, eller snarare i höjd med subjektet (Bordwell & Thompson 1997:236). På samma sätt har jag arbetat med mina bilder. Jag har låtit kameran "se" både subjektet (eller föremålen) och händelserna, och dessutom i höjd med subjektets egna perspektiv och vinkel, i ett försök att öka betraktarens chans att se att det är en berättelse. Eftersom många berättelser finns just inom film, kändes det som en bra idé att göra på ett sätt som förekommer ofta inom film, då betraktaren förmodligen har lättare att se att det är en berättelse, om formatet liknar det betraktaren är van vid. På en bild (figur 4) har jag dock använt en något högre vinkel, eller "high angle", som Bordwell och Thompson uttrycker det. Det innebär att betraktaren ser ner på det som finns i

bilden (Bordwell & Thompson 1997:236). Denna vinkel använde jag eftersom jag ville förstärka subjektets ensam- och utsatthet på just den bilden.

Jag valde även att redigera bilderna till viss del, för att skapa rätt stämning i bilden. När en bild skulle innehålla lite mer spänning och dramatik valde jag att öka kontrasten och färgmättningen. När jag ville ha en lugnare bild, drog jag ner färgmättningen något. När jag ville ha en bild som utstrålade glädje ökade jag färgmättningen och gjorde bilden något ljusare. Självklart fanns en risk för att helhetsintrycket skulle bli osammanhängande, men jag anser inte att jag gjorde så stora ändringar att det helhetsintrycket blev spretigt eller osammanhängande. Det handlade snarare om små färg- och ljusjusteringar.

Jag ville att varje händelse i berättelsen skulle representeras av en egen bild. Det resulterade i följande åtta bilder:



Figur 1 Subjektet, den röda tygskon, slokar lite för att symbolisera känslan av nedstämdhet. Dessutom är bilden något nertonad, eftersom inget egentligen händer här.



Figur 2 Här har jag ökat färgmättningen och kontrasten, för att skapa en känsla av att något dramatiskt händer. Det finns också en del diagonala linjer i bilden, vilket bidrar till en otrygg stämning.



Figur 3 Även i denna bild har jag ökat kontrast och färgmättning av samma anledning som i föregående bild. Jag valde att kängan skulle ”trampa” på tygskon för att symbolisera hur nedtryckt subjektet känner sig, men även för att illustrera fysisk misshandel.



Figur 4 Här har jag gjort föremålet, bildens subjekt, lite mörkare för att skapa en känsla av otrygghet, men även för att skon ska se ännu smutsigare ut, eftersom den nyss blivit trampad på. Bilden är även tagen i motljus, för att förstärka mörkret som består av en skugga över subjektet. Jag har även använt mig av en högre kameravinkel, än i övriga bilder, för att förstärka subjektets utsatthet.



Figur 5 Eftersom subjektet börjar få tillbaka hoppet på denna bild, har jag gjort bilden något ljusare. Till skillnad från övriga bilder är denna tagen med en mer subjektiv vinkel, då betraktaren här får se den blå skon ur subjektets egen vinkel. Detta gjordes delvis för att öka dynamiken i berättelsen, men också för att jag ansåg det vara ett enkelt sätt att visa vad som sker på ett tydligt sätt.



Figur 6 Även denna bild har jag gjort ljusare, för att visa på att subjektets tillvaro snart kommer att bli bättre.



Figur 7 Denna bild har jag också redigerat så att den är ljusare än originalbilden. Skorna på bilden ser dock mörka ut, på grund av att de är fotograferade i motljus, vilket tyder på att solen skiner, och är en symbol för den glädje subjektet upplever när det är på väg att få sitt projekt genomfört.



Figur 8 På den sista bilden har subjektet fått sitt projekt uppfyllt. Jag har därför gjort bilden ljus, och även ökat färgmättningen något för att öka känslan av glädje. Det är även anledningen till att jag placerat ut tussilago bredvid subjektet, och tagit med blå himmel, för att visa på att våren är på väg, vilket i bilden symboliserar subjektets nyfunna glädje. Den blå skon i bildens utkant har jag placerat där för att visa att subjektet inte längre är ensamt och otryggt, utan att den tar upp för mycket fokus från subjektet. Jag har även retuscherat bort lite av smutsen från den röda skon, för att förstärka känslan av att den nu är hel.

