

Masteroppgave i nordisk språk og litteratur

Fakultet for humanistiske fag
Høgskolen i Agder - Våren 2006

Forsidens rollespill

En komparativ multimodal analyse av
forsider i to serbiske og to norske aviser

Olga Djordjilovic

Olga Djordjilovic

Forsidens rollespill

– en komparativ multimodal analyse
av forsider i to serbiske og to norske aviser

Masteroppgave i nordisk språk og litteratur

Høgskolen i Agder

Fakultet for humanistiske fag

2006

FORORD

En spennende og hektisk prosess er nå ved veiens ende. Det er særlig enkelte personer som fortjener en takk for at dette prosjektet er kommet i mål. Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Martin Engebretsen, for konstruktive tilbakemeldinger og stadige oppmuntringer underveis. Jeg vil også takke Marit Aamodt Nielsen, Bente Køber, Paul Thibault og Ljubisa Rajic for all den støtten jeg har fått i denne prosessen. Takk også til venner, familie og medstudenter som har vist interesse for det jeg har holdt på med. Og dessuten en stor takk til Ida Koppstad som hjalp meg mer enn hun er klar over.

Kristiansand, april 2006
Olga Djordjilovic

1.0 INNLEDNING	3
1.1 Teoretisk innfalsvinkel	4
1.2 Metode for analysene	5
1.3 Oppgavens struktur	5
2.0 TEORI	6
2.1 Sosialemiotikk	6
2.2 Hallidays systemisk funksjonelle lingvistikk	8
2.2.1 Kontekst, tekst og diskurs	8
2.2.2 Metafunksjoner	12
2.2.3 Den ideasjonell metafunksjonen	13
2.2.4 Den mellompersonlige metafunksjonen	16
2.2.5 Den logiske metafunksjonen	18
2.2.6 Den tekstuelle metafunksjonen	18
2.3 Multimodalitet	21
2.4 Modalitet	22
2.4.1 Materialitet og affordanse	23
2.4.2 Grammatikk	24
2.4.3 Modalitetens logikk	25
2.4.4 Funksjonell spesialisering og funksjonell byrde	25
2.5 Visuell grammatikk – bilder som modalitet	25
2.5.1 Representasjon	26
2.5.2 Interaksjon	27
2.5.3 Komposisjon og layout	28
2.5.4 Layoutelementer	30
3.0 MATERIALE OG METODE	32
3.1 Tekstutvalget	32
3.2 Bakgrunn for utvalg av analysemodell	34
3.3 Analysepørsmål	35
4.0 ANALYSE	39
4.1 Dagbladet	39
4.1.1 Dagbladet 4. april 2005	39
4.1.2 Dagbladet 5. april 2005	46
4.1.3 Dagbladet 6. april 2005	54
4.2 Blic	61
4.2.1 Blic 4. april 2005	61
4.2.2 Blic 5. april 2005	68
4.2.3 Blic 6. april 2005	74
4.3 Aftenposten	80
4.3.1 Aftenposten 4.april 2005	80
4.3.2 Aftenposten 5. april 2005	87
4.3.4 Aftenposten 6. april 2005	93

4.4 Politika	99
4.4.1 Politika 4. april 2005	99
4.4.2 Politika 5. april 2005	105
4.4.3 Politika 6. april 2005	111
5.0 OPPSUMMERING	118
5.1 Dagbladet	118
5.1.1 Bilder	118
5.1.2 Verbalspråk	119
5.1.3 Layout.....	121
5.1.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder.....	122
5.2. Blic	123
5.2.1. Bilder	123
5.2.2 Verbalspråk	124
5.2.3 Layout.....	128
5.2.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder.....	129
5.3 Aftenposten	130
5.3.1 Bilder	131
5.3.2 Verbalspråk	132
5.3.3 Layout.....	136
5.3.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder.....	137
5.4 Politika	138
5.4.1 Bilder	139
5.4.2 Verbalspråk	141
5.4.3 Layout.....	143
5.4.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder.....	144
6.0 Avisene og deres kulturkontekst	146
6.1 Dagbladet og Blic	146
6.1.1 Bilder	146
6.1.2 Verbalspråket	148
6.2 Aftenposten og Politika	150
6.2.2 Verbalspråk	152
6.2.3 Layout.....	154
6.3 Kulturkontekst som fellesnevner.....	155
6.4 Sluttkommentar	156
VEDLEGG	158
REFERANSELISTE	170

1.0 INNLEDNING

Jeg vil i denne mastergradsoppgaven se på hvordan mening blir skapt på avisforsider. Jeg vil analysere tolv forsider fra fire aviser, dvs. at hver avis er representert med tre forsider.

Avisene hører til forskjellige kulturkontekster – to er norske, Aftenposten og Dagbladet, og to er serbiske, Politika og Blic. Jeg ønsker å se på de strategier som disse avisene bruker for å formidle informasjon og påvirke leseren.

Siden materialet omfatter aviser fra to forskjellige land, ønsker jeg å se på forskjeller og likheter mellom dem i lys av den store sosialkonteksten. På tvers av inndelingen i norske og serbiske aviser går skillet mellom ”seriøse” og ”populære” aviser. Jeg vil nemlig undersøke hvordan aviser i to forskjellige kulturer, men med omtrent samme status, skaper identiteten sin på forsiden.

Min hovedproblemstilling kan dermed formuleres slik: hvordan bruker aviser fra to forskjellige land og med to forskjellige profiler meningspotensialet som finnes i språk, bilder og layout for å skape mening på sine forsider, og kan vi med hjelp av multimodal analyse gjøre rede for denne meningsskapingen og knytte den til kulturkonteksten.

Analysene mine, som alle andre tekstanalyser, er selektive. Jeg har valgt å stille bestemte spørsmål til tekstene fordi jeg tror at de kan hjelpe meg å påvise sosiale, politiske og kulturelle meninger som avisene skaper, og som de samtidig er påvirket av, nettopp fordi de har en bestemt kommunikativ funksjon og samfunnsrolle.

Michael Halliday har utarbeidet en kompleks teori som gjør det mulig å knytte tekster til deres situasjonskontekst. Kulturkontekst er ikke så interessant for Halliday fordi han betrakter den som noe utenfor lingvistikkens forskningsområde. Halliday mener at lingvistene skal ha bevissthet om at kulturkonteksten og språket påvirker hverandre, men nøyere gransking av forholdet skal de overlatte til andre vitenskapelige grener.

For meg er forhold mellom tekster og kultur svært interessant, og jeg har derfor valgt å analysere avisforsider, som har en klar tilknytning til den sosiale omverden de hører til i. Jeg skal foreta en grundig analyse av sidene først, og deretter vil jeg prøve å knytte funnene til kulturkonteksten.

Grunnen til at jeg har valgt å analysere bare forsider er todelt. For det første gjelder det forsidenes journalistiske status – den er ”innpakkingspapiret, blikkfanget” (Gynnild, 1990:29). Forsiden skal selge avisen og vise hvilke saker redaksjonen mener er de viktigste. Og gjennom prioriteringen markerer avisen sine holdninger til samfunnet. Forsiden er den siden hvor avisen legger mest vekt på å skape sin profil. For det andre måtte jeg avgrense oppgaven. Jeg tar sikte på å foreta næranalyser fordi jeg ønsker å se på hvordan ulike modaliteter bidrar til tekstens overordnet mening. Et mindre tekstutvalg gjør det mulig for meg å undersøke det multimodale samspillet i tekstene på en grundig måte.

1.1 Teoretisk innfalsvinkel

Det overordnede teoretiske rammeverket som ligger til grunn for denne oppgaven, er sosialsemiotikk. ”Sosial” refererer til det faktum at meningsskapende virksomhet skjer i et sosialt rom og i menneskers samhandling med andre mennesker. Vi benytter oss av flere ulike meningsskapende ressurser, eller også kalt semiotiske ressurser, som for eksempel språk, gester, ansiktsuttrykk og symbolske riter når vi kommuniserer med hverandre. Vi ønsker å finne den eller de semiotiske ressursene som best mulig kan uttrykke det budskapet vi ønsker å formidle.

M.A.K. Halliday er en sentral skikkelse innen sosialsemiotisk gransking. Hos Halliday står språket i en særstilling i forhold til andre semiotiske systemer, og det er språket som er hans hovedbeskjeftigelse. Hallidays systemisk funksjonelle lingvistikk (eller forkortet, SFL) tar utgangspunkt i at alle språk primært brukes til å skape mening med. De grammatiske beskrivelsene eller kategoriseringene baserer seg da på typologiseringer av meninger eller såkalte ”semantiske kategorier” (Maagerø, 2005:12). Grammatikken er derfor en analyse av språk som meningstyper. I SFL er all grammatisk analyse sortert i tre grunnleggende måter å skape mening på, tre metafunksjoner. Den første er å organisere erfaringen i kategorier. Dette er den ideasjonelle meningen. Den andre hovedtypen av meningsskaping har å gjøre med det mellompersonlige forholdet som skapes i ytringer, og dette er den mellompersonlige meningskomponenten. Den siste metafunksjonen er tekstuell - ytringer står jo i relasjon til andre ytringer, enten det er i samtaler eller i mer utbygde sammenhengende tekster.

SFL tar høyde for å beskrive språket i sin totalitet. Den systemiske siden av SFL er forholdsvis kompleks. Selv om det finnes flere grunnleggende språklige trekk som man kan finne i alle språk, er det tydelig at det finnes forskjeller i hvordan disse generelle trekkene er spesifisert i hvert enkelt språk. Siden jeg skal analysere verbaltekster som er realisert på to forskjellige språk, må jeg påpeke at det ikke finnes noen systemisk funksjonell grammatikk av serbisk. Derfor vil alle analysene av serbiske verbaltekster bli basert på mine egne forståelser av hvordan SFL-kategoriene er realisert i serbisk.

Siden Hallidays lingvistiske teori har en så bred basis, er det ingen overraskelse at man også har begynt å bruke SFL i analyser av andre semiotiske systemer, og også av multimodale tekster, dvs. tekster som tar i bruk flere semiotiske systemer (bilder, lyd, verbalspråk osv) for å skape mening. Hallidays vitenskapelige interesse er begrenset til språk. Likevel er han positiv til at hans tanker og grammatikk kan overføres på andre semiotiske systemer.

Teoretikerne Gunther Kress og Theo van Leeuwen (1996) er i sin bok ”Reading Images” opptatt av at det visuelle aspektet ikke nødvendigvis er en supplerende semiotisk ressurs i forhold til det språklige. De presenterer teoretiske og analytiske verktøy som gjør oss i stand til å analysere bilder som en uavhengig meningsressurs. Kress og van Leeuwen tar utgangspunkt i Hallidays grunnleggende påstander om meningsskaping, slik at det er mulig å analysere bilder og verbalspråk med bakgrunn i den samme metafunksjonelle inndelingen. Jeg vil derfor bruke metafunksjonene som integrasjonsgrunnlag og felles teoretisk rammeverk for analyse av ulike modaliter i tekstmaterialet.

Tekstene som jeg kommer til å analysere, er multimodale, dvs. at de kombinerer og integrerer de meningsskapende ressursene i mer enn ett semiotisk system (eller sagt på en annen måte; i mer enn én semiotisk modalitet). I analysene mine vil jeg se på skriftspråk, bilder og layout som egne modaliteter. Når vi møter en multimodal tekst, er det neppe slik at vi tolker hvert meningsskapende system for seg. Vi oppfatter nok de ulike meningsskapende systemene samtidig. Vi multipliserer dem med hverandre, og de danner en ny helhet som ikke kan reduseres til summen av dem (Thibault 2000). Når jeg likevel analyserer hver modalitet for seg, gjør jeg det for å kunne påvise bestemte måter som disse bidrar til helhetens mening på.

1.2 Metode for analysene

I analysene vil jeg ta utgangspunkt i de tre grunnleggende meningskomponentene – den ideasjonelle, den mellompersonlige og den tekstuelle *metafunksjonen*, og se hvordan disse er realisert i de tre modalitetene: verbalspråk, bilder og layout. Hallidays SFL og den visuelle grammatikken til Kress og van Leeuwen visker ut forskjellen mellom teori og praktisk analytisk arbeid fordi teoriene nettopp er dannet med bakgrunn i omfattende tekstarbeid. Men det er nødvendig å konkretisere hvilke aspekter ved teoriene som er mest aktuelle for denne oppgaven. Jeg vil derfor bruke en liste over analytiske spørsmål som vil være aktuelle for mine analyser. Disse spørsmålene vil danne grunnlag for operasjonalisering av teoriene.

1.3 Oppgavens struktur

I det neste kapitlet, kapittel 2, vil jeg presentere de teoretiske innfallsvinklene som jeg finner fruktbare når temaet for oppgaven er analyser av multimodale tekster. Dernest, i kapittel 3, vil jeg presentere materialet og listen med de analytiske spørsmålene som vil bli brukt i analysene. Kapittel 4 er viet analysene. Jeg vil først analysere hver av de tolv sidene. I disse analysene vil jeg ta hvert oppslag for seg, og deretter vil jeg gi en presentasjon av siden som helhet. I analysene mine ser jeg bort fra annonser, men med ett unntak – det gjelder annonsen for Blics konkurranse. Forklaringen på dette valget er gitt under presentasjonen av materialet i kapittel 3. Kapittel 5 vil gi en oppsummering av analyseresultatene for hver avis. I kapittel 6 knytter jeg disse resultatene til avisenes kulturkontekst.

2.0 TEORI

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere de teoretiske innfallsvinklene som danner bakteppe for mine analyser. Teorien er hovedsakelig delt inn i fire hovedkategorier. *Sosialsemiotikk* er den overordnede teoretiske rammen for arbeidet mitt. Jeg vil gi en kort presentasjon av teoriens framvekst og de grunnleggende påstandene som den er basert på. Deretter går jeg inn på *Hallidays systemisk funksjonelle lingvistikk*, som jeg skal bruke for å analysere de verbaltekstuelle komponentene i tekstene mine. Jeg skal se på grunnideene som gjenspeiles i kontekstbegrepet og metafunksjonene. Hallidays tilnærming overskrider kløften mellom teoretisk og anvendt lingvistikk. Den har et ambisiøst mål – å gi en helhetsbeskrivelse av språkssystemet. Teorien er derfor omfattende og detaljert, og jeg vil presentere bare hovedprinsippene bak den, samt de hovedsystemene innefor de tre metafunksjonene (den ideasjonelle, den mellompersonlige og den tekstuelle) på setnings- og nominalgruppenivå, fordi jeg vil basere analysene mine på denne delen av teorien.

Hallidays grammatikk er brukt som inspirasjon for utvikling av analysemetoder for andre, ikke-lingvistiske meningsskappingsressurser. *Multimodalitet* er derfor det tredje teoretiske området som jeg skal presentere. Den er vesentlig for forståelsen av meningsskaping i tekster som omfatter flere semiotiske systemer. Siden jeg i mine analyser også er opptatt av meningsskaping ved bruk av visuelle ressurser, vil jeg presentere *den visuelle grammatikken til Kress og van Leeuwen*, som har overført Hallidays grammatikk på visuelle systemer.

2.1 Sosialsemiotikk

Semiotikken er enklest definert som tegnlære. ”Sosial” i ”sosialsemiotikk” skal ikke signalisere en underklasse, en type semiotikk; denne presiseringen skulle, da termen kom i bruk, legge vekten på at mye av det som på den tiden bar navn ”semiotikk” samtidig bar ”formalismens” preg, og at denne formalistiske tilgangen ikke klarte å dekke i tilstrekkelig grad dynamiske prosesser i sosial meningsskaping (Thibault, 1986:i). Sosialsemiotikken har derfor prøvd å kaste lys på menneskerollen i meningsskaping – mennesker er alltid sosiale agenter som kan skape eller omforme meningsressursene (Kress & Jewitt 2003:9).

Det teoretiske rammeverket i sosialsemiotikken er interessert i en dialektisk rekonstituering av det sosiale og det semiotiske som to overlappende domener og innbyrdes definerende aspekter av semiotisk teori og praksis. Denne rekonstitueringen av de to begrepene som bestanddeler i en større helhet kan bedre belyse hvordan språket aktivt realiserer sosial aksjon og det sosiale systemet, og hvordan det sosiale systemet er en metafor for språket (Thibault, 1986:i). Begrepet språk kan trolig bli utvidet til å gjelde alle semiotiske ressurser som realiserer meningsrelasjoner i det sosialsemiotiske systemet.

Sosialsemiotikken dekker en rekke teoretiske og analytiske varianter, dvs. det finnes ikke en enhetlig epistemologi som man kan bruke for å gi en global vurdering av teorien og det praktiske arbeidet som i dag skjer under det sosialsemiotiske taket. Hovedinspirasjonen er likevel felles for alle, og stammer fra Michael Hallidays systemisk funksjonelle lingvistikk,

heretter forkortet til SFL. Halliday har selv definert verbalspråk som sosial semiotikk (1978). Språket er ikke bare et hjelpemiddel som støtter andre typer kontekstbestemmende sosial interaksjon; det skaper selv sin kontekst.

Likevel er Halliday på ingen måte den første som har lagt vekt på samspillet mellom språk og dets kontekst. Direkte inspirasjonskilder for arbeidet hans var lingvistikkprofessoren hans Firth, og arbeidet til Sapir og Worf (Maagerø & Tønnessen 2001:27). Dessuten er SFL preget av en bredere europeisk menneskeforskningstradisjon. Halliday lar seg inspirere av den, men på ingen måte bare reproducerer den. Innenfor språkvitenskapen er Ferdinand de Saussure en viktig inspirasjonskilde.

Saussure har definert språk som en sosial institusjon som har felles trekk med andre institusjoner, men er samtidig forskjellig fra dem. Derfor presenterte han i *Cours de linguistique générale* en ny vitenskap – *semiologi*, studium av tegnets liv innenfor sosiallivet. Den ville dekke både lingvistikk og alle de andre sosiale tegnsystemer (Thibault, 1997:20-21). Selv om vitenskapen i dag heter semiotikk, finner vi i Hallidays definisjon av språket: ”ett blant en mengde av meningssystemer som til sammen danner menneskenes kultur”(Berge, Maagerø, & Coppock, 1998:68) det samme grunnprinsippet og forskningsobjektet som Saussure postulerte i sitt banebrytende arbeid.

Det er vanlig i dag at man nevner dikotomien langue-parole som ett av hovedkjennetegnene ved Saussures språketeori. Men en nøyere lesning av hans Cours, som den som Thibault presenterer (1997), kan gi oss en mer nyansert syn på dette forholdet, og det kan vise seg at det faktisk finnes mange likheter mellom forholdet langue-parole hos Saussure og forholdet system-tilfelle hos Halliday (se figur 2.1, side 10)

Et annet aspekt ved Saussures arbeid har vært vesentlig i alt senere semiotisk arbeid, nemlig hans tegn-begrep. Tegnet har to sider – innhold eller signifikat og uttrykk eller signifikant. Jeg vil nå presentere i korte trekk hvordan disse to sidene er knyttet sammen, og hva en arbitrært tegn er for Saussure.

Det finnes sosiale regler, konvensjoner, som tvinger alle språkbrukere til å bruke typiske kombinasjoner av akustiske og konseptuelle termer¹ i en gitt situasjonstype, men disse ligger utenfor tegnet selv. Det interne forholdet mellom innhold og uttrykk er en solidarisk, toveiforbindelse som er symbolsk (Thibault, 1997:241-254). Saussures poeng har ikke vært å vise at det ikke finnes en naturalistisk forbindelse mellom de to sidene ved tegnet, men snarere å postulere en symbolsk forbindelse mellom språknivåer. På den måten viser han at disse forbindelsene blir skapt og redefinert hver gang tegnet blir brukt i diskurs (Thibault, 1997:254). Tegn er arbitrære sett fra langue-perspektivet. Men tegn er motiverte sett fra parole-perspektivet, for språkbrukere tilpasser alltid systemressursene til sine behov og intensjoner i den bestemte konteksten (Thibault, 1997:293).

Denne gjennomgangen viser at forskjellen mellom arbitrært og motivert tegn ikke er en dikotomi for Saussure, men en distinksjon som er avhengig av den vitenskapelige

¹ (...) the basic categorical distinctions that are assembled into language forms relative to specific contextual requirements (Thibault, 1997: 57).

innfallsvinkelen man velger. Kress og van Leeuwen insisterer i sin presentasjon av sosialemiotikken på at tegnet alltid er motivert (1996:5-7). Det ser ut som om denne tanken ikke var fremmed for Saussure heller.

Andre viktige inspirasjonskilder for Hallidays språkgransking var Lous Hjelmslev og hans måte å definere tekst på, pragerskolen, og den franske semiotiske tradisjonen. I tillegg til denne semiotisk-lingvistiske vitenskapelige tradisjonen, kommer den etnografiske britiske tradisjonen, med Malinowski som den viktigste skikkelsen (Berge et al., 1998:22).

Presentasjon av hans bidrag til sosialemiotikken finnes i avsnitt 2.2.1.

2.2 Hallidays systemisk funksjonelle lingvistikk

Hallidays lingvistiske teori er brukt i større eller mindre grad i alle typer sosialemiotiske granskinger. Selv om van Leeuwen (2000:181) kritiserer ”den unødvendige logosentrismen” som preger en del av semiotisk arbeid knyttet til ikke-lingvistiske modaliteter², har nettopp Hallidays lingvistiske modell vært inspirasjonskilden til de grunnleggende ideene om tekst, kontekst, og intern organisering av de øvrige semiotiske systemene. Dessuten bruker man ofte SFL i analyser av multimodale tekster når man vil gjøre rede for det verbalspråklige bidraget til multimodale meningsskapingen. Det samme kommer jeg til å gjøre i denne oppgaven.

Derfor vil jeg først presentere de grunnleggende begrepene, kontekst, tekst og diskurs, som er brukt i all semiotisk arbeid innenfor sosialemantikken, og deretter vil jeg gå inn på de grunnleggende systemene i Hallidays lingvistiske modell.

2.2.1 Kontekst, tekst og diskurs

Antropologen Malinowski skapte begrepet *situasjonskontekst* (1923:306) da han, under sitt arbeid på Trobiandøyene, ble bevisst på hvor tett knyttet til sine omgivelser språkbruken var. Han understreket at hvert enkelt ord er til en veldig høy grad avhengig av sin kontekst, dvs. at betydningen er bestemt ut fra den setningen ordet hører til. Men selve setningen blir forståelig bare når den er plassert i sin situasjonskontekst. Det nye begrepet dekket både de verbale omgivelsene og hele situasjonen som teksten ble ytret i. Senere ble Malinowski oppmerksom på at hele den kulturelle bakgrunnen var viktig for tekstforståelse, og ikke bare de umiddelbare omgivelsene. *Kulturkontekst* brukte Malinowski for å knytte språk til aktivitetene som mennesker utøver for å tilfredsstille sine behov, og til de kulturorganiserte formene som er utgangspunkt for disse aktivitetene (Berge et al., 1998:70).

² Begrepet modalitet har to forskjellige betydninger innenfor teorien. For det første brukes begrep *modalitet* for å referere til systemet innenfor den mellompersonlige metafunksjonen som uttrykker grader av sannsynlighet, vanlighet, nødvendighet og tilbøyelighet (se modalitet-systemet i avsnitt 2.2.4, side 17.). I den andre betydningen er *modalitet* det samme som meningsressurs eller semiotisk system (skrift, tale og bilder er modaliteter i den betydningen), og det er denne betydningen som er brukt når man snakker om multimodalitet og multimodale tekster (se avsnitt 2.4.).

Malinowski har vist oss at vi trenger å utvikle analyseformer som kan relatere språket til andre semiotiske modaliteter, og disse videre til deres meninger og funksjoner i situasjonskonteksten og kulturkonteksten. Dessuten forstod han at konteksten ikke er noe eksternt til semiotisk form og funksjon, at den heller er en integrert del av dem på alle nivåer i den tekstuelle organisasjonen.

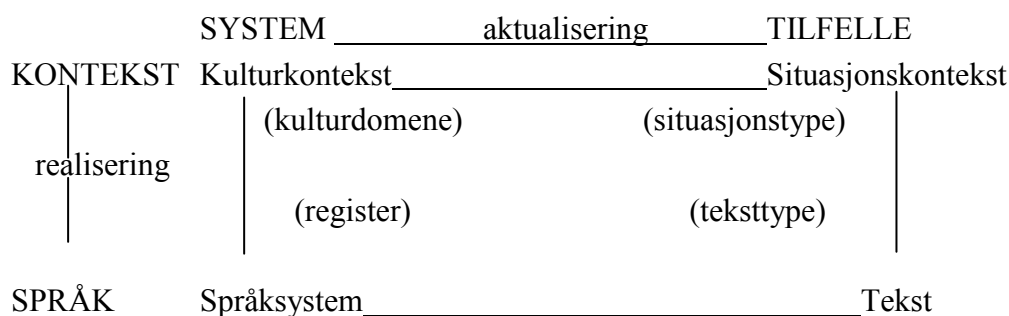
På den andre siden var lingvisten Firth mer interessert i å undersøke typiske situasjonskontekster og de typiske funksjonene språk hadde i dem. På den måten belyste han nødvendigheten av å generalisere, og knytte tekstanalyse til genrespørsmålet.

De teoretiske begrunnelsene Malinowski og Firth ga for de begrepene situasjons- og kulturkontekst danner et historisk grunnlag for den systemisk funksjonelle tilnærmingen slik den ble utviklet av M.A.K. Halliday. Halliday er ikke særlig opptatt av kulturkonteksten, men den er viktig som en ytre ramme for samspillet mellom situasjonskontekst og tekst, som er det egentlige interesseområdet for SFL.

I SFL er *tekst* et komplisert begrep. For å forklare hva man mener med tekst må man forklare både dets forhold til språkssystemet, som er *aktualiseringsforhold*, og forholdet mellom tekst og situasjon, som er kalt for *realisering* (se figur 2.1 på side 10).

Med bakgrunn i den første forbindelsen, definerer Halliday tekst som ”any *instance of language*, in any medium, that makes sense to someone who knows the language” (Halliday og Matthiessen 2004:3, min uthevelse). Enhver tekst er altså en aktualisering av systemet. Systemet er her forstått som det helhetlige meningspotensialet, språk som ressurs for meningsskaping. Men system og tekst er ikke to atskilte forskningsobjekter. De er det samme fenomenet sett fra forskjellige standpunkter. Systemet er teori, og er derfor virtuell. Det er ikke en sum av alle mulige tekster, men en teoretisk enhet som vi kan tilskrive visse egenskaper til, og utstyre den med en betydelig forklarende makt (Halliday og Matthiessen 2004:27). Det finnes ikke ett regelsystem som er universelt og gjelder for alle språkbrukere på et gitt tidspunkt. I stedet blir språkssystemet hele tiden tilpasset til språkbrukeres behov og mål i bestemte kontekster. Det virtuelle språkssystemet, potensialet, og tekster, aktualiseringer, holder styr på hverandre.

Et lignende forhold finner vi mellom situasjonskontekst og kulturkontekst. Situasjonskonteksten aktualiserer en av mange mulige samhandlingsformer, institusjoner for samhandling, aktører, kunnskaper, ferdigheter osv. (Berge et al., 1998:25).



Figur 2.1: Språk og kontekst; system og tilfelle. (Halliday 1999:8) (Til norsk i Maagerø og Tønnessen 2001:55)

Den andre type forhold, realisering, er bakgrunn for en funksjonell definisjon av tekst i SFL, og en slik definisjon hjelper oss til å se at tekst er en konstituerende del av meningsskapingsbegivenheten eller aktiviteten.

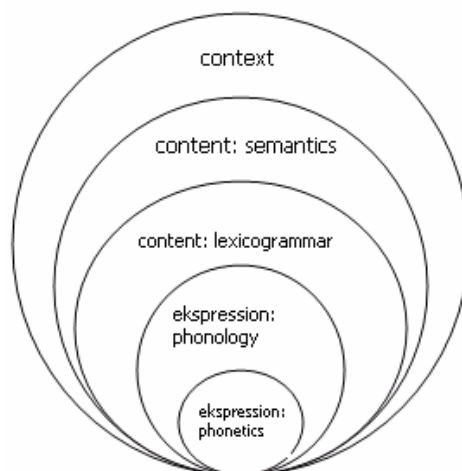
We can define text, in the simplest way perhaps, by saying that it is language that is functional. By functional, we simply mean language that is doing some job in some context, as opposed to isolated words or sentences that I might put up on the blackboard [...]. So any instance of living language that is playing some part in a context of situation, we shall call a text. It may be either spoken or written, or indeed in any other medium of expression that we like to think of. (Halliday, 1985:10)

Denne funksjonelle og semiotiske definisjonen vil vi bruke som grunnlag for presentasjonen av måten tekstinterne egenskaper og organisasjon muliggjør koplingen mellom tekst og kontekst. Det grunnleggende prinsippet her er, som sagt, realisering. Språkssystemet nederst til venstre i figuren kan vi se som en form for realisering av kulturen. Det er uttrykk for kulturen, men også potensial for endring av kulturen. Forholdet mellom situasjonskontekst og tekst til høyre i figuren er parallelt. Visse situasjonskontekster realiserer visse tekster, men vi har det samme samspillet her. Teksten kan også påvirke situasjonskonteksten.

Vi finner realiseringsforholdet mellom tekst og situasjonskontekst, men det stopper ikke der, det preger hele språkssystemet (se figur 2.2, side 11), slik at man finner redundanseserier som starter med konteksten, og går via de ulike innholdsstrata (semantisk og leksikogrammatisk nivå), helt til uttrykksstrata (fonologisk og fonetisk nivå). Dette prinsippet gjør oss i stand til å kople våre økologisk-sosiale omgivelser og den fysiske, lydige realiseringen av språket (Halliday & Matthiessen, 2004:26)³. Den sosiale konteksten er ikke noe eksternt, noe som ligger utenfor semiotisk form og funksjon. Den er en integrert del av systemet på alle nivåer i tekstorganisasjonen. Situasjonskontekst er ikke det samme som fysiske omgivelser, en scene hvor kommunikasjon skjer. ”The context of situation is a

³ Halliday tar utgangspunkt i tale og forklarer realisering fra talerens perspektiv

theoretical construct for explaining how a text relates to the social processes within which it is located.” (Halliday, 1998:10-11)



Figur 2.2: Språkets nivåer og kontekst (Halliday & Matthiessen, 2004:25)

For Halliday er altså funksjon en grunnleggende egenskap ved selve språket. Hans konsept av metafunksjoner og deres forhold til kontekstvariabler *felt*, *relasjon* og *mediering* viser hvor tett sammenvevde språkbruk og kontekst er. Men før jeg går inn på metafunksjonene vil jeg presisere hvordan begrepet *tekst* er brukt i denne oppgaven, for det er multimodale tekster som er aktuelle for meg.

Hallidays funksjonelle definisjon av *tekst* lar seg lett overføre til multimodale tekster, og til og med tekster hvor språket ikke er inkludert, for det viktigste poenget er at en tekst er en integrert del av den sosiale konteksten som den samtidig konstituerer. Halliday selv åpner for utvidelsen ved å si at en tekst kan være ”spoken or written, or indeed in any other medium of expression that we like to think of”(Halliday, 1985:10).

Halliday definerer tekst videre som en semantisk enhet, dvs. meningsenhet og ikke formbestemt enhet (Berge et al., 1998:74). Til slutt nevner Halliday og Hasan *kohesjon* som tekstens iboende egenskap: “Cohesion are relations of meanings that exist within the text, and that define it as a text” (1976:4). Også dette tekstprinsippet blir definert på bakgrunn av mening. Derfor ser jeg ingen grunn til at Hallidays konsept om relasjonen mellom tekst og kontekst, samt kohesjonsprinsippet, ikke kan omfatte multimodale tekster, og jeg vil følgelig regne med at definisjonen også gjelder for det så kalte ”semiotiske tekstbegrepet” (Engebretsen, 2001:19). Et slikt ”inkluderende” tekstbegrep åpner for analysering av samspillet mellom flere semiotiske ressurser som er brukt i en tekst. Man prøver ikke å abstrahere lingvistisk meningsskapning fra andre modaliteter (noen teoretikere vil hevde at det ikke finnes monomodale lingvistiske tekster, for eks. Baldry & Thibault 2006:19).

Avrundende kan vi derfor si at enhver tekst, aktualiserer kohesjonsmekanismer og systemiske valgmuligheter – i multimodale tekster er flere systemer brukt samtidig. Valgene man tar funksjonsmotivererte. For Halliday betyr det teksten realiserer situasjonskonteksten sin

ved hjelp av de tre grunnleggende metafunksjonene. I avsnitt 2.2.2. ser vi mer detaljert på dette.

Det finnes et begrep til, nemlig *diskurs*, som er tett knyttet til forholdet mellom tekst og kontekst, men som ikke alltid blir brukt i samme betydning og derfor vil jeg presisere hvordan jeg kommer til å bruke det.

Van Dijk (1997:1-3) sier at tre hoveddimensjoner ved ”diskurs-konseptet” er konkret språkbruk, i en konkret kommunikativ hendelse, som samtidig er en sosial interaksjon. Teoretisk sett ligger hovedvekten i diskursanalytiske studier på det å analysere både tekster og deres kontekster. Disse studiene omfatter både konkrete tekster og karakteristiske trekk ved sosialsituasjonen som kan påvirke dem på en systematisk måte.

Hvis vi sammenligner van Dijks definisjon av *diskurs* med Hallidays *tekst*-begrep, kan vi se at Hallidays *tekst* innebærer den samme dynamiske og funksjonelle forbindelsen til konteksten som begrepet *diskurs* gjør for van Dijk. Derfor er det ikke uvanlig at man innenfor SFL bruker begrepene *tekst* og *diskurs* om hverandre, noe som for eksempel Martin og Rose (2003) gjør. Jeg vil bruke diskursbegrepet i oppgaven for å vise til det meningsskapende samvirke mellom tekst og kontekst. Det er mulig fordi det finnes funksjonelle forbindelser mellom kontekst og tekst. Halliday har skapt metafunksjon-konseptet sitt nettopp for å gjøre rede for denne forbindelsen.

2.2.2 Metafunksjoner

Den systemisk funksjonelle teorien omfatter flere tett knyttede definisjoner av *funksjon*, og jeg vil nevne de viktigste for denne oppgaven. For det første postulerer teorien at språket og andre semiotiske systemer er realiseringer av en overordnet sosialsemiotikk, og at det finnes funksjonelle korrelasjoner mellom språk, språkbrukskontekst, og andre semiotiske systemer som danner en gitt kultur. Dette har jeg presentert i forrige avsnittet. Men *funksjon* er ikke bare forbundet med det språket ”gjør” i situasjons- og kulturkonteksten. Den sentrale påstanden i teorien er nemlig at den interne organisasjonen i språket har en funksjonell basis, dvs. at språket på tvers av strata er organisert i samsvar med tre grunnleggende meningstyper, eller *metafunksjoner* –*ideasjonell*, *mellompersonlig* og *tekstuell*. De fungerer som en rød tråd som knytter forbindelse mellom den interne funksjonelle organisasjonen i systemet og de kontekstuelle variablene *felt*, *relasjon* og *mediering* i situasjonskonteksten.

Felt svarer til den sosiale aktiviteten som finner sted, inkludert type aktivitet og emne, og korrelerer med valgene i den ideasjonelle komponenten. *Ideasjonell metafunksjon* er språk som teori om menneskelig erfaring, den navngir, klassifiserer og relaterer fenomener (Halliday & Matthiessen 2004:29).

Relasjon betegner sosial relasjon mellom deltakere (status, makt, affekt, og kontakt) i diskursen og korrelerer med valgene i den mellompersonlige komponenten.

Mediering går på organisasjon av teksten som en koherent semantisk enhet knyttet til situasjonskonteksten. For Hasan omfatter mediering *språkets rolle*, (konstituerende eller hjelpende), *prosessdeling* (møter mottakeren et ferdig produkt eller kan han delta i

tekstskapingsprosessen), *kanal* og *mediet* (Berge et al., 1998:125-126). Mediering korrelerer med valg i den *tekstuelle* komponenten. Denne metafunksjonen støtter de to andre, og gjør det mulig å skape tekstuell kohesjon og diskursiv flyt (Halliday & Matthiessen 2004:29).

Når Halliday og Hasan definerer mediering, tar de utgangspunkt i verbalspråket. Men det er også mulig å bruke medieringsvariabler når vi arbeider med multimodale tekster, som for eksempel Muntigl gjør (2004:40-41), og da vil variabelen dekke valg av modalitetene, deres sensoriske egenskaper, samt mediets egenskaper.

Metafunksjoner blir realisert gjennom hele det grammatiske systemet, men de er også aktuelle på det diskurssemantiske nivået, noe som blant andre Martin (1992) har vist. Det ser ut som om mange forskere innenfor multimodalitetsteorien er blitt enige om at metafunksjonell inndeling finnes i alle modaliteter (se avsnitt 2.4.2, side 26). Jeg vil først gi en presentasjon av systemene innenfor den ideasjonelle og den mellompersonlige metafunksjonen i språket. Presentasjonen av den tredje meningskomponenten, den tekstuelle metafunksjonen, vil jeg begynne med en redegjørelse for den tekstuelle strukturen på setningsnivået. Deretter vil jeg utvide perspektivet for å inkludere tekstskapende mekanismer som er også aktuelle for multimodale tekster, og ikke bare lingvistiske. Derfor vil jeg i presentasjonen av tekstskapingen utover setningsnivået bruke Hallidays definisjoner som utgangspunkt, men vil tilpasse dem slik at de kan være relevante for analysene mine. Presentasjonen av metafunksjonelle realiseringer i bilder er gitt i avsnitt 2.5.

2.2.3 Den ideasjonell metafunksjonen

Denne metafunksjonen er, som tidligere sagt, ansvarlig for organisering av virkeligheten. Ved hjelp av den klarer vi å forstå og å få oversikt over det som skjer i verden og inni oss. Realisering av denne metafunksjonen skjer gjennom valg i det Halliday kaller for transitivitetssystemet (2004:170). Dette systemet gjør oss i stand til å organisere virkeligheten som en overkommelig sett av prosesstyper⁴. Halliday nevner tre hovedtyper: *materielle*, *mentale*, og *relasjonelle* prosesser. I følge Halliday (2004:170) konstruerer grammatikken en grunnleggende forskjell mellom ytre og indre erfaring. Den første gjelder verden der ute, hvor det skjer noe, hvor mennesker gjør eller skaper noe. De prototypiske formene for disse prosessene er handlinger og hendelser, altså materielle prosesser. Den indre erfaringen er vår bevissthetsverden, og den omfatter persepsjon, følelser og imaginasjon. Den lar seg ikke sortere så lett, men det som skjer inni oss, konstruerer grammatikken som mentale prosesser. For en koherent ”erfaringsteori” trenger vi i tillegg noen måter å generalisere og relatere erfaringsfragmenter til hverandre. Det gjør vi ved hjelp av relasjonelle prosesser.

I tillegg til disse tre hovedtypene beskriver Halliday tre til: *atferdsmessige*, *verbale* og *eksistensielle* prosesser. Atferdsmessige prosesser ligger mellom mentale og materielle, fordi

⁴ Hva angår bruk av SFL-terminologi og skrivemåter, vil jeg følge SFL konvensjoner slik de er brukt hos Halliday (2004). Det betyr at navn på strukturelle setningsfunksjoner og funksjoner på gruppenivået blir skrevet med store forbokstaver, for eks. *Prosess*, *Tema*, *Subjekt*, *Ting* osv.

de er ytre manifestasjoner av vår indre bevissthet og fysiologiske tilstander (for eks. å le, å gråte, å smile osv.). Verbale prosesser er symboliske relasjoner som er konstruert i vår bevissthet og realisert i språklig form (for eks. å si, å bemerke, å spørre osv.). Disse prosessene befinner seg i grenselandet mellom mentale og relasjonelle prosesser. Til slutt finner vi eksistensielle prosesser mellom referensielle og materielle, fordi de uttrykker at noe finnes og er til (for eks. å være, å finnes, å eksistere osv.) (Halliday, 2004:171).

Prosesstypene er sentrale i transitivitet-systemet fordi de avgjør hva slags *deltakere* og *omstendigheter* som vi kan knyttet til dem. Omstendigheter forklarer forhold rundt prosessen, og de er nesten alltid valgfrie. Omstendigheter kan være Tid, Sted, Måte, Kausale omstendigheter (de forteller om årsak, hensyn eller hensikt med en prosess), Ledsagende omstendigheter (for eks. Cecilie gikk på kino med Christian), Sak (Sak er relatert til verbale prosesser og representerer det som beskrives, refereres til osv, for eks. Diktet handler om eksistensielle problemer), Rolle (for eks. Hun levde som enke resten av livet) og Synsvinkel (for eks. For meg var det utenkelig) (Berge et al., 1998:39-40).

Til forskjell fra omstendigheter er deltakerfunksjoner avhengige av prosesser, for hver type prosess knytter til seg bestemte deltakerroller. *Materielle prosesser* innebærer alltid Aktørrollen. Aktør er den aktive deltakeren som gjør noe eller utfører de materielle prosessene. Hvis Aktør er den eneste deltakeren, er setningen⁵ intransitiv (for eks. Jan løper). Hvis prosessen utvides eller rettes til en annen deltaker, kalles den andre deltakeren Målobjekt, og setningen er da transitiv (for eks. Jan spiste kokte egg). I tillegg til disse rollene kan materielle prosesser omfatte også en begunstiget mottaker av noe, og denne funksjonen kalles derfor Benefisient. Det finnes to typer av benefisient-rollen. Hvis benefisienten får noe gjennom prosessen, kaller vi deltakeren for Resipient (for eks. Eva ga de nye skoene til søsteren). Hvis det er derimot slik at det er gjort noe for benefisienten gjennom prosessen, er han da kalt for Klient (for eks. Vi skal skape en trygg verden for våre barn) (Maagerø, 2005:108) Halliday nevner i tillegg en mer marginal deltaker, som ligger et sted mellom omstendigheter og deltakere, og kaller det for Atributt. Atributtet spesifiserer enten tilstanden til Målobjektet som prosessens resultat (for eks. De vasket jenta ren), eller tilstanden til Aktøren eller Målobjektet under prosessen (for eks. De fant henne bevisstløs) (2004:190).

Mentale prosesser uttrykker, som nevnt ovenfor, sansende handlinger som føle, tenke, innse osv, og de skaper en annen type mening enn de materielle prosessene. Derfor er deltakerne som er knyttet til de mentale prosessene også forskjellige. Deltakeren som utfører en mentalprosess er som regel en bevisst deltaker og kalles for Den sansende (for eks. Han forstår). Mentale prosesser kan også inkludere Fenomen, dvs. det Den sansende sanser (for eks. Jan forstår spørsmålet). De mentale prosessene kan semantisk sett deles i tre ulike typer: affektive (som like, frykte, smerte), kognitive (som tenke, vite, oppfatte) og perseptive (som se, høre, observere) (Maagerø, 2005:113).

⁵ Halliday skiller mellom *sentence*, som er grafologisk enhet, og *clause*, som er grammatisk enhet. I norsk finnes det ikke et terminologisk skille mellom disse to enhetene, og derfor bruker jeg begrepet *setning* for begge to. For Halliday er *transitivitet* og *intransitivitet* egenskaper ved setninger og ikke prosesser.

Relasjonelle prosesser skaper relasjoner mellom ulike enheter, og kan deles i to store grupper. I *attributive prosesser* er deltakerne kalt Bærer og Attributt. Gjennom prosessen for Bæreren Attributtet knyttet til seg (for eks. Bjørg er flink. Markedet er på tirsdag. Peter har et piano). Den andre gruppen utgjør *identifiserende prosesser*, hvor deltakerne er den Utpekte og Verdi. Det tas ofte utgangspunkt i Den utpekte som gjennom prosessen er gitt en verdi eller en identitet (Gro er lederen. I morgen er den 14. Hunden er Evens). (ibid:117-118).

Atferdsmessige prosesser innebærer, som mentale, en bevisst deltaker, den Handlende, og den er ofte den eneste deltakeren i setningen (for eks. Jan smilte). Men hvis setningen inneholder en deltaker til, det er da Omfang (for eks. Jan smilte en et bredt smil) (Halliday 2004:251).

Det er fire deltakere som setninger med *verbale prosesser* kan realisere. Tre av disse forekommer ofte. De er den Talende (for eks. Cecilia sa at ...), det Utsagte (for eks. Cecilia fortalte en god historie) og den Mottakende (for eks. Cecilia fortalte en god historie til Jan). I en del verbale setningen finner vi i tillegg Mål, nemlig den deltakeren som den verbale prosessen er rettet mot (for eks. anklage noen, beskyldte noen) (Halliday, 2004:256).

Den siste prosessstypen utgjør *eksistensielle* prosesser. Det objektet eller den hendelsen som man sier at eksistere, er Den eksisterende. Eksistensielle setninger begynner ofte med ”det” i norsk (for eks. Det skjer noe rart). ”Det” har imidlertid ingen ideasjonell funksjon, men er kun en indikasjon på eksistensielle prosesser.

Nominalgruppen

Transitivitet-systemet er viktig for realisering av den ideasjonelle metafunksjonen på setningsnivået. Men metafunksjonene er realiserte gjennom hele systemet, dvs. også på gruppenivået. Jeg vil gi en kort presentasjon av den ideasjonelle strukturen i nominalgrupper, siden flere titler i oppslagene som jeg vil analysere nettopp har denne strukturen.

På gruppenivået i leksikogrammatikken kan vi dele den ideasjonelle metafunksjonen i *den erfaringsbaserte* og *den logiske*. Jeg vil se kun på den erfaringsbaserte strukturen i analysene mine, fordi oppgavens målsetting, etter min mening, tillater at detaljnivået i analysene kan begrenses på den måten. Jeg vil bruke de danske oversettelsene av Hallidays termer, som de er brukt i Andersen, Petersen, Helm & Smedegaard (2001). De er vist i figur 2.3.

Ting er den semantiske kjernen i nominalgruppen. Bestemmer forteller om gruppens Ting gjelder et bestemt fenomen eller ikke, og omfatter derfor bestemt/ubestemt artikler, posesive og demonstrative pronomen, genitivsformer (verdens, Jens) m.fl. Teller indikerer kvantitet eller rekkefølge, både presis (to, tredje) og upresis (få, noen, litt, mindre osv.). Epitet forteller om Tingens kvalitet, som kan være objektiv (gammel, blå, stor), men Epitet kan også være et uttrykk for avsenderens subjektiv holdning til Tingen (fantastisk, utrolig, bra) ⁶. Klassifiserer

⁶ Andersen et al. deler Epitet funksjonen i to – Vurderer og Beskriver, mens Halliday regner med én Epitet-funksjon, men den kan være av to slag – erfaringsbasert og mellompersonlig. Jeg holder meg til Halliday i den henseende

setter Tingen i en bestemt underkategori (elektrisk anlegg, flygende tallerken). Kvalifiserer er enten en frase eller en setning, og den karakteriserer Tingen som direkte eller indirekte deltaker i en prosess⁷ (mannen som kom, en forandring i programmet).

erfaringsbasert struktur	Bestemmer	Teller	Epitet	Klassifiserer	Ting	Kvalifiserer
--------------------------	-----------	--------	--------	---------------	------	--------------

Figur 2.3 Nominalgruppe: erfaringsbasert struktur (Andersen et al. 2001:206)

2.2.4 Den mellompersonlige metafunksjonen

Den mellompersonlige metafunksjonen realiserer mening som angår sosiale forhold, og den konstituerer diskurs som en interaktiv hendelse (Halliday, 2004:106). Denne metafunksjonen gjør at vi kan betrakte enhver diskurs som dialog, selv når vi undersøker skrevne eller trykte tekster. Setninger i teksten er sett på som noe man kan svare til, tro på, nekte, bli enig om osv. Denne muligheten for respons er bygd inn i setningsstrukturen. Det vil si at lesing ikke er en passiv dekodingsprosess, men snarere en aktivitet hvor leseren tar del i konstrueringen av tekstens mening.

På diskursstratumet blir den mellompersonlige metafunksjonen realisert gjennom det semantiske systemet av *talefunksjoner*. Det finnes fire grunnleggende talefunksjoner. De er definert på bakgrunn av to hovedkriterier. Det første gjelder roller som kommunikasjonspartnerne inntar når de velger mellom det å gi og det å kreve ytelsen. Det andre kriteriet gjelder selve ytelsen, som kan være enten informasjon, eller varer og tjenester. I kombinasjon av de to parametrene får vi følgende semantiske funksjoner i tabell 2.1.

	varer og tjenester	informasjon
gi	tilbud	konstatering
kreve	ordre	spørsmål

Tabell 2.1 Fire primære talefunksjoner (Halliday 2004:107)

Den som setter kommunikasjonen i gang inntar selv en rolle, mens han samtidig, gjennom sin talehandling, krever respons fra adressaten. Talefunksjoner konstruerer rollerelasjoner som er knyttet til hverandre og begrenser hverandre. Vi kan skille mellom setninger som realiserer utveksling av informasjon, og som kalles *proposisjoner*, og setninger som realiserer utveksling av varer og tjenester, som Halliday kaller for "proposals", og Maagerø oversetter med *forslag* (2005:151).

⁷ Halliday beskriver preposisjoner i preposisjonsfraser som "mindre prosesser" (minor processes) (Halliday & Matthiessen, 2005:361)

På setningsnivået er den interpersonelle strukturen definert gjennom inndeling i *Modus* og *Rest* (Berge et al: 1998:40). *Moduselementet* består av Subjekt og Finitt-elementet fra verbalgruppen. Subjektet er det elementet som er ansvarlig for at ytingen kan fungere som interaktiv hendelse. Dette er klarere i tilbud og ordrer, men det samme prinsippet er gjeldende også i proposisjoner. Subjektet bærer validiteten til informasjonen. Finitt-elementet, i følge Halliday, “brings the proposition down to earth, so that it is something that can be argued about” (Halliday 2004:115). Finitt-elementet knytter setningen til talehandlingens kontekst. Grammatiske ressurser for dette er tid, modalitet, og polaritet.

Resten består av Predikat, Komplementer og Adjunker (Berge et al: 1998:50). Predikatet er ikke-finitt. Det kan ikke knytte setningen til konteksten, men det kan presisere hva slags prosess som knyttes til Subjektet, og om det dreier seg om passiv eller aktiv konstruksjon. Komplementer er elementer som har potensialet for å være Subjekt, men er ikke det i den realiserte strukturen. Adjunker er elementer som ikke har potensialet for å realisere Subjektet. Adjunker kan deles i tre grupper: Modusadjunker, Kommenteradjunker, Diskursadjunker og Omstedighetsadjunker. Modusadjunker er særlig viktige for realisering av modalitetssystemet. Modusadjunker er uttrykk som stadig, vanlig, kanskje, gjerne, en gang osv.

I analysene mine vil jeg se på typer talefunksjoner, eller språkhandlinger, som de verbalspråklige elementene i tekstene mine realiserer. Deretter vil jeg analysere hvilke deltakere er tildelt Subjekt-funksjonen, om setningen er festet i tid gjennom Finitt-elementet, og om det eventuelt er brukt Modusadjunker.

Modalitet-systemet

Modalitet-systemet konstruerer usikkerhetsregionen mellom ja og nei, som hører til polaritetssystemet. Polaritet-systemet realiserer de to endepunktene på en skala der positiv polaritet er i den ene enden (med den sier at noe er), og negativ polaritet er i den andre (med den sier at noe ikke er). I proposisjoner er ytrepunktene bekreftelse og nektelse, og det finnes to typer av mulig usikkerhet mellom disse. Den første er forskjellige grader av *sannsynlighet*, og den andre er grader av *vanlighet*. Denne typen modalitet kaller Halliday for *modalisasjon* (Maagerø, 2005:151). I konstateringssetninger, som er *tilbud* om informasjon, realiserer modaliteten avsenderens mening, eller hans vurdering av utsagnet. I spørsmål, som er *krav* om informasjon, er det ofte slik at avsenderen spør etter mottakerens mening eller evaluering.

Den modale meningen i forslag er kalt for *modulasjon*. Den realiserer forskjellige grader av *nødvendighet*, som er knyttet til *krav*⁸ om varer og tjenester, mens modulasjonen i *tilbud* om varer og tjenester realiserer grader av *tilbøyelighet* (ibid: 153).

Nominalgruppen

Hva angår mellompersonlige innslag i nominalgruppen, nevner Halliday følgende: (a) personsystemet, både som personlige pronomen (jeg, du, henne osv. som Ting) og som

⁸ *Krav* og *tilbud* som termer for bilde- og språkhandlinger vil bli kursivert i oppgaven.

possessive pronomen (hennes, din, vår osv. som Bestemmer); (b) pluss-ord og minus-ord som Epitetet; (c) konnotative betydninger til de leksikalske enhetene i strukturen og (d) banneord. (Halliday, 2004:329)

2.2.5 Den logiske metafunksjonen

Som vi har sett under presentasjonen av den ideasjonelle metafunksjonen, deler Halliday denne metafunksjonen i to komponenter på ordgruppenivået – den logiske og den erfaringsbaserte metafunksjonen (se side 15). Halliday mener at det ikke er nødvendig å skille de to komponentene fra hverandre på setningsnivået, men på gruppe- og setningskompleksnivået er det nyttig å innføre en slik inndeling (Halliday & Matthiessen, 2004: 310). Jeg skal imidlertid ikke analysere logisk sammenkjeding innefor setningskomplekser fordi verbalkomponentene i materialet mitt har ganske enkelt struktur. Jeg vil imidlertid se på den logisk-semantiske koplingen mellom ulikr modaliteter. Disse logiske relasjonene svarer til lingvistiske koplinger som Halliday i sin grammatikk betegner som tekstskapende, og dermed hører de til den tekstuelle metafunksjonen. Jeg vil derfor se på logiske relasjoner på tvers av modaliter som en del av den tekstuelle metafunksjonen, og gi en oversikt over forskjellige sammenkjedingsmekanismer i neste avsnitt. Her vil jeg bare nevne en justering som jeg vil gjøre i forhold til Hallidays beskrivelse. Det finnes nemlig en type logisk sammenkjeding som Halliday bare analyserer som en del av den logiske metafunksjonen på setningskompleksnivået, nemlig *projeksjon*. *Projeksjon* omfatter projisering av ideer (for eks: Hun forstod at han måtte reise), og projisering av uttalelser (for eks: Han sa at dette museet er svært interessant). Martin tolker imidlertid projeksjon som tekstskapende ressurs, fordi han ser på grafer, figurer og tegninger som projiserte ideer, og i så fall hører projeksjon til den tekstuelle metafunksjonen (1995: 34). Det er mulig å finne eksempler i multimodale tekster hvor bilder projiserer verbaltekst (bildet viser en person som snakker, eller tenker, og verbalteksten siterer personens ord eller gjengir det han tenker på). Derfor vil jeg følge Martins tolkning av projisering, og se på den som en tekstuell ressurs for multimodal integrasjon.