4.2.3 Estetisk diskussion

Även om jag inte trodde att bildernas estetiska utseende skulle påverka hur respondenterna uppfattade berättelsen, har jag ändå gjort vissa estetiska val. Jag har inte lagt någon fokus på estetiken, men jag trodde att det skulle vara lättare att urskilja en berättelse om bilderna var estetiskt tilltalande, eftersom de visuella berättelser människor är vana vid ofta genomgått estetiska diskussioner under produktionen. Ett exempel är film. Vi ser sällan en film som enbart visar det som är nödvändigt för att driva berättelsen framåt. Istället innehåller filmer

ofta scener som finns där just för att de är estetiskt tilltalande, och självklart även tillför något till berättelsen.

Jag fokuserade som sagt inte på att mina respondenter skulle se mina bilder som estetiskt tilltalande, men jag ville ändå att någon sorts estetisk tanke skulle ligga bakom, eftersom jag ansåg att ett igenkännande av formatet möjligtvis kunde öka berättelsens chans att träda fram.

Mina estetiska val har mestadels handlat om små detaljer. Jag valde exempelvis att fotografera utomhus. Först testade jag i inomhusmiljö, sedan i utomhusmiljö. När jag jämförde resultaten från de båda tagningarna, kom jag fram till att utomhusbilderna faktiskt var mer estetiskt tilltalande än inomhusbilderna, i alla fall enligt mig själv.

Estetiken har även fått styra en del i urvalet av bilder. Jag tog flera snarlika bilder på varje händelse, och valde ut de bilder som jag själv ansåg var mest estetiskt tilltalande. Utöver dessa val har det som jag trodde skulle öka berättelsens chans att träda fram fått styra.

5 Undersökning

Undersökningen gick ut på att ta kontakt med respondenter, låta respondenterna ta del av mitt material, samt intervjua de om deras uppfattning av materialet. Som jag nämnt i tidigare kapitel har jag inte lagt någon tyngd på aspekter som genus och ålder, i valet av respondenter. Den enda egenskapen som har haft betydelse har varit att de ska känna till eller vara vana vid den västerländska berättartraditionen, med andra ord de berättelser som förekommer inom den västerländska kulturen.

5.1 Metod

Jag har i min undersökning använt mig av semistrukturerade intervjuer. Det innebär att jag har utgått ifrån en lista med frågor, en så kallad intervjuguide eller ett frågeschema, och anpassat följdfrågor och frågornas ordningsföljd efter respektive respondents svar, som uppkommit under intervjuerna (Bryman 2001: 127).

För att hitta respondenter har jag utgått ifrån ett bekvämlighetsurval. Det innebär att de respondenter jag valde, fanns inom räckhåll och var tillgängliga. Det var med andra ord personer jag var bekant med sedan tidigare (Hartman 2004: 243). Sex respondenter ingick i min undersökning. Tre av dem var kvinnor och tre var män. Respondenterna var i åldrarna 20 till 53 år. Intervjuerna hölls enskilt med varje individ, och den enda informationen respondenterna fick innan intervjuerna var att det skulle handla om bilder. De fick ingen information om att undersökningen behandlade bildberättande.

Jag bad först respondenterna i grupp 1 att placera samtliga bilder i den ordning respektive respondent ansåg vara rätt. Därefter ställde jag frågor. Sedan visade jag dem ett digitalt bildspel av samma bilder, men där bilderna var i den ordning jag anser vara rätt, och ställde på nytt frågor. Många av frågorna var samma som de frågor jag ställt innan. Grupp 2 fick först ta del av det digitala bildspelet, och därefter svara på frågor, för att sedan placera bilderna i den ordning de ansåg vara den rätta, och åter igen svara på frågor. När jag upplevde det viktigt att ställa följdfrågor, gjorde jag detta. Och om respondenten inte förstod frågan omformulerade jag den.