2.2.6 Den tekstuelle metafunksjonen

Presentasjoner av den ideasjonelle og den mellompersonlige metafunksjonen var basert på realiseringsstrukturer som finnes på setningsnivået. På dette nivået finnes det også tekstskapende mønstre som Halliday kaller for strukturelle ressurser. Disse vil jeg presentere i neste avsnitt. I analysene mine vil jeg se på verbalspråklige elementer med utgangspunkt i de tre metafunksjonelle setningsstrukturene som Halliday presenterer i sin lingvistiske modell. Men jeg er nødt til å tilpasse Hallidays systemer hva angår tekstuelle ressurser utover setningsnivået – de ikke-strukturelle ressursene. Definisjon på disse mekanismene må tilpasses for at den også kan gjelde for tekstskapende mekanismer i multimodale tekster; definisjonene må være i stand til å gjøre rede for tekstuelle koplinger som skjer på tvers av ulike semiotiske systemer. I sin lingvistiske modell samler Halliday forskjellige tekstskapende

ressurser under felles betegnelse *kohesjon*. Kohesjon dekker *relasjonskopling*, *referanse*, *ellipse* og *leksikalsk kohesjon*. Jeg vil presentere disse begrepene og deres justerte definisjoner under avsnittet ”Ikke-strukturelle tekstuelle ressurser – kohesjon”. Nå skal vi først se på tekstuelle ressurser i setningsstrukturen.

Strukturelle tekstuelle ressurser

Strukturelle ressurser er aktivert innenfor setninger og setningskomplekser.

På setningsnivået er tema-systemet det som styrer diskursflyten. Den tematiske strukturen deler setningen i Tema- og Rema-del. Sett fra den tekstuelle meningen er enhver setning et budskap. Tema er det elementet som vi bruker som budskapets utgangspunkt. Det orienterer setningen i forhold til konteksten. Resten av budskapet er det vi kaller Rema.

Tema er den delen av setningsstrukturen som strekker seg fra begynnelsen til og med det første elementet som har en funksjon i transitivitet-systemet i den ideasjonelle beskrivelsen. Den ideasjonelle meningskomponenten ligger altså til grunn for definisjonen, og deltaker, prosess eller omstendighet må være en del av Temaet.

Halliday skiller i sin grammatikk mellom tre typer tematiske elementer: Emnetema Mellompersonlig og Tekstuell tema. Emnetema inneholder kun én komponent fra transitivitet-systemet, enten deltaker, omstendighet eller prosess. Mellompersonlig Tema, hvis det finnes i setningen, kommer alltid før Emnetemaet. Det kan være Modusadjunkter, vokativer (uttrykk for tiltale, for eks. kjære Per), eller Finitt-elementet og det modale Finitt-elementet i spørresetninger (for eks. Har du vært der? Kan du komme hit?) (Berge et al: 1998:56). Tekstuelle temaer skaper forbindelser mellom setningen og konteksten eller konteksten. Slike temaer står også foran Emnetema og realiseres ved fortsettelsesmarkører (vel, å, ok osv.), diskursadjunkter (for det første, på den annen siden, imidlertid osv.), konjunksjoner (og, men, eller, for) og subjunksjoner (da, når, at osv).

Verbaltekster og setninger som jeg kommer til å analysere har enkelt tematisk struktur. Det vil si at Emnetemaer oftest står alene i Tema-delen. Derfor vil jeg ikke presentere de to øvrige tema-typer i detalj. I analysene mine legger jeg vekt på valg av Emnetema. Jeg vil med andre ord se på hvilken ideasjonell rolle er blitt valgt som setningens Tema.

Ikke-strukturelle tekstuelle ressurser – kohesjon

I denne oppgaven vil jeg analysere multimodale tekster, og jeg vil undersøke hvordan ulike meningsressurser bidrar til tekstens overordnet mening. Siden jeg er interessert i intersemiotiske meningsforbindelser, vil jeg legge vekt på de ikke-strukturelle tekstuelle ressursene, fordi de er hovedansvarlig for tekstkohesjon på tvers av modaliteter.

Jeg har nevnt innledningsvis at Halliday regner med fire kohesjonsmekanismer i engelsk: *relasjonskopling*, *referanse*, *ellipse* og *leksikalsk kohesjon*.

Relasjonskopling er i verbalspråket knyttet til forskjellige mekanismer for sammenkopling av setninger og tekstdeler. Halliday har utarbeidet et detaljert system over forskjellige typer *forbindere* (konjunksjoner, adverbialgrupper og preposisjonsfraser) (Halliday & Matthiessen,

2004:541). I analyser av multimodale tekster trenger vi imidlertid en mindre detaljert inndeling som kan brukes på mange forskjellige multimodale forbindelser, og jeg vil derfor bruke bare Hallidays hovedinndeling innenfor relasjonskopling-sytemet, hvor han skiller mellom *spesifisering*, *utvidelse* og *kvalifisering*. Jeg vil nå presentere hvordan jeg vil bruke disse begrepene i analysene mine. Jeg vil bruke tilpassninger som Royce har gjort for at konseptene kunne bli brukt i en multimodal tekstanalyse (1998).

*Spesifisering*⁹ betyr at et element i en multimodal tekst gjentar, spesifiserer med flere detaljer, kommenterer eller eksemplifiserer meningen fra et annet element. *Utvidelse* innebærer at et element supplerer, tilbyr alternativer eller gir unntak fra informasjonen som man finner i et annet element. *Kvalifisering* vil si at et element gir mer informasjon om tid, sted, måte, årsak og vilkårforholdene som er knyttet til informasjonen som er presentert i et annet element.

Fra Roland Barthes stammer en alternativ, og ofte brukt inndeling av funksjoner som verbalspråket kan ha i forhold til bildet – *forankring* og *avløsning* (1978:38). *Forankring* er et verbalspråk-bilde-forhold hvor verbalspråket identifiserer, fikserer og styrer tolkningen av bildet (ibid, 39). *Avløsning* betegner et komplementært forhold, hvor både verbalspråket og bildet er fragmenter i et overordnet budskap; tegneserier er et godt eksempel på avløsningsforhold mellom verbalspråk og bilde (ibid, 41).

Det er mulig å skimte en viss overlapping av Hallidays og Barthes kategorier. Likevel er den vesentligste forskjell at Barthes ser på språket som den ”nødvendige og dyrebare” modaliteten (ibid.). Han legger hovedvekt på spørsmålet om hvilken modalitet som er den viktigste. Hallidays logisk-semantiske kategorier er på den andre siden mer brukbare når vi ønsker å presisere informasjonsforbindelser mellom modalitetene i teksten. Jeg vil bruke både Hallidays og Barthes’ kategorier i analysen min, for de belyser det multimodale samspillet fra to forskjellige sider.

Referanse er et system for introdusering og oppfølging av identiteten til deltakere i teksten. I de multimodale tekstene som jeg vil analysere er dette systemet viktig først og fremst i de tilfellene hvor verbalteksten inneholder et pronomen, og leseren kan identifisere referenten med hjelp av den multimodale koteksten. Det er med andre ord den endoforiske referansen (referanse innenfor teksten) som er mest aktuell for analysene mine, for den skaper multimodal kohesjon.

Ellipse er et system som avsenderen bruker når han utelater deler av strukturen som er nevnt før (Halliday & Matthiesen, 2004:535). I multimodale tekster kan det være nødvendig å justere koplingen mellom utelatte elementer og deres tidligere tilstedeværelse i diskursen, for denne definisjonen omfatter bare verbale tekster. Tekster som jeg kommer til å analysere omfatter både verbaltekster og bilder. Ellipsen i verbalteksten kan i multimodale

⁹ Jeg har i oppgaven valgt å kursivere ordene *spesifisering*, *kvalifisering* og *utvidelse* når de er brukt for å betegne logisk forbindelse. Det samme gjelder for *forankring* og *avløsning*. Dette for å skille denne bruken fra tilfeller hvor ordene ikke er brukt som termer.

meningsenheter være tegn på at det utelatte elementet finnes i bildet. I slike tilfeller skaper ellipsen multimodal kohesjon, og bidrar til tett integrasjon mellom de to modalitetene.

Leksikalsk kohesjon er kohesjonsmekanisme som knytter sammen innholdsord i en tekst (Maagerø, 2005:180). Begrepet gjelder først og fremst lingvistiske tekster, men Royce har vist at meningsintegrasjoner av typen hyponymi, synonymi, meronymi m.fl. også kan være aktuelle i multimodale tekstanalyser (1998). Jeg vil derfor bruke hans definisjoner på disse meningsrelasjonene. *Repetisjon* eller gjentakelse betegner identisk ideasjonell mening i to modalitetene. Royces definisjon på *synonymi* overlapper delvis den som gjelder for repetisjon. I lingvistiske tekster er forskjellen mellom disse to relasjonene klar fordi repetisjon innebærer likhet i form, mens synonymi bygger på likhet i mening, mens ordets form er forskjellig. Når vi analyserer ulike modaliteter, er det ikke mulig å definere repetisjon med bakgrunn i form, og derfor blir skillet mellom de to begrepene noe uklart. Jeg vil derfor begrense bruken av begrepet *synonymi* til verbalelementer i analysene mine, mens *repetisjon*, eller *gjentakelse* vil bli brukt for intersemiotiske meningsrelasjoner. *Antonymi* betegner motsatte ideasjonelle meninger. *Meronymi* er den semantiske sammenhengen som oppstår mellom en helhet og en del av den samme helheten. *Hyponymi* er relasjon mellom en generell klasse og dens underkategorier, eller medlemmer. *Kollokasjon* betegner en meningsrelasjon mellom to semantiske enheter som i tekster ofte forekommer sammen (”å røyke” og ”sigarett”, ”å spille” og ”piano”, ”snø” og ”hvit” osv.). Tekstens emne bestemmer hvilke kollokasjoner kan være aktuelle i den konkrete situasjonskonteksten.

I tillegg til disse systemene som Halliday bruker i sin grammatikk, vil jeg se på to ytterlige mekanismer for sammenkopling av modaliteter. Royce har skapt to konsepter for å kunne gjøre rede for den mellompersonlige meningskoplingen på tvers av semiotiske ressurser.

Forsterkning av henvendelse (reinforcement of adress) er en intersemiotisk forhold mellom handlingsfunksjoner som er realisert i verbalspråk (språkhandlinger: konstatering, spørsmål, tilbud, ordre – se avsnitt 2.2.4. side 16) og i bilder (bildehandlinger: *krav* og *tilbud* – se avsnitt 2.5.2 side 27). Når vi analyserer henvendelsesstrategier ser vi på hvorvidt språkhandlingen og bildehandlingen er i samsvar.

Holdningskongruens og holdningsdissonans (attitudinal congruence or dissonance) er knyttet til realiseringer av modalitet-systemet (sannsynlighet, vannlighet, sannhetsverdi, pålitelighet osv.) i bilder (for modalitetsmarkører og koding i bilder se avsnitt 2.5.2 side 28) og verbalspråk, og deres innbyrdes forhold. Spørsmålet som vi stiller til multimodale tekster i den henseende er i hvilken grad det er samsvar mellom modalitetstype og dens intensitet i verbalspråket og i bildet.

2.3 Multimodalitet

I avsnitt 2.2 har vi sett litt nærmere på Hallidays systemisk funksjonelle tilnærming til språk. Jeg har allerede nevnt at SFL først og fremst er en lingvistisk teori, men at teorien lar seg overføre og tilpasse til teoretiske beskrivelser og praktiske analyser av andre semiotiske

systemer. Derfor kan vi si at multimodale tekstanalyser innenfor sosiosemiotikken utvikler og viderefører grunnideer fra SFL.

Jeg vil nå først definere begrepet modalitet, deretter vil jeg presentere Kress og van Leeuwens visuelle grammatikk, og til slutt vil jeg se på layout som modalitet.

Til å begynne med kan vi definere multimodalitet som en innbyrdes avhengighet mellom semiotiske ressurser (tale, skrift, bilder, kroppsspråk, musikk osv.) i teksten. Multimodalitet er altså en tekstkarakteristikk. I denne oppgaven kommer jeg til å bruke sosiosemiotikken som et teoretisk bakteppe i mine analyser av multimodale tekster, men det finnes mange andre teoretiske porter til multimodalitet, som for eksempel medievitenskap, visuell antropologi, kulturstudier, film- og teaterteori osv, som alle har vært opptatt av å finne måter å analysere multimodale tekster på. En del forskning tar utgangspunkt i språket, og antar at det som gjelder for språket også kan gjelde for andre modaliteter. Noen forskere vender seg imidlertid til musikologi eller typografi for å få nye innsikter som ikke er språkbaserte. Dette viser at dagens multimodalitetsforskning er preget av eklektisisme (Ventola, Charles og Kaltenbacher, 2004:2).

Vi kan veldig generelt si at forskningen går i tre hovedretninger. Den første har produsert flere "grammatikker" av ikke-lingvistiske modaliteter. Ett av produktene av slikt arbeid er boka til Gunther Kress og Theo van Leeuwen "Reading Images", hvor de har tatt utgangspunkt i SFL og utarbeidet en grammatikk for visuell design (Kress og Leeuwen 1996). I dag er dette verket ofte brukt i analyser av multimodale tekster som inkluderer bilder, grafer, tegninger osv.

Den andre retningen legger vekt på modalitetens sosiale kontekst, og den har klart å påvise at samfunnet og kulturen har prioritert og regulert modaliteter forskjellig gjennom historien, særlig innen visse genrer og medier. Forskningen prøver å gi noen antydninger om hvorfor dette har vært tilfelle.

Til slutt dekker den tredje retningen undersøkelser av meningsrelasjoner mellom forskjellige modaliteter i tekster (Stöckl, 2004:10). Dette analytiske standpunktet tvinger oss til å skille ulike meningsskappingsressurser fra hverandre. Samtidig må vi innse at den overordnede meningen ikke skapes ved å legge sammen meninger som er produsert i de forskjellige ressursene; den overordnede meningen er en multiplikasjon og ikke sum (Baldry & Thibault 2006:18). Thibault erkjenner at vi trenger ytterligere multimodal forskning for å kunne forstå og forklare hvordan vi skaper mening i multimodale tekster (2000:360).

Denne oppgaven vil prøve å utnytte resultatene man har kommet fram til så langt når det gjelder forskjellige grammatikker. Disse vil bli brukt i analysene for å gjøre rede for den overordnede meningen i teksten, og dens forhold til sosialkonteksten.

2.4 Modalitet

Man kunne tenke at begrepet "modalitet" lett lar seg definere siden det har en sentral posisjon i multimodalitetsforskningen. Dette er imidlertid ikke tilfelle. For det første finnes det flere begreper som er i bruk i litteraturen, og som man trenger ikke nødvendigvis å være

synonymer - modalitet, semiotisk ressurs, meningsressurs, semiotisk system, til og med semiotisk ressursystem noen av dem. Problemet med en slik praksis er at forskjellige forskere kan ha forskjellig syn på hva disse begrepene innebærer. Det finnes nemlig ennå ikke klare terminologiske konvensjoner på dette feltet.

Begrepet ”semiotisk ressurs”, som jeg ser det, har en bred betydning, for her legges det vekt på meningsskapingspotensial som ikke nødvendigvis trenger å bli knyttet til helt artikulerte modaliteter. Derfor kan én modalitet bruke flere meningsskappingsressurser: ”Mode refererer til et regelbundet og organisert *sett av meningsskappingsressurser* som inkluderer bilde, blikk, kroppsspråk, bevegelse, musikk, tale og lydeffekter (Kress & Jewitt, 2003:1, min oversettelse og uthevelse). På den andre siden er begrepet ”system” knyttet til muligheten for å teoretisere om ressursene, det er en abstraksjon fra veldig mange tilfeller.

Jeg skal nå definere begrepet modalitet slik som jeg kommer til å bruke det. Det finnes noen grunnleggende egenskaper som enhver modalitet bør ha, og disse skal jeg presentere her. I praktisk arbeid med multimodale tekster er det slik at forskeren selv må bestemme hva han vil definere som modalitet i analysen sin. Denne relativismen nevner også Kress og van Leeuwen: ”the question of what a mode is, is to be decided in relation to specific instances, to specific (historical) times, to specific groups. (Kress & Van Leeuwen, 2001:124-125). Men det er klart at vi må ha noen parametere som skal ligge til grunn for bestemmelsen om meningsskappingsressurser kan eller ikke kan få modalitet-status. Kress gir følgende definisjon på modalitet:

Mode is the name for a culturally and socially fashioned resource for representation and communication. Mode has material aspects, and it bears everywhere the stamp of past cultural work, among other things the stamp of regularities of organization. These regularities are what has traditionally been referred to as a grammar and syntax (Kress, 2003: 45).

Hvis vi tar utgangspunkt i denne definisjonen, kan vi skille ut tre grunnleggende trekk: (a) modalitet er knyttet til materialitet (b) som er blitt omformet gjennom tid slik at den kan tjene for representasjon og kommunikasjon, og (c) som følge av dette sosiale og kulturelle arbeidet finner vi regelbundet organisasjon i modaliteten. I den ovenfor siterte definisjonen ser vi at det historiske og evolusjonistiske perspektivet på modaliteten er viktig for Kress og van Leeuwen. Dette kommer klart frem i deres definisjon på modalitetens affordanser.

2.4.1 Materialitet og affordanse

Hvordan kan materialitet være modalitet? Her er det viktigste konseptet affordanse. Dette begrepet stammer fra psykologen James J. Gibsons økologiske teori om visuell persepsjon. Hos Gibson er omgivelsens affordanse ”what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill”(1986:127 som sitert i Thibault 1997:149). Jewitt og Kress bruker *affordanse* for å betegne inherente egenskaper som forskjellige materialer har. Men bare når et individ eller en gruppe velger noen av disse inherente egenskaper for

meningsskaping, får materialet *semiotisk affordanse* (Jewitt & Kress, 2003:14). Over tid og avhengig av kommunikative oppgaver som skal løses, får modaliteten sin *proveniens* (ibid:15) – sin historie av investert kulturelt arbeid, som også blir en del av affordansen. Til slutt kan vi si at modal affordanse har en fysisk, materiell side, som er definert ut fra materialiteten, og en sosial, kulturell og historisk side, formet av all tidligere bruk, og hvis vi inkluderer van Leeuwens perspektiv, også potensiell fremtidig bruk (van Leeuwen, 2005:5).

2.4.2 Grammatikk

Når et materiale er blitt brukt til semiotiske formål over tid og er blitt en modalitet, får denne modaliteten preg av lovmessighet. Jo mer et samfunn bruker en modalitet i kommunikasjonen, jo mer tilstedeværende blir nødvendigheten av å regulere, og til og med kodifisere bruken (som det har skjedd med språk). Reguleringen skjer gjennom konvensjonalisering, noe som innebærer at et samfunn begrenser og legger forutsetninger for hvordan samfunnsmedlemmer opplever og forstår semiotiske former i bestemte sosiale og kommunikative kontekster.

Den sosiale reguleringen kan være mer eller mindre stram, og det er ikke helt klart hva man kan definere som grammatikk innenfor teorien om multimodalitet. Det er enighet om at modaliteter må ha to strata – uttrykk og innhold, for at de i det hele tatt kan fungere som semiotiske ressurser. Dessuten finnes det flere teoretikere som knytter modalitetsgrammatikk til et generelt metafunksjonelt organiseringsprinsipp. Dette prinsippet er da basis for integrasjon av forskjellige modaliteter i multimodale tekster.

The assumption – following the semiotic theory of Michael Halliday – is that any fully functioning human semiotic resource must have the potential to meet three demands: to represent states of affairs or events in the world – the ideational function; to represent the social relations between the participants in the process of communication – the interpersonal function; and to represent all that as a message-entity, a ‘text’ which is internally coherent and which coheres with its environment – the textual function. (Kress, 2003:66)

Detter betyr imidlertid ikke at metafunksjonene er likt fordelt på alle modalitetene i teksten. Alle forskere regner med bilder og språk som fullverdige modaliteter, og det skal jeg gjøre også. I tillegg vil jeg analysere layout, eller sidekomposisjon. Jeg har gjort dette valget fordi layouten ikke bare integrerer de to øvrige modalitetene visuelt, men den deltar i meningsproduksjonen gjennom det å skape regularitet, og den kan til og med frembringe meningsrelasjoner som finnes verken i bilder eller verbaltekst sett hver for seg, men er resultat av måten disse to modalitetene er integrert på.

Jeg har nå definert noen fellesnevner for ulike modaliteter. For å kunne analysere multimodale tekster, trenger vi i tillegg å se på forskjeller mellom dem.

2.4.3 Modalitetens logikk

I denne oppgaven ønsker jeg å se på hvordan modaliteter er blitt integrert. Integrasjonen skjer på bakgrunn av deres likheter, men også forskjeller. En av de grunnleggende forskjellene er modalitetens logikk. Logikken refererer her til basisprinsippet for tegnintegrering som man finner i forskjellige modaliteter. Språket, for eksempel, bruker tid og temporal rekkefølge som sin logikk. I tale er dette uunngåelig siden vi kan utale bare en lyd om gangen. Men skriften har også den samme logikken, selv om den har en annen materialitet. Skriftelementenes rekkefølge er lineær plassering i rom, men med en kvasi-temporalitet, for vi leser langs skriftlinjer i tid.

På den andre siden utnytter bilder rom og samtidighet. Alle de elementene som tekstprodusenten ønsker å vise frem, må være til stede samtidig, og deres plassering i rom og i forhold til hverandre er alltid representert. Den logiske orienteringen resulterer i forskjellige affordanser. Språket er for eksempel veldig godt egnet når man vil konstruere fenomener typologisk, mens bilder er mer effektive i det å konstruere det topologiske, det kontinuerlige, fenomener som renner og smelter sammen. Verbalspråket klassifiserer fenomener, plasserer dem i båser og viser dem som typer, mens bilder kan bedre presentere glidende overganger (Baldry & Thibault 2006:65).

2.4.4 Funksjonell spesialisering og funksjonell byrde

Jewitt og Kress hevder at modalitetenes funksjonelle spesialisering er knyttet både til modal affordanse og til designvalg man tar med hensyn til mottakeren (2003:15). Hvis det finnes to modaliteter, for eks. skrift og bildet, som begge kan brukes for representasjon og kommunikasjon, er det mest sannsynlig at de vil få hver sin oppgave som de kan tjene best i forhold til sine affordanser. Deres oppgaver vil med andre ord bli spesialiserte, og ingen av dem vil kunne bære alle typer meninger i en tekst. Spesialisering er resultat av statusen og verdsettingen som har vært knyttet til modaliteten gjennom historie. Hvis en kultur tilskriver høy verdi til en modalitet, blir det investert mye arbeid i den, og den blir utpenslet etter bestemte formål som den best kan tjener til. Dette er tilfellet med verbalspråket.

På den andre siden er funksjonell byrde knyttet kun til bestemte kommunikasjonshendelser. Fordeling av informasjonsbyrde er knyttet til måten man velger å realisere informasjonsinnholdet i et bestemt tilfelle. En modalitet kan få hovedrollen og bære størstedelen av budskapet, men det er også mulig å fordele byrden mer jevnlig mellom to eller flere modaliteter. (Jewett & Kress, 2003: 16).

2.5 Visuell grammatikk – bilder som modalitet

Kress og van Leewens arbeid med visuell grammatikk har gjort oss i stand til å se på bilder som en fullverdig meningskappingsmodalitet. De kan bli analysert på linje med språk, med utgangspunkt i sosialsemiotisk teori og Hallidays metafunksjoner. Det finnes ikke lenger så mange forskere som, som Barthes, betrakter bilder bare som mer eller mindre realistiske

representasjoner av virkeligheten (et slikt syn oppsummerer Barthes i sin definisjon av fotografi som et budskap uten kode(1978:36)). Kress og van Leeuwens grammatikk er viktig først og fremst fordi den gir oss et metaspråk som vi kan bruke i våre analyser. Den visuelle grammatikken har dessuten vist oss muligheter og affordanser som ligger i bilder, og som ikke er knyttet til språk. Nå kan vi undersøke hva bilder faktisk gjør med meningen i bestemte tekster, uten at vi nødvendigvis betrakter dem som underlagt språket.

Bilder er ikoniske tegn, for å bruke Pierces terminologi, fordi de ligner på det de representerer. Men som Larsen bemerker, representasjon bygger på konvensjon, og til syvende og sist er den derfor en konstruksjon (1999:24). Psykologen James Gibson har forklart at bilder ikke er en dokumentert resepsjon. De kan være det, men det viktigste er at bilder er ”a record of invariants in the ambient optic array that *the picture maker has selected for attention*” (1986:273, min uthevelse). Bilder representerer med andre ord også holdninger hos bildeprodusenten, relasjonen han ønsker å opprette med seeren, og det han ønsker å gjøre til eller for eller sammen med seeren (van Leeuwen, 2000:186).

Visuell kommunikasjon er i følge Kress og van Leeuwen alltid kodet, og den bærer preg av samfunnet som har skapt koden (Kress & Van Leeuwen, 1996:32). Grammatikken som disse forskerne har skapt, er basert på europeisk visuell grammatikk. Jeg skal nå presentere hovedpunktene i denne grammatikken med utgangspunkt i metafunksjonene.

2.5.1 Representasjon

Hallidays ideasjonelle metafunksjon er hos Kress og van Leeuwen kalt representasjon (ibid:43). Representasjon handler om representere deltakere, omstendigheter og prosesser, på samme linje som Hallidays ideasjonelle metafunksjon (se avsnitt 2.2.3). Bilder kan ha narrativ eller konseptuell struktur. *Narrativ representasjon* fremstiller aksjonsprosesser og reaksjonsprosesser gjennom visuelle vektorer - blikkvektor, en utstrakt arm, et redskap rettet mot noen osv. Når bilder fremstiller aksjon som ikke er rettet mot noe objekt, er strukturen *ikke-transaksjonell*, og bildet har bare en deltaker, Aktør. Hvis bildet imidlertid viser en annen deltaker som Aktørens aksjon er rettet mot, er den andre deltakeren Målobjekt. En slik struktur, som viser både Aktøren og Målobjektet kaller vi *transaksjonell* struktur. *Reaksjonsprosesser* er knyttet til representasjon av blikk-vektor (ibid:64). Deltakeren som ser på noe er Reaktør, og det han ser på er Fenomen. Hvis bilde viser både Reaktøren og Fenomenet, fremstiller bilde en *transaksjonell reaksjon*. Hvis Fenomenet ikke er representert, er strukturen *ikke-transaksjonell reaksjon* (ibid:66).

Konseptuell representasjon er realisert i bilder som ikke inneholder vektor. Disse bildene klassifiserer, analyserer og definerer de representerte deltakerne. *Klassifiseringsstruktur* relaterer deltakerne til hverandre ut i fra en taksonomisk forståelse. (ibid:81). *Åpen taksonomi* har vi i bilder som viser flere enn én deltaker, og hvor én av de representerte deltakerne spiller rollen som overordnet i forhold til de andre. *Skjult taksonomi* viser flere deltakere som har noe til felles, men denne fellesnevneren finnes ikke i bildet. Det overordnede konseptet i slike strukturer er oftest gitt i den verbalspråklige kotteksten. *Analytiske strukturer* viser bare én

deltaker som ikke er involvert i noen aksjons- eller reaksjonsprosess. Deltakeren kan bli vist som Bæreren av visse Attributter (bilder i motemagasiner har ofte slik struktur; de viser modeller som Bærere, og klesplagg som Attributter). Men en slik del-hel-struktur er ikke bestemmende for analytiske prosesser. Alle bilder som bare viser frem en deltaker som ikke er involvert i noen prosess, har analytisk struktur. Identifikasjonsportretter i avisene er et typisk eksempel på slike bilder. *Symbolske strukturer* bestemmer identiteten til Deltakeren ved hjelp av symbolske Attributter. De forteller hva Bæreren betyr eller hva han er (for eks. bilder som representerer kristendommens apostler som seeren kan identifisere på grunn av gjenstander som er deres symboler – St. Peter med nøkler osv.). Symbolske strukturer kan også være suggestive, stemningsskapende bilder, hvor vi ikke kan se noen bestemt Attributt. I slike bilder er detaljene underbetont, og bildets atmosfære står i forgrunn. Bildene representerer ikke et bestemt øyeblikk, men Bærerens essens. Slike bilder bærer ofte et preg av kunst.

2.5.2 Interaksjon

Hallidays mellompersonlig metafunksjon er hos Kress og van Leeuwen blitt kalt interaksjon. Visuell kommunikasjon innebærer to typer deltakere – representerte og interaktive. Representerte deltakere er mennesker i bilder. Disse kan være involverte seg mellom, men de kan også være fremstilt på en måte som inviterer seeren til interaksjon med dem. Bildeprodusenten og seeren er de interaktive deltakere. Bildeprodusenten posisjonerer de representerte deltakere i forhold til seeren. Samtidig blir seeren plassert på en bestemt måte i forhold til de representerte deltakerne, og dette styrer seerens tolkning av bildet.

En av de variablene som man bruker for å konstruere forholdet mellom seeren og de representerte deltakerne, er blikket. Hvis en representert deltaker retter blikket sitt mot seeren, kan det tolkes som om bildet krever noe fra seeren. Det kan være en aksjon fra seerens side, men bildet kan også realisere et forsøk på å opprette et sosialt bånd mellom den representerte deltaker og seeren (ibid:123). Kress og van Leeuwen definerer denne funksjonen som bildehandling *krav*. Hvis derimot ingen av de representerte deltakerne ser på seeren, er bildet et *tilbud*. Til forskjell fra språkets talefunksjoner, er det altså bare to mulige funksjoner som bilder kan ha (se avsnitt 2.2.4. side 16 for sammenligning med Hallidays talefunksjoner).

Neste variabel som man bruker for å posisjonere seeren i forhold til representerte deltakere er *bildeutsnitt*, og det realiserer grader av sosial nærhet eller distanse. *Nærbilde* som viser bare personens hode, svarer til svært nær og intim avstand. Når bildeutsnittet også viser skuldrene, snakker vi om nær personlig distanse. *Halvbilde* viser personen fra livet opp, og det svarer til fjern personlig distanse. Til slutt viser *helbilde* hele figuren, og det svarer til offentlig distanse; det er avstand som vi holder til ukjente mennesker (ibid:130-31).

Den tredje variabelen er synsvinkel. Her finnes det to sett av valgmuligheter. Langs den horisontale akse kan vinkelen være frontal eller skjev. Forskjellen mellom disse ligger i at de representerer henholdsvis engasjement og distansering. Horisontal vinkel gir beskjed om hvorvidt det som er representert, skal tolkes som tilhørende seerens verden (ibid:143). Frontal

vinkel viser mennesker som hører til leserens verden, og som han kan engasjere seg med. Skjev vinkel skaper avstand mellom seerens verden og personen i bildet. På den andre siden realiserer den vertikale vinkelen maktforholdet mellom seeren og den representerte deltakeren. Hvis vi som seere ser ned på deltakerne, har vi mer makt enn menneskene i bildet, og motsatt, hvis vi ser opp til dem. Likestilling er representert når seeren er på lik høyde med den representerte deltakeren.

Den visuelle modalitet-systemet - virkelighetsmodeller

Modalitet-konseptet i bilder er i grunnen det samme som i språket – sannhetsverdi av en visuell representasjon viser seeren hvordan produsenten ønsker at han skal oppfatte representasjonen – som noe virkelig, noe som faktisk eksisterer, eller som karikatur, fantasi osv. Disse vurderingene av hva som er virkelig eller ikke er sosialt bestemte. Kress og Van Leeuwen uttrykker det slik: “Reality is in the eye of the beholder; or rather, what is regarded as real depends on how reality is defined by a particular social group” (Kress & van Leeuwen, 1996:163). I vår europeiske verden finnes det forskjellige grader av troverdighet som et bilde kan ha. Den dominerende standard for hvor realistisk en representasjon er, er 35mm fotografi (ibid:163). Kress og Van Leeuwen nevner åtte modalitetsmarkører, som kan være med på å representere forskjellige grader av modalitet (troverdighet, pålitelighet) i bilder. Markørene er følgende: fargemetning, fargedifferensiering, fargemodulasjon, eksisterende/ikke-eksisterende bakgrunn, detaljrepresentasjon/abstraksjon, dybde, belysning i bildet og lyskvalitet (mørke/lyse bilder). Verdiene som disse markørene har i 35mm fargefotografi, indikerer høyest modalitet. Alt over og under disse verdiene reduserer bildets troverdighet. Disse variablene kan imidlertid kombineres, så den helhetlige meningen trenger ikke å ha enten-eller sannhetsverdi. Begrepet modalitet gir oss mulighet til å tenke om skalaer og ikke om polariserte verdier (ibid:165-168).

Det moderne samfunnet er sammensatt, og ikke alle ser på fotografiet som standard for høyest modalitet. Noen sosiale grupper eller institusjoner skaper kontekster hvor det gjelder forskjellige virkelighetsprinsipper. Disse forskjellige prinsippene kaller Kress og van Leeuwen ”kodeorienteringer” (ibid:170). Ved siden av den naturalistiske kodeorienteringen som bruker fotografiet som standard, nevner Kress og van Leeuwen tre til: teknologisk, sensorisk og abstrakt. Siden jeg vil analysere avistekster hvor representasjonene er fotografier, vil jeg ikke gå inn på standarder for de øvrige kodeorienteringene. Men det er likevel viktig å være bevisst på at fotografier er standard bare i den naturalistiske kodeorienteringen.

2.5.3 Komposisjon og layout

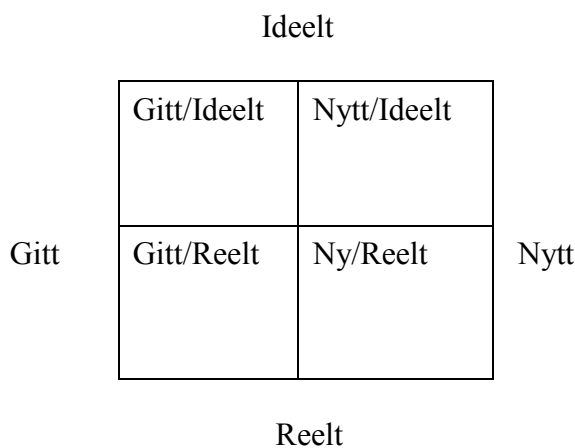
Den tredje og siste metafunksjonen, Hallidays tekstuelle metafunksjon, er i visuell kommunikasjon knyttet til komposisjon. Her presenterer Kress og Van Leeuwen tre variabler: *fremtredenhet*, *framing* og *informasjonsverdi*. Disse variablene, slikt Kress og van Leeuwen ser dem, er ikke bare aktuelle for analyser av bilder, men også for analyser av avissider,

magasinsider osv. De har selv brukt sine komposisjonsvariabler for å gjøre rede for komposisjonen på avisforsider (1998). Mens variablene er mer eller mindre aksepterte i analyser av bilder, er spørsmål om deres teoretiske verdi hva angår sidedesign mer omstridt. Faktum er nemlig at selv om de teoretiske hypotesene om komposisjonen har funnet et bredt bruksområde, mangler vi fortsatt empirisk forskning på resepsjon av multimodale sider, som kunne bekrefte eller avkrefte de teoretiske påstandene. Dette gjelder spesielt for tildeling av “informasjonsverdi” til forskjellige deler av en multimodal side. (Bateman et al, 2004:66). De to øvrige variablene, fremtredenhet og framing, er ikke like problematiske fordi de er tett knyttet til vår persepsjon, og de bygger på de anerkjente Gestalt-prinsippene (se avsnitt 2.5.4). Derfor vil jeg starte med *fremtredenhet* og *framing*, som vil bli brukt i analysene av både bilder og sidelayou, og deretter vil jeg presentere *informasjonsverdi*, som jeg vil bruke bare i bildeanalyser.

Begrepet *fremtredenhet* bruker Kress og van Leeuwen for å vise at noen elementer fanger blikket mer enn de andre. Denne variabelen skaper et hierarki av viktighet som er tilskrevet forskjellige bilde- eller layoutelementer. Det finnes flere faktorer som bestemmer hvor fremtredent et element er: størrelse, skarpt fokus, tonal kontrast, fargekontrast, perspektiv (gestaltisk forskjell mellom figur og bakgrunn), plassering (elementer er visuelt tyngre jo høyere opp og lengre til venstre de er plassert), samt noen spesifikke kulturelle faktorer (menneskefigur er alltid fremtreden, og det samme gjelder for visse kulturelle symboler). Alle disse faktorene er vurdert når man vil bestemme viktighetshierarkiet (Kress & van Leeuwen, 1996:213). I layouten er fremtredenhet utgangspunkt for konstruering av lese-sti i ikke-lineære komposisjoner. I slike komposisjoner starter lesingen med det mest fremtredende elementet, fortsetter med nest framtredende osv. Men det er viktig å nevne at lese-stien har like mye å gjøre med leserens disposisjoner og interesser som men sidekomposisjonen.

Framing er i todimensjonale komposisjoner knyttet til spørsmålet om hvor integrerte eller atskilte de representerte elementene er. Atskillelse kan bli realisert på mange forskjellige måter: med elementer i bildet som skaper visuelle grenser, med rammer, med diskontinuitet i farge eller form, eller rett og slett med tomt rom mellom elementer (ibid:216). På den andre siden kan elementer bli knyttet til hverandre gjennom vektorer, eller gjentakelse av farger og former. Van Leeuwen har utarbeidet en framingskala som han bruker for å analysere annonser i ukeblader, og denne inndelingen kommer jeg til å bruke i analysene mine (Van Leeuwen, 2005:13). *Segregasjon* betyr at elementene er atskilte og plasserte i to helt forskjellige visuelle enheter (de har forskjellig bakgrunn, eller de er delt fra hverandre med streker, rammer osv). *Separasjon* betyr at elementene er atskilt med hjelp av kun tomt rom, og det indikerer at de er like i noen aspekter, men forskjellige i andre. Segregerte og separerte elementer kan likevel knyttes gjennom *overlapping* (deler av bildet går ut av rammen, eller skriften går delvis inn i bildet), *rim* (elementer har noen kvaliteter til felles, som for eks. farge, form eller andre visuelle kvaliteter) og *kontrast* (i farge form eller andre visuelle elementer). *Integrasjon* innebærer at verbaltekst og bilde er slått sammen enten ved at skriften er satt inn i bildet, eller at bildet blir enn del av skriftekstverden.

Til sist vil vi se på *informasjonsverdi*. Den er knyttet til posisjonen som elementene har i todimensjonal rom. Komposisjoner som ikke har en klart definert senter, som alle bilder og sider i materialet mitt, er i følge Kress og van Leeuwen polariserte. Polariseringen skjer langs den horisontale og den vertikale akselen. I bilder med rektangulær form skaper denne polariseringen fire felter, som representert i Figur 2.4. Kress og van Leeuwen tilskriver hvert av disse feltene visse meningspotensialer (Kress & van Leeuwen:186-202). Hvis vi ser på den vertikale inndelingen først, kan vi si at det som er ned blir definert som Reelt, og det som er oppe er kalt Ideelt. For å beskrive hva disse begrepene innebærer, tar Kress og Van Leeuwen utgangspunkt i den vestlige visuelle tradisjonen. Der er potensielle meninger for Reelt-delen definert som ”jordnær”, ”jordisk”, eller ”empirisk”. Meningspotensialet til den øverste delen, Ideelt, har i en vid forstand den motsatte verdien – ”ikke-jordisk”, ”det som er ønsket”. I forhold til den horisontale akselen er komposisjon delt i Gitt og Nytt. Kress og Van Leeuwen knytter tolkningen av disse feltene til faktum at man i vestlige kulturer med alfabetisk skrift leser fra venstre til høyre, så venstresiden har potensialet til startpunktet. Her blir seeren presentert for noe som er kjent og hører til felles kunnskap - Gitt. Høyresiden viser oss imidlertid hvor vi skal. Den viser oss noe uventet, eller rett og slett noe Nytt. Modellen nedenfor viser at de to inndelingene kan kombineres, og da får vi en kvadrant med fire mulige felter. Siden bildene jeg skal analysere har ganske enkelt komposisjon, vil jeg ikke gå nærmere inn på hvordan kombinert inndeling kan påvirke meningen i bildet. Jeg vil derfor konkludere med å si at det i analytisk øyemed kan være nyttig å være bevisst på mulighetene som finnes, men som ikke blir brukt.



Figur 2.4 Kvadrant av romlig meningspotensial i ”vestlige” bilder (Kress, 2003:70)

2.5.4 Layoutelementer

Den viktigste funksjonen som en layout har, er å integrere og relatere de forskjellige elementene på siden. Den har mye til felles med komposisjonen i bilder, men på en multimodal side er den en integrerende modalitet. Layouten knytter sammen og skiller fra hverandre de to øvrige modalitetene, bilder og lingvistisk tekst, ved å bruke prinsipper som

styrer vår visuelle persepsjon. Både bilder og skrift har samme materialitet, dvs. at de er materialisert med punkter, linjer, farger og lys/skygge kontraster som er satt på papir. Derfor er det mulig for layouten å omfatte begge to.

I analysene vil jeg se på framingen mellom bilder og skrift, hvilke elementer som er mer framtrædende og hvorfor, hvilke elementer som hører sammen og hvilke er klart atskilte, om det finnes gjentakelser av form eller farge; alle disse elementene var også nevnt i avsnitt 2.5.3. i forhold til bildekomposisjon.

Layoutenheter er verbale og visuelle blokker. Hver av disse har sin interne struktur, noe som betyr at de ikke er usammensatte elementer. Integreringsprinsipper som gjelder innenfor blokkene er de samme som gjør det mulig for dem å bli integrert i den større visuelle helhet som siden representerer – *likhet, nærhet, kontinuitet og direksjonalitet*. Dette er Gestalt-prinsippene som psykologen Max Wertheimer definerte og beskrev allerede i 1920-årene (Engebretsen, 2001:226). Hvert layoutelement har visuelle egenskaper som farge, form, størrelse, og orientering som danner basis for likhetsforhold og kontrast, som er likhetens invers verdi.

Likhet og kontrast er viktige for sidens balanse. I følge Gynnild (1990:142-144) skal forsider både kontrastere elementene og vise hierarkiet, samtidig som de skal marker likhet og vise hva som hører sammen. De valgene man tar, bør føre til en balansert komposisjon.

Balanse kan være formell, med fullstendig symmetri, eller uformell. Formell balanse virker statisk. Uformell balanse utnytter diagonaler og bidrar til en følelse av dynamikk, uten at den overordnede balansen blir ødelagt. (Pettersson, 1986:52)

3.0 MATERIALE OG METODE

I dette kapittelet vil jeg først presentere tekstutvalget, utvalgskriteriene og forholdene knyttet til kulturelle forskjeller som jeg måtte ta hensyn til ved valget. Deretter vil jeg forklare bakgrunnen for analysemodellen. Til slutt vil jeg presentere spørsmålslisten som vil danne grunnlag for det analytiske arbeidet.

3.1 Tekstutvalget

De metodologiske prinsippene som styrte utvelgelse av materialet, er knyttet til følgende kriterier: oppgaven skal være en *kvalitativ*, *synkron* og *komparativ* undersøkelse av fire relevante landsdekkende aviser fra Norge og Serbia.

En kvalitativ undersøkelse innebærer at forskeren baserer analysen på et begrenset tekstutvalg. På den ene siden gjør et slikt utvalg gjennomføring av systematisk klassifisering og opptelling umulig. Men på den andre siden kan man se nærmere på flere egenskaper og prøve å skimte et mønster i dem. Det er forskeren selv som må bedømme hva som er et fornuftig metodevalg i den gitte situasjonen (Hellevik, 1995:64-66). Antall forsider som jeg har valgt å analysere gjør meg i stand til å bruke en kvalitativ metode. På den andre siden er utvalget ikke stort nok for å kunne trekke allmenne konklusjoner. Jeg vil likevel prøve å påpeke noen sentrale trekk i det begrensede utvalget, som riktignok ikke kan gi en høy grad av reliabilitet til analysene mine, men jeg tror at de valgte variablene som jeg skal se på, gir validitet til arbeidet, dvs. at disse variablene vil kunne belyse problemstillingen min.

Analysen er også synkron, dvs. at materialet kan bare være grunnlag for et ”øyeblikksbilde”; de tolv forsidenene (tre av hver avis) er samlet i perioden mandag 4. til onsdag 6. april 2005. Perioden er tilfeldig valgt, det viktigste var å samle forsider fra alle fire aviser i samme periode. Forsidedesignen er en foranderlig størrelse, slik at det ikke er sikkert at en analyse av et nyere utvalg ville gi samme resultater. Målet med analysen er ikke å vurdere designvalgene i de bestemte avisene, men snarere å prøve ut metoden for analysering av multimodale avistekster og se om meningene registrert på den måten, kan si noe om den større kulturkonteksten hvor avisene hører til.

En komparativ analyse prøver å se på likheter og forskjeller mellom analyseobjekter. En viktig forutsetning for min analyse var at jeg måtte velge aviser som lar seg sammenligne, dvs. at de måtte ha noen felles trekk. De viktigste utvalgskriteriene var derfor følgende: avisene måtte være landsdekkende, de måtte bli sett på som viktige informasjonskilder i den aktuelle kulturen, de måtte ha stor opplag, de måtte være enten seriøse eller populære (det var lesernes oppfattelse som var avgjørende i den henseende), leserprofilen til de forskjellige avisene måtte være til en viss grad sammenlignbar og til slutt måtte formatene deres også gjøre sammenligningen hensiktsmessig. På bakgrunn av disse kriteriene har jeg valgt å analysere Aftenposten (Morgenutgave) og Politika som representanter for den seriøse pressen, og Dagbladet og Blic som populære aviser.

Aftenposten hadde den nest største opplag i Norge i 2004¹⁰. Aftenposten er ofte definert som den viktigste seriøse norske avis. Aftenposten er privateid av Schibsted ASA. Generelt sett er avisens skriving vurdert som objektiv, og avisen er i dag ikke knyttet til noe politisk parti, selv om den tidligere var assosiert med det konservative partiet Høyre. Avisens format er tabloid, 28 x 40 cm.

Politika (Политика) er avis med lengst tradisjon på Balkan, og er regnet som den viktigste serbiske seriøse avis. Politika var tidligere en offentlig bedrift, og den støttet de offisielle holdningene til det Kommunistiske partiet, som var det eneste partiet i den tidligere Jugoslavia. Selv om avisen i dag er privateid (halvparten av kapitalen hører til aksjeselskapet Politika A.D. og den andre halvparten forvaltes av den tyske mediegruppen Westdeutsche Allgemeine Zeitung (WAZ)), blir det ofte hevdet at Politika fortsatt er tradisjonen tro og står veldig nær den serbiske regjeringen. Avisen selv proklamerer objektiv og upartisk informasjonsmeddeling som sitt mål. Politika bruker litt større tabloidformat, også kjent som Berliner. Dette formatet er noe bredere og framfor alt høyere enn det formatet som norske aviser bruker. Knut Sogstad regner Politikas format, 31 x 47 cm, som tabloidformat (1996: 40), og det vil jeg gjøre i analysen min også, men med bevisstheten om at formatforskjellen kan være grunn til noen forskjeller i sidedesignen.

Dagbladet er den tredje mest leste avis i Norge¹¹, og har hatt en fremtredende rolle i modernisering av norsk presse. Dagbladet AS eier avisen, og familien Heyerdahl eier den største andelen i bedriften. Avisen var i fortiden et partiorgan for Venstre, men er i dag partipolitisk uavhengig. Det proklamerte ideologiske grunnsynet til avisen er liberalt venstreorientert, og avisen skal fremme ”frisinnnet og fremskrittssvennlig politikk i nasjonal, sosial og økonomisk henseende” (Østlyngen og Øvrebø, 1999: 60). Dagbladet representerer en særegen blanding av underholdning og kvalitetsjournalistikk, noe som gjør det vanskelig å finne en sammenlignbar avis i Serbia. Avisen bruker det samme formatet som Aftenposten.

Blic er den serbiske avis som strekker seg lengst i retningen av Dagbladets redaksjonelle profil, selv om den ikke har samme omfang på i-dybden-journalistikk som den norske avisen har. Blic er en av de mest leste serbiske tabloider og er kjent for sin kjappe, kortfattede og oppmerksomhetsfangende nyhetsform. Avisen eies av en sveitsisk multimedial kommunikasjonsgruppe, Ringier AG. Blic har ikke et profilert politisk grunnsyn, men avisen har tatt på seg den kritiske og undersøkende presserollen i de siste årene og har stått bak noen viktige oppdagelser og følgende politiske affærer i det serbiske samfunnet. Avisens format er noe mindre enn det norske, 26 x 35 cm.

Disse fire avisene hører til to forskjellige kulturkontekster. Disse kontekstene omfatter ulike historisk-politiske forhold som danner bakgrunn både for avisenes historisk utvikling og for dagens posisjon. Dessuten omfatter kulturkonteksten produksjons- og distribusjonsforhold, samt avislesingskulturer som er vidt forskjellige i de to landene.

¹⁰ <http://www.nordicom.gu.se> lastet ned 22.2.2006.

¹¹ <http://www.nordicom.gu.se> lastet ned 22.2.2006.

Forskjeller i produksjonsvilkårene er synlig i papir- og bildekvaliteten. Hva angår distribusjonen, er abonnementssalg mye vanligere i Norge enn i Serbia, og selv om begge de serbiske avisene tilbyr denne muligheten til sine lesere, utgjør det bare en liten andel av totalsalget. På den andre siden har forskjellen mellom løssalgsaviser og abonnementsaviser vært den store skillelinjen i den norske pressen.

Til slutt hører det med til bildet at nordmenn utgjør den mest leseivrige nasjonen i verden¹², og her finnes det en lang og sterk avislesingstradisjon, mens i Serbia er det bare en tredjedel av befolkningen som kjøper aviser hver dag¹³. Serbia har omtrent dobbelt så mange innbyggere som Norge, og hvis vi sammenligner opplagstall for Dagbladet og Blic, som er henholdsvis 183,000¹⁴ og 120,000¹⁵ er det klart at norske aviser får tak i mange flere i samfunnet sitt enn de serbiske gjør.

Målet med analysen min er verken av sosiologisk eller journalistisk art, men sosialsemiotisk. Derfor vil jeg nøye meg med å gi en generell oversikt over forskjeller som bør belyses i analytisk øyemed, uten at disse forskjellene nødvendigvis blir betraktet som et hinder for det analytiske arbeidet. Forskjeller i de materielle rammebetingelsene som jeg har nevnt ovenfor står ikke i fokus for analysen fordi de ikke har noen betydelig innvirkning på analyseresultatet. Oppmerksomheten er henvendt på kulturelle forskjeller og likheter av mer ideologisk art, og det er disse som er antatt å ha størst innvirkning på resultatene.

3.2 Bakgrunn for utvalg av analysemodell

Jeg har valgt å flette sammen Hallidays SFL (Halliday & Matthiessen, 2004), Kress og van Leeuwens visuelle grammatikk (1996), og supplere dem med Royces synspunkter om intersemiotisk integrasjon (1998), og særlig den mellompersonlige komponenten som omfatter forsterkning av henvendelse og holdningskongruens og holdningsdissonans (se avsnitt 2.2.6 side 21)

Det finnes flere faktorer som tilsier at analysemodellen bør omfatte flere ulike tilnærminger til tekst. Tekstene mine er multimodale, og jeg er interessert i den overordnede meningen som de forskjellige modalitetene skaper sammen. Halliday gir et godt grunnlag for analyser av verbalspråket, men hans redegjørelse for tekstuelle kohesjonsmekanismer er for snever for å kunne bli overført direkte til en multimodal analyse. Derfor var det nødvendig å gjøre noen tilpasninger i forhold til SFL-modellen. Kress og van Leeuwens analysemodell vil jeg bruke først og fremst for å analysere bilder. Hva angår layouten, vil jeg bruke variablene framing og fremtredenhet, men jeg vil se bort fra informasjonsverdi-variablen. Royce har tilpasset Hallidays teori til sin analyse av en reklametekst. Jeg ser det som fruktbart å bruke hans måte å analysere intersemiotisk integrasjon i den mellompersonlige komponenten. Jeg

¹² http://www.orapp.no/oversikt/Argang_2004/22707/pengepulsen/22875 lastet ned 11.11.2004

¹³ <http://www.draganvaragic.com/weblog/index.php?itemid=13> lastet ned 13.2.2006.

¹⁴ <http://www.nordicom.gu.se> lastet ned 22.2.2006.

¹⁵ <http://www.ringier.ch/index.cfm?rub=184> lastet ned 13.2.2006.

vil imidlertid ikke bruke resten av hans analysemodell fordi forskjellen i teksttype gjør overføring av hans modell til mine analyser lite hensiktsmessig.

For å operasjonalisere den teoretiske bakgrunnen fra Halliday og Matthiesen (2004) og Kress og Van Leeuwen (1996) har jeg skrevet en liste med konkrete spørsmål som jeg vil stille til tekstene. Jeg skal analysere tolv forsider med flere meningsenheter. Der er klart at disse enhetene er forskjellige, og at ikke alle spørsmålene vil være aktuelle for alle oppslagene. Derfor skal listen bli brukt som en retningslinje og hjelpemiddel i et forsøk på å utføre alle analysene på noenlunde lik måte.

Jeg har fordelt spørsmålene i fem store grupper: tre gjelder analyser av forskjellige modaliteter og meningsskapingen innenfor dem, fjerde gruppe er konsentrert på tekstsikende kohesjonsmekanismer på tvers av modalitetene, mens femte gjelder siden som helhet (om teoretisk drøfting av avisforsider som analyseenhet se side 37).

3.3 Analyse spørsmål

Bilder

Ideasjonell metafunksjon

1. Hvilken ideasjonell struktur er representert i bildet?
 - a) transaksjonell aksjon (Aktør, Målobjekt)
 - b) ikke-transaksjonell aksjon (bare Aktør)
 - c) transaksjonell reaksjon (Reaktør, Fenomen)
 - d) ikke-transaksjonell reaksjon (bare Reaktør)
 - e) analytisk struktur (Bærer, Attributt)
 - f) klassifiserende struktur (skjult eller åpen taksonomi)
 - g) symbolsk struktur (Bærer, Symbolsk attributt)
2. Tildeling av ideasjonelle roller til deltakerne: Hvem handler og hvem er passiv?
3. Setting
 - a) visuell kontekstualisering
 - b) visuell dekontekstualisering

Mellompersonlig metafunksjon

1. Bildehandling (*krav* eller *tilbud*)
2. Sosial avstand mellom leseren og de representerte deltakerne (nærbilde, halvbilde, helbilde)
3. I hvor stor grad krever bildet leserens engasjement (er deltakeren i bildet vendt mot eller fra leseren)?
4. Maktforholdet mellom leseren og den representerte deltakeren (vertikal kameravinkel)
5. Hvor høy er bildets troverdighet (umaniplert fotografi, svart-hvitt bilde, monokrom/fargekontrast osv.)?
6. Konnotativ mening i bildet (seksuelle konnotasjoner, positiv/negativ vurdering av de representerte menneskene eller gjenstandene osv.)?