5.2 Utfall

För att ta reda på hur mina intervjufrågor skulle fungera, valde jag att först genomföra en pilotintervju. Där visade det sig att frågorna fungerade bra, även om vissa av dem var något överflödiga och gav samma svar som andra frågor. Jag valde trots det att behålla samtliga frågor på min lista, då jag misstänkte att respondenternas svar skulle vara relativt olika, och bestämde mig istället för att ta bort eller omformulera frågor, vid behov under varje enskild intervju.

Respondenterna i grupp 1 fick till en början de åtta bilderna i handen, och ombads att placera dessa i rätt ordning, med andra ord, vad de själva ansåg var rätt ordning. Därefter ställdes ett antal frågor. Första frågan handlade om varför de ansåg att den ordningen var den rätta. Därefter fick de frågor om i fall de uppfattade en berättelse, vad berättelsen handlade om, samt vad som hände i berättelsen. I de fall respondenten svarade att han/hon inte uppfattade någon berättelse alls, frågade jag istället vad som hände i varje bild. Jag ställde även frågor om i fall det fanns någon huvudperson, om huvudpersonen hade något mål, samt om

respondenten kunde beskriva huvudpersonen. Det ställdes även frågor om ifall respondenten uppfattade något budskap och vad respondenten själv trodde att det berodde på att han/hon uppfattade just det budskapet, och vad det berodde på att han/hon såg bilderna som en berättelse.

Efter frågorna fick respondenterna i grupp 1 ta del av bildspelet. Därefter ställdes ytterligare ett antal frågor. Många av dessa var samma som i föregående frågeomgång, med skillnaden att frågan om varför de ansåg placeringen vara den rätta, togs bort och en fråga om hur stor betydelse de trodde bildernas ordning hade, lades till.

Respondenterna i grupp 2 fick svara på samma frågor, men i omvänd ordning. Detta för att se hur stor betydelse bildernas ordning har, och inte bara höra vad respondenten hade att säga om den frågan. Sammantaget ställdes omkring fjorton frågor, plus en del följdfrågor.

Intervjuernas längd varierade. Vissa av intervjuerna tog omkring femton minuter, medan andra tog längre tid, beroende på hur utförliga respondenternas svar var, hur många följdfrågor som behövdes samt hur lång tid det tog för varje respondent att placera bilderna i, för respondenten, rätt ordning. Tiden det tog för varje respondent att placera ut bilderna varierade inte lika kraftigt, för samtliga respondenter tog det mellan två och fyra minuter.

Nedan följer detaljer om varje enskilt intervju där siffran 1 står för grupp 1 och siffran 2 för grupp 2. Bokstäverna A, B och C står för respektive respondent där respondent 1 i grupp 1 = 1A, respondent 2 i grupp 2 = 2B och så vidare.

Tabell 1 – tabell över intervjulängd och tid för bildplacering

Respondent	Intervjulängd	Tid för bildplacering
1A	22,03 minuter	2,53 minuter
1B	15,36 minuter	3,11 minuter
1C	14,46 minuter	2,36 minuter
2A	34,19 minuter	3,49 minuter
2B	17,09 minuter	2,02 minuter
2C	21,32 minuter	2,11 minuter

Respondenternas svar var på många punkter väldigt lika varandra, men de skiljde sig åt på vissa av svaren. På frågan om vad respondenten uppfattade för budskap i berättelsen, gav samtliga respondenter olika svar. Endast respondent 2A och respondent 2B placerade bilderna i den ordning jag, som skapare av berättelsen, ansåg vara den rätta.

På frågan om ifall respondenten ansåg att det fanns någon huvudperson i berättelsen svarade samtliga respondenter ja. Samtliga respondenter svarade dessutom att huvudpersonen var den röda tygskon. När respondenten blev ombedd att beskriva huvudpersonen använde respondenterna 1A, 1B och 2C ordet ensam. Även 1C var inne på det, dock under en annan fråga då respondent 1C svarade: "... Den svarta skon är elak, så den röda blir ensam", och på ytterligare en fråga: "Den vill inte vara ensam", vilket indikerar att även respondent 1C upplevde subjektet som ensamt.