Tekstuell metafunksjon i bildet - kompisisjon

1. Gitt/Nytt, Ideelt/Reelt i bildekomposisjonen

Verbalspråk

Ideasjonell metafunksjon

1. Transitivitet-struktur (prosesstype, deltakere, aktiv og passiv representasjon av deltakere)

Mellompersonlig metafunksjon

1. Språkhandling (krav/tilbud om informasjon og krav/tilbud om varer og tjenester)
2. Avsender og mottaker i verbalteksten (finnes det heteroglossia i verbalteksten – kildehenvisninger, sitater)
3. Modalitet-systemet (nivå av sikkerhet, vanlighet, tilbøyelighet og nødvendighet)
4. Positiv/negativladet ord
5. Konnotasjoner som verbalspråket aktiverer
6. Retorisk bruk av språket – rim, ordspill, ironi osv.

Tekstuell metafunksjon

1. Temavalget

Layout

1. Hvilke elementer er mest fremtredende (verbale, visuelle, de er likestilte)
2. Hvordan er elementene gjort fremtredende (typografi, plassering, kontrast, farge osv.)?
3. Finnes det noen konnotasjoner i layouten (kan den visuelle utformingen knyttes til en annen tekstgenre, for eks. reklame)?

Kohesjonsmekanismer

1. Logisk sammenheng (*utvidelse, kvalifisering, spesifisering*)
2. Semantisk kohesjon (gjentakelse av samme element i verbalspråket og bildet, kontrast, meronymi, hyponymi osv.)
3. Referansekopling (bruk av pronomen og pronominaler som har sin referanse i bildet)
4. ellipse, leksivisjon (kan de eliderte elementene fra verbalspråket knyttes til noen bildelementer?)
5. Er det samsvar i vurderingen av innholdet i språk og bildet (samme grad av modalitet)?
6. Krever bildet og verbalspråk samme grad av leserens engasjement (bildehandling og talehandling)?
7. Framing

- a) Integrasjon (verbaltekst satt i bilde eller visuelt dekontekstualiserte bilde i verbaltekst)
- b) Separasjon (tomt mellomrom mellom modalitetene men ingen klar visuell grense (ingen rammer eller forskjell i bakgrunn))
- c) Segregasjon (klart visuelt skille mellom de to modalitetene)

Siden som helhet

1. Finnes det en mer eller mindre klar lese-sti (et hovedoppslag eller flere likestilte innholdsenheter)?
2. Er siden balansert og hvis ja, er balansen dynamisk eller statisk?
3. Hvilken modalitet er dominerende?
4. Er bilder brukt for å meddele informasjon som ikke finnes i verbalspråklige elementer?
5. Hvor mye er skriftens visuelle affordanser brukt – er visuell utforming av verbalspråket meningsbærende?
6. Hva er den dominerende funksjonen som bilder har på siden (illustrasjon, dokumentasjon, argumentasjon, innføring av retorisk flertydighet)?

Jeg skal i de første tre analysene mine presentere tabeller med detaljer angående fremgangsmåten i den grammatiske analysen av verbaltekstuelle enheter. I de øvrige analysene vil jeg utelatte tabeller, for jeg vil anta at leseren kan gjenkjenne samme prinsippet i alle analysene uten eksplisitt redegjørelse for hver enkelt verbalenhet.

Hva angår verbalteksten i de to serbiske avisene, har jeg bestemt meg for følgende løsning. Oversettelsene mine er et kompromiss mellom idiomatisk norsk og idiomatisk serbisk. Jeg ønsker å bevare serbisk syntaks der hvor det overhodet er mulig, og samtidig vil jeg at verbalteksten blir forståelig for en norsk leser. Denne løsningen vil gjøre det mye enklere å forklare metafunksjonelle strukturer i serbiske verbaltekster.

Avisforside som enhet i analysen

I moderne samfunn er den *trykte siden* blitt en viktig tekstuell enhet. Sider er ikke lenger bare en passelig inndeling i trykkingsøyemed, som det hovedsakelig var tilfellet på 1800-tallet. I den vestlige verden er siden mer og mer sett på som en tekstuell enhet som bruker prinsipper for multimodal tekstdesign og tekstorganisering. Under den teknologiske påvirkningen har det som for hundre år siden var kun en lingvistisk enhet, blitt først og fremst en visuell enhet. Konseptet av siden som visuell enhet påvirker ekspertsektorer i samfunnet og genrer som de produserer, i like stor grad som det påvirker ”populære” genrer som aviser, tidsskrifter, kataloger, leksikoner, som er rettet mot et større publikum. I dag er vi alle vitner til at sider skaper mening ved å bruke flere meningsressurser, og i det minste lingvistiske, grafiske, og romlige.

Multimodalitetsforskningen bør svare på noen viktige spørsmål, so for eks.: hva slags enhet er en side, og er det mulig å analysere alle multimodale sider på samme måte. I min analyse kan det se litt problematisk ut å definere avisforsider som tekstuelle enheter uten forbehold. Til og med den vide tekstdefinisjonen til Halliday (se avsnitt 2.2.1.) krever at koherens- og kohesjonskravet er oppfylt før vi kan kalle noe for tekst. På den andre siden skaper den visuelle integrasjonen av elementene på siden en følelse av at siden er en tekstuell enhet. Det er kanskje først og fremst når forsider signaliserer identiteten sin og identiteten til produsenten at vi kan se dem som tekstuelle enheter.

Den doble funksjonen som forsider har, som både tekstuelle og visuelle enheter, skaper muligheter for at den tekstuelle koplingen får utslag i den visuelle utformingen, men også for at den visuelle utformingen kan skape meningskoplinger som ellers ikke ville bli skapt.

Jeg vil i analysekapittelet ta hver meningsenhet¹⁶ for seg først, og så se på siden som helhet. Jeg har valgt å se bort fra annonser og reklamer i materialet mitt, bort sett fra et tilfelle: på alle tre forsidene til Blic finnes det en stor annonse for en konkurranse som avisen organiserer. Grunnen for at jeg har gjort dette valget er at annonsen er veldig fremtredende på grunn av sin plassering, og den kan fungere som blikkfang på lik linje med oppslagene på siden. For det andre er annonsen avisens selvreklame, og derfor er den viktig for avisens profil.

En annen avgrensning som jeg har gjort angår analysene av Politika. På disse forsidene er det mye mer verbaltekst enn på de øvrige i materialet mitt. De fleste sakene har en del brødtekst som er trykt på forsiden og den fortsetter inne i avisen. Siden ingen av de andre avisene bruker denne løsningen i forsidesignen, har jeg bestemt meg for å analysere bare titler (hovedtitler, over- og undertitler), bilder og inngresser på disse sidene. Dette for å kunne sammenligne resultatene med de øvrige analysene. Det er mulig at dette valget kan redusere kvaliteten i analysen, siden en viktig del av informasjonen som faktisk finnes på forsiden ikke tas i hensyn. Likevel har jeg valgt å utelate brødtekster fra analysen av hensyn til oppgavens omfang og målsetting. Jeg ønsker nemlig å se på hovedtrekkene i meningsskapingen på disse multimodale sidene, og jeg tror at dette målet er oppnåelig til tross for den avgrensningen som jeg kommer til å foreta.

Analysene vil kreve at leseren ser på kopiene av avisforsidene i vedlegget mens han leser dem. De visuelle ressursene som er brukt på sidene, vil bli gransket nøye, og det er ikke alltid lett å bruke bare språket når man vil fremstille noe som først og fremst skaper mening visuelt.

¹⁶ Jeg vil bruke begrepene *oppslag*, *sak* og *meningsenhet* som synonymmer i analysene

4.0 ANALYSE

4.1 Dagbladet

4.1.1 Dagbladet 4. april 2005



Figur 4.1 Dagbladet 4. april 2005 (bildet i A4-format på side 158)

I toppform

Øverst i det venstre hjørnet på siden er et triptykon med to fotografier og med verbaltekst mellom og over dem. Fotografiet til venstre har kun én deltaker. Armene hans kan vi tolke som vektorer. De fører mottakers blikk til mannens hode, og er ikke rettet mot andre deltakere. Den ideasjonelle metafunksjonen i bildet er en representasjon av en transaksjonell struktur – vi kan derfor tolke deltakeren i bildet som både Aktør og Målobjekt for aksjonen, dvs. at han gjør noe med seg selv.

Det mellompersonlige innslaget gjelder blikket til Aktøren. Leseren møter ikke deltakerens blikk, og bildehandlingen er derfor *tilbud*. Avisen presenterer deltakeren for leserens gransking. Bildeutsnittet representerer sosial avstand knyttet til formelle kontakter. Deltakeren er fotografert frontalt, slik at leseren skal kunne se på ham som en del av sin sosiale verden. Den vertikale vinkelen tilsier at leseren og den representerte deltakeren har like stor makt. De er likestilte fordi seeren er på lik høyde med deltakeren.

Den mellompersonlige meningen i bildet er preget av mangelen på kontakt mellom mannen på bildet og leseren. På den ene siden er Daniel Franck avbildet frontalt og med bar overkropp, og dette fanger leserens blikk. På den andre siden er Franck opptatt av seg selv, det er ingen tegn fra hans side på at han vil ha kontakt med leseren. Han stenger leseren ute av sin verden.

Dette bildet er et fotografi og hører til den naturalistiske kodeorienteringen (se avsnitt 2.4.2, side 28). I denne kodingen er høyeste modalitet (bildets troverdighet) representert i

fargefotografiet. Bildet i oppslaget er svart-hvitt, og bakgrunnen kontekstualiserer Aktøren i liten grad. Vi kan derfor si at modaliteten er redusert. Denne reduserte modaliteten påvirker den mellompersonlige effekten som bildet skaper – den stramme og sterke kroppen blir oppfattet som et vanskelig oppnåelig ideal.

Komposisjonen i fotografiet er sentralisert, trekanten som er dannet mellom de to knyttnevene og hodet, samler oppmerksomheten rundt deltakerens magemuskler, som i tillegg er sterkere belyst.

Bildet til høyre i triptykonet er også et fotografi som viser bare én deltaker. Her er imidlertid den representerte strukturen analytisk. En analytisk struktur er i følge Kress og van Leeuwen en visuell måte å si ”dette er” på (1996: 93). Dette vil si at den bare presenterer en deltaker, den viser ikke noen aksjon. I dette bildet ser det ut til at det mellompersonlige meningselementet er dominerende. Mannens blikk er rettet mot leseren og derfor er bildehandlingen *krav*. Nærbildet er fokusert på mannens ansikt. Bildeutsnittet skaper intimitet mellom leseren og Franck. Franck er delvis vendt fra leseren. Dette indikerer at han ikke er helt åpen for kontakt. Det ene øyet er lukket, og leseren får følelsen av at Franck retter blikket sitt granskende og advarende mot leseren, ikke for å få kontakt, men for å holde avstand.

Modaliteten i bildet er høy. Dette står i kontrast til bildet til venstre. Der var hovedfokuset på mannes kroppen, og den lave modaliteten indikerte at kroppen i bildet er vanskelig oppnåelig. Her er fokuset på Franck som person, og den høye modaliteten er brukt for å understreke at han ikke er helt tilgjengelig.

De verbalspråklige elementene kan vi dele i overtittelen, ”Daniel Franck viser brettet”, og tittelen, ”I toppform”. Overtittelen er en setning med følgende ideasjonell, mellompersonlig og tekstuell struktur:

Daniel Franck	viser	brettet
Aktør	Prosess: materiell	Målobjekt
Subjekt	Finitt	Rest
Tema	Rema	

Hovedtittelen er en preposisjonsfrase som er knyttet til overtittelen ved hjelp av en grafologisk ressurs – kolon. Tittelen er en elliptisk setning, hvor preposisjonsfrasen er Attributt, mens Bæreren i den relasjonelle prosessen er utelatt. Den kan leseren finne både i den verbale og den visuelle konteksten (Daniel Franck i overtittelen og i bildene). Det er to mulige tolkninger av det utelatte elementet. For det første kan leseren tolke tittelen som et budskap fra avsenderen (avisen): ”Daniel Franck er i toppform”. På den andre siden kan leseren på bakgrunn av bildet til høyre tolke tittelen som Francks utsagn: ”Jeg er i toppform”. Da vil koplingen mellom tittelen og bildet til høyre danne en leksivisjon, en tett meningsintegrasjon mellom verbalspråk og bilde (Gynnild, 1990: 66). Den elliptiske strukturen åpner med andre ord for to tolkninger av hvem som er kilden til informasjonen.

Ordet ”brett” er en sjargongbetegnelse for stramme magemuskler, og i denne sammenhengen indikerer det nærhet mellom produsenten og leseren. Dessuten kan leseren

knytte en annen betydning til ordformen hvis han kjenner til den videre kulturkonteksten. Franck er nemlig snøbrett-kjører. Polysemien i ordet aktiverer leseren og maner fram hans konnotasjoner. ”Toppform” er et positivt ladet ord som inviterer til positiv vurdering av den representerte deltakeren. Den visuelle fremtredenheten til ordet ”toppform” indikerer at produsenten tilskriver det størst informasjonsverdi.

Layoutformen skaper tett integrasjon mellom de billedlige og de verbale elementene. Skriften er importert til bildeverdenen. Den er en visuell bro mellom de to bildene, men det finnes også semiotisk integrering blant disse tre elementene.

Den intersemiotiske tekstuelle integrasjonen kan vi oppsummere som følgende: I den erfaringsbaserte komponenten finner vi repetisjon av verbalelementet ”Daniel Franck” i begge bildene, og ”brettet” i bildet til venstre. Dessuten er ”brett” (både i bildet og i overtittelen) et meronym til ”topp form”.

I den mellompersonlige komponenten finner vi kongruens i handlingstypen mellom det venstre bildet og verbalspråket, fordi begge to gir informasjon, og realiserer *tilbud*. Det høyre bildet er et *krav*. Vi kan kanskje tolke det selvsikre blikket i bildet som krav om at også leseren skal gå med på at Franck er i toppform. Det venstre bildet er i tilfelle et argument for kravet.

Den logiske forbindelsen mellom de to bildene er *kvalifisering*. Bildet til venstre underbygger kravet til høyre bildet. I forhold til verbalspråket fungerer det venstre bildet som en visuell *spesifisering*, fordi det visualiserer og presiserer det som verbalspråket klassifiserer. Derimot *forankrer* overtittelen innholdet i bildet til venstre, fordi den forklarer situasjonen i bildet. Bildet til høyre *utvider* informasjonen som er presentert i verbalspråket – bildet viser holdningen som deltakeren selv har til den verbalt realiserste proposisjonen.

Yngst

Bildet representerer en analytisk struktur. Vi kan tolke deltakeren som Bærer og smykket som Attributt. Deltakeren retter blikket mot leseren, og realiserer bildehandlingen *krav*. Nærbildet plasserer deltakeren på en nær, personlig distanse. Deltakeren i bildet er fra avisens side presentert til leseren som en del av hans sosiale omverden (den horisontale vinkelen er frontal), og som en med like stor makt som han (den vertikale vinkelen plasserer kvinnen på samme høyde som leseren). Modaliteten i bildet er høy, fotografiet er umanipulert og har derfor stor grad av troverdighet.

Overtittelen og tittelen kan vi tolke som deler av en relasjonell attributiv setning med utelatt relasjonell prosess ”er”.

Dattera til RIMI-Hagen	(er)	yngst på Englands riking-liste	
Bærer	Prosess: relasjonell	Attributt	
		Epitet	Kvalifiserer

Nominalgruppen ”dattera til RIMI-Hagen” er både Subjekt i den mellompersonlige strukturen og Tema i den tekstuelle. På ordnivået kan vi nevne at ”yngst” er en superlativform og i denne konteksten er det klart at produsenten tilskriver den en positiv vurdering. Ordet er visuelt sett skilt fra resten av verbalelementene fordi det er plassert på egen linje, og skrevet med versaler i større font. ”Yngst” får på den måten hovedinformasjonsvekten. På den måten viser avisen gjennom layouten hvor nyhetens hovedpunkt ligger.

Ordet ”riking-liste” er svært interessant i forhold til det mellompersonlige samspillet mellom Dagbladet og dets lesere. Det er et ord som er tvetydig i sin verdivalør. Nordmenn ser litt opp til de rike, samtidig som de tradisjonelt har mislikt overdådig rikdom. Og ingen rike kaller seg selv for ”rikinger” – derfor er det et ord som markerer avstand.

Den visuelle utformingen av verbalelementet påvirker meningen som de lingvistiske ressursene skaper. Layouten bryter setningsstrukturen i tre deler. Bæreren er atskilt fra resten av setningsstrukturen ved bruk av kolon, og er plassert i den øverste raden, mens Epitet og Kvalifiserer i Attributtet er fordelt på de to radene under. Den visuelle tredelingen av den lingvistiske komponenten danner grunnlag for meningsintegrasjon mellom verbalspråklige og billedlige elementer.

Den erfaringsbaserte integrasjonen mellom bildet og den øverste raden er realisert gjennom repetisjon – bildet viser dattera til RIMI-Hagen. Mellom ordet ”yngst” og bildet finnes det også en repetisjonsforbindelse: fotografiet representerer en ung kvinne. Og i den siste raden finner vi ordet ”riking” – jeg tolker deltakerens smykke som meronym til ”riking”. I den mellompersonlige meningen finnes det forskjellen forskjell mellom språk- og bildehandling. Verbalspråket realiserer et *informasjonstilbud*. Proposisjonen kvalifiserer deltakeren. Den hvite skriften og uthevelsen av ordet ”yngst” konnoterer positiv vurdering, mens ordet ”riking” skaper avstand til kvinnen i bildet. Bildehandlingen er *krav*. Kvinnen smiler og ser rett mot leseren – hun er kontaktsøkende og glad. Dessuten er hun fremstilt som like mektig som leseren, og som en del av hans verden. Alt dette motsier kvalifiseringen ”riking” fra verbalteksten.

Spenningen mellom det visuelle (skriftformingen og bildet) og det lingvistiske budskapet gjenspeiler den sammensatte vurderingen av de rike som man finner i det norske samfunnet. Bildet er her ikke bare en visuell *spesifisering* av de verbalspråklige elementene, men også en viktig del av den mellompersonlige meningen. Det er bildet som først og fremst justerer avstanden som det lingvistiske budskapet markerer.

Jens er ikke tydelig nok

Oppslaget er plassert til høyre for avishodet. Bildet representerer en reaksjonell prosess. Blikket til den representerte deltakeren Jens Stoltenberg er rettet mot noe utenfor bilderammen, og prosessen er derfor ikke-transaksjonell. Vi ser Reaktøren, men ikke Fenomenet som han reagerer på.

Bildehandlingen er *tilbud*. Bildeutsnittet indikerer en nær, personlig distanse mellom leseren og Stoltenberg. Mannen er en del av leserens sosiale verden, men han har noe mer

makt enn leseren. Deltakerens opprinnelige bakgrunn er fjernet, og skriften og figuren er plasserte på samme hvite bakgrunn og separert visuelt med tomrom. De lingvistiske elementene kan vi tolke som en setning med utelatt verbal prosess, og Det utsagte er realisert av en attributiv relasjonell prosess.

Ekspertpanel	(sier)	Jens er ikke tydelig nok
Den talende	Prosess: verbal	Det utsagte
Subjekt	Finitt	Rest
Tema	Rema	

Den grafiske utformingen av verbalspråklige elementer er meningsbærende og styrer meningskoplingen mellom verbalspråket og bildet. ”Ekspertpanel” er visuelt segregert fra de andre elementene i oppslaget – ordet er plassert over streken, mens de øvrige elementene befinner seg under den. Dessuten skiller ordet seg ut også på grunn av sin typografiske form (annerledes font og skriftstørrelse, samt bruk av versaler). På denne måten er det lingvistiske Subjektet og Temaet blitt den visuelt og semantisk overordende instansen, kilden for informasjonen i oppslaget.

Den attributive prosessen kan vi på grunn av den visuelle utformingen av verbalteksten betrakte som en egen proposisjon, selv om denne setningen lingvistisk sett ikke er en helsetning. Proposisjonen gir en negativ vurdering av ”Jens”. Repetisjonen av proposisjonens ”Jens” skaper kohesjon på det ideasjonelle planet, men den mellompersonlige vurderingen i verbalelementet er konfrontert med den smilende og fornøyde Jens i bildet.

Blikket til Stoltenberg er rettet opp, og vi kan tolke ”ekspertpanel” som det Fenomenet han reagerer på. I dette tilfellet viser bildet en mann som er positivt innstilt til innstansen som retter kritikk mot ham. Dette kan skape en positiv innstilling hos leseren, fordi Stoltenberg vises som en som tar imot kritikk uten vonde følelser.

Selv om det verbalspråklige budskapet presenterer en negativ vurdering av personen i bildet, gjør bildet at leseren likevel kan ha en positiv reaksjon til Stoltenberg. Bildet *utvider* informasjonen i det språklige budskapet, fordi den kan bli oppfattet som representasjon av mannens reaksjon til kritikk. Layoutløsningen bruker bildet aktivt, det taler til Stoltenbergs fordel, og demper den språklig uttalte kritikken.

Ligger i koma

Dette er hovedoppslaget på siden. Bildet presenterer en analytisk prosess, dvs. at det ikke er noen aksjon i bildet. Den interaktive, mellompersonlige funksjonen som fotografiet har i oppslaget, er viktigere enn den ideasjonelle funksjonen. Bildet er stort. Ansiktet er i fokus og avstanden er svart nær og intim. Blikket er fremtredende og kontaktsøkende. Hodestillingen og ansiktsuttrykket indikerer vemod. Siden blikket er rettet mot leseren er bildehandlingen *krav*. Avisen, som avsender, presenterer mannen i bildet ikke som objekt for kjølig granskning, men som en person som leseren kan identifisere seg med, og føle medlidenhet med.

Bakgrunnen er uklar, og dette gjør at figuren trer tydeligere frem. All visuell oppmerksomhet er konsentrert på mannens ansikt. Bildet er en tydelig invitasjon til emosjonell engasjement fra leserens side.

De lingvistiske elementene er visuelt delt i fire enheter. Den første enheten er et sitat som jeg vil analysere som en setning med mentalprosses:

Kenneth	ville satt pris på	hilsninger og varme tanker fra folk	nå
Den sansende	Prosess: mental	Fenomen	Omstendighet: tid

Denne setningen er visuelt representert som en egen enhet, og i den mellompersonlige meningen danner den en egen proposisjon. Kilden til proposisjonen, Sølvi Jensen, er typografisk skilt fra setningen, og den er mindre fremtredende. En slik visuell og lingvistisk utforming av setningen danner grunnlag for at proposisjonen kan bli koplet med bildet. Denne proposisjonen er modalisert i forhold til sannsynlighetskalaen ved bruk av det modale verbet ”å ville”.

De tre øvrige enhetene kan vi lingvistisk sett analysere som to setninger:

Kenneth Sivertsen	ligger	i koma
Aktør	Prosess: atferdsmessig	Omstendighet
Subjekt	Finitt	Adjunkt
Tema	Rema	

Kenneth Sivertsen	(ble) funnet	bevisstløs	i påsken
Målobjekt	Prosess: materiell	Attributt: beskrivende	Omstendighet: tid
Subjekt	Rest		
Tema	Rema		

Den første setningen er aktiv, og realiserer en atferdsmessig prosess. Men den semantiske meningen er at Kenneth ikke er aktiv, og kan ikke utføre noen som helst handling. I den andre setningen er konstruksjonen passiv, med Kenneth Sivertsen som Målobjekt. Kohesjonen mellom disse setningene skjer først og fremst i den mellompersonlige og den tekstuelle strukturen, hvor Kenneth Sivertsen er Subjekt og Tema i begge setningene. Det er viktig å påpeke at elementene ”Ligger i koma” og ”Funnet bevisstløs i påsken” begge er skrevet med stor forbokstav. Dette gjør dem visuelt sett mer uavhengige av verbalkomponenten ”Kenneth Sivertsen”, og sammen med den visuelle integrasjonen med bildet (skrift er satt på bildet), skaper det forutsetninger for tolkning av bildet som setningens Subjekt. I dette tilfellet er koplingen leksivisjon.

Det intersemiotiske samspillet mellom bildet og de lingvistiske elementene, men også blant de forskjellige verbalspråklige enhetene, er sammensatt. For det første støtter ikke bildet noen

av de lingvistiske ideasjonelle meningene. Den billedlige representasjonen står snarere i kontrast til det som verbalspråket forteller om. Bildet fungerer verken som dokumentasjon eller illustrasjon. Større kongruens finner vi i den mellompersonlige metafunksjonen. Sitatet og bildet kongruerer i stor grad, fordi begge to realiserer *krav* – bildet gjennom blikkvektoren, og verbalspråket gjennom grammatisk metafor, fordi en fortellende setning realiserer forslag til mulig handling (jf. Halliday & Matthisen, 2004:627). Dessuten er Subjekt og Tema i alle verbale proposisjonen Kenneth, og disse gjentar innholdet i bildet.

Bildet er meningsbærende og til og med avgjørende for den mellompersonlige meningen og den emosjonelle effekten som oppslaget produserer hos leseren. Bildet skaper nærvær og krever engasjement. De visuelle affordansene som fotografiet har, er med andre ord brukt aktivt i meningsskapingen. Bildet får frem den mellompersonlige meningen umiddelbart og effektivt, mens språket konstruerer den ideasjonelle meningskomponenten.

Siden som helhet

Oppslaget om Kenneth Sivertsen er sterkt prioritert på bekostning av andre saker. Det tar opp omtrent to tredjedeler av siden. De tre sakene øverst på siden, samt avishodet, skaper motvekt til det mest framtrædende hovedoppslaget. Balansen på siden er statisk. Det finnes klare grenser mellom sakene som er plassert i tre vertikale hovedfelter. Sakene om Franck og dattera til RIMI-Hagen danner sidens toppfelt, det røde avishodet og Jens-oppslaget utgjør midtfeltet, mens hovedoppslaget tar opp resten av siden.

Sidekomposisjonen er preget av rytmisk visuell sammenkopling mellom skrift og bilder. Plasseringen av skriften til venstre og bildet til høyre er gjentatt i alle meningsenheter. Dessuten er bakgrunnen i alle bildene vag eller ikke-eksisterende. I tre av de fire oppslagene er skriften importert til bildeverdenen og på den måten integrert med bildet. Bare i Jens-saken finner vi separasjon mellom de to modalitetene. Layouten skaper altså ingen strenge grenser mellom de to semiotiske ressursene.

Vi ser videre at de tre bildene viser personene på nær personlig distanse (med bare hodet og skuldrene), og at kun ett bilde konstruerer fjern personlig distanse mellom leseren og mannen i bildet (bildet av halvnakne Daniel Franck). De representerte personene er altså vist som noen leseren kjenner godt. Dessuten finnes det tre blikkvektorer som er rettet fra menneskene på bildene mot leseren. Disse krever kontakt og leserens emosjonell engasjement.

Skriftstørrelsen og bildestørrelsen rangerer sakene på siden. Skriftfargen kan vi tolke som mellompersonlig meningskomponent i layouten. De lyse fargene på toppen av siden, kombinert med versaler i ordene ”i toppform” og ”yngst”, står i kontrast til den svarte skriften i hovedoppslaget, og spesielt med ”ligger i koma” som er det mest fremtrædende elementet. Fargekontrasten underbygger den semantiske kontrasten – ”yngst” og ”i toppform” har positiv valør, mens ”ligger i koma” forteller om noe negativt.

Generelt sett har bildene på siden en viktig rolle i konstruksjonen av den mellompersonlige meningen. Alle viser enkeltindivider, konkrete personer som leseren skal bli involvert med/i. Avisen konstruerer et svært nært forhold mellom de representerte deltakerne i bildene og

leseren. Bildene er brukt aktivt for å skape nærvær, men også for å justere på tolkningen av verbalelementene, som i sakene om dattera til Rimi-Hagen og Jens Stoltenberg.

4.1.2 Dagbladet 5. april 2005



Figur 4.2 Dagbladet 5. april 2005 (bildet i A4-format på side 159)

Mariah Carey

Oppslaget er plassert øverst til høyre, ved siden av avishodet. Bildet viser en deltaker som reagerer på noe utenfor bilderammen. Dette er en ikke-transaksjonell reaksjon. Kvinnen holder en mikrofon, og ansiktsuttrykket indikerer at bildet også representerer en atferdsmessig prosess, ”å synge”. Bildet plasserer Mariah Carey på nær personlig distanse, men hun er vendt bort fra leseren, og det er ikke mulig å få kontakt med henne. Dessuten har hun litt mer makt enn leseren. Dette har trolig sammenheng med hennes status som popstjerne.

Bildet er separert fra sitatet og navnet på anmelderen med tomrom. Figuren er visuelt dekontekstualisert, den opprinnelige bakgrunnen er fjernet, og figuren er plassert i skriftens verden (den hvite bakgrunnen er karakteristisk for skrift).

Sitatet bærer hovedinformasjon i oppslaget. Det er formet som en relasjonell setning:

Mariah	er	tilbake	med ei plate som det går an å høre på
Bærer	Prosess	Attributt	Ledsagende omstendighet
Subjekt	Finitt	Adjunkt	Adjunkt
Tema	Rema		

Den viktigste informasjonen i oppslaget finner vi i Rema-delen, og særlig i den ideasjonelle strukturens Ledsagende omstendighet, og mellompersonlige Adjunkt. Den mellompersonlige strukturen ”lukker” vurderingen av platen i Adjunkt-delen, og presenterer den på den måten som noe ubestridelig. Vurderingen er med andre ord ikke presentert som en egen proposisjon,

og den gir derfor ikke leseren mulighet til å bestride den presenterte meningen. Sitatet er tilskrevet en bestemt person. Anmelderens navn, Sven-Ove Bakke, er skrevet med halvfete versaler. Denne attribusjonen skal forankre og legitimere påstanden, og gjøre det enda vanskeligere å bestride.

Den semantiske kohesjonen mellom sitatet og bildet er basert på gjentakelsen av Sitatets Subjekt og Tema i bildet, samt at syngesprosessen i bildet har en kollokasjonsforbindelse med ”plate” i sitatet. Bildet tilbyr ingen ny informasjon, og det skaper heller ikke kontakt mellom leseren og den representerte deltakeren. I dette oppslaget er bildet kun en illustrasjon. Den eneste begrunnelsen for bruken av bildet finner jeg i det faktum at det viser en kjent person, og at det derfor kan vekke leserens interesse raskere enn det skriften kan.

Bildet og sitatet er innrammet og segregert fra de to verbalelementene over rammen. Overskriften ”Mariah Carey” *forankrer* bildet og identifiserer kvinnen, mens den andre overskriften, ”musikk”, skaper de ytre kontekstuelle rammer for tematikken i oppslaget. Dessuten gjentar den andre overskriften avishodets røde farge. Det skal kanskje fange leserens blikk, og ikke la det gli bort fra siden, og dette kan skje dersom leseren følger blikket til kvinnen i bildet.

Ydmyker elever på TV

Oppslaget er plassert til venstre, under avishodet. Bildet viser én aktiv deltaker. Ved hjelp av omgivelsene kan vi identifisere ham som ”lærer”. Blikket hans er rettet mot leseren, og bildehandling er derfor *krav*. Pekefingeren og den utstrakte armen understreker den direkte henvendelsen til leseren. Det strenge ansiktsuttrykket forteller oss at leseren blir advart eller irettesatt. Bildekomposisjonen plasserer leseren sammen med elevene, selv om de er vendt med ryggen mot ham. Dette indikerer at leseren skal identifisere seg med elevene, de er vist fra en nær, personlig distanse. Til forskjell fra elevene er læreren en person med autoritet, myndighet og makt. Den vertikale kameravinkelen setter leseren i en posisjon hvor han har litt større makt enn elevene, men er underlegen læreren. Modaliteten i bildet har høyest verdi. Dette er et unmanipulert fotografi, hvilket betyr at troverdighetsgraden er svært høy.

Sakens verbaltekst er delt i to elementer. Det første er ”ny realityserie”, og det andre er ”Ydmyker elever på TV”. Nominalgruppen ”ny realityserie” er satt i bildet med en egen bakgrunn som ser ut som et stempel. Den grafiske utformingen av teksten svarer til funksjonen – den skal kvalifisere det vi ser i bildet. ”Realityserie” er bildets virkelighetsreferanse. Ordet er en sammensetning av to begreper. Det første, ”reality”, bekrefter på det semantiske nivået meningen som modaliteten i bildet skaper – det vi ser er virkelig. På den andre siden undergraver det andre begrepet, ”serie”, bildets ”sannhet”, fordi slike serier til syvende og sist bare viser en pretendert virkelighet.

”Ydmyker elever på TV” er en materiell setning med utelatt Aktør (den som utfører handlingen), Subjekt (det elementet som tar ansvar for proposisjonen i setningen), og Tema (budskapets utgangspunkt).

(utelatt)	Ydmyker	elever	På TV
Aktør	Prosess	Målobjekt	Omstendighet
Subjekt	Finitt	Rest	
Tema	Rema		

Utelatelsen av elementet aktiverer leseren, og oppfordrer ham til å finne det igjen i kotelksten. Det finnes to muligheter for tolkning av setningen. For det første kan vi tolke ”realityserie” som Aktør i den ideasjonelle meningen. Det er *serien* som ydmyker elever. I den mellompersonlige metafunksjonen betyr det at serien er den instansen som er ansvarlig for proposisjonen, og til slutt at det er serien som er oppslaget Tema.

Den andre mulige tolkningen er å se læreren i bildet som det savnede elementet. Dette innebærer en tett meningsintegrasjon mellom verbalteksten og bildet, noe Barthes kaller for *avløsning*, eller det man i journalistikken kvalifiserer som leksivisjon (Hillesund, 1994: 30). I dette tilfellet er Aktøren den samme i verbalspråket og i bildet, men forskjellen ligger i Målobjektet. Mens Målobjektet i verbalspråket er elever, tildeler bildet denne rollen til leseren. Leserens posisjon i den ideasjonelle konstruksjonen er understreket i den mellompersonlige metafunksjonen. Bildet realiserer *krav*; det kreves handling fra leserens side. Vi finner ingen antydning til en slik engasjering av leseren i verbalspråket. Setningen ”Ydmyker elever på TV” er en konstatering, et *informasjonstilbud*.

Ordet ”ydmyker” har uten tvil negativ valør. I det norske samfunnet er det helt uakseptabelt at lærere ydmyker elevene sine. Verbalspråket i oppslaget konstaterer imidlertid kun et faktum. Bildet, på den annen side, er den modalitet som kan gjøre situasjonen ”nær”, som ved hjelp av sine visuelle ressurser kan plassere leseren sammen med elevene og ikke med læreren. Bildet velger side. Bildet konstruerer en direkte henvendelse til leseren, og det gjør at han mest sannsynlig blir emosjonelt engasjert.

Avisen bruker bildet som argumentasjon, men først og fremst for å følelsesmessig engasjere leseren. Redaksjonen regner med at tittelen og bildet vil gjøre stort inntrykk på leseren i en kultur hvor slik oppførsel absolutt ikke er akseptabel. Samtidig fraskriver avisen seg ansvaret for den skapte effekten ved å stemple ”realityserie” på tvers over bildet.

Her er de 30 sikreste bilene... og de 20 dårligste

Saken er plassert til høyre, under avishodet. Bildet inneholder ingen menneskelig deltaker, og det viser heller ikke noen aksjon, så den ideasjonelle strukturen er analytisk. Bilen i bildet er fotografert fra en sidevinkel. Dette gjør at de diagonale linjene i bilens konstruksjon danner visuelle vektorer, og disse samler leserens oppmerksomhet rundt ordet ”sikrest”. Bilen er kontekstualisert, den er plassert ute i naturen. Modaliteten i fotografiet er høy, men bildets informasjonsverdi er redusert på grunn av skriften som dekker bilen.

Det verbalspråklige elementet realiserer en relasjonell prosess:

Her	er	De 30 sikreste bilene og de 20 dårligste
Attributt: omstedighetsmessig	Prosess	Bærer

”Her” er det tematiserte elementet i setningen. Det danner utgangspunktet for setningens informasjon, og hele konstruksjonen er et språklig realisert *tilbud*. ”Her” krever en referent i situasjonskonteksten eller i den multimodale konteksten. I en avisdiskurs er produksjons- og resepsjonskontekst skilt fra hverandre. I slike tilfeller er det vanligst å finne referenten i selve teksten. Det er først og fremst derfor bildet er en del av oppslaget. Men hvis ”her” skal tolkes som ”her i bildet”, blir sammenhengen ikke noe uklar. Bildet viser en bil, mens verbalteksten forteller om mange flere. Referansen i ”her” må leseren utvide til hele avisen for å kunne tolke tilbudet. Adverbialet ”her” inviterer til videre lesing av artikkelen (inne) i avisen. Det gjør også den uklare funksjonen som bildet har. Hvordan kan vi tolke bildet i forhold til verbalteksten? Ordet ”sikrest” overlapper bilen, og leseren kan se det som en indikasjon på at bilen i bildet er en av de sikreste. Men hvorfor akkurat denne bilmodellen står på forsiden kan ikke leseren finne ut på bakgrunn av informasjonen i tittelen. Ved å unngå å en mer nøyaktig presisering av sammenhengen mellom bildet og verbalteksten nøyere, skaper avisen det Bergström kaller for ”aktiverende underkommunikasjon” (jf. 2004:263). Her skal den motivere leseren til å fortsette til artikkelen inne i avisen.

I tittelen er ordene ”sikreste” og ”dårligste” kontrastert med hensyn til fontstørrelse, og til og med tallet som står med ”de sikreste” er også større enn det som står sammen med ”de dårligste”. Avstanden mellom de to grupperingene er grafologisk understreket ved hjelp av tre punkter. Vi kan si at layoutformen underbygger den semantiske kontrasten mellom ”sikrest” og ”dårligst”.

Gjennom de lingvistiske ressursene tilbyr oppslaget informasjon, og tematiserer seg selv som formidleren av denne informasjonen (”her”). Den typografiske utformingen understreker den interpersonelle vurderingen – sikkerheten er en av bilens viktigste egenskaper. Bildet er først og fremst brukt som illustrasjon. Men det vekker også visse konnotasjoner, særlig på grunn av omgivelsene rundt bilen i bildet. Leserens ser bilen i naturen, noe som indikerer at bilen er blitt brukt, den tjener sitt formål godt. Et helt annet effekt ville blitt skapt ved bruk av et bilde med samme bil, men som utstilt på for eksempel en bilmesse. I dette oppslaget er fokuset satt på bruksverdien til bilen.

Besatt av penger

Dette er sidens hovedoppslag. Sakens tittel er trykt med svært store bokstaver som nærmest konkurrerer med bildet. Men fotografiet er et nærbilde av et menneskeansikt, og er av den grunn blikkfang nummer en. Deltakeren i bildet er ikke en kjent person, men måten han er fremstilt på, tilsier at han er svært viktig. For å finne ut hvem den representerte deltakeren er, må leseren til de verbalspråklige elementene i meningsenheten. Likevel er det mulig å danne seg noen forestillinger om identiteten til personen på bakgrunn av konnotasjoner som bildekomposisjonen skaper. Nærbildet med sterkt belyst ansikt mot en hvit bakgrunn kan vi assosiere med politiregistreringsbilder. Bildet har en analytisk struktur og viser fram en deltaker.

Jeg vil tolke bildehandlingen som *tilbud*, selv om ansiktet er avbildet frontalt, og mannens øyne er rettet mot leseren. Jeg vil ikke tolke blikket som kontaktsøkende. Ansiktet er stilt opp for blikket vårt, men vi skimter ikke personen bak, det er ikke mulig å se noen krav den representerte deltakeren stiller til leseren; blikket er tomt.

Verbalteksten har fått i oppdrag å presentere hoveddelen av informasjonen i saken. Bildet har fått leserens oppmerksomhet, nå er det språkets oppgave å fortelle hvorfor denne personen er så viktig. Verbalteksten er typografisk delt i fire enheter.

Den øverste delen er en overtittel som har følgende ideasjonelle, mellompersonlige og tekstuelle struktur:

NOKAS-siktet	tatt	av FN-politiet
Målobjekt	Prosess	Aktør
Subjekt	Predikat	Komplement
Tema	Rema	

Den passive konstruksjonen tematiserer Målobjektet og gjør det til Subjekt. Dette fører til at identiteten til den representerte deltakeren i bildet blir knyttet til "NOKAS-siktete". Ordene "siktet" og "politiet" er forbundet gjennom kollokasjon, og de styrker tolkningen av bildet som registreringsbilde. Dessuten mangler overtittelen Finitt-elementet, slik at proposisjonen ikke er festet til sin kontekst (Halliday & Mathiesen, 2004: 115). Partisippet "tatt" uttrykker imidlertid den indre tiden i verbalgruppen, og forteller at prosessen er ferdig. Informasjonen er at noe har skjedd, men det er ikke presisert når det skjedde. Vi kan i lys av dette tolke bildet som belegg, et stykke materielt bevis, en dokumentasjon på at mannen er tatt. Bildet *kvalifiserer* informasjonen i overtittelen, det er en slags følge av den. Dessuten *forankrer* overtittelen bildet, og det er ikke mulig å tolke meningen i bildet uten verbalelementene.

Hovedtittelen er elliptisk, og har følgende metafunksjonelle strukturer:

(utelatt)	Besatt	av penger
Målobjekt	Prosess	Aktør
Subjekt	Predikat	Komplement
Tema	Rema	

Setningen er strukturelt sett en gjentakelse av overtittelen, og denne gjentakelsen inviterer til tolkningen at det utelatte elementet i tittelen er overtittelens "NOKAS-siktete". En annen løsning er å finne elementet i bildet. Hovedtittelen overlapper en del av bildet, og den er derfor sterkere integrert med bildet enn det overtittelen er. Denne sterke integrasjonen gjør at vi tolker sammensetningen av de to elementene (hovedtittelen og bildet) som leksivisjon. Forholdet er en *avløsning*. Tittelen gir informasjon som på ingen måte kan leses ut av bildet, mens bildet utfyller den informasjonen som mangler i verbalteksten.

Den tredje verbalspråklige enheten kan vi kalle punktliste. Det er tre punkter på denne listen. De er alle elliptiske, og har lignende strukturer:

(utelatt)	Skaffet	seg	elskerinne	i politiet
Aktør	Prosess	Resipient	Målobjekt	Omstendighet: sted
Subjekt	Finitt	Rest		
Tema	Rema			

(utelatt)	Drev	ulovlige spilleklubber
Aktør	Prosess	Målobjekt
Subjekt	Finitt	Rest
Tema	Rema	

(utelatt)	Ville ha	ny identitet
Den sansende	Prosess	Fenomen
Subjekt	Finitt	Rest
Tema	Rema	

Hva identifiseringen av det savnede elementet angår, gjelder her det samme som for hovedtittelen. I denne verbale enheten er det imidlertid mer interessant å se på layoututformingen. Layouten er ansvarlig for at de strukturelle parallellene mellom disse setningene kommer så klart fram. Setningene er visuelt presentert som punkter i en liste. Denne listen er en opprømsing av hovedpunktene i artikkelen, slik avisen ser dem. Listen konnoterer punkter i en tiltale. Men det er avisprodusenten som står bak listen, og dette indikeres i de trekantpunktene som gjentar den karakteristiske fargen fra avishodet. Hovedtittelen forteller om noe som er oppsiktsvekkende, men ikke ulovlig i seg selv. De tre punktene handler om fakta som politiet bør ta seg av. Men avisen vil gå til sakens bunn, og vinkler det hele på proposisjonen om at personen er oppslukt av penger. Hovedtittelen *kvalifiserer* informasjonen i listen ved å redegjøre for årsaken.

Den fjerde og siste verbalspråklige enheten er ingressen. Denne enheten er den mist fremtredende verbalteksten på siden. Det er først her at leseren får informasjon om hva personen i bildet heter. Ingressen består av to setninger:

En hanske og en flaske	knytter	Ridvan Halimi (25)	til NOKAS-ranet	i Stavanger
Aktør	Prosess	Målobjekt	Omstendighet	Omstendighet
Subjekt	Finitt	Rest		
Tema	Rema			

Lørdag kveld	ble	han	pågrepet	Av FNs spesialstyrker	i Kosovo
Omstendighet	Prosess	Målobjekt	Prosess	Aktør	Omstendighet
Rest	Finitt	Subjekt	Rest		
Tema	Rema				

Det er først og fremst den ideasjonelle strukturen i disse setningene som er forskjellig fra resten av verbalteksten. Den tematiserer noen nye elementer, ”en hanske og en flaske”, og ”lørdag kveld”, som ikke finnes andre steder i oppslaget. I den ideasjonelle metafunksjonen gjentar de Målobjektet fra overtittelen, og sammen danner de en referentkjede ”NOKAS-siktet”, ”Ridvan Halimi” og ”han”. Disse tre elementene er brukt i overtittelen og ingressen, så de hører visuelt sett til rammene rund de elliptiske konstruksjonene i hovedtittelen og listen. Det finnes også andre leksikalske forbindelser mellom disse rammene: gjentakelsen av ordene NOKAS og FN, kollokasjonsforbindelsen mellom ”siktet” og ”pågrepet”, samt synonymiforholdet mellom ”politiet” og ”spesialstyrker” som teksten skaper.

Til slutt vil jeg nevne at listen konstruerer Halimi som en aktiv deltaker. Han er imidlertid et passivt Målobjekt i overtittelen, hovedtittelen og ingressen. Den passive rollen svarer bedre til konstruksjonen i bildet, hvor han er objekt for leserens betraktning.

Vi kan si at det finnes tre nivåer i den semantiske integrasjonen i oppslaget. Hovedtittelen og listen er tett integrert med bildet gjennom leksivisjon. Litt svakere integrasjon finner vi mellom overtittelen og bildet: bildet *spesifiserer* og *kvalifiserer* (beviser) informasjonen fra overtittelen, og overtittelen *forankrer* bildet. Den svakeste graden av integrasjon har vi i forbindelsen mellom ingressen og bildet. Ingressen er uavhengig av bildet. Den skaper en helhetlig mening i seg selv. Sammenkoplingen mellom ingressen og bildet er en *forankring*. Verbalteksten redegjør eksplisitt for forholdene som gjør at personen i bildet er aktuell.

Siden som helhet

På denne siden er avishodet plassert helt øverst. Hodets karakteristiske røde farge har sine ekkover over hele siden: tittelen ”Musikk”, Mariah Careys skulderstropper, den røde ellipsen rundt ”ny realityserie”, overtittelen og trekantene i listen i ”Besatt av penger”, og til slutt, den røde stripen med informasjonen om innsending av opplysninger nederst på siden. Den røde fargen er viktig for den visuelle integrasjonen av siden.

Siden er først og fremst organisert langs den vertikale aksene, og det er lett å dele den inn i tre hoveddeler. Den første hører til avishodet og den grafisk minst fremtredende saken. Her er det også foretatt en horisontal inndeling. Nyheten om Mariah Carey er plassert øverst i høyre hjørne, og ved siden av det fremtredende avishodet, og denne plasseringen gir saken visuell fremtredenhet. Det er altså plasseringen på siden, og ikke den grafiske utformingen, som tiltrekker leserens oppmerksomhet.

Den andre hoveddelen utgjør realityserie-saken og saken om de sikreste bilene. Bil-saken har fått større plass, men fremtredenheten i realityserie-saken er basert på motivet i bildet. Den viser en menneskelig figur som henvender seg til leseren. Fontstørrelsen og den gule

skriftfargen i bil-oppslaget er balansert med det røde ”stempleet” i saken til venstre. Viktigheten av de to sakene er signalisert på forskjellig vis, men de er alt i alt presentert som omtrent like viktige.

Den tredje og siste hoveddelen er dannet av hovedoppslaget. Den venstre/høyre fordelingen mellom verbalteksten og bildet balanserer oppslaget. Bildet er veldig fremtredende, og den større skriften skaper motvekt.

Visuell integrasjon mellom verbaltekst og bilde har fått ulike utslag i de fire sakene på siden. I Mariah Carey-saken, er tekst og bilde separert med et tomrom mellom dem. I oppslaget ”Besatt av penger” finner vi separasjon, men også overlapping. I ”Ydmyker elever på TV” er den lingvistiske teksten importert til bildeverden. ”Ydmyker elever på TV” bruker bildet som bakgrunn, mens verbalteksten ”realityserie” har fått sin egen kontekst, den røde ellipsen. Dette gjør at overtittelen blir oppfattet som tilhørende en annen virkelighet enn bildet og den integrerte tittelen. Høyest grad av integrasjon finner vi i bil-oppslaget. Her er verbalteksten satt tvers over på bildet, og den dekker det i så betydelig grad at bildet oppfattes som en fargerik bakgrunn for teksten, og nesten bare det.

Tre av bildene viser konkrete mennesker. Bare en av dem, læreren, er vist i en situasjonskontekst sammen med andre mennesker, fordi hans viktighet for leseren stammer fra hans rolle som lærer. Likevel er det den konkrete personen i bildet som henvender seg til leseren. Mariah Carey og forbryteren i hovedoppslaget er på den andre siden interessante i kraft av sin personlighet. De er avbildet på nært hold, og den opprinnelige bakgrunnen er fjernet. Tolkningen av bildene er derfor mer avhengig av verbalteksten i oppslaget.

Siden presenterer bare fire saker, og hovedoppslaget er sterkt prioritert. Det er lite verbaltekst, men den teksten som er, er gjort fremtreden ved bruk av stor skrift. Versaler er brukt for å signalisere overtitler, mens titlene er skrevet med minuskler. Fontfargen i realityserie- og biloppslaget er lys, og den står i kontrast til de svarte typene i hovedoppslaget.

4.1.3 Dagbladet 6. april 2005



Figur 4.3 Dagbladet 6. april 2005 (bildet i A4-format på side 166)

Celina imponerer meg

Oppslaget er plassert øverst på siden. Bildet viser to deltakere – Trygve Hegnar og Celina Midelfart. Den kvinnelige deltakeren er Reaktør, dvs. blikket hennes er rettet mot et Fenomen, her mannen i bildet. Mannen er også Reaktør, men Fenomenet som han ser på er ikke representert, så han er en del av en ikke-transaksjonell struktur. Bakgrunnen er veldig mørk og deltakerne har fått rampelysbelysning. Denne belysningen i kombinasjonen med mikrofonen som kvinnen har på seg, indikerer at settingen er en eller annen scene. Dette er den ideasjonelle meningen i bildet.

Den mellompersonlige, eller interaktive, meningen er realisert gjennom bildeutsnittet. Bilde representerer personene på nær personlig distanse. Mannen har mer makt enn kvinnen, men også mer enn leseren. Dette maktforholdet er konstruert gjennom den vertikale kameravinkelen. Begge personene er delvis vendt fra leseren. Avisen inviterer ikke leseren til interaksjon med de representerte deltakerne: bildehandlingen er *tilbud*. Mannen er plassert litt nærmere leseren, han er i bildets første plan. Belysningen er ikke den samme på de to ansiktene, og detaljene er ikke like skarpe på de to figurene. Dette gjør at bildets modalitet (virkelighetsgrad) blir redusert; bildet kan bli oppfattet som en montasje. Dette inntrykket behøver ikke nødvendigvis å bety at lesere vil oppfatte bildet som mindre sant. Montasjepreget fører til at vi tolker bildet som tegn på hvordan redaksjonen/journalisten ønsker å vise oss forholdet mellom Hegnar og Midelfart.

Verbalteksten i oppslaget har tre segmenter. Det første segmentet er overtittelen. Den er en relasjonell identifiserende setning med følgende struktur:

Trygve Hegnar	er	Midelfarts mentor
Den utpekte	Prosess	Verdi
		Bestemmer Ting

Den utpekte, ”Trygve Hegnar”, er også Subjekt og Tema i henholdsvis den mellompersonlige og den tekstuelle strukturen. Midelfart er ikke en del av transitivetsstrukturen i setningen – hun har fått Bestemmer-funksjon i nominalgruppen.

I hovedtittelen er ”Celina” Fenomenet, Subjektet og Temaet.

Celina	imponerer	meg
Fenomenet	Prosess: mental	Den sansende
Subjekt	Finitt	Rest
Tema	Rema	

Hovedtittelen er et sitat, og referenten til ”meg” finner vi både i bildet og i overtittelen. Hegnar er i bildets første plan, hans ansikt er vendt mot verbalteksten, men blikkvektoren treffer ikke teksten. Munnen er halvåpen og vi kan tolke det som tegn på at Hegnar snakker. I så fall er hovedtittelen en projisert setning, Det utsagte for den billedlig representerte verbale Prosessen. Koplingen mellom sitatet og bildet av Trygve Hegnar er en leksivisjon, eller med Barthes’ term, en *avløsning*. Overtittelen identifiserer ”meg” fra hovedtittelen bare implisitt, ved å tematisere Trygve Hegnar.

De to titlene er skrevet med forskjellig fonttype, farge og størrelse. Mens fontstørrelsen indikerer forskjellen i status (overtittel/hovedtittel), indikerer fonttypen og fargen ulike kilder, eller stemmer i teksten (journalist/Trygve Hegnar). Forskjellen er videre underbygget av de ideasjonelle strukturene, og mellompersonlige meningene, i de to verbalsegmentene. Journalisten (eller redaktøren) bruker identifiserende struktur i sin setning, mens sitatet representerer en mental prosess, hvor Den sansende er kilden selv. Videre finner vi et positivt ladet ord, ”imponerer”, i overtittelen. Dessuten er det her brukt fornavn for å referere til Midelfart, noe som indikerer intimitet. Sitatet uttrykker en personlig holdning til Midelfart. På den andre siden inneholder overtittelen ordet ”mentor” som kan sies å være et positivt ladet ord, og sier kanskje også noe om maktforholdet deltakerne imellom, men ellers er overtittelen realisert som en objektiv identifikasjon av Den utpekte.

Bildet representerer ikke bare Trygve Hegnar. Hvis det var tilfellet ville det bare gjenta Temaet fra overtittelen, og fungere som Den talende for den projiserte setningen. Men bildet har en viktig funksjon til – det representerer et stykke informasjon som ikke finnes i verbalteksten. Bildet viser nemlig reaksjonen til Celina Midelfart. Mens ”Celina” er Fenomenet i tittelen, og Hegnar er Den sansende, viser bildet en situasjon hvor Midelfart er Reaktør og Hegnar er Fenomenet. Ansiktsuttrykket hennes viser at reaksjonen er utvetydig positiv. Dessuten ser Midelfart litt opp mot Hegnar, noe som kan underbygge tolkningen om at Hegnar er et forbildet for Midelfart. Vi kan si at den nominale gruppen ”Midelfarts mentor” fra overtittelen er blitt *utvidet* i bildet til en hel prosess.

Det tredje verbale segmentet er ”Derfor trenger ledere gode rådgivere”. Verbalteksten er her segregert fra bildet, og det skiller segmentet fra resten av oppslaget. Over- og hovedtittelen er innført i bildeverdenen og integrert med bildet. Skriften berører håret til Midelfart, men hovedorganisasjonsprinsippet er integrasjon uten overlapping. Verbalteksten er innført i bildeverdenen, og bruker den som bakgrunn. Situasjonen er annerledes med elementet ”Derfor trenger ledere gode rådgivere”. Skriften har fått sin egen bakgrunn som overlapper bildet, og går ut av bilderammen. En slik plassering indikerer at denne verbalteksten ikke er en del av bildekomposisjonen, men at den heller hører til en annen virkelighet. Skriftens bakgrunn har samme røde fargen som avishodet, og har i tillegg ellipseform, noe vi kan knytte til talebobler i tegneserier. Den røde fargen signaliserer at det er redaksjonen som kommenterer saken. Kommentarstatusen til dette verbalspråklige elementet er eksplisitt på grunn av ordet ”derfor”. Adverbialet ”derfor” er en forbinder som realiserer kausalkopling i teksten. Denne språklige ressursen knytter setningen til bildet og resten av verbalteksten i oppslaget. Transitivtetsstrukturen er følgende:

trenger	ledere	gode rådgivere
Prosess: mental	Den sansende	Fenomenet

Deltakerne i strukturen er abstrakte og fungerer som hyperonymer for Celine Midelfart (leder) og Trygve Hegnar (rådgiver). Bildet og over- og hovedtittelen fungerer som eksempel, som grunnlag for abstraksjonen i bobleteksten. Men den kausale koplingen er ikke helt klart. Bildet representerer en positiv reaksjon fra Midelfarts side, overtittelen inneholder ordet ”mentor” som har positive konnotasjoner, og hovedtittelen er en eksplisitt positiv vurdering av Celina Midelfart. Alle disse tre elementene har et positivt preg over seg. Men leseren trenger mer informasjon hvis han skal kunne vurdere konklusjonen i boblen. Det er antatt at leseren vet hvem Hegnar og Midelfart er, for det er umulig å knytte bobleteksten til bildet uten disse inferensene.

Det er rimelig å anta at boblen kommenterer ikke bare oppslaget på forsiden, men snarere hele saken, og da også artikkelen inne i avisen. Samspillet mellom kommentaren, bildet og de øvrige verbaltekstuelle elementene kan vi kanskje tolke som et eksempel på ”aktiverende underkommunikasjon” (Bergström, 2004:263). I dette tilfellet skal underkommunikasjonen motivere leseren til å lese hele artikkelen i avisen. Bildet, overtittelen og tittelen danner sammen en argumentstruktur, der bildet føyer til viktig informasjon. Midelfarts vurdering av Hegnar er gitt i bildet, og Hegnars vurdering av Midelfart i verbalspråket. Avisredaksjonen fortolker de personlige holdningene i lys av arbeidsforholdet mellom Midelfart og Hegnar. Er det tilfeldig at lederen er en ung kvinne, og den gode rådgiveren en eldre mann, og at bildet argumenter for at hun ser opp til ham? Bildet har i hvert fall samme struktur som vi finner i reklamer, der mannen er aktiv, mens kvinnen er den trofaste beundreren (jf. Kress & van Leeuwen, 1996: 65).

Har endret utseende

Bildet viser kun én deltaker, så strukturen er analytisk. Vi kan skimte et skilt med et nummer på i den nederste delen av bildet. I kombinasjon med den hvite bakgrunnen tilsier dette at vi bør tolke bildet som et politiregistreringsbilde. Personen ser mot leseren, men jeg vil tolke bildet som *tilbud*, fordi blikket er rettet delvis mot leseren og delvis over ham. Det er en konvensjon i politibilder at personen skal se mot kamera, og dessuten er funksjonen til slike bilder knyttet til *tilbuds*-handlingen – bildet tilbyr informasjon om hvordan vedkommende ser ut. I dette oppslaget er bildet brukt på lignende vis som i hovedoppslaget i nummeret fra 5. april (se side 49), og derfor vil jeg også her tolke bildet som *tilbud*.

Verbalteksten er typografisk sett delt i tre segmenter. Den første delen er overtittelen med følgende metafunksjonelle strukturer:

Mesterhjernen Toska	avslørt	av e-post
Målobjekt	Prosess: materiell	Omstendighet: middel
Subjekt	Rest	
Tema	Rema	

Subjektet og Temaet i setningen *forankrer* bildet. På den andre siden *spesifiserer* bildet det første elementet i setningen, ”Mesterhjernen Toska”; bildet tilbyr en visuell informasjon, det viser fram og illustrerer det verbalteksten forteller om. Dessuten blir bildet oppfattet som bevis på at Toska er avslørt, den logisk-semantiske forbindelsen er *kvalifisering*. Overtittelen utelater Finittet fra verbalgruppen og på den måten legges det vekt på den indre tiden i gruppen – partisippet indikerer at handlingen er ferdig, men det kan ikke knytte setningen til konteksten. Bildet er bevis på at handlingen som er presisert i partisippet, faktisk har funnet sted.

Hovedtittelen har en elliptisk struktur:

utelatt	Har endret	utseende
Aktør, Subjekt, Tema	Prosess: materiell	Målobjekt

Denne delen av verbalteksten overlapper den representerte deltakeren, mens overtittelen kun berører ham. Dette indikerer en tettere integrasjon mellom hovedtittelen og personen i bildet. Bildet fungerer som Subjekt for den elliptiske konstruksjonen, og sammenkoplingen er derfor en leksivisjon. Meningskoplingen er ikke like klar her som den er i forbindelsen mellom bildet og overtittelen. Verbalkomponenten i tittelen gir mer informasjon enn bildet, fordi bildet viser frem en tilstand, mens den lingvistisk realiserte informasjonen handler om forandring. Vi kan snakke om en aktiverende underkommunikasjon, hvor et sprikende budskap motiverer leseren til å oppsøke artikkelen inne i avisen.

Den siste verbalspråklige delen er i liten grad integrert med bildet. Layoutløsningen integrerer riktignok skriften med bildet visuelt, bildet er skriftens bakgrunn, men meningen i ingressen er dannet uavhengig av bildet. Verbalspråket i ingressen forankrer informasjonen i

overtittelen, tittelen og bildet ved å feste den i rom og tid (Spania, i går), og den *spesifiserer* og *kvalifiserer* informasjonen med flere detaljer (”totalt ugjenkjennelig”, ”han ble pågrepet av spansk politi på Solkysten”, ”den NOKAS-siktede” og ”avslørt av e-postene han skrev til sine venner”).

David Toska (29)	var	totalt ugjenkjennelig	da han i går ble pågrepet av spansk politi på Solkysten
Bærer	Prosess: relasjonell	Attributt	Omstendighet: tid
Subjekt, Tema			

Den NOKAS-siktede	ble avslørt	av e-postene han skrev til sine venner
Målobjekt	Prosess: materiell	Omstendighet: middel
Subjekt, Tema		

Alle Subjektene og Temaene i oppslaget er knyttet sammen gjennom den interesse-semiotiske referentkjeden: ”mesterhjernen Toska”, bildet, ”David Toska”, ”den NOKAS-siktede”. Dette viser at diskursens kohesjonsmekanismer er sterke i den interpersonelle og den tekstuelle metafunksjonen. I den ideasjonelle metafunksjonen finner vi imidlertid underkommunikasjon og uklarhet i forholdet mellom tittelen og bildet. Bildet viser riktignok Toska, men det er uklart om bildet viser ham før eller etter forandringen av utseende har skjedd. For å finne ut dette, må leseren til artikkelen inne i avisen.

Leseren er konfrontert med et nærbilde av en forbryter som er sterkt personalisert. Toska er fremstilt som et individ som leseren blir introdusert til. I verbalteksten er saken vinklet på det Toska har gjort med utseendet sitt, og ikke på at han har blitt arrestert. Denne saken handler med andre ord om personen David Toska, og avisen prøver å belyse handlingene hans på bakgrunn av hans personlighet.

Reise

Hovedoppslaget, Toska-saken, er innrammet av avishodet og presentasjonen av dagens tematiske reisebilag, som er plassert til høyre for hovedoppslaget. Presentasjonen av bilaget har fått en egen grønn bakgrunn, og er i tillegg veldig smal sammenlignet med de to øvrige sakene på siden. Spalten inneholder et bilde av reisebilagets forside som er knyttet til en artikkel i bilaget, og to innholdsenheter til, den ene med, og den andre uten bilde.

Bildet av forsiden er satt på skrå, det følger ikke kanten til den grønne bakgrunnen, og det skaper en vektor som viser mot bildet i hovedoppslaget. Dessuten har bildet hvit ramme, noe som indikerer at det er et faksimile av bilagets forside. Plassering av faksimilet indikerer at reisebilaget er en del av avisen, men at det har en betydelig grad av selvstendighet.

Bildet representerer artikkelen ”Hipp hurra for danske alper”. Den ideasjonelle strukturen i bildet er forskjellig fra de øvrige bildene på siden fordi settingen er like viktig som den representerte deltakeren. Dessuten er den mest fremtredende delen av verbalteksten i bildet, ”danske alper”, knyttet til landskapet og ikke til deltakeren. Deltakeren er representert som Bærer av en Symbolsk attributt – det norske flagget. Flagget definerer mannen i bildet som norsk, det er plassert over verbalteksten, og bestemmer tolkningen av den.

Mannen i bildet er vendt mot leseren, ser på ham, og krever derfor leserens engasjement. Mannen er presentert som en mer mektig person enn leseren fordi leseren ser opp på ham. Men denne mellompersonlige meningen i bildet er sammenflettet med ironien vi finner i koplingen mellom bildet og verbalteksten. Mannens stilling konnoterer fjelklatrerens triumf i det han når toppen av fjellet og setter flagget sitt der. Det er kollokasjonsforbindelsen mellom ”alper” i verbalteksten og måten mannen er fremstilt på bildet som bringer frem en slik tolkning. Men det flate landskapet (verbalteksten *spesifiserer* meningen og presiserer at det er dansk) er i kontrast med ”alper”. ”Danske alper” er et oksymoron (et selvmotsigende uttrykk).

”Hipp hurra” har en mellompersonlig mening, det er et begeistringsutrop, og hele verbalteksten kan vi tolke som en projisert setning, som mannens positive vurdering av danske alper. Det sprikende budskapet, eller den konstruktive underkommunikasjonen som er skapt gjennom kontrasten i selve verbalteksten (”danske” som Bestemmer for ”alper”), og i kombinasjonen av verbalspråket og bildet, motiverer leseren til videre lesing.

Verbalteksten under bildet er klart atskilt, segregert, og dette er tegn på at den hører til en annen virkelighet. Denne verbalteksten er et *tilbud* om varer og tjenester (”Bli med på Roger Pihls danske favoritturer”), en direkte henvendelse til leseren, noe som ligner mer på en reklame- enn en nyhetstekst. Nyheten er typisk formet som et *tilbud* om informasjon. Setningen *spesifiserer* hvem personen i bildet er. Dessuten gjentar genitivkonstruksjonen ”Roger Pihls danske favoritturer” ”dansk” i tittelen, og ”favoritt” er gjennom kollokasjonsforbindelse en kollokasjonsforbindelse knyttet til ”hipp hurra”. Disse leksikalske koplingene gjør at genitivkonstruksjonen underbygger tolkningen av tittelen som en projisering av Pihls utsagn.

Innholdseneheten skiller seg fra de to første oppslagene jeg har beskrevet i at den er konstruert som et direkte *tilbud* om varer og tjenester til lesere. Effekten som oppslaget skal oppnå, er først og fremst underholdning, men også markedsføring for Pihls bok og de foreslåtte turene.

10 ting du må gjøre i Moskva

Bildet fungerer her som illustrasjon. Verbalteksten ”Byguide” er integrert med bildet, og bildet *spesifiserer* meningen i verbalteksten. Bildet er en metonymisk representasjon av byen Moskva, fordi det er bare en del av byen, kuplene fra Kreml-torget, som står for helheten.

Den blå skriften under bildet gjentar fargen på den sterkest belyste kuppelen, og skaper visuelt rim (van Leeuwen, 205:13). Skriften under bildet er satt på den grønne spaltebakgrunnen, og dette knytter den til teksten under det øverste bildet. Også her finner vi en direkte henvendelse til leseren gjennom bruk av det personlige pronomenet ”du”.

Setningen ”som du må gjøre i Moskva” er en bisetning, og realiserer *krav* om varer og tjenester. Språkhandlingen har ikke like stor kraft som den ville ha hatt hvis dette var en helsetning, men vi kan uansett si at bisetningen er et *krav* om varer og tjenester, og ikke *tilbud* om informasjon (som er det vanlige i nyhetstekster). Både her og i verbalteksten under det øverste bildet, finner vi høy modulasjon (nødvendighetsgrad): i den øverste verbalteksten finner vi en imperativform (som egentlig er den ytterlige positive polen i ordrer), og i dette oppslaget er det brukt modalverbet ”må”.

Nattbildet konnoterer mystikk og spenning. Hele spalten gir et visuelt inntrykk av noe muntert og underholdende, spennende (farger), men trygt (statisk komposisjon).

Gårdsferie i India

Denne tittelen har ikke fått noe bilde, og den er plassert nederst til høyre. Plasseringen gjør at oppslaget er lite fremtredende. Den lilla fontfargen gir god kontrast mot den lysgrønne bakgrunnen, men kontrasten er ikke nok til å konkurrere med de mye større blå typene i Moskva-oppslaget over, og det kan lett skje at leseren ikke legger merke til saken.

Siden som helhet

På denne siden er hovedoppslaget innrammet av de øvrige sakene på siden. Avishodet er grensen mellom de to største oppslagene, og det er i seg selv et fremtredende element. Men det mest fremtredende elementet og det første blikkfanget, er nok ansiktet og blikket i hovedoppslaget. Skriften i tittelen former en trekant, og den tenkte diagonale linjen som knytter sammen de høyre endene i tekstlinjene konsentrerer oppmerksomheten rundt ansiktet i bildet.

De tre ansiktene i ”Har endret utseende” og ”Celine imponerer meg” fører leserens blikk opp til øverste delen av siden, mens den store tittelen i ”Har endret utseende” skaper motvekt.

De to største sakene bruker ikke sterke farger. Presentasjonen av temabilaget er fremtredende nettopp på grunn av fargekontraster. Først har vi kontrast mellom avishodet (rødt) og presentasjonens spaltebakgrunn (grønt). Den røde fargen i avishodet er gjentatt i ”Reise”, ”Dagbladet” i bildet av bilagets forside og i ordet ”danske alper”. Personen med det norske flagget er på den måten gjort fremtredende, for han er innrammet av disse røde elementene. Rødt er gjentatt også i ”Byguide” i bildet av Kreml-kuplene. Dessuten er titlene ”Danske alper” og ”10 ting du må gjøre i Moskva” kontrastert gjennom bruk av henholdsvis rød og blå fontfarge.

Sidekomposisjon er ganske ryddig, de rette horisontale og vertikale linjene skaper statisk balanse, og deler siden i tre hovedfelter: Celina-saken øverst på siden, Toska-saken til venstre og reisespalten til høyre. Det er bare bildet i ”Danske alper” og tittelskriften i hovedoppslaget som skaper dynamikken.

Det er til sammen fem innholdsenheter på siden. Hovedoppslaget er sterkt fokusert på bekostning av de andre, og på den måten er det konstruert en klar lese-sti. Den starter med hovedoppslaget, går gjennom den øverste innholdsenheten og så til bilagspresentasjonen. Det er lite verbaltekst, og bildene utgjør den dominerende modaliteten. Nærbildene av

menneskeansikter er brukt som blikkfang. Men bildene bidrar også aktivt til den ideasjonelle meningsskapingen på siden. Gjennom bildene får leseren informasjon som ikke er tilgjengelig i verbaltekstene. Den grafiske utformingen av verbaltekstene har sine visuelle potensialer, og disse er aktivt brukt på siden. Forskjell i fontstørrelsen indikerer prioriteringen av sakene. Fontfargen har flere funksjoner: den indikerer forskjellige informasjonskilder, som i den øverste innholdseneheten, eller skaper kontrast mellom to saker, som i reisespalten.

Siden styrer leserens resepsjon av innholdet ved å velge en sak som hovedoppslag. Denne saken handler om en sterkt individualisert forbryter. Den øverste saken handler om lærer-/elevforhold i næringslivet, og det er gjort mer intimt ved å bruke to konkrete personer som illustrasjon. Til slutt er reisespalten et direkte *tilbud* om reisemuligheter til leseren som individ ("du"). Siden konstruerer et veldig nært og personlig forhold mellom de representerte personene og leseren, men også mellom leseren og avisen selv.

4.2 Blic

4.2.1 Blic 4. april 2005



Figur 4.4 Blic 4. april 2005 (bildet i A4-format på side 161)

Zlatana groznica (Gullfeber)

Denne meningsenheten er til stede på alle tre forsidenene som jeg vil analysere, og den har samme form, størrelse og plassering i alle tre tilfellene. Jeg vil derfor analysere enheten bare her, og jeg vil deretter vise til denne analysen under granskingen av de øvrige sidene.

Transitivitetsstrukturen i bildet er analytisk, det presenterer en pengesekk, viser den fram til leseren. Bildet er tatt i fugleperspektiv. Sekken er det eneste objektet i bildet, så leseren kan ikke vurdere størrelsen på den, men det er klart at sekken er full av gullmynter. Objektet er visuelt dekontekstualisert, men verbalteksten innenfor bilderammen skaper den nye konteksten. Bildet er et fotografi, noe som gjør at modaliteten (troverdigheten) er høy.

Konnotasjonene som sekken vekker, er viktige. For det første er gullet symbol på rikdom. Videre er gullmynter ikke noe vi møter til daglig; de hører til gamle tider, langt bak i historien. Dessuten forbinder vi pengesekker med eventyrverden, med magi.

Verbalteksten setter assosiasjonene som bildet har aktivert, i en bestemt kontekst. For det første *spesifiserer* verbalteksten innholdet i bildet. Teksten ”1kg gull” er tett integrert med objektet i bildet – skriften overlapper sekken og gjentar den gule myntfargen. Tittelen ”Gullfeber” er på samme størrelse, og den gjentar ”gull-elementet” fra bildet og teksten under bildet. Den utvider assosiasjonsområdet, fordi den konnoterer gullgravingstider i Amerika. Dessuten er skriften her plassert på skrå. Den fungerer som vektor, og knytter sammen kupongen (nederst til venstre) og pengesekken.

Den øverste tekstlinjen kan leses som en setning (”Blics konkurranse har startet”). Avislogoen er gjentatt to ganger i reklamen. Avisen reklamerer seg selv gjennom å organisere konkurransen. Språkhandlingen i verbalteksten er *tilbud* om informasjon, eller konstatering. Men ”gull-elementet” er gjentatt tre ganger i verbalspråket og en gang i det sugestive bildet, og i kombinasjon vekker de interesse, og lover å tilfredsstille leserens pengebehov. Ut fra den sosiale konteksten kan vi (og avisen) anta at dette behovet er stort.

Dette er en reklame for konkurransen, men det er likevel en selvreklame. Avisen gir leserne sine en sjanse til å vinne penger, som de fleste av dem trenger sårt. Det gjelder bare å fortsette å kjøpe avisen hver dag, og samle på kupongene. En slik markedsføring er så påtrengende at den kan bli oppfattet som vulgær.

Ucenici bez poverenja u profesore (Elever uten tillit til lærere)

Oppslaget har ikke fått noe bilde. Likevel blir det oppfattet som hovedoppslag på grunn av den store tittelen og den røde rammen rundt teksten. Den ekstreme forskjellen i fontstørrelsen gjør skillet mellom tittelen og ingressen veldig klar. Tittelen er en elliptisk setning hvor ”elever” er Bærer, Subjekt og Tema, og resten er Attributt, mens Prosessen (”er”) er utelatt. Denne strukturen er ikke vanlig i dagligtalen, hvor det vil være mer naturlig å bruke en possessiv, attributiv setning (”Elever har ikke tillit til lærere”). Den realiserte strukturen ”presser imidlertid sammen den ideasjonelle meningen. Den typografiske formgivingen fordeler verbalteksten i tre rader, og på den måten blir alle de tre innholdstunge ordene (substantiver) ”elever”, ”tillit” og ”lærere” like viktige.

Visuelt sett fungerer ”tillit” som møtepunkt for forholdet mellom elever og lærere. Den grafiske utformingen viser tillitsforholdet som et gjensidig forhold, noe som ikke kan komme til uttrykk i språket, hvor Bærer og Subjekt er bare ”elever”, mens ”lærere” har en underordnet funksjon.

I den første setningen tematiserer ingressen ”en intern regel blant lærere i Serbia” som ”sier: ”ikke vend ryggen til elevene mens dere skriver på tavla, for elevene kan kaste linjal eller kritt mot dere”. Den andre setningen tematiserer ”Undersøkelser” som ”har vist at mindre enn én prosent av elevene på videregående skoler har tillit til lærerne sine”. Denne setningen *spesifiserer* informasjonen i tittelen. Den første setningen tar opp perspektivet til lærerne, og forteller egentlig om manglende tillit som de har til elevene. Elevenes oppførsel kan vi tolke som mangel på respekt, og ikke som et direkte bevis på at de ikke tror på lærerne sine.

Tittelen presiserer ikke nærmere hvilke elever eller lærere det er snakk om, så leseren tolker utsagnet som et faktum som gjelder for hele Serbia. På den måten vekker tittelen interesse hos en stor del av leserne. Temaet er elever, og deres situasjon. Men den veldig generelle informasjonen om mangelen på tillit til lærere er koplet med en mye mer konkret beskrivelse av en typisk situasjon som lærere møter i sin hverdag. Det inntrykket leseren får til slutt, blir at det eksisterer en spenning i forholdet mellom elever og lærere som er typisk for de fleste skoler. Avisen prioriterer et generelt samfunnsproblem og viser det gjennom layouten. Den røde innrammingen og den store skriften gjør at saken blir oppfattet som svært viktig. Blic konstaterer problemet på forsiden. Leserens blir oppmerksom på problemet, og ønsker kanskje å få forklaring på hvorfor dette er slik. Da må han kjøpe avisen og lese hele artikkelen.

Sreten Lukic iz bolnice ide pravo u Hag (Sreten Lukic reiser fra sykehuset direkte til Haag)

Innholdseneheten er plassert til høyre for hovedoppslaget. Den øverste delen av bildet er dekket av et rødt felt med verbalteksten "Blic får vite". Versaler i skriften gjør at teksten blir fremtredende, og den røde fargen skaper inntrykk av at dette feltet er nærmere leseren enn resten av oppslaget. Det gjør at informasjonen i denne verbalteksten skaper rammer for forståelsen av hele saken. Den røde fargen signaliserer at avisen tar ansvar for informasjonen (avishodet og logoen har samme farge), og at dette er en viktig sak. Bildet og verbalteksten under fungerer som Fenomenet for mentalprosessen "å få vite".

Sretene Lukic, som denne saken handler om, er en tidligere serbisk rikspolitisjef, som er tiltalt for krigsforbrytelser under krigen i Kosovo, og som derfor måtte reise til Haag-domstolen. For dem som er tiltalt i Haag, finnes det to muligheter. De kan enten reise dit frivillig, eller staten må arrestere og utlevere dem til Nederland.

Bildet viser en ikke-transaksjonell reaksjon, Reaktøren ser på noe som ligger utenfor bilderammen, og er muligens overrasket. Bildeutsnittet fokuserer oppmerksomheten på ansiktsuttrykket til mannen, og settingen er ikke klar. Lukic ser ikke på leseren, så han er representert som et objekt for leserens gransking. Bildehandlingen er derfor *tilbud*. Nærbildet konstruerer deltakeren som et individ som leseren kjenner, eller bør kjenne – han er en tidligere rikspolitisjef. I dette bildet har han noe mer makt enn leseren.

Verbalteksten under bildet er satt i negativ sats. Den svarte bakgrunnen er en indikasjon på at saken handler om noe dystert. Men hva som er negativt i saken, er opp til leseren å vurdere. Tittelen har en transitivetsstruktur som konstruerer Lukic som Aktør, en aktiv deltaker. Leserens som kjenner den sosiale konteksten vet at reisen til Haag innebærer at vedkommende skal til fengselet der. Sykehuset og fengselet er kontrastert. Dessuten er det en presupposisjon i teksten at Lukic på det tidspunktet befinner seg på sykehuset, dvs. at han er syk. Den svarte bakgrunnen for skriften kan tolkes som en negativ vurdering av hele proposisjonen (at han i det hele tatt reiser til Haag). Men det kan også bli tolket som et tegn på at Lukic befinner seg i en vanskelig situasjon: først ble han syk, og så skal han rett til fengselet.

Bildet viser Lukic som Reaktør, mens verbalteksten viser han som Aktør. Bildet setter et spørsmålsteget ved rollen som Lukic selv spiller: reiser han frivillig, eller blir han sendt til Haag? Bildet *utvider* meningen i verbalteksten.

Bildet og verbalteksten er segregerte, den representerte deltakeren er gjentatt som Tema i tittelen. Den sterke framingen (jf. Van Leeuwen, 2005:6) mellom bildet og verbalteksten reduserer sannsynligvis muligheten for å tolke Lukic som kilden for denne informasjonen.

Spørsmålet om utlevering av tidligere høye funksjonærer i det serbiske forsvaret og politiet til Domstolen i Haag er en følsom spørsmål i Serbia. Avisen tar ikke opp dette spørsmålet i oppslaget sitt. Det problematiserer situasjonen som den enkelte befinner seg i. Oppslaget setter spørsmålsteget ved rollen og statusen som Lukic har på det gjeldende tidspunktet, og bildet er en viktig faktor for innføring av usikkerhet om den ideasjonelle funksjonen som Lukic har i prosessen (tittelen viser ham som Aktør, men kanskje er det andre som styrer situasjonen, og Lukic kan bare reagere på den).

Od Pavkovica ni traga, policija i dalje cuti (Ingen spor etter Pavkovic, politiet tier fortsatt)

Oppslaget er plassert rett under saken om Sreten Lukic. Pavkovic er tidligere sjefen for generalstaben i det serbiske Forsvaret. Han er også tiltalt for krigsforbrytelser. Da denne avisutgaven ble trykt, var det ikke klart hvor Pavkovic var, eller hva hans holdning til tiltalen var.

Bildet viser en betenkt mann, det representerer en mental prosess. Mannen er oppslukt i tankene sine, blikket er rettet ut av bilderammen, og leseren blir ikke engasjert med den representerte deltakeren. Bildehandlingen er *tilbud*. Sosialavstanden og maktforholdet til leseren er de samme som i bildet ovenfor (nær personlig distanse, den representerte deltakeren og noe mer makt enn leseren).

Verbalteksten er delt i tittel og ingress, og begge to er integrert med bildet – skriften er lagt ovenpå bildet. Tittelen rommer to setninger, men prosessen (er) er elidert i den første. Den første setningens Tema, ”od Pavkovica”, identifiserer mannen i bildet. Setningen realiserer en eksistensiell prosess, og i den ideasjonelle strukturen er Pavkovic en del av nominalgruppen ”spor”. Med andre ord er bildet og tittelen knyttet sammen gjennom den tekstuelle strukturen, mens deltakeren i bildet ikke er en del av transitivetsstrukturen i tittelen. Den andre setningen er ikke direkte knyttet til bildet. Her er Den handlende, Subjekt og Tema ”politi”, og Prosess ”å tie”.

Ingressen *utvider* på sin side informasjonen i første setningen fra tittelen i sin første setning (”reportere fra Blic har besøkt alle de stedene hvor Pavkovic antakelig befinner seg, men de fant ham ikke”). Den andre setningen i ingressen, ”Advokat Ljubisa Zivadinovic hevder for Blic at Pavkovic er på hytta til en av vennene sine”, står i kontrast til tittelens andre proposisjon, ”politiet tier”. Forsvareren til Pavkovic er villig til å fortelle hvor Pavkovic er, mens politiet tier. Oppslaget bygger opp usikkerheten rundt spørsmålet hvor Pavkovic er. Bildet viser ham betenkt, så leseren kan tolke det som tegn på at han vurderer sitt neste skritt. Det finnes ingen offentlig informasjon om hvor Pavkovic er (”politiet tier”), men det finnes mange uoffisielle antydninger (informasjon som reporterne har fått, informasjon fra forsvareren til Pavkovic). Hva er sant, kan leseren spørre, og han blir antakelig like betenkt som Pavkovic i bildet.

Det er ingenting verken i bildet eller i verbalteksten som forteller hvorfor den tidligere generalstabssjefen skjuler seg, eller hvorfor politiet skal være interessert i hvor han er. Sidekomposisjonen gir noen antydninger om at innholdsenheten om Sreten Lukic og denne om general Pavkovic er forbundet. Oppslagene er like store og de to bildene har mange likhetstrekk. Likevel retter de to representerte deltakerne blikket i motsatte retninger. Dessuten er Lukic Reaktør (reagerer på noe andre gjør eller sier) mens Pavkovic er den Sansende (han tenker, kanskje planlegger neste skritt).

Begge mennene står anklaget foran Den internasjonale domstolen for krigsforbrytelser i Haag, og må reise dit. Dette er en inferens som viser til kulturkonteksten. Antydninger i layouten blir ikke oppfattet som meningsbærende med mindre man kjenner til den større sosialkonteksten. Layouten knytter de to sakene sammen gjennom gjentakelse av oppslagene form og bildekomposisjon, men den indikerer samtidig at disse to mennene har forskjellig posisjon. Skriften i den øverste oppslaget er satt i negativ sats, mens skriften i innholdsenheten under har lysgrå bakgrunn. Det kan tolkes som at skjebnen til Pavkovic ikke er så dystert som den til Lukic. Layouten er den modaliteten som gjør det mulig å sammenholde de to oppslagene og skape meninger som ikke er til stede verken i bildet eller i verbalspråket.

Oprostaj od pape (Avskjed med paven)

Denne innholdsenheten er visuelt formet som en collage med flere lag av skrift og bilder ovenpå hverandre. Det første laget er formet av bildet som representerer pavens legeme som Målobjekt, og mannen med utstrakt arm til venstre som Aktør. Fokuspunktet i fotografiet er paven, så han er representert som den sentrale deltakeren. Ingen av personene i bildet er vendt mot leseren, og bildet er et *tilbud*. Sosialdistansen mellom de representerte deltakere og leseren er ikke veldig stor, men alle personene i bildet er vendt fra leseren, slik at muligheten for interaksjon ikke er til stede.

Overskriften er satt inn i bildet, og den *forankrer* tolkningen av det. Verbalteksten er en nominalgruppe. Den klassifiserer begivenheten i bildet som ”avskjed”. Leseren skal følgelig tolke bildet som en hendelse, og den representerte handlingen (mannen til venstre gjør noe med paven) som en del av en større helhet – avskjedstakingen.

Neste lag er dannet av det lyseblå feltet under bildet. Verbalspråket er en elliptisk setning som tematiserer Subjektet, erkebiskopen Tetamanci (”Erkebiskopen Tetamanci favoritt for den nye paven”). Den relasjonelle prosessen i setningen konstruerer erkebiskopen som Den utpekte, og ”favoritt for den nye paven” som hans Verdi. Bildet av erkebiskopen er satt ovenpå det første bildet, og det lyseblå feltet. Det er integrert med begge to. I komposisjonen til det underliggende bildet er Tetamanci plassert til høyre, og i følge Kress og Van Leeuwen kan vi tolke ham som Nytt (jf. Kress & Van Leeuwen 1996: 187). I så tilfelle gjentar verbalspråkets ”den nye paven” informasjonen som også er konstruert i bildet.

Bildet av erkebiskopen viser ham som en mer mektig person enn leseren. Dessuten er han vendt fra leseren, så visuell kontakt er ikke mulig. Erkebiskopen er fremstilt fra en skrå

vertikal vinkel, og det indikerer at han ikke hører til leserens verden. Den sosiale distansen og mangelen på interaksjonsmuligheten kan forbindes med leserens kulturkontekst. Den serbiske kirken er nemlig ortodoks, og dette kan være grunn for at avisen skaper avstand mellom leseren og mannen i bildet. Erkebiskopen hører ikke til leserens kultur.

Det siste visuelle laget er dannet av den hvite skriften som overlapper bildet av erkebiskopen. Visuelt sett er dette det første planet, det som er nærmest leseren. Skriften er fordelt i to linjer, og den øverste er veldig fremtredende på grunn av fontstørrelsen, og den blir oppfattet som en ny tittel. Denne linjen danner en leksivisjon sammen med bildet av erkebiskopen. Den elliptiske konstruksjonen ”for samarbeid med den serbiske kirken” gjør at leseren leter etter det utelatte elementet (Bæreren, Subjektet og Tema) i konteksten. Her finnes det to muligheter. Hvis leseren knytter Temaet og Subjektet fra overtittelen til denne elliptiske setningen, blir setningen tolket som en relasjonell setning (”Erkebiskopen Tetamanci er for samarbeid med den serbiske kirken”). På den andre siden åpner ildets tilstedeværelse for en annen tolkning hvor tittelen er et sitat, og kilden er Tetamanci selv. Bruken av bildet åpner med andre ord for flere tolkninger av budskapet.

Ingressen *kvalifiserer* informasjonen fra tittelen. ”I januar 2001 besøkte erkebiskopen Tetamanci Serbia, og beskrev besøket som ’et lite men ikke isolert tegn på åpenheten’”. Her fester avisen usagnet fra tittelen i tid og rom.

Layouten er brukt for å prioritere og for å integrere forskjellig informasjon i oppslaget. Det store bildet med den døde paven får fremtredenhetsgjennom at paven og mannen ved siden av ham er kledd i rødt. Men bildet er bakgrunnen (både visuelt og logisk) for en potensiell ny pave. Informasjonen om den potensielle paven er i sin tur vinklet på hans forhold til den serbiske kirken. Det er her viktigheten for leseren ligger.

Visuell kontekstualisering og komposisjon bærer en viktig del av budskapet. Ved å integrere språklige og visuelle ressurser har avisen ”presset inn” mye informasjon i en lett leselig, og lett forståelig visuell komposisjon.

Ubio porodicu zbog dugova? (Drept familien på grunn av gjeld?)

Dette oppslaget er plassert nederst på siden, og har ikke fått noe bilde. Skriftfonten og skriftstørrelsen er de samme som i ”For samarbeid...” tittelen ovenfor, og det er det eneste som gjør oppslaget fremtredende.

Tittelens ideasjonelle struktur mangler Aktør. Ingressen informerer heller ikke om hvem som har utført handlingen. Den utelatte Aktøren skal motivere leseren til å finne ut informasjonen inne i avisen, mens det samtidig bruker som inferens oppslag som avisen trykte dagen før. Avisen regner med at lesere som kjøper avisen regelmessig vet at en familiefar drepte kona og barna sine to dager før i Zemun, og at det er denne ”familietragedien” som ingressen snakker om (”Uklare motiver for familietragedien i Zemun”). Dessuten mangler propposisjonen Finitt-elementet, det vil si at saken er vinklet på kjensgjerningen at noe har skjedd, og ikke når, i hvert fall ikke i dette oppslaget, som er en oppfølging.

Proposisjonen i tittelen er modalisert ved bruk av spørsmålsteget, dvs. med hjelp av en typografisk ressurs. Den visuelle siden av språket er blitt aktivert i meningsskapingen. Dessuten er ingressen trykt ved siden av tittelen, og dette er en oppfinnsom måte å spare plass på siden på.

Siden som helhet

Det finnes til sammen seks oppslag på siden pluss reklamen nederst til høyre. Avishodet og reklamen for konkurransen som avisen organiserer, er plassert øverst på siden og er knyttet sammen gjennom fargebruken og avislogoen, som dukker opp to ganger i reklamen. De ujevne bildekantene i reklamen indikerer at den likevel gir en annen type informasjon, og har forskjellig funksjon enn de øvrige oppslagene på siden.

Den røde fargen er en viktig integrasjonsfaktor på siden. Fargen er både et blikkfang (i bildet med den døde paven), og en indikasjon på viktighet (den røde streken rundt hovedoppslaget, streken øverst i bildet av Sreten Lukic med ordene ” Blic får vite”).

Hovedoppslaget er fremtredende på grunn av den store skriften, men også fordi det bruker bare skrift og ikke noe bilde. Luften rundt overskriften gjør at den blir iøynefallende. Hovedoppslaget er ikke mye større enn oppslaget om paven, men der er skriften mye mindre. Dessuten ser ingen av personene i bildet på leseren, og plasseringen langt nede på siden reduserer sakens fremtredenhet.

Skrift og bilder har fått omtrent like stor plass, og vi finner både segregasjon og integrasjon mellom de to modalitetene. Integrasjonen skjer stort sett ved at skriften innføres i bildet. Bildet av erkebiskopen Tetamenci er et særtilfelle, fordi figuren er blitt dekontekstualisert (bakgrunnen er fjernet), og så rekontekstualisert to ganger – først ved at det overlapper bildet med den døde paven, og så ved at tittelen nederst delvis overlapper hans figur.

Siden er visuelt balansert, men likevel er det mye dynamikk i balansen. Rammene til oppslagene er ikke rektangulære, og det skaper en følelse av bevegelse på siden. Samtidig er sidens utkanter parallelle, og dette stopper bevegelsen og lukker den inn på siden. Dessuten er siden organisert langs horisontalaksen, hvor vi får venstre og høyre felt, men vi finner også vertikal inndeling i de tre feltene.

Bildene og layouten bærer en viktig del av sidens mening. De to sakene til høyre er forbundet gjennom layouten – deres plassering, parallell i bildekomposisjon, fonttype og fontstørrelse og kontrastert fontfarge (svart og hvit) bidrar til den visuelle relasjonen. Men den skaper meninger som ikke er til stede verken i verbalteksten eller i bildene. Gjennom layouten sammenligner avisen situasjonen til de to tiltalte, og kanskje til og med argumenterer for at Pavkovic ligger bedre an.

I pave-oppslaget kan vi si at bildet av erkebiskopen og tittelen under har forskjellig mellompersonlig mening. Bildet viser Tetamenci som en mektig person, og han er ikke interessert i leseren. Leseren skal heller ikke se på ham som en del av sin verden (sidevinkelen). Likevel forteller tittelen at han er villig til å samarbeide med den serbiske kirken. Bildet innfører her en retorisk flertidighet. Layouten gjør at leseren tror mer på bildet enn på verbalteksten.

4.2.2 Blic 5. april 2005

Øverst på siden til høyre for avishodet er det plassert en reklame for konkurranse som avisen organiserer. For analysen av den, se side 61.



Figur 4.5 Blic 5. april 2005 (Bildet i A4-format på side 162)

Lukić u pidžami odveden u Hag (Lukić ført til Haag i pyjamas)

Hovedoppslaget på siden er plassert under avishodet og til venstre. Bildet viser en ikke-transaksjonell reaksjon. Mannen ser på noe som leseren ikke kan se. Reaktøren er plassert i forgrunnen, og bakgrunnen er dannet av gresset og trærne bak mannen. Mannen ser ikke mot leseren og bildehandlingen er *tilbud*. Halvbildet konstruerer sosial avstand mellom leseren og mannen i bildet som tilsvarende fjern personlig distanse, og Lukić har litt mer makt enn leseren. Mannens ansiktsuttrykk antyder at han er glad. Det er mye sollys i bildet og dette forsterker positive assosiasjoner man får når man ser på bildet (sol, natur, mannen som smiler).

Verbalteksten i bildet har en passiv ideasjonell struktur, hvor Lukić er Målobjekt ("Lukić ført til Haag i pyjamas"). Finitt-delen er utelatt i den mellompersonlige strukturen, slik at setningen konsentrerer oppmerksomheten rundt faktumet at noe har skjedd. Den tekstuelle strukturens Tema, og den mellompersonlige Subjektet, "Lukić", er vist i bildet.

Den ideasjonelle strukturen i bildet står i kontrast til informasjonen i verbalspråket på flere måter. For det første viser bildet Lukić i naturen, og settingen konnoterer frihet. "Ført til Haag" blir på den andre siden, gjennom et metonymisk forbindelse, tolket som "ført til fengsel", og denne situasjonen konnoterer tapt frihet. For det andre presiserer verbalteksten at Lukić var i pyjamas da han ble ført til Haag. Pyjamas konnoterer her at han hadde ligget på sykehuset før han ble ført til Haag. (Det er en inferens i teksten at Lukić hadde vært gjennom hjerteoperasjon noen dager før. Dessuten hadde det politiske presset på regjeringen til å utlevere Lukić til Haag pågått lenge da avisen ble trykt). Bildet viser ham i dress og slips, frisk og opplagt. Til slutt viser bildet en glad mann, men hans reaksjon til hendelsen som

verbalspråket informerer om, kunne ikke vært positiv. Den mellompersonlige meningen i språk og bildet også gir sprikende signaler. I bildet er Lukic mer mektig enn leseren, i tittelen er han Målobjekt, og det gjør ham maktløs.

Verbalteksten er integrert med bildet – teksten er satt i bilderammen. Den visuelle integrasjonen gjør at kontrasten i meningen blir enda tydeligere. Effekten av denne kontrasten blir sannsynligvis at leseren aktiviseres, og hans egne assosiasjoner blir en del av den mellompersonlige vurderingen av informasjonen. Følsomheten i spørsmålet om utlevering til Haag, blir taklet ved å åpne for flere tolkninger innenfor den mellompersonlige meningen. Den ideasjonelle meningen er klar – den er gitt i verbalspråket. Lesere som er mot det offentlige bestemmelsen om å utlevere tiltalte til Haag-domstolen, kan tolke bildet som en kritikk av hendelsen – Lukic skulle vært fri. Lesere som er enige i at han skal til Haag og at han er ansvarlig for krigsforbrytelser, kan tolke bildet ironisk – han smiler ikke nå. Til slutt kan man tolke bildet som en tydeliggjøring av den vanskelige situasjonen som Lukic befinner seg i, for bildet viser ham sånn som han var før, og situasjonen hans nå er stikk motsatt.

Porno-diva stizu u Beograd (Porno-divaer kommer til Beograd)

Bildet viser en Reaktør, hennes blikk er rettet mot et Fenomen som leseren ikke ser. Bakgrunnen i bildet er for det meste formet av en plakat med bilde av samme kvinnen. Fra plakaten ser hun mot leseren. Kroppsholdningen til personen i bildet og i plakaten er nesten identisk. Det store forskjellen, i tillegg til blikkvektoren, er at kvinnen på plakaten er naken. Den nakne kvinnen i plakaten aktualiserer *krav*, mens den samme kvinnen, når hun er påkledd, er en del av bildets *tilbud*. Kvinnen er representert både i plakaten og i bildet som om hun har mer makt enn leseren. Dette svarer til diva-statusen hun er gitt i tittelen.

Tittelen er gjennom Temaet (porno-divaer) knyttet til bildet. ”Porno-divaer” fungerer som en overklasse, et hyperonym, og bildet viser et medlem av denne klassen. Kvinnens identitet er ikke viktig, fordi hun er en representant for klassen. Bildet individualiserer henne, men verbalspråket identifiserer henne først og fremst som en av flere porno-divaer som kommer til Beograd. Bildet fungerer som illustrasjon i forhold til tittelen.

Skriften er satt inn i bildet, og integrert med det. Den visuelle plasseringen av skriften er interessant. Ordet ”porno” dekker kvinnen i plakaten, mens ordet ”diva” dekker personen foran plakaten. Når kvinnen er naken i plakaten, illustrerer hun porno. Når hun er påkledd og ”til stede”, er hun diva.

Øverst i bildet er det satt inn verbaltekst med egen rød bakgrunn. Skriften og bakgrunnen er skråstilte, og den visuelle utformingen ligner på en merkelapp som er satt på bildet. En slik utforming segregerer teksten fra bildet. Merkelappen setter premisser for tolkningen av oppslaget, den kontekstualiserer både bildet og tittelen i den. ”Erotikkmesse i slutten av mai” *spesifiserer* hvorfor (erotikkmesse) og når (i slutten av mai) porno-divaene kommer. Dessuten skaper dette røde feltet en visuell vektor som knytter sammen kvinnen i bildet og hennes bilde i plakaten. Den indikerer at de to er samme person, men i forskjellige roller.

Ordet ”erotikkmesse” setter sammen to begreper som konnoterer forskjellige sosiale sfærer. Erotikk hører hjemme i den intime sfæren, mens messe er en offentlig begivenhet. Denne spenningen er understøttet i bildet. På plakaten er kvinnen kontaktsøkende, og hun skal vekke seksuelle assosiasjoner og lyst hos seeren. I virkeligheten og i offentligheten, dvs. slik hun er representert i bildet foran plakaten, søker hun ikke kontakt i det hele tatt, og hun er ikke tilgjengelig for leseren.

Bildet har en dokumenterende funksjon. Det er bevis på at porno-divaer kommer til Beograd, eller at noen faktisk allerede er der. Dette blir ikke leseren klar over før han leser artikkelen inne i avisen. Vi kan derfor si at den viktigste funksjonen bildet har i forhold til verbalteksten er først og fremst *spesifisering*. Hele oppslaget skal pirre leseren; en naken kropp er et sikkert blikkfang. Avisen rettferdiggjør fremvisning av naken kropp på forsiden ved å sette det i kontekst av forskjellen mellom en rolle som kvinnen spiller (skuespillerinne i pornofilmer), og henne personlig.

Za ”mercedes” 250 godina rada (250 arbeidsår for Mercedes)

Bildet har en analytisk struktur, det presenterer et objekt for leseren. Bilen er sterkt fokusert, og omgivelsene er ikke klare. Dørene er vidt åpne, og det er flere rampelyskilder i bildet, så leseren for assosiasjoner om bilmesser. Bilen er altså representert som en gjenstand som leseren skal se på. Hvis det hadde blitt brukt et annet bilde, for eks. et som viser bilen ute, i naturen eller i byen, ville dette vekke andre mellompersonlige konnotasjoner. Bilen ville da blitt oppfattet som en mer tilgjengelig bruksgjenstand.

Bildet og verbalteksten er segregert. Bildet vekker assosiasjoner til reklamer man møter i tidsskrifter og i plakater. I slike kontekster er segregasjon brukt for å skille fantasi- og ønskeverden fra ned-på-jorda-informasjon om hvordan leseren kan kjøpe en slik bil (praktiske opplysninger om forhandleren, betalingsmuligheter osv.) (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996: 194). I denne innholdsenheten er fantasiverden og virkelighet segregert, og dette underbygger den klare grensen som skiller ønsker fra virkelighet (for de fleste). Tittelen ”beregner” og umuligheten ved å kjøpe en slik bil som bildet viser. Bildet illustrerer og *spesifiserer* ”Mercedes” fra tittelen. Tittelen klassifiserer på sin side bilen i bildet, viser den som et eksemplar tilhørende en større gruppe.

Tittelen har ikke setningsstruktur, og konstruksjonen gjør synlig parallellen mellom Mercedes og 250 arbeidsår. Hvis vi prøver å ”bygge opp” tittelen til en setning, kan strukturen for eksempel være ”Man trenger 250 arbeidsår for å kjøpe Mercedes”. Det er den gjennomsnittlige leseren, en alminnelig mann/kvinne, som aldri kan kjøpe seg en slik bil. Det eliderte Subjektet og Den sansende inviterer til tolkningen at ingen i Serbia kan kjøpe seg en slik bil.

Ingressen justerer og *utvider* påstanden fra tittelen. ”Bilselgerne har klart å selge tre slike biler under den nettopp avsluttede bilmessen, og en bil med betalt tollavgift og mva koster 600 000 euro”. Ingressen innfører spenning i budskapet – den oppjonerer mot umuligheten

som tittelen konstruerer. For noen er det visst mulig å kjøpe en så dyr bil. Leseren kan spørre seg hvem disse er. Da må han søke i artikkelen inne i avisen.

Det å ha mye penger i Serbia er svært ofte oppfattet som indikasjon på ulovlige, eller i det minste mistenkelige handlinger og forretningsoperasjoner som dagens rike var involvert i under Milosevic-regimet. Derfor vekker rike personer stor interesse og ofte negative følelser hos folk flest.

Bildet er en meningsbærende del av budskapet, først og fremst i den mellompersonlige metafunksjonen, for den vekker lyst hos leseren, og det er oppfattet som signal på rikdom og eksklusivitet. Layoutkombinasjonen mellom bildet og verbalteksten er svært viktig for tolkningen av tittelen. Ordet ”Mercedes” ville miste sin presisering og retoriske kraft hvis bildet ikke var med. Dessuten skaper layouten konnotasjoner om reklamer og deres funksjon i forhold til å vekke lyst hos leseren. Tittelens budskap om det umulige ved å tilfredsstille lysten som bildet vekker, står i kontrast til forventningen leseren har på bakgrunn av reklamesjangeren. Inngressen overrasker på nytt med konkret informasjon om at noen faktisk kan kjøpe seg en slik bil. Saken blir vinklet på den store kløften mellom de få rike og de mange fattige i Serbia.

Nyhet om bilmessen er brukt som utgangspunkt for samfunnskritikk. Avisen tar pari med til de som aldri kommer til å kjøpe en slik bil. Oppslaget vekker lyst hos leserne gjennom bildet, så gjør at leseren ikke kan tilfredsstille denne lysten (tittelen), og så er det nevnt noen som likevel kan tilfredsstille sin lyst. Leseren blir misunnelig, kanskje til og med oppgitt, for han føler at forskjellen mellom ham og de rike ikke ligger i arbeidsårene de har bak seg.

Drazi legija casti (Æreslegionen til Draza)

Draza er kallenavnet til Dragoljub Mihailovic, kommandanten i cetnik-hæren under Andre verdenskrig. I Serbia var det nemlig to hærer som kjempet mot nazistene– partisan-hæren, som var organisert av kommunister og som var imot kongen og regjeringen i eksil, og chetnik-hæren, som støttet kongen og i begynnelsen var dannet av soldater og offiserer som ikke ville slutte å kjempe mot tyskerne etter at regjeringen undertegnet kapitulasjonen. Disse to hærene kjempet mot tyskerne, men de kjempet også mot hverandre. Etter krigen organiserte den nye, kommunistiske staten rettsaker hvor medlemmer av cetnik-hæren ble anklaget og dømt. Dette var skjebnen til Mihailovic også, han ble dømt til døden og henrettet i 1946.

Nærbildet viser Dragoljub Mihailovic, men det er uklart om dette er et manipulert fotografi eller et maleri; modaliteten (sannhetsgraden) er i hvert fall redusert. Konteksten i bildet er ikke definert. Den ideasjonelle strukturen er symbolsk. Den kan ikke bli tolket som analytisk, fordi detaljene her står i bakgrunn, mens ”stemningen” er fremtredende (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996:110). Blikket til personen i bildet er rettet mot leseren, og det skaper kontakt mellom dem. Bildehandlingen er derfor *krav*. Ansiktsfargen er ikke naturlig (oransjefarge), og fargemodulasjonen er redusert, slik at håret, øynene, barten og skjegget blir uthevet (øynene er viktige for kontakten med leseren, bart og skjegg var kjennetegn på cetnik-soldater). Det finnes et svart felt bak nedre delen av hodet og brystet, og det er ikke klart hva det

representerer. Det reduserer ytterligere bildets troverdighet, men det frembringer samtidig assosiasjoner om mannens dystre skjebne.

Tittelen er en setning med elidert Prosess i passiv form: ”Æreslegionen (er gitt, eller skal gis) til Draza”. Tittelen fester ikke proposisjonen i tid, og det aktualiserer den store tidsforskjellen mellom bestemmelsen om å tildele Æreslegionen til Mihailovic, og overrekkelses tidspunkt (overtittelen forteller at ”påskjønnelsen kommer etter 57 års forsinkelse”). Resipienten i denne utelatte prosessen ”til Draza”, og Målobjektet, ”Æreslegionen” er uthevet og fokusert. ”Til Draza” er Tema i den tekstuelle strukturen. Deltakeren i bildet gjentar tittelens Tema.

Tittelen bruker mannens kallenavn. Dette har trolig sine årsaker i layoutvurderingen (kallenavnet er kortere enn fornavn eller etternavn, og derfor er det lettere å sette det inn i bildet), men mellompersonlige virkninger av dette valget er meningsbærende. Kallenavnet indikerer intimitet, og Mihailovic blir representert som en person som leseren kjenner godt.

Overtittelen sier: ”Påskjønnelse med 57 års forsinkelse”. Skriften er satt i negativ sats. Den svarte bakgrunnen ”rimer” med det mørke feltet bak figuren og med mannens klær. Dette forsterker følelsen av at saken handler om noe trist og dystert. Overtittelen bruker et hyperonym, påskjønnelse, som er presisert i tittelen med ”Æreslegionen”.

Verken overtittelen eller tittelen gir informasjon om hvem som har tildelt Mihailovic denne påskjønnelsen. I ingressen er denne informasjonen presentert helt til slutt. Ingressen siterer først Vojislav Mihajlovic (Dragoljub's barnebarn og en kjent politiker): ”Jeg forventer at medaljen blir levert til familien, og ikke til staten”. Den andre setningen presiserer og *utvider* innholdet i overtittelen og tittelen, og gir endelig svar på spørsmålet om hvem som står bak påskjønnelsen. ”Med 57 års forsinkelse vil cetnik-kommandanten Dragoljub Draza Mihajlovic posthumt få Æreslegionen, som den amerikanske presidenten Harry Truman har tildelt ham”. Artikkelen i avisen presiserer at Mihajlovic ble tildelt medaljen fordi han og hans soldater reddet 500 amerikanske soldater under Andre verdenskrig.

Roller Mihailovic hadde i den serbiske historien, er ennå ikke avklart. Det har ikke skjedd noen offentlig rehabilitering, men det har vært mye snakk om det i de siste årene. Tittelen gjør det ikke klart hvem som står bak påskjønnelsen. Dette fører til at leseren i den første kontakten med oppslaget kan fortolke de to titlene i kombinasjon med det kontaktsøkende blikket i bildet som tegn på at den serbiske staten har rehabilitert Mihailovic. Det er nemlig ikke sikkert at alle lesere vet at Æreslegionen er en medalje som USA tildeler.

Danas dodatak (dagens bilag)

Mellom Mercedes-oppslaget og Mihailovic-oppslaget er det plassert et faksimile av forsiden i dagens bilag. Bildet er satt på skrå. Dette indikerer at bildet representerer hele bilaget og ikke bare sakene på forsiden. Tittelen under bildet *forankrer* det med ordene ”dagens bilag”. Den røde bakgrunnen bruker avisens rødfarge, og bilagets forside gjentar avislogoen.