Respondent 1C och 2B var de enda som inte gav subjektet personliga egenskaper, utöver yttre attribut som färg och form, på frågan om de kunde beskriva huvudpersonen. Dessa respondenter verkade dock ändå se subjektet som mänskligt eller människoliknande vid andra tillfällen än vid just den frågan. På frågan om vad huvudpersonen har för mål svarade till exempel respondent 1C följande "... Att vara tillsammans med en annan sko. Den vill inte vara ensam". Och 2B svarade "Här är de kompisar, sedan börjar de mucka. Då åker han på däng. Han blir förvirrad och går iväg. Då möter han en som råkat ut för samma sak", på frågan om vad som händer i bilderna.

Endast en respondent, 2C, uppgav att han inte såg bilderna som en berättelse. Han svarade dock följande vid ett senare tillfälle under intervjun: "Den stora skon trampar ner den lilla. Då hittar den en annan partner, som den vill prata med. Den stora, dumma skon försvann... Det kan vara en liten berättelse". Dessutom gav respondent 2C subjektet personliga egenskaper.

6 Analys och Slutdiskussion

I följande kapitel kommer jag att analysera undersökningens resultatet och respondenternas svar på ett mer subjektivt sätt än i föregående kapitel, som var en mer objektiv redovisning av resultatet. Jag kommer även att redovisa vilka slutsatser jag har kommit fram till och diskutera hur undersökningsmetoden fungerade, samt om min frågeställning blivit besvarad och hur undersökningen skulle kunna användas eller förändras i vidare arbete.

6.1 Analys

Resultatet av undersökningen visar att samtliga respondenter som ingick i undersökningen själva ansåg att bilderna, undersökningsmaterialet, de såg framför sig var en berättelse eller kunde ses som en. Respondenternas svar på mina andra frågor, och deras beteende under intervjutillfällena, indikerar också på just detta. Jag upplevde exempelvis att respondenterna såg föremålen på bilderna som subjekt, med personligheter och egenskaper. Dels för att majoriteten av respondenterna tillskrev huvudföremålet, den röda skon, egenskaper såsom ensam, olycklig och rädd. För att ha dessa egenskaper anser jag att man måste ha ett medvetande, man måste kunna känna för att kunna vara olycklig, ensam och rädd. En sko är ett föremål utan medvetande som inte har några känslor alls. För att agera krävs det också, anser jag, att man har ett medvetande. Flera av respondenterna nämnde att berättelsens huvudperson, eller protagonist, träffar på en annan sko, att den hjälper en annan sko, blir kompis med en annan sko och så vidare. Detta är, för mig, handlingar som bara kan utföras av någon som agerar, och därmed har ett medvetande. Att respondenterna upplevde att berättelsens protagonist både har mänskliga egenskaper och faktiskt agerar, ser jag som ett bevis för att de såg föremålet som ett mänskligt eller människoliknande subjekt.

Det framgick även att flera av respondenterna placerade bilderna i den ordning händelserna ägde rum, och verkade sträva efter att hitta ett orsak-verkansamband mellan händelserna, vilket flera av dem också informerade mig om under intervjuerna, åtminstone att de placerade bilderna efter i vilken ordning händelserna ägde rum. Jag anser att det visar på att de även uppfattade att subjektet genomlevde en kausal kedja av sammanhängande händelser. På frågan om huvudpersonen hade något mål, svarade samtliga respondenter att den hade det. Detta mål, oavsett vad respondenterna ansåg det vara, kan likställas med ett projekt. Därmed anser jag att min berättelse faller inom ramen (ett subjekt (mänskligt eller människoliknande väsen) som har ett projekt och som genomlever en kausal kedja av sammanhängande händelser, för att uppnå eller genomföra detta) för just en berättelse.

Resultatet visar även att ingen av respondenterna helt förstod vad berättelsen egentligen handlade om, enligt min intention. De bildade sig istället en egen uppfattning och därmed en egen berättelse. Detta visade sig dels när respondenten själv fick i uppgift att placera bilderna i den ordning de ansåg vara den rätta, när de ombads redogöra för berättelsens handling, samt när de fick frågan om vad berättelsens huvudperson hade för mål. Att ingen av respondenterna besvarade dessa frågor utifrån min egen intention, tyder på att deras tolkning av berättelsen helt enkelt inte stämde överens med min tolkning. De såg ett subjekt, med ett projekt, och de såg kausala händelser, men inte enligt min intention.

Frågan är vad jag skulle ha gjort annorlunda för att öka deras förståelse. Min tes var att respondenterna enkelt skulle förstå berättelsen när de fick se bilderna i den ordning som var rätt enligt mig. Så var inte fallet. De respondenter som ingick i grupp 2, och där med först fick se bilderna i ett digitalt bildspel, hade lättare att placera bilderna i den ”rätta” ordningen. Två av respondenterna hade helt rätt, och den tredje hade endast ”fel” på två bilder, som han bytt plats på. Trots detta hade respondenterna i grupp 2 inte lättare att förstå berättelsen, enligt min intention. Jag anser inte att det var någon skillnad i huruvida grupp 1 respektive grupp 2 uppfattade berättelsen. Den enda skillnaden var just hur de placerade bilderna. Att jag lät respondenterna se bilderna i två olika omgångar, bidrog egentligen inte till något alls. Respondenterna verkade istället hålla fast vid den berättelsen de såg vid första anblick, istället för att ändra sin berättelse när de fick se bilderna i en annan ordning. Jag anser därför att detta var en mindre lyckad del i undersökningen. Jag borde istället ha låtit en grupp se bilderna i en ordning, och den andra gruppen i en annan. Istället för att båda grupperna skulle ta del av bilderna på båda sätten. På så vis tror jag att det hade varit lättare att urskilja hur stor betydelse bildernas ordning har för förståelsen av berättelsen.

Att respondenterna inte uppfattade berättelsen enligt min egen intention tror jag har mycket med berättelsen i sig att göra. Jag tror att jag antingen skulle ha valt en enklare berättelse som skulle vara svår att missförstå, med färre bilder, eller en berättelse som behandlade ett mer aktuellt eller samhällsrelaterat ämne, ett ämne respondenterna var vana vid. Detta eftersom många av respondenterna verkade lägga in ett större djup och mer betydelsefulla händelser i berättelsen, istället för att se subjektets något triviala och detaljerade projekt, som var att införskaffa ett par skosnören. Många av respondenterna verkade istället se det som en kärlekshistoria, en berättelse om vänskap eller en berättelse om misshandel och våld. Visst förekommer våld i min berättelse, men det har egentligen ingen betydande roll. I alla fall inte på det sätt respondenterna verkade se det. Berättelser om kärlek och relationer är vanliga i vår tids samhälle, så jag tror att respondenterna hade haft lättare att förstå berättelsen om den handlade om det. Där anser jag att det var respondenternas konnotationer som bidrog till missförstånd. Jag trodde att jag tagit hänsyn till, men inte fullt ut, visade det sig. Jag borde med andra ord ha funderat mer över vilka konnotationer som eventuellt kunde aktualiseras hos respektive respondent, istället för att bara utgå ifrån att en gemensam kultur skulle vara nog, för att konnotationerna skulle stämma överens. Jag var medveten om att respondenterna själva skulle tolka berättelsen, men jag funderade inte tillräckligt mycket över hur den eventuellt skulle kunna tolkas.

Dessutom tror jag att det hade varit bra att välja en mer generell berättelse, utan allt för små detaljer. En detalj som jag tror försvårade berättelsens chans att träda fram, var subjektets projekt. Ingen av respondenterna förstod vad som egentligen hände på den bild där subjektet försöker stjäla skosnören av kängan (figur 2). Istället verkade de fokusera på berättelsens grundstruktur, i och med att flera av respondenterna beskrev subjektet enligt min intention. De verkade även ha en känsla för vem som var god respektive ond. Jag anser att respondenterna till viss del förstod subjektets projekt, men inte vägen dit. Subjektets projekt var att skaffa skosnören, och när subjektet gjort detta blev det lyckligt. Respondenterna förstod att subjektets mål var att bli lyckligt, men de hade olika förslag på hur detta skulle gå till.