Siden som helhet

Hovedoppslaget på siden er plassert under avishodet og er fremtredende fordi det har fått den største tittelen. Dessuten er skriften plassert omtrent midt på siden. Derfor er denne saken det første blikkfanget. Det er ikke lett å si hvor blikket går derfra. Annonsen øverst på siden er iøynefallende på grunn av plasseringen (ved siden av avishodet), størrelsen og fargebruken (rødt og gult) (for analysen av annonsen, se side 61). Porno-diva-oppslaget presenterer en naken kvinne som ser på leseren, og dette lokker leserens blikk også.

Det er fire saker på siden, i tillegg til den store annonsen øverst, reklamen for bilaget, og en annonse nederst på siden. De fire sakene er fordelt i to rader, men Mercedes-oppslagets ramme går over den tenkte horisontale linjen mellom radene. Siden har et collageaktig preg, for tre av de fire sakene har ikke rektangulær ramme. Man får inntrykk av at sakene er en del av et puslespill, og at måten de er satt sammen på, er den eneste riktige. Dette inntrykket bidrar til sidens visuelle integrasjon. Dynamikken skapes ved bruk av diagonale linjer som fører blikket inn til sidens midte, mens de ytre rammene er parallelle og statiske. Ved siden av sakenes form spiller farger en viktig rolle i sidekomposisjonen. Rødfargen er gjentatt flere steder på siden; avishodet, reklamen ved siden av det, overtittelen og den røde bakgrunnen i posteren i porno-diva-oppslaget, og bilagets reklame nederst på siden former en trekant rundt tittelen i Lukic-oppslaget, og fokuserer oppmerksomheten på den. Blåfargen nederst til venstre skaper kontrast og motvekt til de varme fargene (rødt, rosa og gult) i saken om porno-divaer.

Verbaltekst er i alle sakene satt inn i bildene, og det gjør at bildene blir oppfattet som den dominerende modaliteten. Alle titlene er trykt i samme fonttype, og prioriteringen er indikert med hjelp av fontstørrelse.

Overtittelen i porno-diva-oppslaget har fått egen bakgrunn og er satt på skrå. Den fungerer som en visuell vektor og forbinder de to representerte figurene (den ene i plakaten og den andre som er deltaker i bildet) med hverandre, og bidrar til at leseren skjønner at det dreier seg om én og samme person.

I Mercedes-oppslaget og i saken om porno-divaer har bildene samme funksjon. De skal illustrere saken, men mer viktig er deres mellompersonlige funksjon. Bildene skal pirre leseren, påvirke hans lystfølelse. Men både bilen og kvinnen er uopnåelige for leseren. Kvinnen inviterer i plakaten, men er ikke interessert for kontakt i den virkeligheten som bildet representerer. Bilen er fremstilt som utstillingsobjekt, og tittelen forteller at det er alt som den kan være for de fleste – leseren kan se på den, men kan ikke få den.

Lukic-oppslaget er forbundet med diva-oppslaget ved at de er satt ved siden av hverandre, og at personene i begge bildene har omtrent den samme kroppsstillingen og ser i samme retning. Men Lukic er ført til Haag, mens divaer kommer til Beograd. Paralleller i bildene og kontrasten i verbalspråket skaper grunnlag for meningsintegrasjon mellom de to sakene. Det er ikke lett å vite om dette er bevisst gjort fra redaksjonens side. Men muligheten for meningsintegrasjon er der, og effekten blir en bagatellisering av Lukic-saken.

På den andre siden er det også mulig å forbinde Lukic-oppslaget med Mihailovic-oppslaget, gjennom mange historiske og politiske inferenser som antas å være kjent for leseren. Lukic er

blitt anklaget for krigsforbrytelser og er sendt til Haag domstolen. Mihailovic var også anklaget for krigsforbrytelser, dømt og henrettet for 57 år siden, men nå blir hans ettermæle revurdert. Layouten rommer kanskje antydninger om at rollen som Lukic hadde under krigen i Kosovo kan bli revurdert i fremtiden. I begge oppslagene er bilder brukt for å vise frem personene, men også for å skape mellompersonlige meninger. Bilde av Lukic inviterer til forskjellige tolkninger som er knyttet til leserens egne meninger om ham (man kan føle medlidenhet, eller oppfatte bildet som en ironisk kommentar). Bildet av Mihajlovic er på den andre siden mer suggestivt, stemningskapende. De vemodige fargene i bildet og den svarte bakgrunnen i overtittelen støtter det vemodige preget som nyheten har. Medaljen betyr jo ingenting for Mihailovic nå.

4.2.3 Blic 6. april 2005



Figur 4.6 Blic 6. april 2005 (bildet i A4-format på side 163)

Beogradjanin dobio cetiri miliona evra (Mann fra Beograd vunnet fire millioner euro)

Saken er plassert helt øverst på siden. Til venstre for verbalteksten er det satt inn lotto-logo. Logoet er satt på skrå, og skriften har egen hvit bakgrunn, slik at ordet "lotto" ikke blir oppfattet som en del av tittelen. Det kontekstualiserer tittelen gjennom kollokasjonsforbindelsen mellom verbet "vinne" og spillet "lotto". Tittelen presiserer ikke hvem som har vunnet pengene, og dette skal trolig provosere leseren til å se etter artikkelen inne i avisen. I den mellompersonlige strukturen er finittet utelatt, og proposisjonen er ikke festet i tid. Oppmerksomheten er rettet mot faktumet at vinneren finnes, mens det ikke er presisert når prosessen skjedde. Tallet som forteller hvor mye penger vinneren har fått, er skrevet med bokstaver. Dette innebærer at leseren må bruke lengre tid for å lese oppslaget, og summen virker kanskje mindre stor. Kan det være at avisen ikke vil utheve summen fordi den vet at den gjennomsnittlige leseren kan bare drømme om den? Eller er det mindre altruistiske motiver som står bak dette valget? Rett under lotto-oppslaget finner vi reklamen for

konkurransen som avisen organiserer. Fire millioner euro skrevet med tall ville kanskje gjøre 1kg gul som konkurransen lover, mindre lokkende?

Uterivanje dugova bez pistolja i palica (Gjeldsinndrivelse uten pistoler og balltre)

Den legale måten å få tilbake pengene som man har lånt bort, er rettslig inkasso. I Serbia tar denne prosedyren lang tid, og den er lite effektiv. Derfor har i de siste årene dukket opp mange private inkassobyråer som besørger inkasso på vegne av sine klienter. Noen av disse byråene har brukt vold mot mennesker som ikke ville betale tilbake, og hele bransjen har derfor fått en dårlig rykte. Dessuten har flere personer, som er blitt utsatt for vold fra de ansatte i slike byråer, saksøkt byråene og vant.

Oppslaget har ikke bilde, men tittelen er trykt med store typer, og den strekker seg over hele sidebredden. Saken blir derfor oppfattet som hovedoppslaget. Tittelen har nominalgruppestruktur. ”Gjeldsinndrivelse” er Ting, og ”uten pistoler og balltre” er Klassifiserer. Tingen er en nominalisering, en ”innpakket” prosess. Når en prosess er realisert som nominalgruppe, er det mulig å sløyfe noen deltakere, her Aktør. Dette aktiverer leseren, for han må selv finne svar på hvem den handlende i prosessen er. Overtittelen gir noen antydninger. ””Psykologer’ erstatter bøller”. I den serbiske originalen har ”bøller” fått den første plassen i setningsstrukturen, og er derfor Tema, men også Subjekt og Aktør. Dermed hører ”psykologer” til Rema. Informasjonsfokuset er satt på dette ordet. Tittelens Aktør vil være den nye informasjonen fra overtittelen, dvs. ”psykologer inndriver gjeld uten...”.

Ingressen *utvider* informasjonen fra tittelen ved å fortelle hvilke metoder ”psykologene” bruker. ”Nye måter å presse på skyldnere innebærer subtile samtaler, liming av plakater i bygningen hvor vedkommende bor, besøk til familiemedlemmer, oppringing døgnet rundt ... Målet er å skape kaos i familien.” Den ideasjonelle strukturen i setningen er relasjonell og identifiserende, det vil si at ”nye måter å presse på skyldnere” er Den utpekte, og de konkrete måtene er Verdi. En slik struktur identifiserer de nye metodene, nesten som om det dreier seg om en vitenskapelig definisjon. Det uttrykkes ingen negativ holdning til det som proposisjonen forteller om. Tvert imot betegner avisen samtaler som ”psykologene” gjennomfører som ”subtile”. Men avisen skaper ironisk effekt nettopp ved å gi sin presentasjon en slik struktur. Kløften som går mellom fenomenenes betydning og måten de er presentert på, skaper retorisk effekt. Det er først i sluttsetningen i ingressen at den negative vurderingen kommer til uttrykk i ordet ”kaos”.

Tittelens struktur gjør Aktøren i inndrivelsesprosessen usynlig, og i tillegg setter nominalstrukturen fokuset på det siste leddet, Klassifisereren ”uten pistoler og balltre”. En slik struktur kan kanskje få leseren til å tolke meningen i tittelen som noe i retning av at rettsvesenet er den nye Aktøren som endelig skal gjøre jobben sin. Overtittelen avskaffer slike assosiasjoner, og forteller at de nye Aktørene er ”psykologer” satt i anførselstegn. Ingressen presiserer til slutt at volden fortsatt blir brukt, men nå er metoden forandret – istedenfor fysisk bruker inkassobyråene psykisk vold. Tittelen antyder bedre tider, men ingressen forteller at ikke mye har forandret seg, likevel.

Cetvorka na slobodi (Fire løslatt)

De fire mennene som er vist i bildene i denne saken står anklaget for krigsforbrytelser foran Haag-domstolen. Alle tiltalene gjelder kommandoansvaret for krigsforbrytelser som skjedde under krigen i Kosovo. Lazarevic og Ojdanic var på den tiden generaler i generalstabene, Sainovic var statsminister, og Milutinovic var serbisk president. Alle hadde reist til Haag frivillig, og overgitt seg til myndighetene der da denne forsiden ble trykt. Haag-domstolen har gjennom tiden utviklet en praksis hvor den løslater fra varetekstfengselet de tiltalte som har overgitt seg frivillig, hvis staten deres gir garantien på at de ikke kommer til å rømme før eller under rettsprosessen.

Tittelstrukturen i serbisk kan bli tolket på to måter. For det første kan strukturen være en nominalgruppe med "fire" som Ting og "løslatte" som Kvalifiserer. Kvalifisereren er på serbisk et preposisjonsuttrykk, ordrett oversettelse ville være "i frihet". Derfor kan vi tolke tittelen også som en elliptisk relasjonell setning, hvor "i frihet" fungerer som Attributt, og prosessen "er" er utelatt – fire (er, blir, er blitt...) "i frihet", dvs. løslatt. Med utelatt Prosess er setningen ikke festet i tid. Artikkelen i avisen modaliserer proposisjonen og forteller om at "det er blitt antydnet at de fire tidligere funksjonærer kan bli løslatt fra varetekstfengselet". I tittelen er verbet elidert, og det gjør tittelen mer effektiv, for ellers måtte man bruke et modal verb eller en Adjunkt (antakelig, trolig...), og det kunne svekke tittelens påvirkningskraft.

"Na slobodi" (løslatt) er et uttrykk som også kan bety "på fri fot". Uttrykket har med andre ord et polysemisk potensial. Betydningen "på fri fot" er aktivert gjennom ordet "cetvorka" (fire), som er et "tall-substantiv" på serbisk. Det har bare entallsform, og betydningen er omtrent det at det er fire personer som sammen danner en tett integrert gruppe, en "fireenhet". Tittelen kan derfor bli tolket i retning av at en gruppe av fire (kriminelle?) er på fri fot. Det er først når tittelen og bildene er tolket sammen, at oppslaget mening blir noenlunde klar. Derfor er sammenkoplingen mellom de to modalitetene en *avløsning*.

Bildene er typiske identifikasjonsbilder. De viser bare ansiktet. Milutinovic (nederst til venstre) er den eneste som tilsynelatende ser mot leseren, men ansiktsuttrykket hans presiserer ikke noe *krav*. Han er vist frem til leseren, uten at bildet krever leserens personlig engasjement. Derfor regner jeg med at alle fire bildene realiserer samme bildehandling – *tilbud*. Likheter i bildekomposisjonen, størrelsen og formen tilsier at vi kan tolke de fire bildene som deler av en større, integrerende komposisjon, en skjult taksonomi (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996: 81). Personene er da hyponymer for et hyperonym som ikke er tilstede i bildene, men i verbalteksten. Tittelen forteller hva disse fire har til felles, men taksonomien blir forståelig bare etter at leseren har aktivert sin kunnskap om den sosiale konteksten.

Bildene har fått over seg røde felter med mennenes etternavn på. Denne måten å identifisere personen i bildet på, integrerer bildene tettere sammen, fordi den røde platen er iøynefallende element, og den er gjentatt i alle bildene.

Bildene er meningsbærende i oppslagskomposisjonen. De er satt på samme bakgrunn, har samme størrelse, form og intern komposisjon, og disse er klare signaler om at mennene har noe til felles. "Tall-substantivet" i tittelen legitimerer en slik tolkning.

Jeg har allerede nevnt tvetydigheten i tittelen. Layoututformingen i denne saken skaper etter min mening, konnotasjoner om etterlysningsplakat. I det tilfellet vil layouten underbygge assosiasjoner om en gruppe kriminelle som er på fri fot. Jeg vil ikke tolke tvetydigheten som en del av ideasjonelle meningen. Lesere som kjenner sosialkonteksten, ville sannsynligvis ikke feiltolke budskapet. Men visuelle assosiasjoner som layouten vekker, kan bli koplet med potensielle tolkninger av den verbalspråklige teksten, og slutteffekten kan bli en negativ vurdering av de fire personene, noe som aldri kunne blitt uttrykt i verbalspråket.

Penelope Kruz

Oppslaget har ingen tittel, bare bilde og ingress. Bildet viser to samtidige prosesser, én hvor Penelope Kruz er Aktør (Kruz holder kamelen i bånd), og én hvor hun er Målobjekt (kamelen snuser på Kruz). Halvbildet konstruerer avstand mellom leseren og Kruz som svarer til nær sosial distanse, og viser henne som en del av leserens verden (hun er avbildet frontalt). Det er ikke lett å bestemme den vertikale kameravinkelen på grunn av kvinnens kroppsstilling, men det ser ut som om hun har litt mer makt enn leseren (froskeperspektiv). Kvinnen ser ikke mot leseren og bildehandlingen er *tilbud*.

Saken har ikke fått noen oppfølging inn i avisen, og den er plassert på forsiden trolig for å fange leserens blikk. En verdenskjent skuespillerinne i interaksjon med en kamel vil sannsynligvis vekke leserens interesse. Ingressen forteller at ” den spanske skuespillerinnen Penelope Kruz har vist under premieren på sin nye film ’Sahara’, at hun er tiltrekkende ikke bare i menns øyne men også i kamelens. Kruz spiller en standhaftig vitenskapskvinne som leter etter en mystisk last i Vest-Afrika”. Ingressen har fått en beskjeden plass i oppslaget, og bildet er uten tvil den dominerende modaliteten. Verbalteksten *forankrer* den ideasjonelle meningen i bildet i sin første setning. Den identifiserer personen i bildet (”den spanske skuespillerinnen Penelope Kruz), *kvalifiserer* informasjonen i bildet ved å fortelle hvor bildet ble tatt (under premieren på sin nye film ’Sahara’), og styrer tolkningen ved å gi seksuelle hentydninger (hun er tiltrekkende ikke bare i menns øyne men også i kamelens). Den andre setningen *spesifiserer* den første ved å gi flere detaljer om rollen som Kruz spiller i filmen.

I ingressens to setninger er Kruz Aktør, Subjekt og Tema (”spansk skuespillerinne Penelope Kruz” og ”Kruz”). Disse er knyttet til kvinnen i bildet, og danner sammen en referentkjede, som samtidig er en tematisk kjede. Verbalteksten prioriterer Kruz, viser hun som Tema, mens i bildet er hun og kamelen likestilte deltakere.

Bildet viser en kjent person i en interaksjon med en kamel. Bildet trenger en forankring og forklaring på hvorfor det er brukt. Ingressen tjener som en slags rettferdiggjørelse for at bildet er tatt med på forsiden. Den ideasjonelle nyhetsverdien ligger i informasjonen om den nye filmen hvor både Kruz og kamelen antakelig spiller. Bildet kan vekke erotiske assosiasjoner, og det er trolig derfor det har fått sin plass på forsiden. Penelope Kruz fungerer som en erotisk blikkfang. Ingressen bekrefter erotiske assosiasjoner ved å uttrykke dem eksplisitt.

Timovi i igraci u rukama mesetara (Lag og spillere i svindlers hender)

Oppslaget er plassert nederst til høyre på siden. Bildet viser to prosesser. I den første er spilleren i blått Aktør, og ballen er Målobjektet for hans aksjon. Spillerens høyre bein

fungerer som visuell vektor. Den andre prosessen viser spilleren i rødt som Aktør, og spilleren i blått er denne gangen Målobjekt. Fotballspillerne er fremstilt på avstand. Leseren kan skimte en liten del av ansiktet til spilleren i rødt, mens den blå spilleren er vist bare fra midjen ned. Dette gjør at spillerne ikke er individualiserte. All oppmerksomheten er konsentrert rundt beina som danner et kors, og ballen under det. Leseren får inntrykk av bevegelse i bildet fordi gresset ”flyr” i luften.

Dette er et hendelsesbilde. Fokuset er satt på helheten av det som skjer i bildet, og som representerer en hendelse, mens deltakernes personlighet er tonet ned. I dette bildet er menneskene bare konkrete representanter for en større gruppe – fotballspillere.

Settingen i bildet antyder at spillerne er på fotballbane, og spiller kamp. På bakgrunn av denne tolkningen kan aksjonen i bildet få en mer spesifikk betydning. Etter fotballreglene er det ikke lov å blokkere på den måten som den røde spilleren gjør det i bildet. Vi kan derfor tolke bildet ikke bare som en konkret hendelse, men også som en konkret realisering av et mer abstrakt konsept - forseelse mot spillereglene.

Tittelen underbygger en slik tolkningen av bildet ved å bruke upresise formuleringer som ”spillere”, ”lag” og ”svindlere”. Strukturen er elliptisk – den mangler Prosess (er). Setningen realiserer en relasjonell prosess, hvor ”lag og spillere” er Bærer, og resten er Attributt. ”Lag og spillere” er også setningens Tema og Subjekt. Deltakerne i bildet *spesifiserer* og visualiserer meningen av verbalspråklige Tema, Bærer og Subjekt. Bildet viser fotballspillere som tittelen forteller om, og de representerer to lag, som forskjellen i sportsdraktene indikerer. Attributtet i tittelen er forbundet med hendelsen i bildet gjennom konnotasjoner. ”Svindlere” jukser, handler mot regler, og bildet visualiserer nettopp et konkret eksempel på forseelse mot spillereglene. Meningskoplingen mellom tittelen og bildet er dannet på bakgrunn av konnotasjoner, og er derfor effektiv. I kombinasjon med tittelen får bildet en metaforisk betydning.

Ingressen er formulert som spørsmål: ”Hva er avgjørende for klubbens prestasjon i eliteserien?”. Spørsmål i avistekster er oftest retoriske, dvs. at det ikke forventes svar fra leseren, for taleren vil selv besvare (jf. Kjeldsen, 2004: 204). En slik formulering aktiverer leseren og skaper spenning. Svaret på ingressens Tema, ”hva”, finner leseren i tittelen og det metaforiske bildet. Ingressen *spesifiserer* at proposisjonen i tittelen gjelder eliteserien i fotball. Videre *spesifiserer* ingressen den videre sosiale konteksten som tittelen og bildet realiserer, nemlig kamper i eliteserien og deres regularitet.

Oppslaget som helhet kan bli tolket som en proposisjon om at svindlerier bestemmer hvem vinner eliteserien. Proposisjonen er ikke formulert eksplisitt, men den metaforiske meningen man finner i bildet, samt det retoriske spørsmålet i ingressen, rommer mulighet for at leseren kommer fram til en slik tolkning av meningen i oppslaget.

Tesko do kredita za nezaposlene (Vanskelig (å få) lån for arbeidsløse)

Oppslaget er plassert nederst til venstre. Det er delt i overtittel og tittel. Overtittelen har fått egen bakgrunn og fanger oppmerksomheten med sine tall: ”5 000 til 20 000 euro med femårs

betalingsfrist”. Gjennomsnittlig lønn i Serbia er rundt 200 euro, slik at summene som overtittelen nevner, vekker leserens interesse. Men tittelen er trolig det første leseren ser og leser i oppslaget, slik at overtittelen bare *spesifiserer* ”lån for arbeidsløse” fra tittelen. Tittelen har en elliptisk struktur hvor prosessen (”å få”) er utelatt. Overtittelen lokker med sine tall mens tittelen forteller at det er vanskelig (men ikke umulig?) å få disse pengene. Tittelen toner ned leserens forventninger, mens overtittelen egger leseren til å finne ut mer om de løsningene som ligger mellom ”vanskelig” og ”umulig”.

Siden som helhet

På denne siden er avishodet og konkurranseannonsen (for analysen av annonsen, se side 61) flyttet ned for å skape plass for ett oppslag øverst på siden. Oppslaget har ikke bilde. Skriftens blå bakgrunn kontrasterer med rødfargen i avishodet, annonsen ved siden av det, og overtittelen i hovedoppslaget. Kontrasten gir saken god fremtredenhet. Dessuten er saken plassert øverst på siden, og det gir den en viss visuell tyngde (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996: 212).

Hovedoppslaget strekker seg over hele avisbredden, og de store skrifttypene indikerer at den er viktig. Oppslaget har ikke bilde, og det er den eneste delen av siden hvor skriften dominerer. Likevel er også det visuelle, skriftens fontstørrelse, ansvarlig for at leseren blir oppmerksom på saken. Bilder og språk har fått omtrent like står plass. Likevel er all skrift satt enten på farget bakgrunn, eller integrert med bildet. Resultatet er at det visuelle er meningsbærende i komposisjonen.

Bilder er brukt som blikkfang (Penelope Kruz), som metaforisk argumentasjon (fotballoppslaget), og for å innføre retorisk flertidighet (saken om de fire løslatte fra Haag). Bare i Kruz-oppslaget er bildets funksjon mer eller mindre uavhengig av verbalteksten. I de to øvrige sakene er meningen skapt gjennom layoututformingen og meningskoplingene mellom verbalteksten og bildet. Tolkningen av disse to oppslagene er avhengig av den tette integrasjonen mellom de tre modalitetene – bilde, verbalspråk og layout.

Siden er organisert langs den vertikaleaksen, men i bunnfeltet finner vi også horisontal inndeling. Balansen er gjort dynamisk ved hjelp av diagonalen som skiller hovedoppslaget fra sakene nederst på siden. Farger er brukt for å integrere siden. Både rødt og blått er gjentatt flere ganger på siden; de to kontrasterende fargene skiller sakene fra hverandre og gjør dem synlig.

Jeg har nevnt at siden har et hovedoppslag. Dette oppslaget er gjort fremtreden gjennom skriften. Saken om Penelope Kruz og konkurranseannonsen øverst på siden kan begge fungere som blikkets neste stopp. Lese-stien på siden er mer eller mindre åpen, fordi hovedoppslaget ikke er prioritert på bekostning av andre saker.

4.3 Aftenposten

4.3.1 Aftenposten 4.april 2005



Figur 4.7 Aftenposten 4. april 2005 (bildet i A4-format på side 164)

Roma klar til gravferd

Bildet har en symbolsk struktur, det viser ingen aksjon. Det er to deltakere i bildet, den døde paven, som er Bærer, og Kristus-skulpturen, som er Symbolsk attributt. Jeg vil tolke skulpturen som Symbolsk attributt fordi den er gjort fremtredende i komposisjonen, og fordi den er konvensjonelt forbundet med symbolske verdier (jf. Kress og Van Leeuwen, 1996: 108).

Det interaksjonelle potensialet i bildet er lite. Bildet *tilbyr* informasjon, det representerer paven som et objekt for seerens gransking, og ikke som noen seeren kan ha kontakt med. Paven ligger og seeren har derfor mer makt. Dessuten er paven vist fra skrå vertikal vinkel, slik at leseren ikke kan tolke ham som en del av sin verden (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996: 143).

Komposisjonen er meningsbærende i dette bildet. De to fremtredende elementene i bildet hører til to forskjellige felter på den vertikale akse: pavens figur nederst i bildet kan vi tolke som Reelt, i følge Kress og Van Leeuwen, mens Kristus-skulpturen øverst i bildet utgjør Ideelt (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996: 193). Det Ideelle representerer for Kress og Van Leeuwen den idealiserte og generaliserte essensen i informasjonen. På den andre siden representerer det Reelle mer spesifikk eller mer "jordnær" informasjon. Reelt og Ideelt er bare potensialer og ikke meninger (Kress 2003, 69). Derfor er det kanskje riktig å si at bildets komposisjon utnytter potensialet som ligger i topp/bunn-inndelingen, og bruker dette til å konstruere meningen. Belysningen på pavens ansikt kommer ovenfra og fra høyre (skyggen på puten under pavens hode og på klærne viser dette), og dette er den posisjonen som skulpturen har i bildet. Dessuten er Jesu hode vendt i pavens retning. Det finnes altså visuelle hentydninger om at Bæreren på jorden og Symbolet i himmelen er forbundet på en eller annen

måte. Bildet konstruerer med andre ord en symbolsk representasjon av hva paven betyr eller hvem han var (jf. Kress og Van Leeuwen, 1996: 108).

Verbalteksten i oppslaget er delt i tre med hjelp av typografiske ressurser. Over bildet er tittelen plassert, trykt med versaler og med grå fontfarge. Tittelen er fremtredende på grunn av fontstørrelsen, og den blir oppfattet som overordnet for både bildet og resten av verbalteksten, i følge sin plassering. I forhold til bildet fungerer tittelen som en *forankring*, det definerer konteksten rundt bildet, det utvider informasjonsperspektivet. ”Roma” fra tittelen er et slags meronym for settingen i bildet. Tittelen tematiserer den større konteksten, mens bildet viser en detalj fra den. Men enda viktigere er at bildet gjennom sine affordanser gjør den fysiske fjerne konteksten nær.

Skriften under bildet er typografisk formet som en bildetekst, dvs. den har samme form som avisen konsekvent bruker i bildetekster på andre forsider i materialet mitt. Men den lingvistiske meningen i teksten kan neppe koples med bildet på samme måten som ellers er vanlig. Informasjon om at ”det ble forventet at to millioner mennesker kunne komme til pavens begravelse” kan ikke direkte forbindes med innholdet i bildet. Den lingvistisk skapte meningen her er mye tettere forbundet med tittelen. Den typografiske bildeteksten fungerer lingvistisk sett som ingress, den *spesifiserer* tittelen, og ikke bildet. Bildeteksten tematiserer ikke deltakeren i bildet (noe som ellers er tilfelle på de øvrige sidene i materialet). Men bildeteksten nevner likevel ”pave Johannes Paul IIs begravelse”, og på den måten binder tittelen (synonymi-forhold og samme referent i tittelens ”gravferd” og bildetekstens ”begravelse”) og bildet (bildeteksten gjentar paven i bildet) sammen.

Den tredje verbalteksten er en kommentar som Aftenpostens kommentator i Roma formulerer på basis av forventninger om at den nye paven vil endre kirkens standpunkter i kontroversielle spørsmål. Tematisk sett står denne kommentaren enda lengre fra meningen i bildet enn bildeteksten gjør. Kommentaren utvider ytterligere perspektivet i oppslaget. Her blir den katolske kirkens tankemåter presentert, slik kommentatoren ser dem.

Oppslaget har tre forskjellige vinklinger av saken i henholdsvis tittelen (med bildeteksten), bildet og kommentaren. Dette viser at oppslaget egentlig er en sammensmeltning av tre forskjellige artikler i avisen (sideanvisningen gjør dette tydelig) – en rapport fra Roma (representert i tittelen), en mer personlig fremstilling av pavens betydning for den katolske kirken (representert av sitatet på forsiden), og en fremstilling av paven som mannen som satt i Peters stol, som var Guds representant på jorden, og som var ”forankret i bønn og feiring av Eukaristens mysterium i messen”(nekrolog i avisens del 2, side 15) (som på et vis er representert i bildet).

Skilte fedre blir glemt

Oppslaget har ikke bilde, men de store typene i tittelen indikerer at denne saken er prioritert. Pave-saken og dette oppslaget deler det feltet som på alle de andre sidene i materialet mitt hører til hovedopplaget. Pave-saken er fremtredende på grunn av det store bildet, mens fedre-saken konkurrerer med sin store tittel. Derfor er det rimelig å anta at de to sakene er vurdert av redaksjonen som like viktige.

Tittelen i fedre-saken tematiserer ”skilte fedre, som i den ideasjonelle strukturen er Fenomen. Den sansende, dvs. den som glemmer, er ikke en del av den passive konstruksjonen. Ingressen begynner med ord trykt med halvfete typer, som oppsummerer innholdet i ”ensom alderdom”. Ingressen *spesifiserer* informasjonen i tittelen (”barna kjenner ikke far godt nok og det kan slå ut i redusert omsorg for skilte menn”), og *utvider* den (”når de blir gamle”). Dessuten nevner ingressen hvem som står bak informasjonen (”sier Fafo-forsker og sosiolog Heidi Gautun”), og modaliserer proposisjonen fra tittelen (”det kan slå ut i redusert omsorg”, ”denne gruppen kan i større grad bli pleie- og omsorgstrengende”).

Tittelens utforming gjør hvert ord fremtredende. Leseren kan lese bare ett ord om gangen, siden de er så store og fordelt på fire rader. Dette gjør at resepsjonen av helheten senkes, men effekten blir desto større. Etter at leserens oppmerksomhet er vunnet, kan ingressen presisere og ”rette” på den absolutte sannhetsverdien som proposisjonen i tittelen har.

Nå kommer Mp3-bøkene

Oppslaget er plassert i samme rad som tre andre, øverst på siden. De tre øvrige oppslagene har omtrent like dimensjoner, mens Mp3-saken er tilnærmet dobbelt så bred som de andre. Dessuten er fonttypen her annerledes.

Tittelen er satt over to bilder, eller snarere to objekter som er integrert med hverandre og med skriften ved at alle tre elementene er plassert på hvit bakgrunn. Det første elementet i bildet er plassert til venstre og representerer en CD-plate (vi kan skimte flere plater under den) med øretelefon som er lagt oppå den. Til høyre for den ligger en iPod. Det er så vidt mulig å lese hva som står skrevet på CD-en, og øretelefonen gir en antydning om hvordan vi skal forstå dette elementet. Men det ville vært svært vanskelig å tolke det som representasjon av en lydbok uten tittelen.

Det kan være aktuelt å tolke de visuelle elementene som deler av samme, polariserte komposisjon: cd-en med nåtidige lydbøker som Gitt og iPod-spillere som Nytt. Tittelen *forankrer* meningen i iPod-bildet ved at ordet ”Mp3-bøkene” er skrevet over spilleren. Ordet ”nå” er til gjengjeld skrevet over cd-en.

De to bildene er importert til verbaltekstens verden og integrert med tittelen på en måte som gjør det umulig å tolke sammenhengen mellom dem uten tittelen.

Ordet ”kultur” er skrevet over cd-ens bilde. Det knytter hele oppslaget sammen med saken til høyre, fordi fontfargen i ”kultur” og bakgrunnsfargen i neste oppslag er den samme. Dessuten er ”kultur” skrevet med samme fonttype som overtitlene ”sport” og ”økonomi” i de to sakene lengst til høyre. Dette skaper rytme og integrasjon langs hele nyhetslinjen.

Vi anmelder 7 papirbøker

Denne saken er forbundet med oppslaget om MP3-bøker ved hjelp av bakgrunnsfargen. Derfor blir saken oppfattet som hørende til ”kultur”-temaet.

Bildet er en svart-hvitt reproduksjon av et maleri, og det viser bare en del av ansiktet, hvor øynene er mest fremtredende. Blikket i bildet er rettet mot Mp3-oppslaget, noe som også binder de to sakene sammen. Sakene er segregert med en klar visuell skillelinje mellom de to ulike bakgrunnene, men noen meningsbærende elementer innenfor de to oppslagene knytter

dem likevel sammen. Fargebruken og blikkretningen i bokanmeldelse-oppslaget er noen av dem. Ett element til er bruken av ordet ”bok” i begge titlene. Parallellen i dette elementet synliggjør på den andre siden forskjellen mellom to Klassifiserere foran ordet ”bok”, nemlig ”Mp3” og ”papir”. Ordet ”papirbok” er trolig blitt brukt for å skape kontrast til oppslaget til venstre. ”Bok” er fremdeles den umarkerte betegnelsen for ”papirbok”. Prøver avisen å antyde at dette vil bli forandret når Mp3-bøkene kommer?

Bildet og tittelen i bokanmeldelse-oppslaget er segregert, og det er ikke lett å tolke bildet på bakgrunn av tittelen. De to er satt på samme bakgrunn, og det blir oppfattet som indikasjon på at tittelen og bildet hører sammen. Likevel forblir bildets mening ”underkommunisert”. Hvis vi kopleer dette med spenningen i bildekomposisjonen – den er konsentrert på personens øyne uten at vi ser hele ansiktet – blir sannsynligvis oppslagets effekt en aktivering av leseren. En avklaring av bildets mening kan bli funnet i anmeldelsene inne i avisen.

Sløste med sjansene

Bildet og tittelen er tett integrert, både visuelt og som meningsbærende elementer. Bildet viser mannens ansikt fra nær avstand. Mannen er sterkt individualisert og representert som noen seeren kjenner godt. Mannens blick er vendt fra leseren, men det ser ikke ut som om mannen er Reaktør, dvs. som om det finnes et Fenomen utenfor bilderammen som mannen ser på. Ansiktsuttrykket og hånden over munnen blir sannsynligvis tolket som tegn på at bildet representerer en mental prosess. Mannen tenker på noe og er brydd.

Tittelen har elliptisk struktur, Aktøren, Subjektet og Temaet er utelatt. Verbets form indikerer at tiden for aksjonen i tittelen er kjent for leseren, og bestemt form i ”sjansene” indikerer at dette – sett fra avsenderens side – handler om noe som leseren kjenner fra før. Overtittelen ”sport” bestemmer sosialkonteksten for utsagnet i tittelen, og hjelper leseren med å tolke meningen i tittelen.

Mannen i bildet er ikke identifisert i verbalteksten. Det er forutsatt fra avisens side at leseren vet hvem han er. Dette er med andre ord diskursens inferens. Lesere som er interesserte i sport, vil mest sannsynlig kunne identifisere mannen i bildet som Kjetil Rekdal, Vålerengas trener. Sammenkoplingen mellom tittelen og bildet kan vi tolke som leksivisjon, dvs. at det utelatte elementet i tittelen blir realisert i bildet. Men bildet står i metonymisk forhold til de som egentlig hadde sløst sjansene i kampen dagen før avisen ble trykt – Vålerengas lag.

Bildet fungerer som det utelatte elementet fra tittelen (det står i metonymisk relasjon til den egentlige referenten for setningens Aktør og Subjekt). Forholdet mellom verbalteksten og bildet er en *avløsning*, for begge de to elementene bidrar til den ideasjonelle meningen i oppslaget. Dessuten *utvider* bildet tittelens mening ved å presentere trenerens reaksjon på tittelens proposisjon.

Trådløse nettverk bør sikres

Saken har ikke bilde. Den lyseblå bakgrunnen gjentar fargen i ”sport” til venstre, og på den måten knyttes de to sakene visuelt sammen. Fargebruken er likevel ikke meningsbærende. Det

finnes nemlig ikke meningsrelasjoner i de to sakene som kunne skape et semantisk forhold mellom dem og derved støtte relasjonen som den visuelle ressursen, farge, danner.

Tittelen har passiv struktur, slik at Målobjektet er tematisert, mens Aktøren er utelatt. Til gjengjeld gjør dette at modulasjonen i den mellompersonlige strukturen blir tolket som et generelt råd og ikke som krav til den enkelte leseren.

Langs den venstre sidekanten er det plassert en spalte med tre saker. Saken i midten har fått bilde, mens det i de to øvrige sakene kun er titlene som gjør dem nokså fremtredende. Titlene i alle tre sakene har lik størrelse og form, men på grunn av bildet blir sannsynligvis saken i midten lagt merke til først.

Skoler kan få sladreplikt

Strukturen i tittelen presenterer ”skoler” som Tema. I den ideasjonelle strukturen er ”skoler” Resipient, ”sladreplikt” er Målobjekt, mens Aktøren, den som gir plikten, er utelatt. I den ideasjonelle strukturen er tittelen formet som proposisjon, eller snarere *tilbud* om informasjon, men meningen er egentlig mye nærmere et *krav* (”skoler må kanskje sladre”). Ved å bruke proposisjonsform, blir kravet omformet til *informasjonstilbud*, og dermed blir den mellompersonlige ”meningsforhandlingen” flyttet fra ”må/må ikke sladre” til spørsmål om informasjonens sannhet¹⁷ (leseren kan stille spørsmål om skolene får eller ikke får plikt).

Ingressen fortsetter med den samme strukturen. Men her er kravet skolene bør ha plikt til å melde fra til trygdekontoret” presentert som Fenomenet for Den sansende, Regjeringen”: ”Skolene bør ha plikt til å melde fra til trygdekontoret dersom elever forsvinner fra skolebenken i lengre tid, mener Regjeringen”. Regjeringen står altså bak kravet. I den andre setningen får leseren vite at ”Datatilsynet misliker forslaget”. Siden det er motstand mot kravet, er Regjeringens ”bør” blitt redusert til ”kan” i tittelen, som realiserer en noe lavere modalitet (sannsynlighetsgrad). Spenningen mellom de to forskjellige synene på spørsmålet provoserer leseren til å lese videre, inne i avisen.

Kvarme fikk roser og klem

Bildet viser en deltaker som er involvert i en bidireksjonell transaksjonell aksjon (mannen er på samme tid både Aktør og Målobjekt), representert ved hans arm og armen til den andre personen, som vi ikke ser i bildet (jf. Kress og Van Leeuwen, 1996: 63). Dessuten er det fremstilt flere Reaktører i bakgrunnen, disse ser på mannen og har tydelig positive reaksjoner. Mannen er fremstilt som like mektig som leseren, men leseren kan likevel ikke interagere med ham, selv om sosialdistansen ikke er stor. Mannen hører ikke til leserens verden, han er vendt fra leseren. Reaktørene i bildet er derimot representert som tilhørende leserens verden. Men disse står så pass langt fra leseren at han ikke kan ha kontakt med dem likevel. Bildet inviterer til gransking av den fremstilte strukturen, uten mellompersonlig engasjement.

¹⁷ Innenfor IFG ser man fra det mellompersonlige perspektivet på setninger som noe leseren kan interagere med – være enig eller uenig i, motsi eller diskutere, selv i skrevne tekster.

Verbalteksten er typografisk delt i tre enheter: bildetekst, tittel og ingress. Bildeteksten tematiserer "Biskopen" og styrer leserens oppmerksomhet mot Kvarmes reaksjon til situasjonen ("Biskopen var henrykt over jubelen og blomstene"). Teksten gjentar og *spesifiserer* informasjonen i bildet (mannen i bildet smiler, menneskene i bakgrunnen smiler også og holder blomster i hendene), og *kvalifiserer* den (på innsettelsesdagen). Bestemt form i Temaet indikerer at personen i bildet er kjent, eller at kotelteksten inneholder presisering om hans identitet.

Tittelen bruker også "Kvarme" som Tema, men den ideasjonelle strukturen viser ham som Resipient. De to setningene i ingressen *spesifiserer* videre informasjon fra bildet ("Oslos biskop er innsatt og fikk flere roser enn han kunne bære"), samt at den andre setningen tematiserer Reaktørene i bildet som "kirkegjengere og tilhengere" ("Kirkegjengere og tilhengere jublet høylytt da Ole Christian Kvarme kom ut i søndagssolen").

Det kan se ut som om bildet og verbalteksten presenterer stort sett samme informasjon, men nettopp det siste Temaet i ingressen, spesielt ordet "tilhengere", åpner for spørsmålet om hvordan motstandere reagerte. Bare i dette ene ordet gir ingressen hentydning til en mulig spenning, men den er tonet ned av bildet, som kun vekker positive assosiasjoner.

Sekstiåttre gjør det skarpt

Denne tittelen bygger på konnotasjoner for å oppsummere ingressen. Strukturen kondenserer motsetningen i fortiden og den "uventede" nåtiden til personer som i mai-68 stod på barrikadene i Paris. "Sekstiåttre" er Aktør, Subjekt og Tema i tittelen, men Målobjektet er bare formelt sett til stedet. Dette motiverer leseren til å lete etter svaret i ingressen.

Ingressen presenterer en fortettet livshistorie til "sekstiåttre" fra tittelen. Den skaper motsetning mellom det at "de slapp gjennom nåløye takket være forenklet eksamen" og at de allikevel "har klart seg svært så bra". Tittelen på sin side konnoterer begge de to sidene i historien og integrerer dem i ett uttrykk gjennom konnotasjoner. "Å gjøre det skarpt" konnoterer gjennom kollokasjonsforbindelse "å gjøre det skarpt til eksamen". Denne konnotasjonen blir "forvist" i ingressen, som forteller at de neppe ville klart den vanlige eksamen. Likevel blir konnotasjonen aktualisert igjen i neste setningen, men med en forandring: kollokasjonen "eksamen" blir nå tolket som "livets eksamen".

Tittelen har i dette oppslaget fått en retorisk funksjon, den aktiverer leseren gjennom sin språklige form.

Siden som helhet

Forsiden presenterer ni saker. To av disse er klart prioriterte. Prioriteringen er indikert på forskjellig måte. I oppslaget om paven skiller bildestørrelsen denne saken fra alle andre saker som har fått bilde. På den andre siden har saken om skilte fedre fått en tittel som er like stor som bildet i pave-oppslaget. Layoututformingen av tittelen bidrar til at hvert ord blir

fremtredende. Budskapetets resepsjon senkes, men effekten blir større. Vi kunne si at layouten er meningsbærende i dette oppslaget.

De øvrige sakene er plassert i to linjer. Øverst på siden, under avishodet, finner vi fire saker. Disse skiller seg fra resten av meningsenhetene på siden ved at tre av de fire sakene har farget bakgrunn, og det er forskjellen i bakgrunnsfarge som skiller sakene fra hverandre. Andre steder på siden finner vi tynne streker, så kalte hårstreker, som er en mer tradisjonell måte å signalisere grenser mellom saker på. Dessuten finner vi i to saker skrift som er trykt over bildet, og det indikerer en tettere integrasjon mellom de to modalitetene, verbaltekst og bilde, i denne linjen enn på siden for øvrig. Integrasjonsgraden er størst i sport-oppslaget, hvor ingen av modalitetene ville vært forståelig uten den andre. Dette er det eneste oppslaget hvor vi finner et *avløsningsforhold*, eller leksivisjon. I Mp3-saken er bildet brukt som illustrasjon, og tittelen kunne bære meningen uten den.

De øvrige bildene på siden har ulike funksjoner. Bildet i bokanmeldelse-oppslaget er underkommunisert, uklart, men desto mer aktiverer det leseren til å finne svar på hva det fremstiller. Bildet av paven har et retorisk potensial, det formidler mye mer enn en visuell dokumentasjon om pavens død. Symbolbruken i bildet konstruerer et visuelt budskap om hvem paven var. Bildet av Oslos biskop supplerer informasjonen fra verbalteksten ved at det viser biskopen som en person som ikke hører til leserens verden. De som jubler er del av leserens verden, men leseren skal likevel bare granske dem og ikke bli engasjert av dem.

Det ser ut som om verbaltekst har overvekt på siden. Inntrykket er forsterket ved at den hvite skriftens bakgrunn danner den overordede visuelle konteksten. Den trykte siden er fortsatt skriftens verden, selv om bilder nå er blitt større, og selv om det er noen antydninger til tettere integrasjon mellom det lingvistiske og det visuelle.

Til slutt vil jeg nevne noen trekk ved titlene som kan være interessante. Modalitet-systemet er realisert i to titler. ”Skoler kan få sladreplikt og ”Trådløse nettverk bør sikres”. Dette indikerer forsiktighet fra avisens side i det å tildele alle typer informasjon høyeste grad av gyldighet. Dessuten er et semantisk krav om varer og tjeneseter i den første tittelen realisert grammatisk som *informasjonstilbud*. På den måten distanserer avisen seg fra det aktuelle kravet, og i diskursen mellom leserne og avisen blir krav om handling (som hører til en annen diskurs) grammatisk sett forvandlet til informasjon.

4.3.2 Aftenposten 5. april 2005



Figur 4.8 Aftenposten 5. april 2005 (bildet i A4-format på side 165)

Skal ta nettsvindlere

Innholdsnetten er plassert under linjen med tematisk inndeling av saker (økonomi, kultur, innsikt og sport), som er en standard del av designen. Saken er fremtreden på grunn av den store tittelen, og dessuten er ingressfonten større enn ellers på siden. Saken er innrammet av en tykk, svart linje over tittelen, og en grå linje under ingressen, slik at det blir klart at bildet under ingressen ikke hører til samme oppslaget.

Tittelens struktur er elliptisk, den mangler Aktør, Subjekt og Tema. Det er ikke noe bilde som kunne tilby svar på hva det utelatte elementet er. Svaret må leseren finne i ingressen. Tittelens mellompersonglig struktur utgjør et *tilbud* om varer og tjenester. Modaliteten i tilbudet er høy, og den forteller om Subjektets tilbøyelighet til å utføre aksjonen som Predikatet definerer.

Ingressen er typografisk delt i to spalter. Hver av spaltene begynner med et begrep trykt med halvfete typer. Disse begrepene gir et komprimert oppsummering av innholdet i spaltet. Meningen er trolig at leseren skal lese den venstre spalten først, og så fortsette til den høyre. Likevel gir layoututformingen inntrykk av at det er to motstilte sider i denne saken: nettsvindlere og svart økonomi på den ene og myndighetene og avansert utstyr på den andre. Myndighetene er tematisert først i spalten til høyre, hvor den første setningen *spesifiserer* informasjon fra tittelen og viser direkte til ”myndighetene” som tittelens utelatte Aktør. Men denne gangen i en proposisjon, og ikke i tilbudet om varer og tjenester: ” Nå trapper myndigheten opp jakten på svindlerne”.

Musikalsk medisin

Bildet viser fire personer, to er plasserte i første plan og to i andre. I forgrunnen er kvinnen til venstre en Reaktør, men leseren ser ikke hva hun reagerer på. Mannen til høyre er også Reaktør, og Fenomenet er kvinnen ved siden av ham. I bakgrunnen ser vi to kvinner, den til venstre er vandt fra leseren, og er derfor fremstilt som om hun ikke er en del av leserens verden. Hun er Reaktør, men vi får ikke se Fenomenet. Reaksjonen hennes er positiv, som hos de to deltakerne i forgrunnen, men den er mer intens og skiller kvinnen fra resten av menneskene i bildet. Til slutt, kvinnen til høyre i bakgrunnen ser rett mot leseren. Hun bryter med bildehandlingen *tilbud* som resten av deltakerne konstruerer. Mens de tre andre er vist fram til leseren, som dokumentasjon, gjør den eldre kvinnen i bakgrunnen *krav* på at leseren skal bli involvert. Dessuten er alle de andre i bildet Reaktører, med positiv holdning til det de ser på, mens denne kvinnen ser ut som om hun er konsentrert på leseren.

Bildeteksten identifiserer mennesker i bildet og stedet hvor bildet er tatt ("Vålerengen bo- og servicesenter"), og på den måten *forankres* bildet og dets status som dokumentasjon, eller bevis på at disse menneskene "har mye glede av musikk i hverdagen". Bildet presiserer på samme tid hva kvinnen i forgrunnen reagerer på – bildeteksten hjelper med å "se" det som er så vidt vist i bildet, nemlig at mannen spiller piano. Sist antyder bildeteksten at situasjonen i bildet er "typisk", at det er et eksempel på stemningen som er der hver dag.

Ingressen utvider kontekstpreferansen og forteller om virkningen musikken har på eldre mennesker. "Musikken hjelper mot uro, angst og depresjon", er en proposisjon som bildet støtter: menneskene i bildet er glade og i god humør. Denne setningen *spesifiserer* også meningen i tittelen "musikalsk medisin". Setningen "bare spør beboerne ...", er strukturert som *krav* til lesere fra avisens side, og det kravet viser til menneskene i bildet som Målobjektet for leserens aksjon. Avisen konstruerer en samtalsituasjon hvor Aftenposten og den enkelte leseren er samtalepartnere, og på grunn av bildet kan man tolke situasjonen slik at også menneskene i bildet er til stede under denne "virtuelle" kommunikasjonssituasjonen. Dette inntrykket er støttet av blikkvektoren som en av kvinnene i bildet retter mot leseren.

Bildet er i denne meningsenheten brukt som dokumentasjon som skal støtte argumentet i ingressens første setning. Men det skal også skape nærvær mellom deltakere i bildet og leseren, i kraft av de visuelle affordansene som fotografiet har. Avisen som avsender, skaper inntrykk av sitt nærvær gjennom språket, (bruk av imperativform av verbet), og bruker et retorisk grep for å fremstille kommunikativ likestilling mellom seg selv og leseren. Den presenterer en proposisjon, men så egger den leseren til å etterprøve den.

Nærmer seg norsk rekord

Verbalteksten og bildet er integrerte, de er satt på samme lyseblå bakgrunn. Tittelen er en elliptisk setning, Aktør, Subjekt og Tema er utelatt. Bilde-tekst- integrasjon antyder at det utelatte elementet kanskje kan bli funnet i bildet. Bildet står i metonymisk forhold til "bensin". Det er nok mange betydninger som kunne ligget bak denne koplingen mellom bildet og verbalteksten. Det er bare på bakgrunn av sin kjennskap til den aktuelle sosiale konteksten

at leseren kan gå et skritt videre i den metonymiske overføringen – fra ”bensin” til ”bensinpriser”. Oppslaget er en leksivisjon, for bildet og tittelen er tett forbundet gjennom et *avløsningsforhold*. Dessuten er kunnskapen om den aktuelle situasjonen på oljemarkedet vesentlig får leserens forståelse av oppslaget.

TV har gått forbi avisene

Oppslaget har ikke bilde. Teksten er satt på en karmosinrød bakgrunn, som er en signalfarge på de fleste forsider hvor ”kultur”- saker er til stede i den øverste ”smakbit-linjen”, og dessuten er første siden i ”kultur-delen” inne i avisen alltid markert med ordet ”kultur” i samme karmosinrøde farge.

Tittelen er strukturert som en aktiv setning, hvor Aktør, Subjekt og Tema er ”TV”. Meningen i setningen vekker konnotasjoner om en statistisk tabell, men leseren kan ikke vite hva som står bak statistikken, hva som er blitt målt. Budskapet er underkommunisert og leseren må trolig til artikkelen inn i avisen for å finne ut hva dette handler om.

Tøffere for Monaco

Bildet viser to personer. Bakgrunnen er mørk, og det ser ut som om deltakerne i bildet er tatt ut fra den opprinnelige, visuelle konteksten og integrert med verbalteksten. Inntrykket er forsterket av at de to personene har forskjellig belysning på ansiktene, slik at bildet virker manipulert. Bildets modalitet, eller sannhetsgrad er redusert, men manipulasjonen aktualiserer budskapets sender, den som står bak manipulasjonen, og aktiver leserens tolkning av årsakene bak nettopp denne komposisjonen.

Begge personene i bildet er fremstilt på nær personlig distanse, slik at de er sterkt individualiserte. Ingen av deltakere i bildet ser på leseren. Derfor er bildefunksjonen *tilbud*. I den ideasjonelle metafunksjonen har bildet en analytisk struktur, og tjener som identifikasjonsportrett.

Tittelen er elliptisk, den mangler Bærer, Subjekt og Tema, men også Prosess (vi antar at det utelatte prosessen er identifiserende ”er” eller ”blir”). Tittelens element ”tøffere” er presisert og *kvalifisert* i bildet. Ansiktsuttrykkene blir tolket som tegn på at menneskene er brydte og betenkte. ”Monaco” er metonymisk forbundet med de to menneskene i bildet, siden prins Albert og prinsesse Caroline representerer sitt fyrstedømme.

Plassering av Caroline i første plan og Albert i andre, kan aktivere leseren og vekke hans undring. Leserene som har noen kjennskap til forholdene i Monaco, vil vite at prins Albert, og ikke prinsesse Caroline har overtatt tronen etter sin far. Men hennes posisjon som arvtager er diskutert i artikkelen. Bildet er på denne måten et frampek til temaet som blir drøftet inne i avisen.

Tittelens formulering er ganske vag, og bildet presiserer bare at ”tøffere” er knyttet til situasjonen i Grimaldi-familien. Bildet presenterer en uventet fokusering på prinsesse Caroline, og ikke broren hennes, som er den nye regenten. Effekten blir at leseren sannsynligvis leter etter avklaringen inne i avisen.

20 år siden tragedien

Verbalteksten og bildet er segregerte i denne saken. Teksten er plassert til venstre og satt på egen grå bakgrunn, mens bildet tar den høyre siden av oppslaget. Bildet viser en kampvimpel. Leseren kan lett lese hva som står skrevet på den. Mest fremtredende er ordene ”Liverpool” og ”Juventus”. ”Europacupfinale” og spesielt ”Heysel Stadion” over de to lagenes navn, knytter vimpelen til 1985-finalen, og metonymisk til den tragiske begivenheten som skjedde i forkant av kampen. Den typografiske utformingen som leseren kan se på vimpelen støtter bildets dokumentarisk kraft, denne vimpelen stammer fra den tiden kampen ble avholdt. Bildet av en gjenstand som stammer fra den tiden er blitt importert til leserens nåtid, og den historiske begivenheten er på den måten aktualisert og gjort nær.

Tittelen er strukturert som nominalgruppe. Den aktualiserer forholdet mellom leserens ”nå” og tragediens ”da”. Ordet ”tragedie” hører til Kvalifiserer, og det er brukt i bestemtform. Referenten til ordet kan leseren identifisere ved hjelp av bildet. Uten bildet ville tittelen være uforståelig, men heller ikke bildet er meningsbærende uten tittelen. Derfor er forholdet mellom bildet og verbalteksten en *avløsning*.