Angående den valda undersökningsmetoden anser jag att den fungerade bra till viss del. Jag anser fortfarande att kvalitativa intervjuer var en bra metod för att undersöka ämnet, då kvantitativa intervjuer, exempelvis enkäter inte skulle ge en hel bild av vad respondenten

egentligen menade och ansåg. Med kvalitativa, semistrukturerade intervjuer fick jag en chans att gå till djupet med varje respondenten på ett helt annat sätt än om jag hade använt mig av exempelvis enkäter.

Dock anser jag att antalet respondenter borde ha varit högre. Jag använde mig endast av sex personer, vilket egentligen inte gav en rättvis bild. Hade respondenterna varit fler anser jag att validiteten hade ökat avsevärt. Jag tror även att jag använde mig av för många frågor under intervjuerna. Många av frågorna gav samma svar, och många av dem bidrog inte till ett svar på min frågeställning. Dessutom tror jag att det hade varit bättre om jag ställt mer öppna och övergripande frågor, eftersom många av respondenterna ju verkade se berättelsens grundstruktur. Jag kunde även ha lagt till frågor om vem som var god respektive ond, och i fall respondenterna ansåg att den berättelse de såg påminde om någon annan berättelse. På så vis hade jag fått en djupare förståelse för vad respondenten egentligen ansåg att berättelsen handlade om, och hur respondenten uppfattade berättelsen.

Jag inser även att undersökningsmetoden inte fullt ut kan användas för att besvara den frågeställning jag utgick ifrån. Den besvarar inte alla delar av frågeställningen. Jag borde därför till en början ha utgått från en annan frågeställning, eller tagit bort vissa delar av den befintliga frågeställningen.

Jag upplever att undersökningsmetoden håller för att besvara den första delen i frågeställningen, ”kan en berättelse förmedlas med hjälp av stillbilder?”, på den punkten ser jag inga problem. För den andra delen, ”hur kan möjligheten att berättelsen går fram ökas”, anser jag inte att den valda metoden fungerar alls. Denna del borde jag inte haft med i problemformuleringen, då det egentligen inte har varit det jag har undersökt. För att undersöka den frågan skulle jag ha behövt visa respondenterna flera olika varianter av berättelser, på olika sätt, istället för att, som jag gjorde, bara ha en berättelse, som tog form på ett visst sätt. Frågan om hur möjligheten att berättelsen går fram kan ökas borde inte ha varit med i problemformuleringen från första början. Den hör till en helt annan undersökning, som jag inte har berört.

Den tredje delfrågan i min problemformulering ”går det att påverka förståelsen med hjälp av bildernas ordning och berättelsens subjekt?” anser jag vara besvarad till viss del. Som jag nämnde tidigare var det inte speciellt lyckat att låta respondenterna ta del av bilderna i båda ordningarna. Jag borde, som sagt, ha låtit en grupp se bilderna i ”rätt” ordning, och den andra gruppen själva få placera ut bilderna, inte både och. Därför anser jag att metoden inte fungerade väl för att svara på om bildernas ordning kan påverka förståelsen. Däremot anser jag att metoden fungerade när det gällde att undersöka om berättelsens subjekt påverkade förståelsen. Jag lyckades med denna metod få mina respondenter att se ett föremål som ett människoliknande subjekt, och där med uppfatta en berättelse. Om respondenterna inte hade uppfattat föremålet som ett subjekt, hade de möjligtvis heller inte sett någon berättelse. Därför anser jag att frågan om man kan påverka förståelsen med hjälp av berättelsens subjekt, vara besvarad. Tredje delfrågan är med andra ord besvarad, men inte fullt ut, och det beror på att min metod inte fullt ut fungerade för att få ett svar på frågan, bara till viss del.