Får kurs med på kjøpet

Oppslaget er plassert øverst på siden, til høyre for avishodet. Bildet viser fremsiden av en bil fra en skrå vinkel. Det kan se ut som om bilen er visuelt dekontekstualisert, og satt på en hvit bakgrunn, men snøen på bildekkene gjør at bakgrunnen også kan bli tolkes som snødekket, og at det er derfor den er hvit. I hvert fall skaper snø på dekkene inntrykk av at denne bilen blir brukt og kjørt.

Tittelen har elliptisk struktur, Subjektet, Resipienten i Prosessen ”få” og setningens Tema er utelatt. Det er ikke mulig å finne det utelatte elementet i kotelteksten. Bilen er gjennom en kollokasjonsforbindelse knyttet til tittelens ”kjøp”, og *kvalifiserer* det.

Bildet fremstiller bilen som bruksgjenstand, og tittelen presiserer ikke hvem som får kurs med på kjøpet. Dette kan føre til tolkningen hvor leseren kan plassere seg selv i kjøperens rolle. Når avisen utelater å nevne Resipienten unngår den å si klart at de fleste ikke kan kjøpe bilen, på grunn av dens høye pris. Dette er bare presisert i artikkelen inne i avisen.

På tide å rope ulv, ulv!

Denne meningsenheten er plassert øverst i nyhetsspalten, helt til venstre. Her er det tre saker til, og ingen av dem har bilde, bare tittel og ingress. Tittelen i denne saken er en elliptisk setning, både Bærer, Subjekt og Tema, ”det”, og Prosess, ”er”, er utelatt. Strukturen får preg av talespråk. Bruken av det metaforiske uttrykket ”å rope ulv” innfører dramatik, noe som er forsterket av gjentakelsen (ulv, ulv) og utropstegnet på slutten. Uttrykket ”å rope ulv” kan

mene det samme som falsk nødrops, men i denne konteksten klargjør preposisjonsfrasen, ”på tide”, at faren er reell.

Ingressens første setning tematiserer en leddsetning som fungerer som Tidsomstendighet: ”Etter at det ble skutt fem ulver i vinter”. Dette Temaet *spesifiserer* tittelens ”på tide”. Ingressen forteller at det er bare ett ynglende par ulver igjen i Norge, og at ”Stortingets mål om tre ulveynglinger” er derfor ”skutt i filler”.

Tittelen får en retorisk effekt når leseren skjønner ironien. Det metaforiske uttrykket er i tittelen ”demetaforisert”. Metaforiske betydninger som ”nødrops” og ”faren” er kombinert med den denotative meningen i ordet ”ulv”. Effekten blir at både den denotative og den konnotative meningen i ordene er aktivert samtidig. Det gjelder virkelig ulver, men denne gangen er det de som er i fare, og ikke menneskene. Det samme retoriske grepet er brukt i uttrykket ”skutt i filler”.

Kritikken og vurderingen av Stortingets mål som uoppnåelig er i siste setningen tilskrevet Rasmus Hansson i Verdens Naturfond. Hele proposisjonen ”Stortingets mål om tre ulveynglinger i året er rett og slett skutt i filler” er presentert som Tema og Fenomen i Prosessen ”å mene”, og Den sansende er Rasmus Hansson. På den måten inntar avisen en formidlerrolle, den bare tilbyr informasjon om meningen til en bestemt kilde. Aftenposten fraskriver seg ansvaret for den presenterte vurderingen. Men tittelen antyder at avisen likevel ser ironien i at det gis lisenser for å skyte ulv, selv om det er ulven som trenger å bli beskyttet fra menneskene, og ikke omvendt.

Snever rekruttering

Tittelen oppsummerer i en nominalfrase hva som er ”problemet” i denne saken. Nominaliseringen ”rekruttering” er en innpakket prosess. Ingressen pakker den ut og forteller hvem blir rekruttert (”de som får toppjobbene i staten”), men ikke hvem som er Aktøren. Den passive konstruksjonen i Ingressen tematiserer Målobjektet, mens Aktøren er utelatt. Prosessen er fremstilt som en hendelse, og ikke som en målrettet aksjon. Den negative vurderingen av slike forhold kommer ikke fra avisen, men fra moderniseringsminister Morten A. Meyer. Det er han som vil ha slutt på praksisen. Avisen inntar en nøytral rolle og kommer ikke åpent ut med egne vurderinger.

Skremmende kosthold

Tittelen er formet som en nominalgruppe. Epitet-elementet ”skremmende” er en klart negativ vurdering av Tingen, ”kosthold”. Ingressen presenterer et krav som forskere ved Rikshospitalet har satt fram: ”Forskere ved Rikshospitalet vil ha bedre merking av matvarer”. Tittelen er en oppsummering av argumentet som forskerne har brukt, og som ingressens andre setning presenterer: ” For å få frem poenget viste de organer fra døde som har hatt dårlig kosthold”. Tittelen fokuserer på argumentet, og kommenterer virkningen som visning av organer fra døde mennesker hadde på de tilstedeværende. Avisen bekrefter med andre ord at argumentasjonen var effektiv.

Siden som helhet

Inndelingen og grupperingen av sakene skjer både langs den horisontale og den vertikale akse. To felter er del av standarddesignen på alle sidene mine, og det er de også her. Det første er den horisontale linjen under avishodet. Her er det presentert saker som faller i forskjellige tematiske kategorier (her er det økonomi, kultur, innsikt, og sport). Disse sakene har farget bakgrunn. Det som preger dette feltet, og som skiller det fra resten av siden er integrasjonsmønsteret språk/-bilde. I sport-, økonomi- og innsikt-oppslaget blir informasjonen uforståelig hvis bildene tas bort. Sakene har lite verbaltekst, og informasjon de gir, tilslører mer enn den avdekker.

Bil-oppslaget ved siden av avishodet står i en sær stilling på siden. Det er visuelt segregert fra de sakene i linjen under, men har likevel samme form og funksjon som de. Den er å få leserens oppmerksomhet gjennom stikkord og bilder, og motivere ham til å finne ut hva det handler om.

Det andre feltet, spalten til venstre, er visuelt sett kontrastert mot den første. Denne gruppen er organisert langs den vertikale akse, og oppslagene er plassert på hvit bakgrunn, og har kun skrift. Sakene har ingress og tittel. I to av de tre sakene er tittelen strukturert som en nominalgruppe, hvor Ting er en nominalisering (snever rekruttering, skremmende kosthold). Abstraksjonsnivået er høyt, men ingressen er der for å ”pakke ut” meningen fra tittelen og feste den i tid og rom. Dessuten handler alle sakene om samfunnsproblemer som bør løses. Men det er ikke avisen som definerer disse problemene, det er andre mennesker som avisen nevner som kilder.

Saken om nettsvindlere har fått størst tittel, og oppfattes derfor som svært viktig. Men oppslaget konkurrerer med bildet under det, spesielt fordi bildet viser mennesker på nær avstand, og en av personene ser mot leseren. De to sakene er prioritert på ulikt vis: den første gjennom typografi, den andre gjennom bruk av bilde.

4.3.4 Aftenposten 6. april 2005



Figur 4.9 Aftenposten 6. april 2005 (bildet i A4-format på side 166)

Støttespillerne planla valgkupp

Saken er prioritert fremfor de andre oppslagene på siden, og ingen av disse kan konkurrere med denne. Saken har fått både den største tittelen og det største bildet, og dessuten er den plassert midt på siden. Prioriteringen er så tydelig at man uten tvil kan si at saken er det første blikkfanget på siden.

Bildet viser to personer på nært hold. Mennene er presentert som noen leseren kjenner. Hodestillingen til Jens P. Heyerdahl danner en visuell vektor som er rettet mot den andre mannen. Jens P. Heyerdahl er med andre ord fremstilt som den aktive deltakeren i bildet. Men det er ikke mulig å presisere hva slags aksjon bildet viser. Det er ingen blikkontakt mellom de to deltakerne. Dessuten ser Heyerdahl mot noe som befinner seg utenfor bilderammen, og han smiler, mens Jepsens blikk er tomt, som om han er opptatt av egne tanker. Den ideasjonelle strukturen er derfor sammensatt. Jepsens ansikt fremstiller en mental prosess. Heyerdahls hode danner en vektor, og i denne transaksjonelle strukturen er Heyerdahl Aktør og Jepsen Målobjekt. Heyerdahl er også involvert i en annen, ikke-transaksjonell prosess, hvor han fungerer som Reaktør, mens Fenomenet er noe utenfor bilderammen. Det er likevel synlig at Heyerdahls reaksjon er positiv, og at han er fornøyd.

Leseren kan ikke få øyekontakt med mennene i bildet, og bildet er et *tilbud* fra avisens side. De to mennene er representert som objekter for uengasjert granskning. Bildet viser dem som like mektige som leseren, men de hører allikevel ikke til hans verden.

Tittelen tematiserer ikke mennene i bildet, men ”støttespillerne”. Disse er Aktør og Subjekt for mentalprosessen ”å planlegge”. Bruken av bestemtform i ”støttespillerne” indikerer enten at leseren allerede vet hva saken handler om, dvs. at referansen er homoforisk, eller at en nærmere presisering av ordets betydning finnes i kotelksten, dvs. at referansen er endoforisk. I siste tilfellet kan bestemtformen i ordet ”støttespiller” bli tolket med hjelp av bildet, og meningen blir da: ”støttespillerne til Jepsen og Heyerdahl”. En annen type kopling mellom

bildet og tittelen ligger i tolkningen av tittelen som en presisering av Fenomenet som Heyerdahl reagerer på, og som ikke er til stede i bildet.

Bildeteksten identifiserer mennene i bildet, og på den måten *spesifiserer og forankrer* den meningen i bildet. Bildeteksten presiserer også når bildet ble tatt ("den gangen de styrte Orkla"), dvs. at teksten *kvalifiserer* informasjon i bildet. Til slutt *utvider* teksten informasjonen i bildet ("nå jobber nære venner med få Heyerdahl-vennlige inn i bedriftsforsamlingen"), og åpner for tolkninger utover dokumentasjonsfunksjonen som fotografiet først og fremst har. Bildet blir en slags argumentasjon bak påstanden at disse to mennene står bak valgkuppetilleggingen.

Ingressen er delt i to spalter, og hver av dem begynner med et begrep trykt med halvfete typer. Begrepene skal komprimere spaltens mening i ett ord. Spaltene skal leses fra venstre til høyre, dvs. at den høyre spalten bygger på meningen i den venstre. Likevel skaper den typografiske utformingen premisser for å se på de to spaltene som to enheter med en viss grad av selvstendighet. Spalten til venstre forteller om en aksjon i fortiden ("et forsøk på å kuppe valgkomiteens innstilling til nytt styre") og dens årsak ("mektige venner av Jens P. Heyerdahl og Finn Jebsen har ikke gitt opp kampen om kontrollen i Orkla"). Denne konkrete hendelsen er resymert i spaltens første ord – "omkamp". Den høyre spalten peker fremover og forteller om aksjonens mål, både på kort og langt sikt – å få motstanderne ut av bedriften. Oppsummeringsordet er "fiender". Ved hjelp av typografien og layouten blir ingressen mer oversiktlig. Spalteinndelingen er mer enn en måte å brette teksten på, den er aktivt brukt får å få budskapet klarere frem.

Tittelen og ingressen viser "støttespillere" og "mektige venner av Jens P. Heyerdahl og Finn Jebsen" som Aktører. Ingen av disse to verbaltekstelementene tematiserer Heyerdahl og Jebsen, eller forteller eksplisitt at disse står bak hendelsene i Orkla. Bildeteksten har i første setningen "Finn Jebsen og Jens P. Heyerdahl" som Tema, men heller ikke her kommer det klart fram at de to personene er ansvarlige for hendelsene. Men bildet viser en positiv reaksjon fra Heyerdahls side, og tittelens "støttespillerne" antyder at noen står bak aksjonen som disse har utført. Avisen er forsiktig og tilskriver ikke ansvar eksplisitt til de to mennene i bildet, selv om det også finnes antydninger i verbalteksten om det (personene som ikke har gitt opp kampen om kontrollen i Orkla er i ingressen kvalifisert som "venner av Jens P. Heyerdahl og Finn Jebsen"). Det er først og fremst gjennom bildebruken at konnotasjonen om mennenes ansvar blir støttet. Bildet viser Heyerdahl og Jebsen, og ikke støttespillerne, og reaksjonen i bildet konnoterer at Heyerdahl er fornøyd med det som har skjedd.

Lite igjen av kultur-milliard

Dette oppslaget er plassert helt til venstre i raden under avishodet, sammen med tre andre saker. Verbalteksten er i dette oppslaget satt på karmosinrød bakgrunn. Karmosinrød er "kultur-fargen" på alle Aftenpostens forsider som jeg har analysert. Tittelens struktur er elliptisk. Bærer, Subjekt og Tema er "lite" og Prosessen ("er", "blir") er utelatt. Med utelatt prosess, er proposisjonen ikke festet i tid, slik at leseren ikke kan vite om det allerede er lite

igjen (pengene er nesten brukt opp), eller om det blir lite i igjen (dvs. at pengene ennå ikke er brukt opp, men at det kommer til å skje i fremtiden). Artikkelen i avisen tar utgangspunkt i spenningen mellom politiske løfter om fremtiden (en milliard ekstra for kultur), og forpliktelser som er tatt i fortiden (oppfyllelse av disse plikter vil bruke opp størsteparten av denne ekstra-milliarden). Leserens forståelse av ordet ”kultur-milliard” er avhengig av hans kjennskap til artikkelen i avisen. Det nye begrepet som avisen har skapt, skal virke gåtefullt og egge leseren til å finne svar på hva det betyr. Samtidig er den elliptiske formen som ikke fester propposisjonen i tiden, et frampek til temaet i artikkelen - konflikten mellom fortiden (påtatte plikter) og fremtiden (løfter).

Den tredje pavens borg

Bildet viser et landskap med borg. Palmene indikerer at borgen befinner seg i Syden. Tittelen er integrert med bildet, og er brukt for å *spesifisere* og forankre meningen i det. Verbalteksten er en nominalgruppe hvor ”borg” er Ting og ”den tredje pavens” Bestemmer. Bestemmeren *utvider* informasjonen i bildet, mens ”borg” gjentar motivet i det. ”Den tredje pavens borg” knytter en viss historisk betydning til det representerte objektet. Tittelen kan informere om at borgen er en severdighet, men det er bildet som vekker reiselysten og lokker leseren. Han vil sannsynligvis ønske å finne ut mer om denne borgen som er omringet av palmer og bader seg i sol.

Verdens viktigste bank

Oppslaget har fått blå bakgrunn. Meningsenheten har overtittel ”innsikt”. Bildet er en logo. Den viser en stilisert verdensklode. Fargen i logoen og i bakgrunnen er blå, men forskjellen i nyansen gjør at grensen mellom dem blir klar. Den visuelle framingsgraden mellom verbalteksten og bildet er separasjon. Tittelen forteller ikke hva logoen står for, men *spesifiserer* meningen i bildet gjennom en nominalgruppe. ”Bank” er gruppens Ting, mens ”verdens” er Bestemmer og ”viktigste” Epitet. Logoen representerer Verdensbanken, og tittelen skaper en retorisk effekt gjennom å gi en ny tolking, og samtidig bruke samme ord som danner bankens navn. I stedet for å bare gjengi navnet, gir tittelen en vurdering av bankens betydning i global målestokk.

Ham-Kams Becham

Bildet viser en mann i sportstrøye på nær avstand. Mannen er individualisert. Figuren er tatt ut fra den opprinnelige visuelle konteksten og satt på samme grå bakgrunnen som verbalteksten. Mannens hode er vendt mot teksten, og det bidrar til integrasjonen mellom de to modalitetene. Mannen ser ikke mot leseren og derfor er det ikke mulig for leseren å interagere med deltakeren i bildet, eller å identifisere seg med ham. Han er ikke en del av leserens verden. Tittelen forklarer hvorfor. Nominalgruppen har ”Beckham” som Ting og ”Ham-Kams” som Bestemmer. Mannen i bildet er altså identifisert som Beckham. Etternavnet til en kjent fotballspiller er brukt som metonymi for spillerkvalitetene som

mannen i bildet har til felles med Beckham. Dessuten skaper gjentakelsen av ”-k(h)am”-stavelsen i begge de to ordene i tittelen en integrasjon som på den måten ikke bare blir strukturell og grammatisk, men også lydlig og visuell.

Tittelen skaper identiteten til mannen i bildet gjennom å bruke bare to ord. Begge to krever at leseren har kjennskap til den større sosiale konteksten for å kunne tolke dem. Under tittelen kan leseren finne navnet til mannen i bildet. Det er skrevet med mye mindre bokstaver, og det fungerer som en type bildetekst.

Hardt ut mot paven

Tittelen er elliptisk, og leseren får ikke vite hvem som står bak handlingen (Aktør og Subjekt er utelatt). Heller ikke handlingen er presisert, fordi verbalgruppen også er utelatt. På den måten rettes oppmerksomheten til to Omstedigheter – ”hardt” og ”mot paven”.

Ingressen tematiserer i første setningen Omstedigheten som Halliday kaller for Synsvinkel (jf. Halliday & Matthiessen, 2004: 276). Den forteller at informasjonen i setningen er representert fra et bestemt standpunkt (her ”for den katolske kirke”). ”Johannes Paul IIs regjeringstid” er Den utpekte i den relasjonelle Prosessen ”har blitt”, og Verdi er ”en stor skuffelse” og ”en ulykke”. Verdi- elementet inneholder ord med negativ klang, og hele setningen er en *spesifisering* av tittelen. I kjølvannet av pavens død, ble det uttrykt mange positive meninger om hans personlighet og virke. Derfor kan ingressens første setning overraske leseren. Proposisjonen har en absolutt positiv verdi, det finnes ingen tvil fra avsenderens side at vurderingen er sann, og det gir budskapet stor retorisk kraft. I den andre setningen tar avisen avstand fra meningen i den første setningen ved å vise den som Fenomen i den mentale prosessen ”å mene” (”det mener”), hvor Den sansende er ”Hans Küng, en av dagens ledende katolske lærde”.

Tittelen forteller ikke hvem Aktøren i setningen er, og den første setningen i ingressen viser ikke direkte til informasjonskilden. Ved å vente med den delen av informasjonen, retter avisen oppmerksomheten til selve vurderingen, og skaper større effekt. Langt mindre overraskende ville vurderingen være dersom ingressen startet med å presentere Hans Küng.

Nettbruken avslørte ham

Oppslaget er plassert midt i spalten til venstre, og har fått bilde. Nærbildet har analytisk struktur, det viser deltakeren, David Toska, til leseren. Deltakeren ser mot leseren, men ansiktsuttrykket hans presiserer ingen krav, og blikket hans et tomt, så selv om han ser mot leseren, blir bildehandlingen sannsynligvis tolket som *tilbud*. Avisen presenterer deltakeren til leseren.

Bildeteksten *forankrer* bildet. Den identifiserer mannen, og derved *spesifiseres* meningen i bildet. Teksten *utvider* også informasjonen i bildet, fordi den gir informasjon som ikke finnes i bildet ”Toska ble arrestert i Madrid i går”. Den analytiske strukturen i bildet hvor mannen er

passivt objekt for leserens gransking, svarer til hans Målobjekt- funksjon i bildetekstens ideasjonelle struktur. I den tekstuelle setningsstrukturen er Toska Tema, og dette er nok den vanligste typen av tekstuell kobling mellom bildetekst og bilde.

Tittelen tematiserer ”nettbruken”, og konstruerer den som Aktør og Toska (”ham”) som Målobjekt. Her er mannen igjen en passiv deltaker. Tittelens ”ham” har endoforisk referanse. Den viser til bildet og bildeteksten. Men referansen finnes også i ingressen som tematiserer ”NOKAS- ranssiktete David Aleksander Toska”.

I ingressens første setning er Toska Subjekt, Tema og Den sansende i den mentale prosessen ”å tro” (”NOKAS- ranssiktete David Aleksander Toska trodde han var trygg da han brukte internetkaféer”). I den andre setningen er han Målobjekt, og ”norsk politi” er Aktør (”men norsk politi klarte likevel å fukke ham...”).

Tittelen, bildet, bildeteksten og ingressens sluttsetning konstruerer alle Toska som passiv deltaker, og denne samklangen underbygger oppslagets budskap – Toska er tatt og ufarliggjort..

Måtte dempe araberkritikk

Oppslaget er plassert nederst i spalten til venstre. Tittelen har en elliptisk struktur hvor Subjektet og Aktøren er utelatt. Målobjektet, ”araberkritikk” er en sammensetning som avisen har brukt for å pakke inn informasjon. Aktøren i setningens Prosess, ”å dempe”, er den samme som i den innpakke prosessen ”å kritisere”. I den mellompersonlige strukturen er tittelen et *krav* om handling med modulasjon, dvs. at modalverbet ”måtte” tilskriver en høy grad av nødvendighet til den krevde handlingen.

Ingressens første setning tematiserer ”USA og Egypt” som Aktør i Prosessen ”å forsøke å presse”, og Målobjektet for aksjonen er ”FNs utviklingsprogram UNDP”. Formuleringen ”forsøkte å presse” justerer på den høye modaliteten i tittelen. Leseren får vite fra ingressen hvem som måtte dempe kritikken, og hvilken instans som krever handlingen, men det er uklart om kritikken ble dempet eller ikke. Leseren må til brødteksten inne i avisen for å finne det ut.

Ikke lett med matvett

Meningsenheten er plassert nederst på siden, og har forskjellig layoutform enn sakene i spalten til venstre. Oppslaget er bredere, og tittelen er skrevet med minuskler. Disse visuelle tegnene indikerer at saken er av en annen art enn de andre på siden.

Bildet er plassert til venstre, og viser en transaksjonell reaksjon – kvinnen i bildet er Reaktør, og matvarene som hun ser på, er Fenomen. Bildet individualiserer kvinnen og fokuserer på handlingen, slik at den mellompersonlige meningen i bildet – kontakt mellom leseren og kvinnen – kommer i andre plan. Bildeteksten identifiserer kvinnen som ”Christine Gørbitz”, og *spesifiserer* en del av informasjonen i bildet. Men bildet *utvider* meningen i bildeteksten, fordi det viser mer enn teksten forteller om.

Tittelen er elliptisk, Bærer og Subjekt ”det” er utelatt, samt Prosessen ”er”. Den elliptiske strukturen øker tittelens retoriske appell, fordi strukturen er rytmisk og rimet er fokusert.

Ingressen begynner med et spørsmål til leseren, et krav om informasjon som bruker pronomenet ”du”, og skaper nærvær mellom leseren og avisen (“Vil du ha sunn matt, men skjønner ikke merkelappene”). Spørsmålet konnoterer dessuten situasjonen i bildet, fordi det gjentar maten og merkelappene som leseren ser i bildet. Situasjonen i bildet kan derfor bli tolket ved hjelp av ingressen – kvinnen prøver å skjønne merkelappene. Parallellen i den ideasjonelle strukturen i bildet og ingressens spørsmål fører til at leseren på det mellompersonlige nivået kan identifisere seg med kvinnen.

Ingressens andre setning fortsetter med den direkte henvendelsen til leseren. Den identifiserer seg som ”vi”, og Christine Gørblitz blir et ”middel” som avisen har brukt for å hjelpe leseren (“Vi fikk ernæringsfysiolog Christine Gørblitz til å guide i fett-, mel- og sukkerjungelen”).

Avisen bruker koblingen mellom ingressens første setning og bildet for å få leseren til å identifisere seg med kvinnen i bildet. Samtidig skaper avisen gjennom lingvistiske ressurser et inntrykk av nærvær mellom leseren og avisen. Avisen henvender seg direkte til den enkelte leseren. I denne situasjonen er forholdet mellom leseren og deltakeren i bildet underlagt kontakten mellom avisen og leseren.

Siden som helhet

Sidekomposisjonen organiserer oppslagene i store felt. Hovedoppslaget er sterkt fokusert på bekostning av de andre. Her er bildet og verbaltekst segregerte og holdt fra hverandre. Bildet er viktig for den mellompersonlige meningen som leseren skaper i forhold til de representerte deltakerne.

I spalten til venstre er det presentert tre saker. Hver av dem har fått omtrent like stor plass, og layoutformen er lik hva det angår verbaltekstuelle elementer. Alle titlene er skrevet med majuskler og med den samme fonttypen. Ingressfonten er også lik i alle tre tilfellene. Oppslaget i midten skiller seg imidlertid ut, fordi det har et portrettbilde. Den visuelle framingen mellom verbalteksten og bildet i oppslaget er segregasjon. I spalten som helhet, er verbalteksten den absolutt dominerende modaliteten.

I feltet under avishodet er koplingen mellom verbaltekst og bilde annerledes. For det første er all skrift satt på fargebakgrunn. I to tilfeller er bakgrunnen monokrom, som i kultur- og innsikts- oppslaget. I reise- oppslaget er skriften satt i bildet, mens i sports- oppslaget er skriften og bildet satt på felles grå bakgrunn. Integrasjonen mellom bilde og verbaltekst skiller dette feltet fra resten av siden, hvor segregasjon er hovedprinsippet.

Alle sakene i raden har overskrift som plasserer dem i et bestemt kulturkontekstuelle område (kultur, reise, innsikt og sport). Noen av disse områdene har sine faste farger i Aftenposten, først og fremst på forsiden av avisdeler som er viet spesielt til dem (“økonomi” er alltid skrevet i blått, mens ”kultur” er karmosinrød). Denne fargekoden er noen ganger brukt på avisforsider også. På denne siden er kultursaken presentert med den typiske ”kulturfargen” i bakgrunnen, mens innsikts-saken har typisk ”økonomifarge”. Dette kan ha sin bakgrunn i at tematikken i innsikts-saken også er knyttet til økonomi.

Den visuelle siden av skriften forbinder de forskjellige sakene i denne raden. Overskriftene er trykt vekselvis med hvite og blå typer, og dette skaper visuell kohesjon blant de fire sakene i raden. Det finnes en balanse mellom de visuelle og de verbalspråklige elementer som er omtrent like viktige for meningsskapingen i disse oppslagene. Dette står i kontrast med spalten til venstre.

Oppslaget nederst på siden ligner på meningsenhetene i spalten til venstre i at verbalspråket og bildet er segregert. Likevel finnes det forskjeller i den lingvistiske modaliteten. Språkbruken er uformell, det er brukt rim i tittelen, og ingressen henvender seg til leseren direkte, ved å bruke ”du”- og ”vi”- former.

Den visuelle balansen på siden er statisk. Siden er preget av orden. Hovedoppslaget er første blikkfang, og avisen er veldig klar i sin prioritering. De øvrige sakene innrammer hovedoppslaget. Til venstre finner leseren en mer tradisjonell presentasjonsmåte, med mye verbaltekst, og øverst på siden er det plassert en mer moderne, mer ”visuell” layoutform. Prøver avisen å indikere at den på samme tid er tradisjonell og moderne?

4.4 Politika

4.4.1 Politika 4. april 2005



Figur 4.10 Politika 4. april 2005 (bildet i A4-format på side 167)

Rekvijem za papu (Requiem for the paven)

Dette oppslaget er det største på siden, og det eneste med bilde (i spalten til venstre er det en reklame for dvd-filmer som man kan kjøpe med dagens avisutgave, og et faksimile av dagens bilag, men siden disse er reklamer, vil jeg ikke analysere dem). Saken er presentert ved hjelp av en overtittel (”Døden til overhodet i den romersk-katolske kirken”), tittel (”Requiem for paven”), undertittel (”Johannes Paul IIs legeme ble plassert i Vatikans Apostelspalass i går,

men fra i dag av er det i St. Peter Basilica”), bilde, bildetekst (“Vatikanske lysglass med bilde av Johannes Paulus II”) og brødtekst. Brødteksten begynner på forsiden og fortsetter inne i avisen. Dette gjelder for alle oppslagene på siden, bort sett fra de to henvisningene i spalten til venstre. Artikkelen begynner på forsiden, og derfor blir det vanskelig å forstå teksten inne i avisen uten den delen av brødteksten som befinner seg på forsiden.

Forsiden har en annerledes funksjon i Politika sammenlignet med de tre øvrige avisene i materialet mitt. Brødteksten som begynner på forsiden påvirker sannsynligvis utforming og bruk av titler, bilder og bildetekster, dvs. elementene som jeg har analysert i de øvrige avisene. For å kunne sammenligne analyseresultatene har jeg bestemt meg for å fokusere analysen på disse elementene også i Politika. Eventuelle særtrekk i form og funksjon som titler, bildetekst og bilde har på disse forsiden, og som er knyttet til tilstedeværelse av brødteksten på forsiden, vil bli drøftet i Oppsummeringskapittelet.

Bildet viser fire lysglass med bilder av paven. På tre av de fire glassene er det klart hva bildene viser, mens glasset helt til venstre er ut av fokus, og derfor uklar. Likevel blir det klart med bakgrunn i de øvrige tre bildene at dette glasset også har et lignende motiv. Paven er i alle de tre bildene som leseren ser klart, representert som noen leseren kjenner, men likevel en person som leseren ikke skal interagere med. Paven ser ikke mot leseren og er delvis vendt fra ham, så paven hører ikke til leserens verden. Avstanden mellom leserens og pavens verden er understreket enda tydeligere ved bruk av bilder i bildet – inntrykk av det nærvær som bilder kan skape gjennom sine affordanser er fullstendig borte her. Det er nettopp den motsatte effekten som bildet i dette oppslaget har. Paven er ikke representert som noen leseren kan interagere med, og heller ikke granske. Han er redusert til bildet på lysglasset, og den mellompersonlige aktiveringen av leseren i forhold til paven er minimalt.

Bildene på lysglassene viser paven som en mektig, levende person (han er til og med større enn St. Peter Basilica). Glassene er imidlertid metonymisk knyttet til pavens død. De markerer at mennesker som tenner lys i dem, minnes og viser respekt for personen som bildene viser. For Politikas lesere er bildet på forsiden dokumentasjon på at noen mennesker minnes paven slik han er vist på glassene, men fotografiet har ingen argumentasjonskraft. Bildet i avisen har ingen pretensjoner om å fortelle hvem paven var.

Bildeteksten (“Vatikanske lysglass med bilde av Johannes Paulus II”) identifiserer gjenstandene i bildet og *spesifiserer* bildets representasjon. Teksten *forankrer* meningen i bildet, og det kan være vanskelig å tolke bildet uten den.

Bildet er metonymisk knyttet til tittelens ”rekviem” og overtittelens ”død”, mens bildeteksten gjentar bildets innhold. Både overtittelen, tittelen og bildeteksten er formet som nominalgrupper. Paralleller i strukturen støtter kohesjonen blant disse elementene. Ting i de tre verbale tekstelementene er knyttet gjennom kollokasjonsforbindelser (”død”, ”rekviem” og ”lysglass”), mens Kvalifiserer-funksjonen i alle tre strukturene er synonymiske (”overhodet i den romersk-katolske kirken”, ”for paven” og ”med Johannes Paulus II”). Bildet er knyttet til verbalelementene først og fremst gjennom konnotasjoner.

Undertittelen er formet som setning med Tema og Subjekt ” Johannes Paul IIs legeme”. Konstruksjonen er passiv, og Subjektet er Målobjekt for Prosessen ”å plassere”, mens Aktør

er utelatt. Undertittelen går ut over informasjonen i de øvrige elementene og *utvider* den. Den er det eneste elementet som er direkte knyttet til informasjonen i brødteksten, fordi de øvrige elementene presenterer bare de ytre rammene for artikkelen (overtittelen og tittelen), og illustrerer den (bildeteksten og bildet). Brødteksten tilbyr detaljert informasjon om hendelsene i Vatikanet rett etter pavens død, og presenterer ritualer som blir utført i en slik anledning.

Den mellompersonlige meningen i verbalkteksten er ikke fremtredende. Ordvalget er nøytralt, setningen i undertittelen er en konstatering. Men bildet skaper avstand mellom leseren og paven, og plasserer leseren langt fra det som skjer i Vatikanet, og denne mellompersonlige distansen er ikke uttrykt i verbalspråket. Der er informasjonen presentert objektivt, mens bildet inviterer til en personlig vurdering av hendelsene som noe som ikke angår leseren i noen betydelig grad.

Normalan zivot, pa standardi (Normalt liv, og så standarder)

Dette oppslaget er plassert øverst i midtfeltet, til venstre for pave-saken. Midtfeltet består av tre saker, som har fått omtrent like stor plass på siden. Det finnes likevel forskjell i fontstørrelsene i titlene. Selv om forskjellen ikke er stor, indikerer den fallende ”nyhetsverdi” – det øverste oppslaget er viktigere enn det i midten, og det er igjen viktigere enn det under.

Ingen av de tre sakene har bilde, og derfor vil jeg analysere meningsforholdet mellom de tre verbale tekstenhetene som er tilstede i alle tre oppslagene – overtittel, tittel og undertittel.

Overtittelen i øverste saken har en nominalgruppestruktur, med ordet ”dialog” som Ting (”Dialog mellom offisielle Beograd og Pristina”). Overtittelen gir den overordnede rammen for forståelsen av saken. Verken tittelen eller undertittelen er forståelige uten denne rammen, fordi det finnes ingenting i deres ideasjonelle struktur som gjentar eller på noen måte antyder den større sosiale konteksten. Tittelen er en sterkt redusert setning (”Normalt liv, og så standarder”). Den eneste antydningen til setningsstruktur er tidsadverbialet ”så”. Det er ikke mulig å fylle ut de utelatte elementene ved hjelp av overtittelen, eller undertittelen. Ellipsen uthever to nominale elementer, og deres rekkefølge i tiden. Layoututformingen av tittelen bidrar til den lingvistisk uttrykte meningen. ”Normalt liv” er plassert over ”standarder” – det kommer først og er visuelt sett overordnet ”standarder”.

Prosesselementet er ikke til stede i strukturen, så det er ikke mulig for leseren å sette spørsmålstegn ved det. Forholdet mellom de to begrepene er dermed presentert som faktum. For leseren som er kjent med kulturkonteksten er det ikke vanskelig å tolke tittelens inferenser, etter at han har lest overtittelen og undertittelen. ”Normalt liv” kan bli tolket med bakgrunn i den vanskelige situasjonen som den serbiske minoriteten befinner seg i i Kosovo, og ”standarder” er kravene som FNs styre i Kosovo setter til begge sidene i konflikten. Med utgangspunkt i disse inferensene kan leseren danne antakelser om at det er det offisielle Beograd som setter normalt liv over standarder, selv om tittelens form ikke gir noen bekræftelse på denne antakelsen.

Undertittelen sier at ”arbeidsgruppene bør fortsette med arbeidet snarest mulig, fordi det har vist seg at de er svært viktige”. Setningens Aktør, Subjekt og Tema, ”arbeidsgruppene”, er i denne konteksten meronym til begrepet ”dialog” i overtittelen. I forhold til tittelen fungerer

undertittelen som *kvalifisering*, fordi det er gjennom arbeidet til arbeidsgruppene at normalt liv kan bli mulig.

Undertittelen er i den mellompersonlige strukturen formet som *krav* om varer og tjenester, eller snarere som råd. Det er ikke klart hvem som står bak dette rådet. Leseren må til brødteksten for å finne det ut.

Vrhunac vodostaja (Vannstandens toppunkt)

Overtittelen, ”Den hydrologiske situasjonen i Serbia”, er brukt for å presentere den ytre rammen for informasjonen i tittelen. Overtittelen styrer tolkningen gjennom presentasjonen av informasjonens gyldighetsområde. Nominalgruppen har en veldig generell Ting, ”situasjonen”, som er *spesifisert* i tittelen ”vannstandens toppunkt”, og i undertittelen ”Det er varslet om stabilisering utover uken”. Undertittelen er den eneste verbaltekstuelle enhet som har setningsstruktur. Konstruksjonen er passiv, og dette er i samsvar med ”situasjonen” fra overtittelen, dvs. at undertittelen er konstruert som hendelse og ikke handling. Det er ikke presisert hvem som varsler om stabilisering, og leseren må til brødteksten for å finne kilden til informasjonen.

Overtittelen presenterer sosialkonteksten, tittelen presiserer den og presenterer den aktuelle tilstanden, mens undertittelen antyder utviklingen i fremtiden. Den leder inn til brødteksten, hvor både dagens situasjon og prognoser for dagene fremover er presentert i detalj.

Parafinska rukavica daje odgovore (Parafinhanske gir svar)

Overtittelen knytter informasjonen fra tittelen og undertittelen til en hendelse fra dagen før – ”gåte etter tragedien i Zemun”. Nominalgruppens Ting, ”gåte”, er presisert med Kvalifiserer ”etter tragedien i Zemun”. Tittelen kontrasterer på sin side overtittelens ”gåte” med sin proposisjon (”Parafinhanske gir svar”). Aktør, Tema og Subjekt i tittelen er ”parafinhanske”. Gjennom å velge en gjenstand som Subjekt og Aktør, legger tittelen ansvaret for proposisjonen på tekniske bevis, og ikke på politiet, som er egentlig ansvarlig for tolkning av bevismaterialet. Den presenterte informasjonen blir på den måten mer troverdig.

Undertittelen forteller at ”Zoran Gradiska drepte først kona og barna med pistolskudd, og så begikk han selvmord”. Det er mulig å tolke undertittelen som *spesifisering* av tittelens ”svar”. I så fall vil overtittelens ”gåte” og undertittelen bli kontrastert, fordi undertittelen forteller hva som skjedde. Men overtittelen refererer til en videre kulturkontekst og forankrer den konkrete hendelsen i den. ”Tragedien” er et negativt ladet ord som klassifiserer hendelsen. På samme måte kan ”gåten” bli tolket ikke bare på bakgrunn av de konkrete handlingene som førte til tragedien, men også på bakgrunn av de bakenforliggende motivene og den større sosialkonteksten.

Tittelen og undertittelen er konsentrert om den konkrete hendelsen. Undertittelen viser til Zoran Gradiska som Aktør, Subjekt og Tema. Mannen er aktiv og ansvarlig for Prosessene ”å drepe” og ”å begå”. I tittelen er det en gjenstand som er Subjekt og Aktør, og den gir (objektive?) svar på hva som skjedde. Overtittelen utvider perspektivet og setter spørsmålsteget ved de dypere motivene bak hendelsen.

Lepse i obrazovanije (Smukkere og bedre utdannede)

Dette oppslaget er plassert nederst på siden, og skilt fra de andre oppslagene med en blå ramme. Lignende layoutløsninger finnes på alle sidene mine, og leseren oppfatter trolig denne rammen som en indikasjon på at tematikken i disse oppslagene er ”lettere” enn i de øvrige sakene på siden.

I dette oppslaget gir overtittelen en presisering av det overordende tema – ”Statistikk om menn og kvinner”. Tittelen *spesifiserer* nominalgruppen i overtittelen ved å utheve et statistisk faktum (kvinner har gjennomsnittlig bedre utdanning enn menn), og knytte det til et ”kulturelt faktum” (kvinner er det smukke kjønn). Tittelen er en elliptisk relasjonell setning. Attributter ”smukkere og bedre utdannede” har i serbisk hunkjønnsform, og derfor er det lett for leseren å fylle ut de utelatte elementene på bakgrunn av overtittelen: (Kvinner er smukkere og bedre utdannede).

Tittelen uthever Attributtene i setningen og understreker koplingen mellom det tradisjonelle kvinnesynet og de moderne, statistiske opplysningene. Undertittelen gir informasjon om at ” I Serbia, men også i de mer utviklede land, er det færrest kvinner der hvor det tas viktige samfunnsrelaterte beslutninger”. Undertittelen har på serbisk den samme strukturen som den elliptiske tittelen, dvs. at den er en relasjonell setning. Parallellen i strukturen synliggjør kontrasten mellom de to Attributtene. Kvinner er bedre utdannede, men er likevel få i de stillingene hvor de viktigste beslutningene blir tatt.

Oppslaget presenterer en tabell som skal visualisere de statistiske opplysningene som brødteksten snakker om. Det er interessant å se på fargebruken i tabellen. Den øverste raden i tabellen er lyseblå, og teksten sier ”antall lovgivere, funksjonærer og ledere etter kjønn”. Under tittelen er det større blå feltet til venstre brukt for å liste opp forskjellige stillinger, mens det rosa feltet til høyre viser antall kvinner i de forskjellige stillingene per hundre menn. Blåfargen er tradisjonelt knyttet til menn, og rødt (og rosa) til kvinner. At stillingene er skrevet på blå bakgrunn kan bli tolket som tegn på at disse fortsatt hører til den ”mannlige kultursfæren”. Denne indikasjonen er bekreftet av tallene i ”kvinnespalten” til høyre. De visuelle konnotasjonene underbygger den ideasjonelle meningen i tabellen.

Napad na Abu Graib (Angrep på Abu Graib)

Oppslaget er plassert nederst til høyre, og under det finner vi bare en annonse som jeg ikke kommer til å analysere. De verbaltekstuelle enhetene i saken er igjen fordelt i overtittel, tittel og undertittel. Overtittelen, ” irakiske opprøreres aksjon”, klassifiserer handlingen i tittelen.

Tittelen er en nominalgruppe, med Ting ”angrep” og Kvalifiserer ”på Abu Graib”. Tittelens Ting er en nominalisering. Her er Prosessen ”å angripe” og dens Aktør ”irakiske opprørere” pakket inn i et nominal element. Overtittelen supplerer informasjonen fra tittelen. Likheten i strukturen i tittelen og overtittelen gjør at overtittelen blir tolket som en abstraksjon, et hyperonym for tittelen. Men samtidig kan ”irakiske opprørere” bli tolket som ansvarlige for angrepet.

Undertittelen forteller: ”minst 44 amerikanske soldater skadd”. Denne tittelen *kvalifiserer* informasjonen fra de to øvrige tekstelementene, fordi den presenterer følgen for aksjonen. I

den serbiske teksten er ordet ”skadd” tematisert. Selv om konstruksjonen er passiv, er Aktøren i Prosessen ”å skade” den samme som i tittelen, og tematisering av prosessen binder overtittelens ”aksjon”, tittelens ”angrep” og undertittelens ”skadd” i en referentkjede med stadig økt grad av presisering.

DANAS (i dag)

Spalten til venstre er et element i sidekomposisjonen som er til stede på alle sidene mine. Her er øverst plassert reklamer for bøker som man kan kjøpe sammen med Politika for en gunstig pris. Under disse reklamene er flere saker presentert under en felles tittel – ”i dag”. Disse sakene varierer i antall, og oftest har de bare overtittel og tittel. Avisen presenterer dem som mindre viktige enn de øvrige oppslagene på siden, som har en del brødteksten i tillegg, men de er viktige nok til å finne en plass på forsiden. Under disse sakene finner leseren bilde av dagens bilag. Til slutt, nederst i spalten er det plassert et bilde som gir kort visuell og verbalspråklig informasjon om været (mer utførlig presentasjon finnes på avisens bakside).

På denne siden har ”i dag-delen” to oppslag. Det første består av overtittelen ”Rotet med våren: kom den for tidlig eller for sent” og tittelen ”Trekkfuglene er forløpere”. Det er interessant å nevne at overtittelen inneholder et retorisk spørsmål som avisen selv vil gi svar på, men som har den effekten at leseren blir aktivisert.

Den andre saken har både overtittel, ” Arilje – en merkelig liten by”, tittel, ”Utenfor hovedveiene men på rett vei” og ingress, som forteller om at stedet har sju tusen innbyggere men åtte tusen ansatte, og at nesten hele næringslivet er privatisert. Tittelen skaper retorisk effekt ved å spille på den bokstavelige og overførte betydningen av ordet ”vei”: ”hovedvei” og ”på rett vei”. Denne saken er den eneste på siden som har ingress, og den er trolig brukt for å presisere og forklare ordspillet fra tittelen.

Siden som helhet

Sidekomposisjonen er statisk og ryddig. Alle oppslagene er skilt fra hverandre med horisontale og vertikale hårstrek-linjer, bort sett fra de to sakene i spalten til venstre, som bare er separert med tomt rom. Langs den horisontale aksen er siden delt i tre hoveddeler: spalten til venstre med reklamer og mindre viktige saker, midtfeltet med de tre innenriksoppslagene, og hovedoppslaget om paven til høyre. Nederst på siden bryter de to sakene (om statistikk og om irakiske opprøreres angrep) mønsteret, men preget av orden er beholdt.

Hovedoppslaget er klart indikert ved hjelp av skriftstørrelsen i tittelen, overtittelen (som også er understreket, som det eneste tilfellet på siden) og undertittelen. Dessuten har pave-saken fått et stort bilde, og en stor del av brødteksten er trykt på forsiden. Bildet er plassert under de tre titlene, men bildeverden og tekstverden er klart segregerte. Bildet er meningsbærende i den mellompersonlige metafunksjonen, fordi den plasserer leseren langt fra paven som person, og denne plasseringen er ikke til stede i verbalteksten. Siden dette er det største bildet på siden, tjener det også som blikkfang og motvekt til de øvrige bildeelementene på siden (de to reklamene i spalten til venstre og tabellen nederst på siden).

Ingen av oppslagene har farget bakgrunn, og skriften er den dominerende modaliteten. Fargebruken er sparsom, og blått dominerer: sidehenvisninger har blå triangler, rammen rundt statistikk-oppslaget er også blå, og i de to øvrige reklamebildene er det blå nyanser som dominerer. Pavebildet har også flere blå felter. Den overordende visuelle effekten som siden skaper, er derfor orden, avstand, alvor og fornøft (jf. Gynnild, 1990: 177).

Typografiske virkemidler er brukt i et begrenset omfang. Den eneste variabelen i skriftutformingen som er brukt for å signalisere forskjellen mellom sakene, er fontstørrelsen. Alle overtitler er skrevet med versaler, alle undertitler med halvfete minuskler. Det er mulig å skimte paralleller i funksjoner som disse tre verbalelementene har i sakene. Overtitlene er nominalgrupper som generaliserer og setter kontekstuelle rammer for tolkning av tittelen og undertittelen. Overtittelen er en forutsetning for forståelsen av oppslaget. Titlene uthever den viktigste informasjonen i saken, mens undertitlene er mest konkrete, de er oftest strukturert som setning, og de gir en frampek mot brødteksten. Undertitlene har informasjonsstatus og form som egentlig ligger mellom undertittel og ingress. Det er trolig på grunn av brødteksten som starter på forsiden, at det er mulig å gi noe informasjon i undertittelen som ligner på ingress, og vente med resten, siden det kan bli nevnt i brødteksten.

4.4.2 Politika 5. april 2005



Figur 4.11 Politika 5. april 2005 (bildet i A4-format på side 168)

Lukic stigao u Hag (Lukic ankommet til Haag)

Saken har fått den største tittelen, og overtittelen er understreket. Derfor er det naturlig å tolke saken som hovedoppslag på siden, selv om den konkurrerer med oppslaget i spalten til høyre, som har større bilde. Lukic-oppslaget består av overtittelen (”Enden på uvissheten rundt den tiltalte politigeneralen”), tittel (”Lukic ankommet til Haag”), undertittelen (”Talsmannen for DSS: Frivillig overgivelse, ikke arrestasjon”), bildet, bildeteksten (”Sreten Lukic”), og begynnelsen på brødteksten.

Bildet er et portrett av Sreten Lukic, den tidligere politigeneralen som er tiltalt for krigsforbrytelser i Kosovo-krigen, og som derfor må reise til Haag-domstolen. Da denne avisutgaven ble trykt, var det mange spekulasjoner i pressen og i offentligheten rundt Lukic' reise til Haag. Hovedspørsmålet var om han reiste frivillig eller om han ble arrestert og utlevert til Haag-domstolen. Bildet viser generalen i uniform og plasserer leseren litt under ham i maktforholdet. Lukic er presentert som en myndig person. Selv om den sosiale avstanden ikke er stor, kan ikke leseren møte generalens blikk, og kontakt er derfor umulig. Bildehandlingen er *tilbud*. Den ideasjonelle strukturen i bildet er analytisk; bildet presenterer kun én deltaker, som ikke er involvert i noen handling. Bakgrunnen er hvit, men nedre delen av bildet er innrammet, og verbalteksten på den høyre og venstre siden av bildet har rette kanter. Derfor er bildet på samme tid segregert (i nedre del) og separert fra verbalteksten med tomt rom.

Bildeteksten, "Sreten Lukic", gjentar innholdet i bildet, og *forankrer* tolkningen. Bildet og bildeteksten er deler i den samme referentkjeden som "Lukic" fra tittelen og "den tiltalte politigeneralen" i overtittelen.

Overtittelen er en nominalgruppe som oppsummerer informasjonen i hele artikkelen. Den er logisk knyttet til undertittelen, hvor "enden på uvissheten" er spesifisert i DSS-talsmannens utsagn – "frivillig overgivelse, ikke arrestasjon" (DSS er det politiske partiet som statsministeren i Serbia tilhører). Selv om undertittelen tilskriver informasjonen til en bestemt person, skaper formuleringen i overtittelen et inntrykk av at tolkningen til DSS er den allment aksepterte, noe som i brødteksten viser seg ikke å være tilfelle. Tittelen gir konkret informasjon om konkret handling, hvor Lukic er Aktør, Subjekt og Tema. På denne måten står tittelen i kontrast til både over- og undertittelen, som inneholder mer generelle formuleringer. "Enden på uvissheten" kan også bli tolket på bakgrunn av tittelen. I så tilfelle gjelder "uvissheten" spørsmålet om Lukic i det hele tatt skulle til Haag, og ikke omstendighetene rundt hans reise dit.

Avisen velger å bruke en uklar formulering i overtittelen og på den måten skape en retorisk flertydighet. I tillegg er det i undertittelen brukt informasjon som stammer fra talsmannen for statsministerens parti, mens ingen andre kilder kommer til orde i brødteksten, som motsier talsmannens utsagn. (Advokaten til Lukic forteller i brødteksten at "noen øyenvitner har fortalt ham at Lukic ble ført bort av noen menn da han var på vei tilbake fra legeundersøkelsen").

Pogreb u petak (Gravferden på fredag)

I dette oppslaget er bildet plassert i brødteksten. Bildet viser en transaksjonell handling, hvor mannen i bildet er Aktør, hans hånd og pennen i den danner en vektor, mens boken er handlingens Målobjekt. Handlingen er gjentatt i speilbildet på bordets overflate. Leseren ser to bilder av samme handling. I bildet øverst er modaliteten høy. Portrettet viser patriarken av den serbiske ortodokse kirken, som er opptatt av det han gjør og ikke ser mot leseren. Bildehandlingen er *tilbud*. Den horisontale vinkelen er skrå, og patriarken er fremstilt som en person utenfor leserens verden.

Bildet som leseren ser på bordoverflaten, har en lavere modalitet, men det gir hele komposisjonen et preg av kunstfotografi, noe mer enn bare dokumentasjon. Dette speilbildet kan til og med forundre leseren, få ham til å feste oppmerksomheten sin ved bildet og granske det nøyere.

Bildeteksten sier: ”Også Patriark Pavle har skrevet i sorgboken i den apostoliske nuntiaturen i Beograd”. Teksten gjentar innholdet i bildet, den identifiserer mannen i bildet og handlingen han utfører, og *forankrer* meningen i bildet gjennom å *spesifisere* handlingens setting. Formuleringen i teksten viser patriarken som en av flere Aktører som har utført samme handling. På den måten antyder bildeteksten noe som ikke er synlig i bildet, og det er heller ikke uttrykt i andre verbalspråklige elementer i oppslaget.

Bildet og bildeteksten er ikke direkte knyttet til resten av informasjonen i oppslaget på forsiden. Det er bare gjennom kollokasjonsforbindelse at overtittelen, ”Etter døden til overhodet i den romersk-katolske kirken”, og bildetekstens Omstendighet, ”i den apostoliske nuntiaturen i Beograd”, er knyttet sammen. Overtittelen gir et generell retningslinje for tolkning av hele teksten, det vil si at den setter tidsrammen for informasjonen i oppslaget. Det er bare på bakgrunn av overtittelen at bildet kan bli integrert med resten av meningselementene. Verken tittelen, ”Gravferden på fredag”, eller undertittelen, ”Begravelsen i St. Peter Basilica, i nærheten av kristendommens store apostel”, nevner den serbiske patriarken. Tittelen er en nominalgruppe med ordet ”gravferd” som Ting. Undertittelen *kvalifiserer* tittelen ved å presentere flere detaljer om begravelsesstedet. Disse to elementene er forbundet gjennom synonymiforholdet mellom ”gravferd” og ”begravelse” og gjennom lignende struktur (nominalgrupper med Ting og Kvalifiserer).

Bildet er knyttet til en annen artikkel inne i avisen, som er plassert på samme siden som gravferd-artikkelen, og som har tematisk forbindelse med den. Oppslaget på forsiden presenterer disse to artiklene sammen. Bildet er brukt for å vise leseren en handling som hører til hans kulturkontekst. Dessuten kan bildet skape undring hos leseren, som kanskje vil prøve å få ytterligere informasjon om bildet på forsiden. Og siden det ikke finnes der, vil leseren kanskje fortsette til artikkelen inne i avisen.

U vojsku u 19. godini (I militæret i 19-årsalder)

Oppslaget er plassert under Lukic-saken. Oppslaget har ikke bilde, og fontstørrelsen i tittelen, og i over- og undertittelen er litt mindre enn i saken over. Overtittelen plasserer nyheten i en bestemt sosialkontekst; ”Lov om Forsvaret og sivilarbeid under forberedelse”.

Konstruksjonen er en elliptisk relasjonell setning. Bæreren i den ideasjonelle strukturen, ”lov om Forsvaret og sivilarbeid”, er *utvidet* og presisert i tittelen (”i militæret i 19-årsalder”). Den ideasjonelle strukturen i tittelen omfatter to preposisjonsfraser, som vi kan tolke som Omstendigheter i en elliptisk setningsstruktur. Denne strukturen presiserer ikke hvem som er Aktør, og heller ikke hvilken Prosess Aktøren er involvert i. Siden Aktøren er utelatt, kan leseren tolke meningen i setningen som en generell regel – at alle unge menn skal i militæret i 19-årsalderen. Tolkningen av den mellompersonlige strukturen som *krav* (uttrykt med modal verbet ”skal”) er understøttet av ordet ”lov” i overtittelen.

Undertittelen er her egentlig en ingress og består av tre enheter. Hver av dem begynner med stor forbokstav. Dessuten er begynnelsen på de to siste enhetene markert med bruk av tankestrek. Alle elementene er typografisk formet som setninger, selv om strukturen i de to første taler imot denne skrivemåten.