Fjärde och sista delfrågan, ”kommer betraktaren att uppfatta berättelsen enligt skaparens intention?” anser jag vara besvarad. Jag anser även att metoden var rätt för att besvara den frågan, däremot, som jag nämnde tidigare, borde berättelsen ha varit annorlunda för att svaret på frågan skulle bli ett annat.

6.2 Slutdiskussion

För att sammanfatta det hela fungerade metoden bra till viss del. På vissa punkter fungerade inte mitt val av metod alls. Jag borde därför ha anpassat frågeställningen mer efter valet av undersökningsmetod. Jag borde dessutom ha utgått från fler respondenter, samt haft en annorlunda berättelse. Trots dessa missar har jag delvis fått fram ett svar på min frågeställning. Mycket i min undersökning tyder på att respondenterna uppfattade en berättelse, både medvetet och omedvetet. Respondenterna svarade själva att de uppfattade bilderna som en berättelse, de såg föremålet som ett subjekt med mänskliga egenskaper, och de verkade även se kausalt sammanhängande händelser, vilket är de kriterier jag anser att en berättelse ska uppfylla för att klassas som en berättelse. Baserat på undersökningen och dess resultat anser jag att svaret på om en berättelse kan förmedlas med hjälp av stillbilder, är att den kan det.

Som jag nämnt tidigare förblev frågan om hur möjligheten att berättelsen går fram kan ökas obesvarad. Den metod jag valt medförde att frågan inte berördes, och därför inte heller besvarades. Om jag skulle göra undersökningen på nytt, hade jag antingen valt en annan metod, där jag konstruerade flera olika berättelser på olika sätt, eller tagit bort just den delen av frågeställningen.

Frågan om det går att påverka förståelsen med hjälp av bildernas ordning eller berättelsens subjekt är delvis besvarad. Metoden medförde att frågan om bildernas ordning förblev obesvarad, då jag lät samtliga respondenter se bilderna både i den "rätta" ordningen och då de själva fick placera bilderna i den ordning de själva ansåg vara rätt. Om en grupp enbart hade fått se bilderna i ett bildspel, och den andra gruppen enbart fått placera ut bilderna själv, misstänker jag att resultatet hade varit annorlunda. Frågan om i fall man kan påverka förståelsen med hjälp av berättelsens subjekt känns däremot besvarad. Eftersom jag anser att det faktum att respondenterna uppfattade bilderna som en berättelse till stor del har med subjektet att göra, anser jag att svaret på frågan är ja, förståelsen går att påverka med hjälp av berättelsens subjekt.

Slutligen sista delen av frågeställningen, "kommer betraktaren att uppfatta berättelsen enligt skaparens intention?" Jag anser frågan vara besvarad, och svaret är att betraktaren inte uppfattar berättelsen enligt skaparens intention. Detta eftersom ingen av mina respondenter delade samma uppfattning som mig, skaparen av berättelsen, om vad berättelsen handlade om. Dock förstod de vissa delar, de förstod vad som hände på vissa av bilderna, och flera av dem beskrev huvudpersonen på det sätt som jag menat. Det kändes även som att många av respondenterna uppfattade berättelsens grundstruktur enligt min intention. Men på det stora hela blir svaret på frågan nej, betraktaren uppfattade inte berättelsen enligt min, skaparens, intention. Detta hade, som jag redan nämnt, kunnat bli ett annat svar om berättelsen hade varit annorlunda.

6.3 Vidare forskning

Eftersom min undersökningsmetod har vissa brister, anser jag inte att man egentligen kommer så mycket längre med undersökningen. Jag tror dock att man, om man justerar lite i metoden, kan åstadkomma andra resultat. Jag tror även att undersökningen har potential att tillåta vidare forskning i ämnet bildberättande. För det första skulle man, som jag tidigare

nämnt, kunna applicera undersökningen på en bredare publik. Om man använde fler respondenter skulle resultatet bli mer representativt. Jag anser därför att det i framtiden vore intressant att undersöka samma ämne, men med betydligt fler respondenter. Jag tror även att det i så fall vore bra att använda ett större bildmaterial, med fler berättelser som lades fram på olika sätt, för att undersöka hur man kan öka förståelsen för en bildberättelse. För att utforska området mer djupgående anser jag att man bör anpassa metod och frågeställning på ett annorlunda sätt än jag gjort i denna undersökning.