De tre ingressesenhetene *spesifiserer* informasjonen fra overtittelen gjennom å gi konkrete eksempler på nye lovbestemmelser. I forhold til tittelen fungerer de to første setningene som *utvidelse*, de begrenser gyldigheten av kravet i den. Den første enheten sier: ”Studenter i militæruniform etter siste studieårs undervisningsslutt”. Nominalgruppen er en innpakket setning, som leseren kan tolke i retning av at studenter må ta på seg militæruniform etter siste studieår. Setningens Aktør, Subjekt og Tema, ”studenter”, er altså et unntak fra den generelle regelen i tittelen. Neste ingresselementet er også en nominalgruppe: ”Oppgjør for unge menn med utenlandske oppholdstillatelser”. Her er igjen prosessen innpakket, og meningen er omtrent denne: unge menn med utenlandske oppholdstillatelser kan gjøre opp med staten (og unngå tjenesten). Her er det også et unntak fra regelen som elementet presenterer. Det siste elementet, setningen ”Sivilarbeid blir flyttet til nasjonalt nivå”, er gjennom kollokasjonsforbindelse knyttet til tittelen (”sivilarbeid” – ”militæret”), og informasjonen i ingressens siste setning faller inn i overtittelens rammer.

Overtittelen i oppslaget gir de ytre rammene for informasjonen i de øvrige elementene. Tittelen uthever den lovforandringen som avisens redaksjon mener er mest oppsiktsvekkende, og presenterer den gjennom ellipse som en allmenn regel. Ingressens oppgave blir til slutt å justere oppfatningen som er skapt på bakgrunn av tittelen, gjennom å tilby ytterligere presiseringer.

Sansa za mlade parove (Sjansje for unge ektepar)

Saken er plassert under Forsvaret-oppslaget, og fontstørrelsen i overtittelen, tittelen og undertittelen/ingressen er mindre enn i saken over. Overtittelen har elliptisk setningsstruktur med Bærer, Subjekt og Tema ”boliglån” og Attributt ”litt gunstigere” (”boliglån litt gunstigere”). Prosessen er utelatt. Tittelen er en nominalgruppe med Ting, ”sjansje”, og Kvalifiserer, ”for unge ektepar”. Tittelen er en *spesifisering* av overtittelen, en tolkning av det generelle utsagnet i den. Ingressen *spesifiserer* videre overtittelens ”gunstigere” ved å presentere et konkret eksempel: ”For en leilighet som koster 50 000 euro, betaler man, med statlig depositum, 405 euro hver måned de neste tjue år”. Ingressens Aktør er ikke presisert, men tittelen styrer tolkningen av ingressens ”man”, for vilkårene som ingressen nevner, gjelder for ”unge ektepar”. Vi finner en stadig økt grad av presisering i den ideasjonelle meningen, hvor overtittelen gir generell informasjon, tittelen *spesifiserer* for hvem disse ”gunstigere boliglån” kan være aktuelle, og ingressen konkretiserer ”gunstig” ved å gi et konkret eksempel.

I den mellompersonlige meningen kan vi nevne bruk av positivt ladede ord, som ”gunstig” og ”sjansje”. Vurderingen av nyhetens innhold er fra avisens side presentert som positiv.

Vencanje na mostu slobode (Vielsen på Frihetsbrua)

Oppslaget er plassert nederst på siden. Det har samme bredde som de tre sakene over, og på den måten er det knyttet til de tre øvrige sakene. Dessuten er fontstørrelsen i overtittelen, tittelen og ingressen noe mindre enn i sakene over, og på den måten følger oppslaget mønsteret med de største typene i saken øverst i feltet, og så mindre og mindre typer nedover feltet. Men denne saken skiller seg ut fra resten ved at den har en blå ramme rundt teksten, og et bilde som er integrert med verbalteksten.

Bildet har en analytisk struktur. Det viser fram to personer som er ikke involvert i noen handling. De er imidlertid representert med noen attributter (brudekjolen, blomsterbuketten, dress og slips) som hjelper leseren med å identifisere personene som brud og brudgom. Personene er representert uten bakgrunn. Verbalteksten løper rundt bildet, og skaper den nye visuelle konteksten for det. Bildet er importert til skriftens verden.

Personene i bildet er vist i helbilde, og de er personalisert til en viss grad. Men de er plassert så langt fra leseren at han ikke kan se på dem som noen innenfor sin sosiale omgangskrets. De er ikke kjente for leseren. Dessuten er det ikke mulig for leseren å få øyekontakt med deltakerne i bildet, så bildehandlingen er *tilbud*.

Oppslaget har ingen bildetekst, og leseren må derfor *forankre* tolkningen av bildet i den verbale konteksten. Overtittelen har ingen direkte referanse til bildet: ”Elvebreddene til Donau knyttet sammen i Novi Sad”. Subjektet og Målobjektet ”elvebreddene” i denne passive konstruksjonen hjelper ikke leseren i å tolke bildet. Men tittelen fungerer som et bindeledd mellom bildet og overtittelen. Nominalgruppen ”vielsen på Frihetsbrua” er gjennom sin Ting, ”vielse”, forbundet til bildet. Bildet *spesifiserer* og gir visuell dokumentasjon for tittelens Ting, mens Ting i tittelen klassifiserer og *forankrer* innholdet i bildet. På den andre siden er nominalgruppens kvalifiserer ”på Frihetsbrua” knyttet til overtittelen gjennom kollokasjonsforbindelse mellom ”bru” og ”å knytte sammen elvebredder”. Tittelen integrerer de to begrepene, ”vielse” og Frihetsbrua”, men meningen blir ikke helt klar uten presiseringen i ingressen.

Ingressen har i dette oppslaget flere funksjoner. Den forteller: ”Hanga Filep, som bor i Budapest men kommer fra Novi Sad, og Lazar Zivancev fra Novi Sad har sagt det skjebnesvangre ’ja’ på den siste byggeklossen i bruas konstruksjon”. For det første identifiserer ingressen personene i bildet. For det andre *forankrer* den tolkningen av bildet, fordi den gjentar situasjonen i bildet – ”har sagt det skjebnesvangre ’ja’”. For det tredje *spesifiserer* ingressen gjennom lingvistiske ressurser den ideasjonelle setningen som er fjernet fra bildet. Til slutt integrerer den i en lingvistisk setning to begivenheter som er presentert i bildet (vielsen) og overtittelen (elvebreddene er knyttet sammen). Tittelen antyder forbindelsen i sin nominalgruppestruktur, men det er først i ingressens setningsstruktur at tidsforholdet mellom de to begivenhetene blir klar – de har skjedd samtidig.

Danas (I dag)

I spalten til venstre er det presentert bare én sak. Overtittelen ”den hydrologisk situasjonen for Sava og Donau ved Beograd” gir retningslinjer for tolkningen av tittelen ”ingen fare”. Tittelen

er uforståelig uten overtittelen, men hvis lesingen starter med overtittelen, blir informasjonen i tittelen klar og presis. Selv om de typografiske ressursene gjør tittelen mer fremtredende og den trolig blir lest først, tilsier den lingvistiske strukturen at overtittelen er vesentlig for budskapetets mening.

Siden som helhet

Sidekomposisjonen viser en inndeling av sakene i tre store grupper langs den horisontale aksene. Den første grupperingen er venstrefeltet med faste elementer som reklamen for billigbøker øverst i feltet, I dag-delen med mindre viktige saker (på denne siden er det bare én), faksimilen av dagens bilag og den visuelle presentasjonen av værmeldingen. Den andre grupperingen er dannet av de fire sakene med innenriks-tematikk i avisens midtfelt. Disse er plassert etter regelen om fallende viktighet, dvs. at den viktigste nyheten er plassert øverst i feltet. På denne siden er saken øverst, Lukic-oppslaget, én av kandidatene for hovedoppslaget. Den understrekte overtittelen kan bli oppfattet som tegn på at avisens prioritering. På den andre siden har gravferd-saken til høyre fått svært stort og fremtredende bilde, og den tar opp nesten hele høyrefeltet. Det er ikke lett å si om det finnes ett hovedoppslag på siden. Avisen overlater bestemmelsen til den enkelte leseren, som kan velge lese-stien etter egne preferanser.

Det finnes bare tre bilder på siden. I Lukic-saken er bildet brukt som illustrasjon, og det tilbyr ingen ny ideasjonell mening. Men i den mellompersonlige meningen åpner bildet for en vurdering av generalen som en myndig og mektig person. I gravferd-saken er bildet ikke direkte knyttet til informasjonen i verbalteksten, og derfor kan bildebruken ha som følge at leseren går til artikkelen inne i avisen for å finne ut mer om sammenhengen. I vielse-oppslaget er bildet brukt som dokumentasjon og illustrasjon. Bildet er integrert med verbalteksten. Oppslaget handler om personer som leseren ikke kjenner. Gjennom sine affordanser skaper likevel bildet et inntrykk av nærvær med de representerte personene, og det øker sakens relevans for leseren.

Vi finner tre grader av framing mellom bilde og verbaltekst. I Lukic-saken er det en blanding mellom segregasjon og separasjon. I gravferd-saken er bildet segregert fra verbalteksten, mens i vielse-oppslaget finnes det tett integrasjon mellom bilde og tekst, hvor verbalteksten er den dominerende modalitet.

Sideorganisasjonen er stram. Det eneste tegnet på dynamikk finner vi i oppslaget nederst på siden, hvor skriften følger bildets ujevne kanter. Men denne plassen på siden er reservert for mindre alvorlige og lettere temaer, og derfor forstyrrer ikke denne layoutløsningen det overordnede preget av statisk orden og balanse.

4.4.3 Politika 6. april 2005



Figur 4.12 Politika 6. april 2005 (bildet i A4-format på side 169)

Ko je od njih novi papa (Hvem av dem er den nye paven)

Oppslaget er plassert øverst på siden, og skiller seg fra resten av sakene på siden på grunn av sin layout. Oppslaget er delt i seks felter, hvorav fem er portrettbilder og ett felt er fylt med verbaltekst.

Det første bildet til venstre representerer en transaksjonell prosess, hvor deltakeren i bildet er Aktør, de utstrakte armene og hendene er vektorer, og begeret er Målobjektet. I neste bilde kan vi også tolke hånden som vektor, men aksjonen er mindre klar, og derfor er det også mulig å tolke strukturen som analytisk, dvs. at bildet ikke representerer aksjon. De to øvrige bildene har også analytisk struktur. Det finnes klare fellestrekk mellom de fire deltakerne (alle kan identifiseres som geistlige i den katolske kirken), og paralleller i bildekomposisjonen. Selv om den ideasjonelle strukturen ikke er den samme i alle bildene, er den mellompersonlige posisjoneringen og den representerte sosialavstanden mellom leseren og deltakerne identisk. Ingen av deltakerne ser mot leseren, slik at bildehandlingen er *krav* i alle fire bildene. Dessuten er bildestørrelse lik i alle tilfellene. Disse fellestrekkene gjør at bildene kan tolkes som deler av en klassifiseringsstruktur, eller snarere en "skjult taksonomi" (jf. Kress & Van Leeuwen, 1996: 81). Begrepet indikerer at det overordnede begrepet, det logiske hyperonymet, ikke er til stede i bildet. Men det finnes i verbalteksten.

Tittelen klargjør hva som binder de representerte deltakerne sammen. "Hvem av dem er den nye paven" spør tittelen. Referansen til tittelens "dem" finner leseren i bildene. Tittelen er en relasjonell prosess, med "hvem av dem" som Den utpekte og "den nye paven" som Verdi. Setningens Verdi er altså hyperonymet for bildenes klassifikasjon.

Tittelen blir tolket som spørsmål på grunn av sin grammatiske struktur, selv om spørsmålsteget ikke er brukt. Setningen er derfor en direkte henvendelse til leseren. Tittelen åpner for "dialog" i diskursen mellom leseren og avisen. Ingen av deltakerne i bildene ser mot

leseren og krever kontakt. Bildene er bare en dokumentasjon som er brukt i denne dialogen, og de skaper ikke kontakt mellom leseren og de representerte deltakere.

Verbalteksten under tittelen har en uklar journalistisk status. Den er på samme tid ingress, bildetekst, og begynnelse på brødteksten. Jeg vil likevel kalle dette verbalelementet for ingress, for den visuelle utformingen peker i den retningen. I de første to setningene forteller ingressen at datoen for det kardinalmøtet hvor den nye paven skal velges ikke er fastsatt, og at det finnes klare tidsrammer for organisering av dette møtet. I siste setningen sies det: ”Blant kandidatene til å bli det nye overhodet er følgende nevnt: kardinalen i Honduras, Oscar Andres Rodrigez Maradiaga, erkebiskopen i Geanova, Dionigi Tetamanci, den nigerianske kardinalen Fransis Arinse, erkebiskopen i Wien, Kristof Schenborn (i bildet)...” Denne setningen identifiserer mennene i bildene, og på den måten fungerer den som bildetekst. Men i tillegg utvider og retter den på tolkningen som er skapt i koplingen mellom tittelen og bildene. Det typografiske tegnet på slutten av setningen (tre punktum) og Omstendigheten, ”blant de kandidatene”, indikerer nemlig at det er flere kandidater.

Oppslaget er fremtredende på grunn av de fire bildene som viser mennesker på nær avstand. Selv om den typografiske utformingen av verbalteksten ikke indikerer sakens viktighet (de to sakene under har større skrift), gjør bildene og sakens plassering øverst på siden at den blir første blikkfang på siden.

Usaglasen novi beogradski sporazum? (Oppnådd enighet om ny Beograd-avtale?)

Meningsenheten er plassert i raden under oppslaget om ny pave. Typografisk sett er denne saken mest fremtredende på siden, men det er likevel ikke stor forskjell i fontstørrelsen mellom denne og saken til høyre i samme raden.

Beograd-avtalen danner grunnlaget for den serbisk-montenegrinske grunnloven. Havier Solana hadde vært EUs representant og megler da Beograd-avtalen ble underskrevet. På den tiden da denne avisutgaven ble trykt, oppstod det en grunnlovskrise i fellesstaten, fordi Serbia og Montenegro ikke var enige om de grunnleggende spørsmål angående valg av representanter for fellesforsamlingen.

Saken er plassert i sin helhet på forsiden. Verbalelementene er delt i overtittel, tittel, undertittel og brødtekst. Overtittelen er en nominalgruppe som oppsummerer innholdet i artikkelen (”antydninger til brå enighet mellom Beograd og Podgorica”). Nominalgruppestrukturen pakker inn Prosessen ”å antyde” i en nominalisering, og på den måten unngår avisen å presisere hvem som antyder at det er enighet mellom Beograd og Podgorica. Tittelen er en elliptisk konstruksjon som på serbisk har ”en ny Beograd-avtale” som Målobjekt, mens Aktøren er utelatt. Mens overtittelen skjuler informasjonskilden, forteller ikke tittelen hvem som har blitt enig om den nye avtalen. Språkhandlingen i tittelen er *informasjonstilbud*. Bruk av spørsmålstegn på slutten av setningen skal ikke indikere et spørsmål, men usikkerhet fra redaksjonens side om hvorvidt informasjonen er sann (spørsmålstegnet modaliserer budskapet). Typografiske ressurser er her aktivt brukt i meningsskapingen.

Undertittelen er en nominalgruppe som gjentar strukturen fra overtittelen, ”Uoffisiell melding om ekstraordinært Solana-besøk til Beograd i morgen”. Bruken av nominalgruppen igjen gjør det mulig for avisen å skjule den som har meldt fra at Solana kommer.

Usikkerheten om informasjonens troverdighet er indikert i alle tre titlene. I nominalgruppene er usikkerheten indikert med bruk av ordet ”antydning” som Ting i overtittelen, og ordet ”uoffisiell” som Epitet i undertittelen. I tittelen tjener spørsmålsteget samme formål. Bruken av strukturer som ikke viser Aktører, har trolig den retoriske effekten at de vekker leserens nyssgjerrighet, og motiverer til videre lesing.

Drugi talas (Annen bølge)

Overtittelen er en nominalgruppe som oppsummerer og signaliserer den sosiale konteksten som er bakgrunn for tolkningen av tittelen, undertittelen og brødteksten – ”den serbiske ortodokse kirkens delegasjon i Washington”. Tittelen er også en nominalgruppe, men den virker gåtefullt, fordi det ikke er noe i overtittelen som kan knyttes til tittelens ”bølge”, og dermed hjelpe med tolkningen.

Undertittelen er en elliptisk setning som så vidt kan plassere tittelen i en konkret diskurs (”Biskop Grigorije om samarbeidet mellom den serbiske ortodokse kirken og FN og USA”), men heller ikke den er tilstrekkelig for å klargjøre meningen i tittelen. Den elliptiske strukturen i undertittelen utelater Prosessen, men den er uten tvil en verbal prosess. Med bakgrunn i denne strukturen kan tittelen bli oppfattet som projisering, dvs. at tittelen er noe biskopen har sagt. Likevel er det ingen strukturelle eller semantiske forbindelser mellom tittelen og over- og undertittelen. ”Biskop Grigorije” er et meronym, en del av overtittelens ”delegasjon”. Dessuten er ”den serbiske ortodokse kirken” brukt både i over- og undertittelen, og dette skaper kohesjon mellom disse elementene. Tittelen står imidlertid på siden, den er ikke inkludert i disse kohesjonsforbindelsene.

Vanskeligheten som leseren møter i sitt forsøk på å finne sammenhengen i tittelen, kan virke motiverende, og føre til videre lesing.

Studija ceka Pavkovic (Studien venter på Pavkovic)

Saken er plassert i tredje rad på siden, sammen med to andre oppslag. Alle tre har identisk layoutform.

”Pavkovic” fra tittelen er en general fra Forsvaret som er tiltalt for krigsforbrytelser, og var ennå ikke i Haag på det aktuelle tidspunktet. Samarbeidet med Domstolen har i en lengre periode vært den viktigste betingelsen for forhandlinger mellom Serbia og Montenegro og EU om statens mulige kandidatstatus. Tittelens ”studien” er ”Studie av gjennomførbarhet” som en europeisk kommisjon utarbeider for å undersøke hvorvidt vedkommende land fyller de grunnleggende kravene for fremtidige medlemmer i EU.

Overtittelen sier at ”den europeiske kommisjonen har utført størstedelen av arbeidet”. I denne setningen er ”den europeiske kommisjonen” Aktør, Subjekt og Tema. Målobjektet fra denne strukturen, ”størstedelen av arbeidet”, er spesifisert i tittelen med ordet ”studie”. I tittelen er imidlertid ”studie” Aktøren, Subjekt og ny Tema. ”Pavkovic” er Målobjekt og den

nye informasjonen. Generalen er fremstilt som en passiv deltaker, som et ledd i en større prosess som er stanset opp på grunn av ham.

Undertittelen innfører ny Aktør, Subjekt og Tema, ”Carla del Ponte presenterer i dag den avgjørende rapporten”. Carla del Ponte er sjefen for påtalen i Haag-domstolen, og leseren som kjenner til den aktuelle kulturkonteksten vil kunne forbinde ”Pavkovic” fra tittelen til undertittelens Aktør.

Overtittelen, tittelen og undertittelen presenterer tre forskjellige Aktører og Tema i sine setninger. ”Europeisk kommisjon”, ”studie” og ”Carla del Ponte” er konstruert som tre handlende deltakere, og dermed aktive parter. Tittelens konstruksjon ”fraskriver” Pavkovic ansvaret for at studien venter, og ingen av titlene nevner myndighetene i Serbia og Montenegro som aktive deltakere i prosessen rund studien. Effekten blir at leseren oppfatter situasjonen som noe utenfor statens påvirkningsområde.

Lukic se sporazumeo (Lukic har hatt en avtale)

Oppslaget er plassert i midten av tredje rad, sammen med oppslaget om Pavkovic til venstre og Mladic til høyre (Jeg vil analysere Mladic-oppslaget i neste avsnitt). Lukic er politigeneralen som avisen skrev om også dagen før (se side 105). I dette oppslaget styrer overtittelen tolkningen av hele saken som utsagn fra en bestemt kilde: ”Justisministerens forklaring”. Avisen tar avstand fra det som er sagt, og konstruerer sin rolle som nøytral formidler. Tittelen og undertittelen er projiseringer av den nominaliserte verbalprosessen ”å forklare”.

Tittelen konstruerer Lukic som Den handlende i en atferdsmessig prosess (i serbisk er verbet ”sporazumeti se” – å få i stand en avtale – en atferdsmessig prosess). Undertittelen viser også ”generalen” som en aktiv Aktør: ”Generalen reiste til Haag etter ’en spesiell prosedyre’”. Både tittelen og undertittelen viser Lukic som aktiv deltaker. Avisen bruker overtittelen for å klargjøre at denne vinklingen stammer fra en bestemt kilde, den øverste politiske lederen i Justisdepartementet. Meningsforholdet mellom de to titlene er klart og entydig. Disse elementene forteller ikke noe om andre tolkninger av situasjonen. Forskjellige synspunkt er riktignok nevnt i brødteksten, hvor det siteres andre kilder som mener at generalen var bortført. Likevel gir tittelformuleringene en gjensidig presentasjon av hendelsen. Leseren vil sannsynligvis oppfatte dette som prioritering av justisministerens tolkning.

Zna se gde je Mladic (Det er kjent hvor Mladic befinner seg)

Saken er plassert til høyre for Lukic-oppslaget. Mladic var general i den serbiske hæren under krigen i Bosnia. Han er tiltalt for krigsforbrytelser foran Haag-domstolen, men han gjemmer seg og nekter å reise til Haag. Serbiske myndigheter har lenge hevdet at de ikke vet hvor Mladic befinner seg, men at de leter etter ham, og er villige til å arrestere ham og sende ham til Haag. Vuk Draskovic, som nevnes i overtittelen, er utenriksminister i Serbia og Montenegro.

Overtittelen er en nominalgruppe og har lignende form og funksjon som i Lukic-oppslaget til høyre” intervjuet med Vuk for Financial Times”. Ting i strukturen, ”intervjuet”, styrer

tolkningen av de andre verbalelementene i oppslaget. Avisen tilskriver utenriksministeren proposisjonene i tittelen og undertittelen. På den måten signaliserer avisen at utsagnene er viktige siden de kommer fra høyeste hold. Men på samme tid fraskriver avisen seg ansvaret for proposisjonen og inntar en formidlerrolle.

Tittelen sier at ”det er kjent hvor Mladic befinner seg”. Denne proposisjonen er spektakulær, fordi den motsier den offisielle informasjonen som de serbiske myndighetene har presentert flere ganger, og den kommer fra det høyeste politiske nivået i landet. Men den ideasjonelle konstruksjonen presiserer ikke hvem som vet hvor Mladic befinner seg. Den passive konstruksjonen(”zna se”) forteller ikke hvem Den sansende er.

Undertittelen er en aktiv materiell setning med Mladic som Aktør (”de bosniske serbernes general gjemmer seg med hjelp fra den serbiske sikkerhetstjenesten”). Omstendigheten ”ved hjelp fra den serbiske sikkerhetstjenesten” kan kanskje tolkes som en antydning om hvem Den sansende fra tittelen er. Likevel er det bare en mulig tolkning. Den absolutte verdien som proposisjonen i tittelen har, kan overraske leseren. Samme effekten har undertittelen, hvor formuleringen ikke viser noen tegn på usikkerhet.

Jagma za silikonima (Jag etter silikon)

Denne saken er plassert nederst på siden. Den blå rammen rundt meningsenheten indikerer at tematikken er noe ”lettere” enn i de øvrige sakene på siden. Dessuten har oppslaget fått bilde, noe som skaper motvekt til de fire bildene øverst på siden. Bildet er en collage, med ett stort bilde og to mindre som er satt inn i det store. Ingen av bildene viser menneskeansikt. Hovedmotivet i alle tre er kvinnelige kroppsdeler. Det lille bildet øverst i høyre hjørnet er fokusert på bryster, mens det store bildet og det lille i nedre hjørnet, viser rygg og delvis bryster. Bildene presenterer kroppsdeler for leserens gransking; det er ingen mulighet for interaksjon eller identifikasjon med personen (personene).

Tittelen er en nominalgruppe med Ting, ”jag”, og Kvalifiserer, ”etter silikon”. Ordene ”jag” og ”silikon” (som synonym for silikon-implantater) blir oftest brukt i dagligtale, og derfor blir de sannsynligvis oppfattet av leseren som tegn på økt grad av intimitet, sammenlignet med de øvrige oppslagene på siden. Overtittelen gir omtrent den samme informasjonen, men på en mer formell måte (”Estetisk kirurgi stadig mer populært i hovedstaden”). Setningen har ”estetisk kirurgi” som Bærer, Subjekt og Tema, Attributt er ”stadig mer populært” og Omstendighet ”i hovedstaden”. Når leseren kopler meningen i bildet med den i overtittelen og tittelen, oppstår konnotasjoner om at det er kvinner som vil ha silikon-implantater.

Undertittelen retter på disse konnotasjonene (”Pasienter som får oppstramming og korreksjon er ikke bare damer”). Den utpekte i den relasjonelle strukturen, ”pasienter som får oppstramming og korreksjon”, er knyttet med kollokasjonsforbindelse til ”estetisk kirurgi” og ”silikon”. Dessuten er ”oppstramming og korreksjon” hyponymer for ”estetisk kirurgi”. Begynnelsen av setningen er med andre ord tett knyttet til foregående verbaltekst. Den nye informasjonen, ”ikke bare kvinner”, er kontrastert med innholdet i bildet, som jo kun viser kvinnekroppen.

Bildet har to hovedfunksjoner i oppslaget. For det første skal det tiltrekke seg leserens blikk. Formuleringen i tittelen ”rettferdiggjør” bruken av kvinnekroppen som blikkfang. En uformell ordbruk, samt plasseringen nederst på siden i den blå rammen, gjør slik bildebruk mindre kompromitterende for avisens profil. Men bildet er også brukt for å skape forventninger hos leseren, som ikke blir fylt opp, og derfor blir den informasjonen og vinklingen som brødtesten presenterer, mer overraskende og effektiv.

Napredak SCG (Serbia og Montenegros fremskritt)

Saken er plassert nederst til høyre på siden. Selv om tittelens fontstørrelse tilsier at den er litt viktigere enn de tre sakene i raden over, gjør plasseringen at saken blir oppfattet som mindre viktig.

Det finnes en tematisk forbindelse mellom denne saken og Pavkovic-oppslaget som er plassert til venstre i raden over. Overtittelen er en nominalgruppe med Ting, ”vurderingen”, og Kvalifiser, ”til den europeiske utvidelseskommisjonen”. Overtittelen setter premisser for tolkningen av tittelen, som er en vurdering tilskrevet et bestemt kilde (”Serbia og Montenegros fremskritt”). ”Fremskritt” er et positivt ladet ord, og denne positive vurderingen av situasjonen i landet justerer på den usikkerheten som tittelen i Pavkovic-oppslaget har skapt (”Studien venter på Pavkovic”). Selv om disse to oppslagene tar opp det samme politiske spørsmålet, er de ikke plassert nær hverandre. Avisen har vurdert at andre tematiske koplinger er mer viktige og derfor er sakene om Pavkovic, Lukic, og Mladic satt i samme rad, og har identisk layoutform. Vi skal drøfte dette spørsmålet nøyere under tittelen ”Siden som helhet” (side 117)

Danas (I dag)

I spalten til venstre er det presentert tre saker. Disse er plassert i midten av spalten, med bokreklamen over og bilagsreklamen under dem. Alle tre sakene har overtittel og tittel. Første saken i overtittelen tilskriver utsagnet i tittelen til forsvarsminister Davinic: ”Davinic om oppsigelsen av Stankovic og ansettelsen av Dimitrijevic”. Det skjedde en forandring i ledelsen for det militær-medisinske akademiet, som forsvarsministeren kommenterte i tittelen: ”Den farmasøytiske mafiaen har ikke sagt opp sjefen for det militær-medisinske akademiet”.

Saken under overtittelen forteller at ”den dyreste mobiltelefonen er kommet til Beograd”, og tittelen konkretiserer og *spesifiserer* hvorfor den er dyrest: ”Det eneste den ikke tåler er tanks” Formuleringen i tittelen indikerer nærhet mellom leseren og avisen, fordi konstruksjonen har dagligtalens preg.

Den tredje saken i overtittelen sier: ”PTT krever fremdeles pengene sine fra Mobtel”. PTT står for ”Post, telefon og telegraf”, en offentlig eid bedrift som er aksjonær i det privateide selskapet Mobtel. Tittelen sier: ”Pengesløserne uten kontroll”, og dette er trolig en vurdering fra PTTs side.

Under spaltetittelen ”i dag” presenterer avisen flere saker som har mistet konkurranse om plassen i den andre delen av forsiden, men som likevel er interessante nok til å finne sitt sted i spalten til venstre. Titlene i denne spalten er preget av en dagligdags tone, ordbruken indikerer mindre avstand og formalitet i kommunikasjonen mellom avisen og leseren, noe

som ikke er tilfelle med de øvrige sakene på siden (bortsett fra saken i den blå rammen nederst).

Siden som helhet

Hovedinndelingen på siden er den samme som på alle Politikas forsider i materialet mitt – spalten til venstre er reservert for reklamer, værmelding og korte presentasjoner av saker som ikke er viktige nok for å bli plassert i den sentrale nyhetsdelen. Sentraldelen er på denne siden delt i fire rader. Sakene er altså orientert først og fremst langs den vertikale akse. I den øverste raden finner vi bare ett oppslag, og det har fått fire bilder. På grunn av disse, er saken blikkfang nummer én på siden. I raden under er det plassert to saker. Tittelen i den til venstre har største typer, og dette er en indikasjon fra redaksjonen side på at saken er prioritert i forhold til de andre. Men denne prioriteringen er likevel ikke så stor.

I raden under finner vi tre saker. Disse er interessante fordi deres layoutform og typografiske likhet indikerer en tematisk forbindelse. Avisen har valgt å plassere nyhetene om tre generaler som alle er tiltalte for krigsforbrytelser, sammen. Sidehenvisningene i alle sakene viser til samme side, og ved siden av sidenummeret er det i alle tilfellene brukt etternavnene til personene som er nevnt i tittelen – Pavkovic, Lukic, Mladic. Parallellen bidrar til oppfatningen av at de tre sakene er på noen måte knyttet sammen. Det finnes en forbindelse mellom de tre personene som er objektiv, og som hører til den kulturelle konteksten som leseren er kjent med. Layoutformen presenterer tre saker på samme måten, og indikerer at de er knyttet sammen. Likheten som finnes i kulturkonteksten og i den ene modaliteten, layouten, fører videre til at det lingvistiske budskapet i de forskjellige sakene kan bli sammenlignet. Den lingvistiske modaliteten viser imidlertid de tre personene på ulikt vis. Pavkovic er en forholdsvis passiv deltaker i setningen hvor ”studien”, som Aktør, venter på ham. Lukic er en aktiv deltaker, han er Den handlende, og Aktør i henholdsvis tittelen og overtittelen. Mladic har en mer diffus rolle. På den ene siden er han i tittelen Fenomen (objekt) i den mentale prosessen med udefinert den Sansende. På den andre siden er han i undertittelen Aktør, og derfor en aktiv deltaker.

Layouten er brukt for å indikere likhet, og denne visuelle effekten er brukt som bakgrunn for meningsintegrasjonen mellom de tre sakene. Funksjonen til den lingvistiske modaliteten er å fin-pensle forskjeller som tross alt eksisterer blant de tre generalene.

I den nederste raden finner vi oppslaget med den karakteristiske blå ramme rundt den. Bildet og rammen i dette oppslaget skaper motvekt til bildene øverst på siden. Dessuten er bildet i kontrast med de fire portrettene øverst. De kvinnelige kroppsdelenene er det vanskelig å forene med de katolske geistlige. Dessuten viser ikke bildet nederst på siden noen konkret person, mens bildene øverst er nærbilder av konkrete personer.

Det ser ut som om den blå rammen blir brukt fra avisenes side for å presentere saker som ellers ville være i strid med den strenge visuelle og språklige presentasjonen. Den samme åpenheten for en mer avslappet tone finner leseren i spalten til høyre og presentasjonen under fellestittelen ”i dag”. Det er bare på disse to stedene på siden, at avisen inntar en litt mindre formell posisjon i forhold til leseren.

5.0 OPPSUMMERING

Materialet mitt er svært begrenset, og derfor vil konklusjonene som jeg kommer til å trekke, ha begrenset reliabilitet. Likevel vil jeg fremheve noen typiske trekk, som kanskje kan bli brukt som hypoteser i videre forskning.

5.1 Dagbladet

5.1.1 Bilder

De aller fleste bildene har analytisk struktur. De viser fram mennesker som ikke er en del av noen aksjon ("I toppform", "Yngst" "Ligger i koma" (alle på side 158), "Besatt av penger" (side 159) og "Har endret utseende" (side 160). Resten av bildene viser reaksjoner til de representerte deltakerne ("Jens er ikke tydelig nok"(side 158), "Mariah Carey" (side 159) og "Celina imponerer meg", (side160)). Den ideasjonelle strukturen er med andre ord svært statisk og enkel. Portrettbilder dominerer antakelig fordi de sjelden har mer en ett interessefelt, og er lettere å tolke enn bilder som viser handling, hvor flere interessefelter kan opptre. Det er bare i Celina-saken (side 160) at bildet viser to deltakere, ellers er personene i bildet representert alene. Den ideasjonelle meningen i bildene er strukturert ganske enkelt. Men til og med en slik struktur kan bli brukt for å *utvide* den ideasjonelle meningen i verbalteksten, noe som Celina-saken bekrefter. Der viser bildet reaksjonen til Celina Midelfart, som ikke er nevnt i verbalteksten. Et annet eksempel er Jens-oppslaget (side 158), hvor reaksjonen i bildet påvirker tolkningen av verbaltekstens proposisjon. Men her er vi allerede inne på den mellompersonlige meningskomponenten i bildene.

Det mellompersonlige potensialet som ligger i bildene er brukt først og fremst for å skape kontakt mellom de representerte deltakerne og leseren. På hver forside som jeg har analysert er det minst én representert deltaker som ser mot leseren, og henvender seg direkte til ham. I slike tilfeller er det forholdet mellom de representerte deltakerne og leseren som trer i forgrunnen, mens avisen, som avsender, står i bakgrunn. På den andre siden, når bildehandlingen er *tilbud*, står forholdet mellom avisen og leseren sentralt, og de representerte deltakerne kan bli gransket uten emosjonell engasjement.

I hovedoppslagene "besatt av penger" og "har endret utseende" har jeg tolket bildehandlingene som *tilbud*. Avisen bruker nærbilde for å personalisere mennene i bildene, og for å gjøre leseren oppmerksom på dem. Leserens skal granske bildet, huske hvordan mennene ser ut, men avisen inviterer ikke leseren til å interagere med dem. På den tredje siden viser hovedoppslaget en kjent person, artisten Kenneth Sivertsen (side158), og hans blikk krever leserens medlidenhet. Blikket til dattera til Rimi-Hagen på samme siden krever kontakt, og leserens positive vurdering av henne. Daniel Franck henvender seg også til leseren, men blikket hans er mistroisk, og holder leseren på avstand. Læreren i "ydmyker elever på TV" forsterker henvendelsen ved å peke mot leseren. Det er interessant å registrere at ingen verbalelementer i disse sakene gir uttrykk for at de representerte deltakere henvender

seg direkte til leseren. Derfor er det først og fremst bildet som umiddelbart aktiverer leseren og tvinger ham til å ta stilling til menneskene i bildene.

Dessuten er de aller fleste personene i bildene fremstilt på nær personlig avstand. Avisen visualiserer på den måten at nyheter er nærgående; de kommer inn i den private sfæren til de representerte deltakerne. De eneste personene som vender hodet fra leseren, og på den måten umuliggjør kontakten, er Jens Stoltenberg, Mariach Carey, Trygve Hegnar og Celina Midelfart. Alle disse er i tillegg fremstilt som mer mektige enn leseren. Det ser ut som avisen skaper avstand mellom leseren og personer som er ham sosialt overlegne, men denne avstanden er forsiktig antydning, og ikke fokusert.

I de fleste bildene er settingen ikke viktig, eller den er direkte fraværende. En slik visuell dekontekstualisering gjør at meningsintegrasjonen mellom bilder og verbaltekst blir tettere. Modaliteten (troverdigheten) i alle bildene er høy, siden de er fotografier og skal gjengi virkeligheten slik den er. Men når avisen fjerner bakgrunnen i bildene, og viser bare personene, synliggjør den sitt redigeringsarbeid. Den viser klarere at oppslaget er avisens tolkning av virkeligheten. Selv om portretter knytter saker til virkeligheten og sosialkonteksten, indikerer fjernet eller uklart bakgrunn, og tekst som overlapper bildet, at avisen har forenklet og fortolket virkeligheten, for så å presentere den for leseren.

5.1.2 Verbalspråk

Verbalteksten følger bildene i det at vi også her finner enkle ideasjonelle strukturer. Det er sjeldent at strukturen omfatter mer enn prosess og kjernedeltakere. Omstedigheter som sted og tid forekommer sporadisk, men det er bare i de to ingressene (i ”besatt av penger” og ”har endret utseende”) at vi finner komprimert presentasjon av saken i form av korte svar på de journalistiske hv-spørsmålene”.

Det er interessant å se på forskjellige transitivitetsstrukturer, og spesielt prosesstyper som er brukt i overtitler og titler. Det viser seg at relasjonelle og mentale prosesser er omtrent like hyppige som materielle. Det vil si at avisen ikke bare er interessert i det som mennesker gjør, men også i hva de føler og tenker, og hvordan ting og mennesker kan klassifiseres og beskrives.

Alle titlene i hovedoppslagene er elliptiske setninger. De utelatte strukturelementene er i alle tre tilfellene Subjekt og Tema, mens elementets ideasjonelle funksjon varierer (Den handlende i ”ligger i koma”, Målobjekt i ”Besatt av penger” og Aktør i ”har endret utseende”). Vi finner elliptiske setninger også i andre verbale komponenter (undertittelen i ”Ligger i koma”, og punktlisten i ”Besatt av penger”). De utelatte elementene er også her Tema og Subjekt, mens den ideasjonelle funksjonen varierer. I de øvrige sakene med elliptisk struktur i tittelen, fant jeg bare ett tilfelle hvor både Finitt-element (”er”) og Subjekt (og Tema) er utelatt – ”i toppform”. Jeg vil konkludere med å si at det ser ut som om den mellompersonlige funksjonen Subjekt, og den tekstuelle funksjonen Tema er de elementene som oftest er utelatt. Den ideasjonelle funksjonen er sannsynligvis ikke avgjørende i denne sammenhengen. Elliptiske konstruksjoner i titlene aktiverer leseren, og knytter delene i oppslaget tettere sammen. I alle oppslagene er det imidlertid mulig å finne de utelatte

elementene både i bildet og den verbale konteksten. Avisen bruker over- og undertitler og ingresser for å styre, eller bekrefte leserens identifikasjon av mennesker i bilder. Leserens aktiv fortolkning kreves for å kople de to modalitetene sammen, men det er sjeldent rom for mistolkning, siden de elementene som er utelatt i titlene, er til stede i andre verbalelementene i samme oppslaget. Aktivering av leserer er med andre ord mindre enn noen andre multimodale tekster, for eks. reklamer, hvor leseren må fylle ut gapet i multimodale koplinger for å kunne tolke meningen.

Språkhandling

Den mellompersonlige meningen i verbalteksten på det øverste nivået gjelder språkhandling som teksten realiserer. I de aller fleste tilfellene er handlingen *informasjonstilbud*. Det stemmer med funksjonen som aviser har i den større sosiale konteksten – de skal hjelpe leseren med å holde seg orientert om det som skjer i verden. I sitatet i oppslaget ”Ligger i koma” finner vi et indirekte *krav* om varer og tjenester i form av grammatisk metafor (jf. Halliday & Matthiesen, 2004:627). Men avisen tar avstand fra kravet ved å sette det under anførselstegn, og tilskrive det til en bestemt kilde.

I ”reisespalten” på forsiden fra 6. april (side160) inntar avisen en annen posisjon i forhold til leseren. Her finner vi nemlig direkte henvendelse til lesere med bruk av ”du”, og talehandlinger som invitasjon, dvs. *tilbud* om varer og tjenester (”bli med på Roger Phils danske favoritturer”), og *krav* om varer og tjenester (10 ting du må gjøre i Moskva”). I det andre eksempelet er kravet uttrykt i en leddsetning, og derfor er dets kraft redusert, men likevel understøtter kravet skillet mellom språkhandling i spalten, og i de øvrige sakene på siden. I reisespalten forlater avisen sin rolle som informasjonsformidler. Den markedsfører, reklamerer, og prøver å overbevise leseren om å utføre bestemte handlinger.

Kildehenvisninger

Under den mellompersonlige metafunksjonen vil jeg også se på kildehenvisninger, dvs. hvorvidt avisen tilskriver informasjonen i oppslagene til bestemte kilder, hvordan den gjør det, og hva slags informasjon er presentert på den måten.

Dagbladet henviser til kilder på forskjellige måter. For det første setter avisen utsagn i anførselstegn, og navner kilden etter sitatet (”Ligger i komma” og ”Mariah Carey”). For det andre oppgir avisen kilden i overtittelen, og bruker ikke anførselstegn, men talestrek før sitatet. (”Jens er ikke tydelig nok”). Den tredje måten å henviser til kilder er brukt i ”Celina imponerer meg”. Her er det igjen brukt tankestrek, men det er ikke lett for leseren å identifisere referenten bak pronomenet ”meg” dersom han ikke inkluderer både bildet og overtittelen i tolkningen sin – begge de to viser i retning av Trygve Hegnar. I ett tilfelle, ”I toppform”, åpner sammenkoplingen mellom tittelen og bildet, samt den elliptiske strukturen, for to mulige tolkninger av hvem som er informasjonskilden – avisen eller den representerte deltakeren. I alle tilfeller hvor det verken finnes eksplisitte eller implisitte henvisninger til kilder, blir avisen tolket som budskapets avsender.

Avisen pendler mellom to ytterpunkter med hensyn til subjektiv presentasjon av stoffet. I det første er avisen en nøytral formidler som gjengir kildenes personlige oppfatninger. Når avisen siterer, impliserer det en subjektiv presentasjon av informasjonen. Det som blir formidlet er ikke objektive fakta, og leseren oppfatter ikke Dagbladet som den egentlige avsenderen. Mellomposisjonen er den hvor Dagbladet er oppfattet som avsenderen, og den presenterte informasjonen er tolket som objektive fakta. Det andre ytrepunktet finner vi i Celina-oppslaget, hvor avisen selv går ut med direkte evaluering av det som saken handler om ("derfor trenger ledere gode rådgivere"). Her viser Dagbladet seg som subjektiv avsender.

Sitater

Bruk av sitater på forsider er som vi har sett et middel som avisene bruker for å gjøre nyheter mer personlige. Den subjektive presentasjonen av informasjonen i sitatene inkluderer to andre aspekter i den mellompersonlige meningen på Dagbladets sider. Det første er *modalisasjon* ("Kenneth ville satt pris..." i "ligger i koma"), og det andre er bruk av fornavn for å henvise til personer.

Tekstutvalget mitt er begrenset, og jeg kan derfor ikke generalisere for mye. Men jeg kan si at det eneste tilfellet av modalisasjon (uttrykk for sannsynlighets- eller vanlighetsgrad i proposisjoner) som jeg har funnet på de tre forsiden, er innlemmet i sitat. Avisen bruker oftest polariserte proposisjoner, dvs. at det uttrykkes ingen begrensning for proposisjonens validitet.

Det andre aspektet som er i tekstene mine kun er knyttet til sitater, er at personer blir omtalt ved fornavn. Tekstutvalget er altfor begrenset. Det kan være en tilfeldighet at alle slike tilfeller i materialet mitt forekommer i direkte siteringer. Men en ting er sikkert: når personer er omtalt ved fornavn, blir nyhetene om disse personene privatisert og individualisert, samt at personene blir "trukket ned" på samme nivå som den gjennomsnittlige leseren.

Ordnivå

Den mellompersonlige meningen som er skapt på ordnivå, ser jeg i to forhold. På den ene siden har vi bruk av positivt og negativt ladede ord, og på den andre siden bruker avisen ord som indikerer avslappet, dagligdags tone mellom leseren og avisen, og bruk av ord for å skape retorisk effekt. Språkbruken i avisen svarer til dagligtale. Ord som "brett" (stramme magemusklene), eller "riking", skaper en uformell forhold mellom avisen og leseren. Hva angår ordenes retoriske effekt, finnes det ikke mange tilfeller hvor språket er brukt på en kreativ måte. De eneste antydningene til det finner jeg i aktiveringen av det polysemiske potensialet i ordet "brett" (som betyr både "stram mage" og "snøbrett"), og i begrepet "danske alper" som er et oksymoron.

5.1.3 Layout

Sakene er ordnet i moduler og nyhetene er tydelig graderte i tre til fire små saker, og et hovedoppslag. Hovedoppslaget tar opp nesten to tredeler av siden, og det er plassert under de øvrige sakene. Hvis det er en spalte med presentasjon av dages bilag, ligger den til høyre.

Titlene blir kontrastert gjennom ulik størrelse. Selv om avisen bruker fete, halvfete og normale typer, samt knipping og sperring,¹⁸ er den typografiske harmonien ivaretatt ved at all skrift hører til samme familie. Det finnes ingen klare ”regler” for bruk av versaler og minuskler. Titlene i alle hovedoppslagene er skrevet med minuskler (bortsett fra forbokstaven i første ordet). I de øvrige sakene på sidene forekommer det at spesielt viktige ord i titlene er uthevet ved bruk av versaler - ”I toppform” og ”Yngst” (side 158).

Siden det ikke finnes klare typografiske markeringer for titler og overtitler, er det noen ganger vanskelig å si hvilken status en bestemt verbal komponent har. En interessant typografisk løsning representerer skrift satt på rød ellipse eller boble, som i sakene ”ydmyker elever på TV” og ”Celina imponerer meg”. Verbaltekst som er visuelt formet på den måten, er tolket som overordnet bildet og resten av de verbalspråklige elementene. Den røde fargen i bakgrunnen kan indikere at budskapet stammer fra avisredaksjonen, dvs. at redaksjonen signaliserer seg selv som avsenderen. Flere sider bør analyseres før en klarere hypotese kan bli formet om denne typografiske løsningen.

Ingress er brukt bare i to av hovedoppslagene, ”Besatt av penger” og ”Har endret utseende”. Med utgangspunkt i det begrensede tekstutvalget er det ikke lett å si hvorvidt ingresser ofte er brukt utenfor hovedoppslaget. Bildetekster finnes ikke, sannsynligvis fordi de fleste bildene viser enkeltpersoner, og den ideasjonelle meningen i dem er derfor forståelig også uten bildetekster. Dessuten åpner den visuelle integrasjonen mellom bilder og verbaltekst for at overtitler eller titler kan påta seg den samme rollen som bildetekster har når modalitetene er segregerte.

Avisen varierer plasseringen av avishodet alt etter hva som passer best med dagens sidekomposisjon. Avishodet står vekselvis i det øverste venstre hjørne, eller under den øverst plasserte saken.

5.1.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder

En del av aspektene ved de intersemiotiske sammenkoplingene har allerede blitt nevnt under oppsummeringene av de to modalitetene hver for seg, men her vil jeg gjøre det på en mer systematisk måte.

Jeg vil starte med den visuelle sammenkoplingen, eller framingen. Integrasjon (med eller uten overlapping) er den aller vanligste formen for framing. Det finnes bare to tilfeller hvor verbaltekst og bilde er separerte (Jens-saken og Mariah-saken), og segregasjon finnes bare i reisespalten.

Den tette visuelle sammenkoplingen muliggjør en tett semantisk integrasjon. Jeg har funnet flere tilfeller hvor forbindelsen mellom tekst og bilde kan bli betegnet som leksivisjon. Det er to typer leksivisjon som jeg har møtt i Dagbladet. For det første kan bildet fungere som Subjekt og Tema i en elliptisk setning (”Ligger i koma”, ”Yngst på Englands riking-liste”, ”I topp form”(?), ”Ydmyker elever på TV”, ”Besatt av penger”, og ”Har endret utseende”). For det andre kan personen i bildet bli tolket som kilden for informasjonen, og da er Den talende

¹⁸ *Knipping* er minskning, og *sperring* er øking av avstanden mellom bokstavene og/eller ordene i en tekst.

(og Subjekt og Tema) representerte i bildet, samt Prosessen. Det verbalspråklige elementet er da tolket som projisert setning, Det utsagte ("I topp form" (?) og "Celina imponerer meg"). I de tilfellene hvor sammenkoplingen ikke er en leksivisjon, viser bildet igjen Subjekt og Tema ("Jens er ikke tydelig nok", "Mariah er tilbake..." og "Her er de 30 sikreste bilene...").

I de aller fleste tilfellene *forankrer* verbalteksten bildet, mens bildet visuelt *spesifiserer* hvem nyheten handler om. Men dette er ikke alt bildene gjør. I "Celina imponerer meg" forteller bildet noen annet enn verbalteksten, nemlig at Celina er imponert av Hegnar. I "har endret utseende" provoserer bildet til spørsmål om det presenterte bildet viser mannen før eller etter forandringen. I "Her er de 30 sikreste bildene..." viser bildet bare én bil. Hvorfor akkurat den? Disse er eksempler på aktiverende underkommunikasjon, som Bergström kaller det (jf. 2004:263). Den oppstår fordi bildet og verbalteksten er satt sammen slik de er, og den krever en aktivt fortolkende leser, som blir provosert til videre lesing.

5.2. Blic

5.2.1. Bilder

Ideasjonell struktur

Jeg har funnet tre typer ideasjonell struktur i bildene. De fleste bildene har analytisk struktur, eller de viser ikke-transaksjonelle reaksjoner. Men det finnes også tre bilder som viser aksjon/hendelse – "Avskjed med paven" (side 161), Bildet av Penelope Kruz med kamelen (side 163) og sportsbildet med fotballspillere i "Spillere og lag i svindleres hender" (side 163). Portrettbilder dominerer, men hendelse/aksjonsbildene gjør at leseren ikke kan oppfatte bildene som statiske. Strukturen er imidlertid ganske enkelt. Det er flere bilder som viser kun én deltaker. Jeg har funnet ett tilfelle hvor bilde er vesentlig for den ideasjonelle meningen i oppslaget som helhet. I "Fire løslatt" er det umulig å tolke tittelen uten bildet, og det er bildet som knytter meningen i den verbalspråklige teksten til konteksten, og gjør den forståelig. De øvrige bildene er meningsbærende i den mellompersonlige komponenten.

Mellompersonlig mening

De fleste bildene er et visuelt *tilbud* til leserne. Det er nemlig kun to representerte deltakere i alle bildene som ser mot leseren, og muliggjør interaksjonen. Den ene deltakeren er kvinnen i plakaten i porno-diva-oppslaget. Her kommer *kravet* fra bilde i bildet, og dette reduserer dets påvirkningskraft. Dessuten står kravet i kontrast til holdningen til samme kvinnen i bildets virkelighet. Kravet blir til slutt tolket som avstandsskapende fordi det er bare spill. I virkeligheten ønsker ikke kvinnen å interagere med leseren.

Den andre deltakeren som ser mot leseren er Dragoljub Mihailovic i oppslaget "Æreslegion til Draza". Her appellerer bildet til leserens følelser, og det krever positiv vurdering og medlidenhet for mannen. Mihailovic er en historisk person. Han er ikke levende, slik at leseren tolker hans bilde og *krav* på andre premisser enn i de øvrige bildene. Den reduserte troverdighetsgraden i bildet underbygger bildets særstilling.

Vi kan konkludere med å si at de fleste bildene ikke åpner for kontakt mellom leseren og de representerte deltakerne, og de to bildene som realiserer et visuelt *krav*, plasserer menneskene i bildene i en annen virkelighet. Porno-divaen på plakaten hører til filmverden, mens Mihajlovic er en historisk person, og deler derfor ikke leserens sosiale kontekst.

Hva angår graden av sosial distanse mellom leseren og de representerte deltakerne, kan vi lage tre grupper. I den første finner vi personer som avisen presenterer på intim avstand. Slike nærbilder finner vi i ”Fire løslatt”. Alle de avbildede personene hadde høye statlige stillinger før, men nå er de tiltalte for krigsforbrytelser og sitter i varetektsfengselet i Haag. En annen type distanse finner vi i bildene av Pavkovic og Lukic (side 161), og Mihailovic (side 162). Disse er presenterte på nær personlig distanse. Denne distansen tillater avisen å konstruere Pavkovic og Lukic som personer som fortsatt har makt (vertikal kameravinkel), selv om deres posisjon er usikker, for de er også anklaget for krigsforbrytelser, men de har ennå ikke reist til Haag. De har vendt hodet fra leseren, slik at interaksjonen ikke er mulig. Mihailovic har på den andre siden like stor makt som leser, og krever leserens engasjement. Denne generalen kommer fra fortiden, mens Lukic og Pavkovic er en del av leserens virkelighet.

Den tredje type sosial distanse plasserer deltakerne i bildet på nær sosial distanse. Alle disse har mer makt enn leseren. Penelope Kruz og kvinnen i porno-diva-oppslaget hører til denne gruppen, samt bildet av general Lukic på side fra 5. april (side 162), og erkebiskopen Tetamanci (side 161).

Bildene på Blics forsider viser stort sett mennesker som er overlegne i forhold til leseren, og som leseren ikke kan ha kontakt med. Politikernes makt er bare antydning. Maktforskjellen mellom leseren og kvinnene fra underholdningsbransjen er tydeligere. Leserens likeverdighet bare med de fire tidligere funksjonærene som nå er i fengselet, og den henrettede generalen, Mihailovic.

De fleste bildene er fotografier som viser deltakere i den originale settingen, selv om den er begrenset, og menneskefigurene står i fokus. Jeg har funnet bare ett bildet med redusert sannhetsgrad – bildet i oppslaget ”Æreslegionen til Draza” (side 162), og ett hvor den originale bakgrunnen er blitt fjernet – bildet av erkebiskopen Tetamanci i oppslaget ”Avskjed med paven (side 161). De øvrige bildene skal gjengi virkeligheten slik den er, og redaksjonen begrenser redigeringsarbeidet med bilder til valg av bildeutsnitt.

5.2.2 Verbalspråk

Strukturen i overtitlene og titlene varierer i stor grad. Jeg har funnet ett eksempel hvor hele to setninger danner en tittel – ”Ingen spor etter Pavkovic, politiet tier” (side 161), flere eksempler hvor tittelen har setningsform, både full og elliptisk, og to tilfeller hvor tittelen er en nominalgruppe (”Avskjed med paven” og ”Gjeldsinndrivelse uten pistoler og balltre”). Hvis vi undersøker hvilke strukturelle elementer oftest er utelatt, kan vi finne et interessant mønster. Det viser seg nemlig at i alle elliptiske setningene hører det utelatte elementet til verbalgruppen. I de to titlene hvor strukturen er nominalgruppe, er Tingen en nominalisering. Nominaliseringer realiserer en prosess som et fenomen (”avskjed” og ”gjeldsinndrivelse”), og

derfor kan bli tolket som en måte å unngå forankringen av prosessen i tid. Betraktet på den måten er strukturer som ikke er festet i tid i flertall.