I undersökningen upplevde jag vissa tendenser till skillnader mellan kvinnor och män. De kvinnliga respondenterna verkade ha lättare att tillskriva föremålen egenskaper än vad de manliga hade. Åtminstone när de blev ombudda att beskriva berättelsens huvudkaraktär. Två av tre manliga respondenter uppgav att de hade svårt att beskriva föremålet. Jag är väl medveten om att detta kan vara en slump, då endast tre män och tre kvinnor ingick i undersökningen, vilket jag anser vara ett för litet antal, för att dessa skillnader ska ha någon betydelse. Men i en vidare utveckling av undersökningen är ett förslag att man skulle kunna använda betydligt fler respondenter, fler kvinnor och fler män, för att på riktigt undersöka dessa skillnader.

Jag anser att min undersökning går att applicera på dokumentärt berättande, även då berättelsen jag har utgått ifrån är ren fiktion. Detta eftersom det lika gärna skulle kunna ha varit en verklig händelse. Skorna i berättelsen skulle givetvis inte ha varit skor i den verkliga händelsen, men en berättelse behöver nödvändigtvis inte berättas med de personer som ingick i den verkliga händelsen, för att det ska vara dokumentärt. Man kan istället se det som ett reenactment av en händelse, och händelserna i berättelsen skulle i så fall få vara symboler, eller metaforer av de verkliga händelserna. Jag tror inte det hade blivit någon skillnad i resultatet om jag istället valt en händelse som faktiskt har utspelat sig. Därför anser jag att undersökningen och ämnet skulle kunna undersökas ytterligare, men med en mer dokumentär inriktning, för att verkligen fastställa att min tes är korrekt.

Referenser

- Barthes, R. (2006) *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*. [Ny utg.] Stockholm: Alfabeta.
- Barthes, R. (1977) *Image, music, text*. London: Fontana.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (1997) *Film art: an introduction*. 5.ed. New York: The McGraw-Hill Companies.
- Bryman, A. (2002) *Samhällsvetenskapliga metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber ekonomi.
- Chatman, S. B. (1990) *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Eriksson, Yvonne (2009). *Bildens tysta budskap: interaktion mellan bild och text*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette (2004). *Möten med bilder: analys och tolkning av visuella uttryck*. Lund: Studentlitteratur.
- Gripsrud, J. (2000) *Mediekultur, mediesamhälle*. Göteborg: Daidalos.
- Guthrie, S. (2007) Bottles are men, glasses are women: religion, gender and secular objects. *Material Religion*, 3, 14-33.
- Hartman, J. (2004) *Vetenskapligt tänkande: från kunskapsteori till metodteori*. 2. [utök. och kompletterande] uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Kinnley, J (1946). *Johnny Fedora & Alice Bluebonnet*. Walt Disney Productions.
- Soutter, L (2000). Dial 'P' for panties: narrative photography in the 1990s. *Afterimage*, 27, 9-12.

Bilaga 1

Frågeschema

- Placera bilderna i rätt ordning.
- Varför anser du att detta är rätt ordning?
- Uppfattar du något samband mellan bilderna?
- På Vilket sätt?
- Ser du bilderna som en berättelse?
- Vad handlar berättelsen om?
- Vad händer i bilderna?
- Uppfattar du något budskap?
- I så fall vilket?
- Varför tror du att du uppfattar just det budskapet?
- Finns det någon huvudperson i berättelsen?
- Varför just den?
- Kan du beskriva huvudpersonen?
- Har huvudpersonen något mål?
- Vad är målet?
- Vad är det som gör att du ser en berättelse, tror du?
- Är det lätt eller svårt att förstå berättelsen?
- Vad tror du det beror på?
- Hur stor betydelse har bildernas ordning för att du ska uppfatta en berättelse?