Ellipse

Jeg har funnet to typer ellipse i verbalgruppen. For det første finnes det eksempler hvor bare Finittet er utelatt ("En mann fra Beograd vunnet fire millioner euro", "Lukic ført til Haag i pyjamas", "Psykologer erstattet bøller" og "Drept familien på grunn avgjeld?"). I disse tilfellene er Predikatet til stede i strukturen og forteller hva slags handling proposisjonen handler om, men siden Finittet mangler, er ikke proposisjonen knyttet til konteksten. Leseren får bare vite at noe har skjedd, men ikke når det skjedde. En annen typen ellipse i verbalgruppen er utelatelse av hele gruppen, og dette skjer oftest i relasjonelle setninger med relasjonell prosess "å være". Det finnes imidlertid to eksempler hvor det utelatte gruppen ikke realiserer en relasjonell prosess, men henholdsvis en materiell ("Æreslegionen til Draza") og en mental prosess ("250 arbeidsår for Mercedes"). Det siste eksempelet er interessant også fordi strukturen mangler én ideasjonell funksjon til, nemlig Den sansende (eller Subjekt i den mellompersonlige strukturen).

Når en setning mangler Finittet i materielle prosesser, skapes det spenning rundt handlingen. Nyheten er fokusert på faktum at det har skjedd noe, men ikke når det skjedde. Utelatelsen av Finittet er nok et kjent journalistisk grep, det gjør at nyhetene kan presenteres på en kortfattet og effektiv måte. En annen effekt ser vi i setninger hvor den hele relasjonelle prosessen er elidert. Utelatelsen av hele verbalgruppen i slike setninger tillater ingen diskusjon fra leserens side, og proposisjonen får preg av en generell regel ("Vanskelig ("å få" – utelatt) boliglån for arbeidsløse", "Elever uten tillitt til lærere", og "Lag og spillere i svindlers hender"). Gjennom disse titlene fortolker avisen den sosiale virkeligheten for leserne sine ved å generalisere.

I ett tilfelle er den relasjonelle Prosessen "å være" utelatt for å unngå modalisering av proposisjonen ("Fire løslatt"). Dette er først i artikkelen inne i avisen at leseren kan få vite at nyheten forteller om en mulig løslatelse. Modaliseringen ville svekke sakens nyhetsverdi, og derfor ble verbalgruppen sløyfet. I Tittelen "Æreslegionen til Draza" og "250 arbeidsår for Mercedes" er hele materielle prosessen elidert. Effekten blir at to nominalelementene kommer i nærkontakt, og er kontrastert.

Subjekt-ellipse

Subjektet er utelatt i bare tre eksempler, og alle tre er koplet med ellipsen i verbalgruppen. Ved siden av det allerede nevnte eksemplet, "250 arbeidsår for Mercedes", er titlene "Drept familien på grunn av gjeld?" og "For samarbeid med den serbiske kirken" eksempler på dette. I de to første eksemplene er det ikke mulig å finne det utelatte elementet i konteksten. "250 arbeidsår for Mercedes" impliserer en generell regel, dvs. at subjektet er "man", eller at avisen henvender seg direkte til leseren, og det utelatte Subjektet er i så tilfelle "du". Begge tolkninger er mulige, men det viktigste er at begge to gjør at leseren tolker tittelen som noe som også kan gjelde for ham. I "Drepte familien på grunn av gjeld?" regner avisen med en

orientert leser som vil tolke oppslaget på bakgrunn av nyheten fra dagen før. Det er ingenting i sakens inngress som forteller hvem Aktøren fra tittelen er. I det tredje eksempelet med elidert Subjekt har vi en leksivisjon i forholdet mellom bildet og tittelen (bildet viser erkebiskop Tetamanci og tittelen sier: ”For samarbeid med den serbiske kirken”). Overtittelen har imidlertid ”erkebiskop Tetamanci” som Bærer, Subjekt og Tema, og dette reduserer aktiveringen av leseren.

Subjekt-ellipsen er brukt kun i ett tilfelle for å knytte verbalteksten og bildet sammen. I de øvrige eksemplene bruker avisen Subjekt-ellipse fordi den enten regner med leserens forkunnskap om saken, eller den ønsker å aktivere leserens tolkning hvor han selv kan være Subjektet, eller hvor Subjektet har flere referenter, men kan omfatte ham også.

Ingresser

Ingresser er brukt i om lag to tredeler av alle oppslagene som jeg har analysert. De varierer i lengde. Informasjonen kan omfatte en kortere setning, som i idrettoppslaget (side 163) ”Hva er avgjørende for klubbens prestasjon i eliteserien?”, eller en utførlig *spesifisering*, som i hovedoppslagene fra 4. og 6. april (side 161 og 163). Ingressen er oftest brukt i de sakene hvor strukturen i tittelen er elliptisk, når tittelen er formet som en generell påstand, eller når den har nominalgruppestruktur. I slike tilfeller er ytterligere presisering nødvendig for å knytte saken til en mer konkret kontekst. Vage formuleringer i titlene er mulig nettopp fordi ingressen kan bli brukt som et hjelpemiddel i leserens tolkningsarbeid.

Jeg har funnet ett eksempel hvor det ikke finnes noen tittel, bare bilde og ingress (Penelope Kruz på side 163). Ingressen er gjort ansvarlig for all verbalspråklig informasjon, fordi redaksjonen sannsynligvis har vurdert at bildet i seg selv er nok til å fange leseren, og at en tittel bare ville lede oppmerksomheten fra det.

Språkhandling

De aller fleste setningene i materialet mitt er *informasjonstilbud*. Jeg har funnet funett ett spørsmål i materialet (”Hva er avgjørende for klubbens prestasjon i eliteserien?” (side163)). Men dette er et retorisk spørsmål. Det skal aktivere leseren, og få ham til å tenke selv på et mulig svar, før han leser hva avisen har presentert som sitt svar. Selv om proposisjonen er strukturert som spørsmål, er handlingen *informasjonstilbud*. Avisen bruker kun konstatering til og med i reklamen for konkurransen som den selv organiserer (øverst til høyre på alle sidene i materialet mitt) bruker. Avisen presenterer seg til leserne som en objektiv nyhetsformidler, selv når den reklamerer seg selv. At noen lesere kan likevel oppfatte reklamen på toppen av alle sidene som påtrengende og til og med vulgær markedsføring, skyldes i stor grad den visuelle utformingen og plasseringen.

Kildehenvisning

De fleste kildehenvisningene er plassert i ingressene. Jeg har funnet bare et eksempel hvor deltakeren i bildet kan bli tolket som informasjonskildet (”For samarbeid med den serbiske kirken” (side 161)). Tittelen og bildet er integrerte, og verbalteksten overlapper figuren til erkebiskopen Tetamanci, noe som kan bli oppfattet som indikasjon på at tittelen gjengir

mannens ord. Ingressen retter på denne tolkningen ved å sitere erkebiskopens ord i anførselstegn ("I januar 2001 besøkte erkebiskopen Tetamanci Serbia, og beskrev besøket som 'et lite men ikke isolert tegn på åpenheten'"). Tittelen blir til slutt oppfattet som avisens tolkning av meningen i erkebiskopens utsagn, og derfor ikke et sitat.

I oppslaget om Dragoslav Mihailovic ("Æreslegionen til Draza" (side 162)) er ordene til Vojislav Mihailovic siterte i ingressens første setning ("Vojislav Mihailovic: Jeg forventer at medaljen blir levert til familien, og ikke til staten"). Bruk av jeg-formen skaper inntrykk av at Vojislav Mihajlovic henvender seg direkte til leseren, og avisen er bare et medium som forbinder de to samtalepartnere.

Tredje løsning som avisen bruker er å gjenfortelle hva en kilde har fortalt til avisen. Det finnes to eksempler på denne typen kildehenvisning i materialet mitt. I ingressen til Pavkovic-saken (side 161) bruker avisen en verbal prosess for å knytte utsagnet til kilden – "Advokat Ljubisa Zivadinovic hevder for Blic at Pavkovic er på hytta til en av vennene sine". Her prøver ikke avisen å nedtone sin formidlerrolle. Tvert imot, avisen understreker at advokaten hevder noe for Blic, og på den måten skaper avisen bildet av seg selv hvor den aktivt forsøker å få tak i viktig informasjon på vegne av sine lesere. Den samme funksjonen har overtittelen i Lukic-oppslaget på samme siden. Den forteller: "Blic får vite". Her nevner ikke avisen kilden sin, men igjen fremstiller seg selv som et vesentlig ledd i formidling av informasjonen som ellers ikke ville være tilgjengelig for leseren.

Det finnes ett eksempel på kildehenvisningen hvor det ikke nevnes en bestemt person, men det vises til "undersøkelser" som informasjonskilden – "Undersøkelser har vist at mindre enn én prosent av elevene på videregående skoler har tillit til lærerne sine". Denne henvisningen er trolig brukt for å indikere at avisen bruker pålitelige kilder. Dette skal støtte avisens troverdighet.

Vi kan konkludere med å si at avisen viser eksplisitt til sine kilder når den siterer, og da indikerer den at informasjonen er en subjektiv presentasjon av kildens mening. Men avisen tilskriver informasjonen til bestemte kilder også når den vil utheve sin posisjon som en pålitelig informasjonsformidler som på vegne av leserne snakker med kildene sine, og kan derfor presentere eksklusive informasjonen.

Øvrige mellompersonlige og ideasjonelle trekk

Jeg har valgt å bruke et eget avsnitt for de øvrige innslagene av den mellompersonlige meningen. Disse trekkene er ikke representert med mange eksempler, men jeg ønsker likevel å nevne dem fordi de kan være viktige for drøfting av avisens profil.

Avisen balanserer mellom saker som viser til bestemte personer, og saker som forteller om mer generelle forhold. På to av de tre sidene er generelle samfunnsproblemer valgt som hovedoppslag. På forsiden fra 5. april (se side 162), hvor hovedoppslaget handler om en bestemt person, finner vi også én sak som tar opp et samfunnsproblem ("250 arbeidsår for Mercedes"). Jeg vil tolke dette som avisens forsøk på å presentere seg selv som både samfunnsengasjert og samfunnskritisk avis, og på den andre siden, som en populær avis hvor leserne kan finne nærgående nyheter om kjente personer.

Et interessant trekk som hører til den mellompersonlige meningen, er det å omtale personer ved fornavn. I Serbia er avisene forsiktige med å bruke bare personens fornavn, for dette kan lett bli oppfattet som mangel på respekt og seriøsitet. Skikken har likevel begynt å spre seg fra sensasjonspressen til andre pressesjangrer, men er fortsatt vurdert negativt. I oppslaget ”Æreslegionen til Draza” bruker Blic kallenavnet til Dragoslav Mihailovic, og skaper på den måten et nært forhold mellom leseren og Mihajlovic. Når avisen velger å bruke mannens kallenavn, er det trolig fordi mannen døde for lenge siden, og fordi oppslaget er en implisitt invitasjon til en positiv revurdering av mannens historiske rolle. Dette oppslaget er det eneste tilfellet hvor avisen bruker kallenavn for å vise til personer. I alle andre tilfellene er brukt etternavn, eller både fornavn og etternavn.

Til sist vil jeg nevne ironisk bruk av språket i hovedoppslaget på siden fra 6. april, ”Gjeldsinndrivelse uten pistoler og balltre” (side 163). Overtittelen bruker ordet ”psykologer” for inkassatorer som blir sent fra private inkassobyråer for å presse på skyldnere ved bruk av nye ”psykologiske” metoder. Hele oppslaget er formet nesten som en leksikonartikkel om gjeldsinndrivelse uten bruk av fysisk vold. Men kløften mellom den kjølige definisjonen og betydningen som de presenterte fenomenene har, skaper ironisk effekt, og er oppfattet som samfunnskritikk, selv om kritikken ikke er uttrykt eksplisitt.

5.2.3 Layout

Sidekomposisjonen er forskjellig på alle tre sidene. De to eneste faste elementene er avishodet, og konkurransereklamen, men til og med de er på siden fra 6. april (side 163) flyttet litt lengre ned, for å skape plass til ett oppslag helt øverst på siden. De fleste sakene har ikke rektangulær form. Hver side er ny og spennende fordi den ser ut som et puslespill. En slik layoutløsning begrenser antall saker som kan bli presentert på siden uten at den blir uoversiktlig. På alle sidene er det fire større saker, og eventuelt én til to mindre som verken har bilde eller store typer. Oppslagets viktighet er indikert med skriftstørrelse.

Hovedoppslaget er ikke sterkt prioritert, slik at lese-stien på siden er mer eller mindre åpent.

Avisen presenterer nyheter som et puslespill som redaksjonen har satt sammen for leseren. En slik presentasjon formidler en sammensatt virkelighet, og redaksjonen tar på seg så vidt oppgaven å prioritere og å strukturere dem. Dette kan sannsynligvis tiltrekke flere lesergrupper, for leserne kan mer eller mindre fritt velge å prioritere det som de selv er mest interesserte i.

Den spennende innrammingen av sakene tvinger redaksjonen til mer moderat bruk av typografiske ressurser. Alle titlene er skrevet med minuskler og med samme font. Overtitlene er skrevet med majuskler og med egen font. Ingressen er mye mindre enn titler, og de er også trykt med egen skrifttype. Bildetekster er ikke brukt, sannsynligvis fordi bildene viser enkelte personer, og de er forståelige uten bildetekster. Når titler og overtitler styrer tolkningen av bilder, blir meningskoplingen mellom de to modalitetne viktigere.

Layouten er i flere saker meningsbærende, og den legger til rette for at det kan oppstå meningskoplinger mellom forskjellige saker på siden. På siden fra 4. april (side 161) er

layouten ansvarlig for at de to oppslagene til høyre kontekstualiserer hverandre, og provoserer tolkninger som ikke er mulige hvis man betrakter oppslagene hver for seg. Gjentakelser i oppslagenes form og bildeutsnitt understøtter den kulturkontekstuelle koplingen som leseren er kjent med, men som ikke finnes i verbalelementene – begge mennene er tiltalt foran Haagdomstolen, men de er likevel ikke i samme posisjon. Kontrasten i bakgrunnsfargen (svart og hvit) og strukturen i bildet (Lukic reagerer på det som andre gjør eller sier, mens Pavkovic tenker selv og planlegger sitt neste skritt) kan bli tolket som en antydning om at Pavkovic ligger bedre an.

På forsiden fra 5. april (side 162) er layoutløsningen ansvarlig for meningskoplingen som kan oppstå mellom hovedoppslaget om Lukic til venstre og saken om porno-divaer til høyre. Visuelle paralleller finner vi i kroppsstillingen til personene i de to bildene. Dessuten kontrasterer tittelen Lukic, som er ført til Haag, med porno-divaene som kommer til Beograd. Sakenes plassering og de visuelle og språklige parallellene kan på den ene siden bagatellisere nyheten om Lukic, og på den andre siden kan de gi mer vekt til nyheten om den første erotikkmessen, som blir da samfunnstema på samme nivå som samarbeidet med Haagdomstolen.

I oppslaget ”Avskjed fra paven” (side 161) konstruerer layouten den avdøde paven i bildet som Gitt, og erkebiskopen som Nytt, og dette underbygger kandidatstatusen til Tetamanci som overtittelen forteller om (”Erkebiskopen Tetamaci favoritt for den nye paven”).

Mercedes-oppslaget på forsiden fra 5. april (side 162) har en layoutform som konnoterer reklamer. Den konstruerer bildet som en del av fantasiverden og skriften som ned-på-jorda-informasjon. Bildet vekker leserens lyst, mens tittelen konfronterer leseren med umuligheten ved å tilfredsstille denne lysten. Kontrasten mellom fantasi og virkelighet er indikert gjennom segregasjon mellom bildet og skriften.

Skriften er i de fleste tilfellene plassert enten i bildet eller på egen farget bakgrunn. Det eneste eksempelet hvor skriften er satt rett på hvitt papir, er i ”Elever uten tillit til lærere” (på side 161). Men til og med her er årsaken sakens visuelle fremtredenhet. Som hovedoppslag uten bilde, blir saken bedre synlig når skriftens hvite bakgrunn er kontrastert med fargerike oppslagene rundt den.

5.2.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder

Hva angår framingen, veksler avisen mellom segregasjon og integrasjon. Segregasjon finner vi i oppslaget om Sreten Lukic på siden fra 4. april (side 161), hvor avisen har valgt å plassere skriften på egen svart bakgrunn, trolig for å indikere mannens dystre skjebne. I paveoppslaget på samme siden finner vi en kombinasjon av segregasjon og integrasjon. Segregasjonen hjelper å vise den døde paven som bakgrunn for nyheten, mens integrasjonen knytter sammen tittelen ”For samarbeid med den serbiske kirken”, og bildet av erkebiskopen Tetamanci – det eneste eksempelet på leksivisjon i Blic. Bildet viser Bæreren og Subjektet for tittelens elliptiske setning. Integrasjonen aktiverer likevel ikke leseren i noen større grad, fordi det utelatte elementet, ”Erkebiskopen Tetamanci”, finnes som Bærer og Subjekt i overtittelen,

slik at tittelens elliptiske formulering også kan bli tolket på bakgrunn av den verbale koteksten.

Hva angår sammenkoplingen mellom tre matafunksjonelle strukturer i bilder og verbaltekst, kan vi si at alle bildene viser verbaltekstens Tema, og dette er knyttet til visse grammatiske trekk i serbisk. Serbisk har nemlig kasusbøyning i nominaler. Dette muliggjør en viss frihet i rekkefølgen av setningsfunksjoner i strukturen, og derfor kan flere ulike setningsfunksjoner bli tematisert. Med utgangspunkt i materialet kan jeg si at bilder viser tittelens Tema, men ikke nødvendigvis Subjekt. Dette betyr med andre ord at den tematiske strukturen i verbalteksten er avgjørende for meningskoplingen mellom verbaltekst og bilde.

Bilder har flere funksjoner i oppslagene. For det første aktiverer de konnotasjoner og styrer mellompersonlig vurdering av personen i bildet: Sreten Lukic (side 162), Pavkovic (side 161) og Dragoslav Mihailovic i ”Æreslegionen til Draza” (side 162)). For det andre fungerer de som erotisk blikkfang (bildet av Penelope Kruz (side 163), porno-divaen (side 162)). I ett tilfelle undergraver bildet holdningen som er uttrykt i tittelen (”For samarbeid med den serbiske kirken”(side161)). I to tilfeller *presiserer* bilder meningen i verbalspråket. Tittelen ”Fire løslatt” (side 163) ville vært uforståelig uten bildene. Bildene og layouten aktiverer den polysemiske potensialet som ligger i tittelen, og bidrar til en negativ vurdering av de fire mennene som kriminelle. I det andre eksempelet, ”Lag og spillere i svindleres hender” (side 163), forklarer bildet at fotball er oppslaget tema. Dessuten får bildet på grunn av koteksen et metaforisk potensial, som er utnyttet i meningsskapingen. Jeg har funnet ett eksempel på sprikende budskap i bildet og verbaltekst – Lukic-oppslaget på forsiden fra 5.april (side 162). Leseren vil trolig ikke sette spørsmålstegn ved den ideasjonelle meningen i tittelen ”Lukic ført til Haag i pyjamas”. Men kontrasten mellom det som bildet viser, og det som verbalteksten forteller om, kan vekke forskjellige mellompersonlige vurderinger av nyheten. Dette tillater leserne med vidt forskjellige holdninger til nyhetens innhold å tolke sammenkoplingen på sine egne premisser.

5.3 Aftenposten

Aftenpostens forsider bruker en sidedesign som tilsier at vi bør analysere de tre hovedfeltene på siden hver for seg. Alle sidene består nemlig av et horisontalt felt, som er plassert under avishodet, et vertikalt venstrefelt, og et midtfelt. Midtfeltet er komponert mer friliggende, og ser på alle tre sidene annerledes ut. Det er hensiktsmessig å analysere disse feltene hvert for seg fordi det finnes klare grenser mellom dem, ikke bare visuelt, men også hva angår språk- og bildebruk. Avisens bunnfelt er reservert for annonser. Likevel finner vi her en sak, ”Ikke lett med matvett”, som ikke er annonse på samme måte som de øvrige enhetene på dette feltet. Men det er ikke en del av vertikalfeltet heller, verken visuelt, eller hva angår henvendelsesstrategien. Derfor vil jeg analysere saken som et særtilfelle, men jeg vil også påpeke noen trekk som saken har til felles med oppslagene i horisontalfeltet.

5.3.1 Bilder

Midtfelt

På alle tre sidene er dette feltet formet forskjellig. På siden fra 4. april (side 164) er det delt i to like vertikale felt som hører til to hovedoppslag. På siden fra 5. april (side 165) er det igjen to hovedoppslag, men denne gangen er ett oppslag plassert under det faste horisontalfeltet, mens det andre finner vi midt på siden. På forsiden fra 6. april (side 166) er det bare ett hovedoppslag, og det tar opp hele midtfeltet.

På alle sidene har midtfeltet ett stort bilde. Den ideasjonelle strukturen viser mennesker i en bestemt situasjon, dvs. at bilder presenterer hendelser eller handlinger. Slike bilder har flere interessefelt. I ”Musikalsk medisin” (side 165) er det fire deltakere, og tre av disse er Reaktører i reaksjonelle prosesser, mens den fjerde personen ser mot leseren, og inviterer til interaksjon. Til og med bildet av paven (side 164), som har symbolsk struktur og viser bare én person, har to interessefelt; Jesu skulptur øverst til høyre tiltrekker seg leserens blikk på grunn av sin plassering i bildekomposisjonen. Alle menneskene er kontekstualiserte, de er enten vist i interaksjon med andre mennesker, eller karakteriserte ved bruk av visuelle symboler.

Det mellompersonlige potensialet som ligger i bilder er ikke brukt for å skape kontakt mellom de representerte deltakerne og leseren. Det finnes bare ett eksempel på bildehandlingen *krav* – bildet i ”Musikalsk medisin”. Den eldre kvinnen i bakgrunnen ser direkte mot leseren, men hennes plassering gjør at kravet er underordnet *tilbudet* som er i bildets forgrunn.

Leseren og de representerte deltakerne har like mye makt. Leseren ser ned bare på paven, som er i tillegg plassert på avstand, og vist fra en skrå horisontal vinkel; dette indikerer at han ikke er en del av leserens verden. Finn Jebsen og Jens P. Heyerdahl er på den andre siden vist på nær personlig distanse, og dette indikerer at leseren kjenner dem godt. Likevel er de vendt fra leseren. De er ikke åpne for kontakt med ham, og de hører heller ikke til hans verden. En annen mellompersonlig konstruksjon finner vi i ”Musikalsk medisin”. Her er menneskene vist på litt større avstand som svarer til fjern personlig distanse, fordi leseren kjenner dem ikke. Men de er vendt mot ham, og han kan til og med interagere med én av dem. Leseren kjenner de to mektige forretningsmennene godt, men de er utenfor hans sosiale krets, mens de ukjente menneskene på Vålerengen bo- og servicesenter er en del av hans sosiale hverdag.

Alle bildene har høyest grad av troverdighet, fordi de er umanipulerte fotografier og dokumenterer virkeligheten slik den er. Bildene brukt for å skape nærvær mellom leseren og de representerte deltakerne (”Musikalsk medisin”), for å symbolisere essensen i paverollen (”Roma klar til gravferd”), og for å konnotere inspiratorrollen som Jebsen og Heyerdahl hadde i planleggningen av valgkuppet, og som ikke er eksplisitt uttrykt i verbalteksten.

Vertikalfelt

Bildene som er brukt på dette feltet er mye mindre enn de øvrige på siden. I ”Kvarne fikk roser og klem” (side 164) viser bildet en hendelse. Biskopen i forgrunnen er involvert i en

transaksjonell aksjon. Han er vist fra fjern personlig distanse, og han er vendt fra leseren og hører ikke til hans verden. Bildet av Toska i ”Nettbruken avslørte ham” (side 166) har analytisk struktur og er et identifikasjonsportrett. Bildehandlingen er derfor *tilbud*. Begge bildene er fotografier, og dette gir dem høyest sannhetsgrad.

Bunnfelt

”Ikke lett med matt vett” (side 166) viser en reaksjonell prosess. Kvinnen hører til leserens verden, og dette åpner for identifikasjon med henne. Bildestrukturen og modaliteten (høyest troverdighetsgrad) er den samme som i bildet av biskop Kvarme, men forskjellen ligger i det at kvinnen hører til leserens verden, mens Kvarme ikke gjør det.

Horisontalfelt

Bildene i dette feltet har veldig enkelt ideasjonell struktur. Hvis de viser mennesker, er de dekontekstualiserte, og i kun ett tilfelle er to personer vist i samme oppslag (”Tøffere for Monaco” (side 165)). Bildene viser personer som er Reaktører, eller som er opptatt av sine tanker. Bildene kan også vise gjenstander eller landskap. Bildehandlingen er i alle tilfellene *tilbud*, menneskene og gjenstandene er presentert for leserens gransking.

5.3.2 Verbalspråk

Midtfelt

Titlene på midtfeltet har i de fleste tilfellene setningsform. I ”Roma klar til gravferd” er den relasjonelle prosessen utelatt, men dette er nok en vanlig type ellipse i titler. Mer interessant er ellipsen i ”Skal ta nettsvindlere”. Aktør, Subjektet og Tema er utelatt. Setningen er modalisert, og den viser høyeste grad av Subjektets tilbøyelighet til å utføre en handling, og kan derfor bli oppfattet som et løfte til leseren. Språkhandlingen er *tilbud* om varer og tjenester, og dette er nok uvanlig, fordi de fleste titlene i Aftenposten realiserer *informasjonstilbud*. Leseren får ikke vite hvem som står bak løfte. Han blir sannsynligvis nyssgjerrig og går derfor til ingressen i saken. Men her finner han bare proposisjoner som avisen tilbyr til leserne. Tittelen er derfor avisens måte å dramatisere myndighetens bestemmelse om å stoppe svart økonomi på nettet på. ”Musikalsk medisin” (side 165) er en nominalgruppe. Denne tittelen skal oppsummere ingressen og styre tolkningen av bildet i oppslaget. Begrepet blir imidlertid ikke klart uten ingressen, og den kortfattede formuleringen innebærer at leseren må til de andre verbalelementene i saken for å forstå hva nyheten handler om.

Bildetekster er brukt med alle de tre bildene i hovedoppslagene. I ”Roma klar til gravferd” (side 164) er bildeteksten forbundet mer direkte til tittelen enn til bildet: ”Det er ventet at så mange som to millioner pillegrimer kan komme til Johannes Paul IIs begravelse denne uken”. Teksten kunne nemlig bli skrevet som ingress, og ville fungere da som *spesifisering* av tittelens proposisjon. Det ser ut som om den eneste årsaken for at det i det hele tatt er brukt bildetekst under bildet, er konvensjonen i avisen som tilsier at store bilder i hovedoppslag bør ha bildetekst. I de to øvrige tilfellene er bildeteksten og bildet bedre integrert. Begge

bildetekstene nevner menneskene i bildene som Subjekt og Tema i sin første setning. Og begge to *kvalifiserer* informasjonen i bildet ved å feste den i tid eller rom. Dessuten *utvider* bildetekstene den ideasjonelle meningen i bildet ved å nevne forhold som ikke er synlige i bildet ("Nå jobber nære venner med få Heyerdahl-vennlige inn i bedriftsforsamlingen som velger styreformann" og "(...) har mye glede av musikken i hverdagen"). Bildetekster er med andre ord en viktig ledd som knytter meningen i bildet til resten av oppslaget.

Ingresser er brukt i alle hovedoppslagene. I paveoppslaget (side 164) er hele ingressen et sitat. Dette er indikert med tankestrek. Første setningen er et *krav* om varer og tjenester med høy grad av nødvendighet: "De som forventer (...), må tro om igjen". Den andre setningen er et *informasjonstilbud*, med Prosess "å skrive" og "Aftenpostens Jan E. Hansen fra Roma" som Den talende. Aftenposten siterer en bestemt kilde, og på den måten tar avstand fra kravet i første setningen. Men på den andre siden garanterer avisen selv for kildens pålitelighet, fordi anmelderen er nevnt med "Aftenpostens" som Bestemmer. I oppslaget "Skilte fedre blir glemte" (side 164) gir avisen absolutt verdi til tittelens proposisjon, mens formuleringen i ingressen er mer forsiktig. Den første setningen tematiserer "forskere" som er Den sansende for mentalprosessen, "å frykte". Den andre setningen er et sitat. Proposisjonene er modalisert ved å bruke hjelpeverbet "kan", som indikerer middels grad av sannsynlighet ("... det kan slå ut i redusert omsorg" og "Denne gruppen kan i større grad bli pleie- og omsorgstrengende"). I denne ingressen er også proposisjonen tilskrevet en bestemt kilde, "Faforsker og sosiolog Heidi Gautun". I "Støttespillerne planla valgkupp" (side 166) forteller ingressens høyre spalte om det mulige, fremtidige målet som støttespillerne prøver å oppnå sammen med Jebsen og Heyerdahl. Her er informasjonen ikke tilskrevet noen kilde, men redaksjonen bruker midels modalitet for å indikere usikkerhet: "Det kan igjen gi et flertall (...) og "På sikt er trolig også målet å utfordre Stein Erik Hagens makt". I "Musikalsk medisin" (165) bruker avisen ingressen for å henvende seg direkte til leseren: "Bare spør beboerne...". Avisen oppfordrer leserne til å sjekke hvorvidt påstanden i første setningen, "Musikk hjelper mot uro...", er sant. Dette er et retorisk grep som skal øke avisens troverdighet, men samtidig skaper denne språklige formuleringen nærvær mellom avisen, leseren og menneskene i bildet.

Ingressene i hovedoppslagene er brukt for å modalisere proposisjonene i titlene, for å tilskrive informasjonen i oppslaget til bestemte kilder, og i ett tilfelle for å henvende seg direkte til den enkelte leseren.

Vertikalfelt

Titlene som forekommer på feltet kan vi etter deres struktur dele i tre grupper. Første gruppen omfatter titler med nominalgruppestruktur. Jeg har funnet bare to: "Snever rekruttering" og "Skremmende kosthold" (begge på side 165). Begge nominalgruppene har bare Epitet og Ting, og de har ingen bestemt referent. Informasjonen som de gir er ikke nok for at leseren kan forstå hva nyheten handler om. Leserens må derfor fortsette til ingressen. Den andre gruppen utgjør titler med elliptisk setningsstruktur. Jeg har funnet tre slike eksempler: "Hardt ut mot paven", "Måtte dempe araberkritikk" (begge på side 166), og "På tide å rope ulv, ulv!" (side 165). I de to første tilfellene skal ellipsen vekke leserens interesse, fordi det

utelatte elementet er Aktør, Subjekt og Tema (i ”Hardt ut mot paven” er også verbalgruppen elidert). I første oppslaget utsetter avisen presentasjon av Aktøren i ingressen så lenge den kan, for å vektlegge kritikken, og for å skape spenning. I den andre saken er det utelatte elementet presentert i første setningen i ingressen, men denne gangen som Målobjekt, ”FNs utviklingsprogram UNDP”. Aktøren er ”USA og Egypt”, og Prosessen ”å presse”. Tittelens struktur modaliserer *kravet* om varer og tjenester og presenterer aksjonen i det som påbud. Dette vekker leseren interesse i større grad enn proposisjonen i ingressen, som er *informasjonstilbud*: ”USA og Egypt forsøkte å presse FNs utviklingsprogram UNDP til å tone ned kritikken...”. ”På tide å rope ulv, ulv!” er et interessant eksempel på retorisk bruk av språket. Tittelen aktivere leseren ved å bruke et metaforisk uttrykk for å indikere en farlig situasjon. Den metaforiske betydningen er delvis ”demetaforisert” i ingressen (det er virkelig snakk om ulver), og uttrykket får til slutt et ironisk preg (det er ulver som er i fare, og ikke mennesker). Gjennom en retorisk språkbruk gir avisen sin kommentar på situasjonen som ingressen presenterer.

Den tredje gruppen er dannet av titler med helhetlig setningsstruktur. ”Skoler kan få sladreplikt” (side 164) er modalisert *informasjonstilbud*. Grammatisk metafor er brukt for å presentere krav om varer og tjenester (Skoler må kanskje sladre) som *informasjonstilbud*. Modaliteten i tittelen (”kan få”) er avisens reduksjon på den høye nødvendighetsgraden som Regjeringen uttrykker i ingressens første setning: ”Skoler bør ha plikt...”. Avisen uttrykker usikkerhet fordi det finnes motstand til Regjeringens krav: ”Datatilsynet misliker forslaget...”. I titlene ”Sekstiåttre gjør det skarpt” (på side 164) og ”Nettbruken avslørte ham” (side 166) er pronomen brukt for å knytte tittelen til ingressen (og bildet i det andre tilfellet).

Bildeteksten i Kvarme-saken (side 164) kvalifiserer informasjonen i bildet ved å feste det i tid, ”Biskopen var henrykt over jubelen og blomstene han fikk på innsettelsesdagen”. I Toska-saken (side 166) er bildeteksten brukt får å gi informasjon som ellers ikke finnes i oppslaget: ”Toska ble arrestert i Madrid i går”). Bildetekster har altså samme funksjon på vertikal- og på midtfeltet.

Ingressene er brukt for å *spesifisere* og *utvide* informasjonen i tittelen. Flere titler inneholder sammensetninger som avisen har brukt for å pakke inn informasjon ”sladreplikt”, ”araberkritikk”, ”nettbruk”. Disse trenger presisering, og den er gitt i ingressene. Ingressene er også brukt for å nevne informasjonskilder, men da gjerne på slutten av dette verbalelementet, fordi den personlige vurderinger som blir nevnt først, vekker leserens interesse (”På tide å rope ulv, ulv!” og ”Hardt ut mot paven”). Ellers presenterer ingresser hva offentlige personer og instanser (Regjeringen, Datatilsynet, moderniseringsministeren og forskere ved Rikshospitalet), mener eller krever. Ingressene nevner ikke kilder kun i de sakene som gir informasjon om konkrete hendelser, og som kan regnes som harde fakta (”Nettbruken avslørte ham”, ”Måtte dempe araberkritikk” og ”Kvarme fikk roser og klem”).

Avisen bruker titlene i spalten for å komprimere informasjonen i nominalgrupper, for å vekke leserens interesse gjennom elliptiske konstruksjoner, og for å oppnå retorisk effekt med kreativ språkbruk. I ingressene presenterer avisen seg som uavhengig informasjonsformidler

som bruker pålitelige kilder, og er villig til å presentere ulike meninger om samme saken. Sakene gjelder enten generelle samfunnsspørsmål, eller enkelte individer, men disse er da interessante på grunn av sin offentlige funksjon (paven, biskop Kvarme), eller fordi de har brudd loven (Toska).

Bunnfelt

Dette feltet hører egentlig til annonser, men avisen har plassert her en sak som er en krysning mellom annonse og nyhet – ”Ikke lett med matvett” (side 166). Denne saken har noen fellestrekk med sakene på vertikalfeltet, særlig hva angår bildestruktur. Tittelen er elliptisk, og utnytter rim (som er både lydlig og visuell) for å få leserens interesse. Retorisk bruk av språket har oppslaget til felles med ”På tide å rope ulv, ulv!” (side 165). Bildeteksten er enkelt, den bare identifiserer kvinnen som ”Christine Gørbitz”. Bildet viser derfor mer enn bildeteksten forteler om. Ingressen i oppslaget står i særstilling i forhold til de sakene på vertikalfeltet, fordi den er en direkte henvendelse til leseren; det er et spørsmål som bruker du-formen: ”Vil du ha sunn matt...”. I neste setningen refererer avisen til seg selv ved å bruke ”vi”: ”Vi fikk ernæringsfysiologen...”. Denne direkte henvendelse bryter med rollen som avisen har på vertikalfeltet. I oppslagene på vertikalfeltet er avisen usynlig i ingressene. Her tar den opp rollen som samtalepartner til den enkelte leseren. Direkte henvendelse skaper et inntrykk av at leseren og avsenderen deler samme situasjonskontekst. Dette oppslaget har mange felles trekk med reklamer, og det er faktisk plassert i reklamedelen, på sidens bunnfelt. Avisen reklamerer seg selv. Den kan hjelpe leseren med å skjønne merkelappene – avisen dermed løser leserens problem. Men det er viktig å nevne at talehandlingen er *krav* om informasjon, og ikke *tilbud* om varer og tjenester. Avisen ”selger” ikke sunn matt, men prøver å få leserens oppmerksomhet ved å bruke et retorisk spørsmål.

Saken står i en særstilling på siden, og dette indikeres gjennom visuelle ressurser (saken er bredere enn oppslagene i spalten over; tittelen er skrevet med minuskler, mens på vertikalfeltet finner vi majuskler). Her henvender avisen seg direkte til leseren, og markedsfører seg selv – avisen er den som rekker leseren en hjelpende hånd.

Horisontalfelt

På dette feltet bruker avisen faste overskrifter som skal indikere oppslagets overordnede tematikk (økonomi, kultur, innsikt, sport og reise). Disse overskriftene forankrer titler og bilder i oppslagene. Titlene kan være korte nominalgrupper, som ”Den tredje pavs borg”, ”Ham-Kams Becham” og ”Verdens viktigste bank” (side 166). Slike titler nevner bare noen fenomener, men de tilbyr ingen konkret informasjon om dem. Dessuten kan ikke leseren identifisere en bestemt referent på bakgrunn av nominalgruppen, og han er derfor nødt til å bruke bildet i oppslaget som et hjelpemiddel i tolkningsarbeidet. Men det er først når leseren finner artikkelen inne i avisen at han kan få informasjon om hva nyheten handler om.

I oppslagene som har setningsstruktur, er ellipse ofte brukt. I ”Nærmer seg norsk rekord” og ”Sløste med sjansene” er ellipsen brukt for å integrere bildet og tittelen i en leksivisjon. De to

modalitetene er avhengige av hverandre, og derfor er forholdet mellom dem en *avløsning*. I de øvrige elliptiske setningene er Subjektet og Tema, samt den relasjonelle prosessen, ”er”: ”Lite igjen av kultur-milliard”, ”Tøffere for Monaco” og ”20 år siden tragedien”. I det siste tilfellet er forholdet mellom bildet og tittelen en *avløsning*, selv om bildet ikke viser det utelatte elementet. Bildet er likevel nødvendig for at ”tragedien” kan bli knyttet til en bestemt begivenhet. I ”Får kurs med på kjøpet” er Resipient, Subjekt og Tema utelatt. På den måten unngår avisen å nevne den som kan/vil kjøpe de representerte bilen, og det skapes rom for at leseren kanskje kan se seg selv i den rollen. Av de øvrige språklige trekkene, kan vi nevne at avisen refererer til seg selv med vi-form, og indikerer at den står bak anmeldelsene i ”Vi anmelder 7 papirbøker”.

Tittelspråk på tvers av feltene

Et språklig trekk er synlig på tvers av felt-inndelingen, og det gjelder bruk av sammensatte ord som ”sladreplykt”, ”kultur-miliard”, ”valgkupp”, ”araberkritikk” og ”nettsvindlere”. Disse ordene skal pakke inn informasjon og spare plass på siden, men de kan samtidig virke aktiverende på leseren, særlig når sammensetningene inneholder en innpakket prosess. Bruk av slike ord har preget titler i norske aviser i de siste tjue år. (jf. Gynnild, 1990:52-54). Når jeg nevner det her er det først og fremst fordi jeg ikke har funnet noen eksempler på det i Dagbladet, og dette kan være ett av de språktrekkene som skiller de to avisene.

5.3.3 Layout

Aftenposten presenterer en ryddig side som leseren kan lett få oversikt over. Typografiske ressurser er brukt for å skille mellom de tre feltene på siden. Sakenes typografisk utforming på vertikalfeltet er konsekvent. Det finnes klare ”regler” for bruk av fonttyper og størrelser. Det samme gjelder for midtfeltet, hvor titler, bildetekster og ingresser har hver sin fonttype og fontstørrelse. I ingresser på midtfeltet skiller man i tillegg mellom ”spalteingresser”, og ingresser som er skrevet i linjer over hele oppslaget; disse har hver sin typografiske utforming. På horisontalfeltet veksler avisen mellom to fonttyper. Forskjellen mellom typene er ikke så stor for å kunne undergrave orden på siden, men den er likevel synlig, og skiller derfor horisontalfeltet fra de to øvrige feltene på siden.

En eller to saker er alltid prioriterte. De er plasserte midt på siden. Disse sakene får den største tittelen og/eller det største bildet på siden. Hvis avisen presenterer to saker som hovedoppslag, er de skilt fra hverandre ved at den ene har stor bilde og ikke så fremtredende tittel, mens den andre ikke har bilde, men har en stor og iøynefallende tittel. Avisen veksler altså mellom to måter å indikere sakens viktighet på, og dette gir god fremtredenhet til begge sakene. Ingressen i hovedoppslagene kan være delt i to spalter, og da begynner hver av dem med ett uthevet begrep. Ingressene kan være nokså lenge, så fordelingen gjør at det blir lettere å lese dem. Avisen prøver å kombinere informasjonsrike ingresser med en oversiktlig

presentasjon som skal hjelpe leseren å lese gjennom ingressen raskt og lett. De uthevede begrepene skal antakelig styre tolkningsarbeidet ved å presentere det viktigste stikkordet først.

Midtfeltet er altså reservert for hovedoppslaget/oppslagene. Resten av siden som ikke hører til annonser, er fordelt mellom vertikal- og horisontalfeltet. Vertikalfeltet er formet som en tradisjonell avisspalte, med en tyn vertikal strek som skiller spalten fra hovedoppslaget, og med flere vertikale strek som skiller sakene i spalten. Den visuelle utformingen av feltet er streng og konsekvent. Alle oppslagene får omtrent like stor plass, og de har tittel og ingress, og eventuelt et lite bilde, som er segregert fra verbalteksten. Det brukes ikke farget bakgrunn her, og språket er den absolutt dominerende modalitet.

Horisontalfeltet står i kontrast med det vertikale. De aller fleste oppslagene har farget bakgrunn og/eller bilde. Valg av bakgrunnsfarge viser en viss regelmessighet, men vi kan likevel ikke snakke om noen fargekode, i hvert fall ikke i forsideoppslag. Inne i avisen finnes det ”fargeregler”: kulturdelen har alltid en egen forside hvor ”litteratur” er skrevet med karmosinrød skrift, mens ”økonomi” og ”sport” er lyseblå. Disse fargene kan bli overført til avisens forside, men det er ikke alltid tilfelle. Det kommer an på bildet som er brukt i samme oppslaget, og hvilken farge andre oppslagene på horisontalfeltet har fått. Det ser ut som om avisen bruker to prinsipper for valg av bakgrunnsfarge i oppslagene på horisontalfeltet. Bildet i oppslaget og hensyn til balansen på feltet som helhet, kan overstyre bruk av signalfarger.

5.3.4 Sammenkopling mellom verbaltekst og bilder

Hva angår den visuelle sammenkoplingen, eller framingen, kan vi si at det finnes et klart skille mellom vertikalfelt og resten av siden. Integrasjon med overlapping finner vi bare her. På de øvrige feltene er bildeverden og skriften klart atskilt. Denne tette visuelle integrasjonen på horisontalfeltet fører til at meningskoplingen i den ideasjonelle delen også er tett. Jeg har funnet to tilfeller av leksivisjon, som samtidig realiserer *avløsningsforhold*. I ”Nærmer seg norsk rekord” (side 165) og ”Sløste med sjansene” (side 164), viser bildet Subjektet og Temaet som ikke finnes i verbalspråklige elementer¹⁹. Disse oppslagene krever en aktiv fortolkende leser, som må integrere modalitetene for å kunne forstå den ideasjonelle meningen. Noe mindre krevende er koplingene i de øvrige oppslagene med bilde, men vi finner her en glidende overgang fra de tilfellene hvor bildet er helt nødvendig for tolkning av tittelen (”Får kurs med på kjøpet” og ”20 år siden tragedien”(side 165)), over eksempler hvor bildet styrer konnotasjoner og antakelser som tittelen kan frembringe (”Verdens viktigste bank” (side 166) og ”Tøffere for Monaco” (side 165)), til oppslagene hvor bildet er brukt som bidrag til den mellompersonlige meningen, for å vekke interesse eller lyst (”Vi anmelder 7 papirbøker”(side 164) og ”Den tredje pavens borg”(side 166)), eller for å presentere en person visuelt, som i ”Ham-Kams Beckham” (side 166). Horisontalfeltets viktigste trekk er nok at det aktiverer

¹⁹ De utelatte elementene har forskjellige funksjoner i den ideasjonelle strukturen. Dette støtter hypotesen at den mellompersonlige Subjekt og den tekstuelle Tema er avgjørende for meningsintegrasjonen på tvers av modalitetene i Aftenposten, men også i Dagbladet.

leseren i stor grad. Vi finner her en tett multimodal integrasjon, som krever leserens aktiv tolkningsarbeid, og som ikke lar leseren forstå helt hva nyheten handler om. Denne underkommunikasjonen skal motivere ham til å lese videre inne i avisen. Men feltet krever også en god del forkunnskaper om sosialkonteksten, fordi oppslagene inneholder flere inferenser enn de øvrige sakene på siden.

På vertikalfeltet er bilder små, og deres hovedfunksjon er å dokumentere konkrete begivenheter eller å identifisere personer. På midtfeltet er det imidlertid andre funksjoner som bilder kan ha, og da særlig i den mellompersonlige meningen. I ”Musikalsk medisin” (side 165) kan bildet bli oppfattet som et dokument, et bevis på en konkret hendelse. I tillegg utnytter verbalteksten bildets potensial for å skape nærvær mellom leseren og de representerte deltakerne. Avisen kombinerer bildet med direkte henvendelse til den enkelte leseren (”Bare spør...”) for å konstruere en virtuell situasjonskontekst som er felles for menneskene i bildet, leseren og avisen. I ”Roma klar til gravferd” (side 164) har bildet en symbolsk verdi. Det bidrar ikke stort til den ideasjonelle meningen i oppslaget. Men bildet har en sterk mellompersonlig appell fordi det bruker fotografiets sanselige umiddelbarhet for en symbolsk representasjon av den avdøde paven. I ”Støttespillerne planla valgkupp” (side 166) er bildet brukt igjen for å styre den mellompersonlige vurderinger av nyheten, og særlig den rollen som Jebsen og Heyerdahl hadde i det forsøkte kuppet. Bildet kan vekke assosiasjoner om sammensvergelse, og leseren kan da tolke den fornøyde Heyerdahl som den mest aktive bakmannen. Ingen av disse assosiasjonene er imidlertid eksplisitt bekreftet i verbalspråket. Avisen tilfredsstill seg med visuelle hentydninger.

5.4 Politika

Politikas forsider skiller seg ut fra resten av sidene i materialet mitt. Verbalteksten er den absolutt dominerende modalitet. Bildene er omtrent like store som i Aftenposten, men avisen setter mye verbaltekst rundt dem, slik at de ikke er like fremtredende som i de tre andre avisene. Det som er karakteristisk for Politika, er at forsiden ser ut som signal-og-tekst-type (jf. Gynnild, 1990:154), men den presenterer likevel ikke hele brødteksten på forsiden. Brødteksten blir nemlig fordelt, slik at den begynner på forsiden, og fortsetter i artikkelen inne i avisen. Forsiden har derfor enn annen status i Politika enn i de øvrige avisene. Den skal ikke bare presentere sakene som man kan lese om inne i avisen. Brødteksten på forsiden er vesentlige for forståelsen av nyheten. På den måten tvinger avisen leserne til å granske forsiden nøye før de fortsetter til artiklene inne i avisen. Tilstedeværelsen av brødteksten på forsiden påvirker bildebruken og utformingen av titler. Jeg vil i dette avsnittet legge vekt på karakteristiske trekk som preger bruk av bilder og titler, fordi disse elementene danner inngangsport til oppslagene, og er det som leseren ser og leser først. Dessuten er disse elementene det jeg har analysert i de øvrige avisene, og skal derfor være grunnlag for sammenlikningen i neste kapitlet.

5.4.1 Bilder

Jeg har valgt å se bort fra reklamer og annonser i analysene mine, og derfor er Politikas venstrefelt, spalten med reklamer for billigbøker, dagens bilag og værmelding, ikke analysert. Likevel vil jeg nevne at visuelle og verbale ressurser er omtrent like viktige i denne spalten, noe som ikke er tilfelle på resten av siden.

På den sentrale delen av siden, hvor større oppslag med tilhørende brødtekst er plassert, finner vi ett stort bilde i øverste delen av feltet på alle sidene. Politika bruker få bilder sammenlignet med de øvrige avisene i materialet.

Den ideasjonelle strukturen i bildene er ganske enkelt. I de aller fleste tilfellene er strukturen analytisk, og bildene presenterer deltakerne for leseren. I de to tilfellene hvor bildene viser handling, er Aktørene mennesker, mens Målobjektene er gjenstander, noe som gjør at også disse bildene er lett å tolke. Bildet i oppslaget ”Rekviem for paven” (side 167) er interessant fordi det viser ikke paven direkte, men det representerer lysglass med hans bilde. Dette skaper stor mellompersonlig avstand mellom leseren og paven. Bildet er det mest fremtredende elementet på siden og hører til hovedoppslaget, som også har fått den største tittelen. Men bildet er bare brukt som dokumentasjon på hvordan man minnes paven i Roma. Bildet er med andre ord ikke brukt for å skape kontakt mellom paven og leserne, men tvert imot for å skape avstand mellom lesernes verden og begivenhetene i Roma. En slik vurdering blir ikke uttrykt verken i titlene eller i brødteksten.

Bildet av general Sreten Lukic på siden fra 5. april (side 168) er først og fremst et identifikasjonsportrett. Men det er også viktig for leserens mellompersonlige vurdering av Lukic. Generalen er vist i uniform, og det kan bli tolket som tegn på autoritet. Dessuten er han vendt fra leseren, og umuligheten for kontakt, samt den vertikale kameravinkelen, gjør at leseren tolker mannen som overlegen i forhold til leseren. Dette kan være viktig for tolkningen av oppslaget som i brødtekste presenterer flere versjoner av forholdene rundt generalens reise til Haag. Synet til talsmannen for statsministerens parti er presentert i undertittelen, og dermed prioritert i forhold til de øvrige stemmer som kommer til uttrykk i brødteksten. Talsmannen forklarer reisen som en frivillig overgivelse. Bildet støtter denne tolkningen fordi det viser en mann som fortjener leserens respekt, og det gjør han antakelig hvis han har handlet frivillig. Undertittelen i kombinasjon med bildet prioriterer tolkningen til DSSs talsmann, og toner ned andre stemmer i brødteksten som hevder at Lukic ble bortført.

Bildet i oppslaget til høyre på samme siden er ikke direkte forbundet med verbalteksten, bortsett fra bildeteksten. Den viser den serbiske patriarken, og derfor kan det gjøre nyheten om pavens begravelse mer nær og aktuell for leseren. Bildekomposisjonen er uvanlig, og den har et kunstnerisk preg over seg. Speilbildet av patriarken på bordoverflaten i nederste delen av bildet har nemlig ingen informasjonsverdi, og kunne derfor blitt skåret bort. Men den valgte bildeutsnitt gir situasjonen en viss høytidelighet. Dessuten plasserer den patriarken lengre fra leseren, og konstruerer på den måten større sosial distanse. Denne meningen er mellompersonlig, fordi komposisjonen påvirker leserens vurdering av situasjonen og deltakeren i bildet.

”Vielsen på Frihetsbrua” (side 168) viser et brudepar som leseren ikke kjenner, og avisen konstruerer fjern sosial distanse mellom leseren og paret. Avisen prøver ikke å skape kontakt mellom dem. Deltakerne i bildet er ikke interessante som personer, men fordi de har handlet på en interessant måte: de har organisert vielsen sin på den siste byggeklossen i konstruksjonen til den nye brua. Bildet er derfor bare en dokumentasjon på hvordan disse menneskene ser ut, men det gir ikke leseren mulighet til å interagere med de representerte deltakerne.

”Hvem av dem er den nye paven” (side 169) viser fire personer på nært hold, men interaksjonen mellom dem og leseren er ikke mulig. Likhet i bildekomposisjonen tilsier at leseren bør tolke alle fire som deler i en skjult taksonomi. De er nemlig vist til leseren på en måte som krever at han finner en fellesnevner for alle fire, og det kan han lett gjøre med hjelp av tittelen. Dette oppslaget er det eneste tilfelle hvor verbalelementer og bilde er integrerte i noen betydelig grad. Referenten for tittelens ”dem” finner leseren i bildene, og på den andre siden oppdager han bildenes ”hyperonym” i tittelen, som hjelper ham å skjønne den taksonomiske strukturen.

”Jag etter silikoner” (side 169) er det eneste oppslaget som bruker kvinner (eller rettere deler av kvinnekroppen) for å tiltrekke leserens blikk. Bildet er en collage av tre bilder, men alle viser deler av en kvinnelig overkropp, uten hode og ansiktet. Bildene er vist som gjenstand for leserens gransking, fordi leseren ikke ser hodet til kvinnen. Men likevel er det klart at et slikt bildet ikke kan være gransket på samme måte som for eks. bildene av pavekandidatene i oppslaget øverst på samme siden. Selv om oppslaget handler om estetisk kirurgi, og dette ”rettferdiggjør” bildebruken til en viss grad, blir bildene trolig tolket som avvik fra kjølig logos-appell som sidene ellers konstruerer.

Til slutt vil jeg nevne tabellen på siden fra 4. april (side 167). Tabellen er ikke bilde, men den er likevel en kombinasjon av visuelle og lingvistiske ressurser. Disse ressursene tjener for å skape en semiotisk modell av en større og mer kompleks realitet, noe som Thibault og Baldry kaller for *meaning-compression principle* (Baldry & Thibault, 2006:19). Tabellen er interessant fordi den er brukt på bunnfeltet, i saken med blå ramme, som ellers indikerer ”lettere” temaer. Avisen har brukt farget bakgrunn i tabellens tre felter. Fargene har tre funksjoner her: de gjør tabellen mer interessant, de skaper visuelt motvekt til det store og fremtredende bildet øverst på siden, men de er også meningsbærende. Spalten som nevner yrker og samfunnsfunksjoner som lovgivere, funksjonærer og ledere, har blå farge, mens den som gir antall kvinner i slike stillinger er rosa. Fargebruken støtter oppslagets hovedpoeng som er uttrykt i undertittelen, nemlig at prestisjefulle stillinger fortsatt er mannlig arena, og derfor har spalten med stillingsnavnene fått blå bakgrunn.

Jeg vil konkludere med å si at alle bildene har høy troverdighetsgrad, og det eneste tilfellet hvor troverdighetsgraden er noe mindre er Vielse-oppslaget, fordi bakgrunnen er fjernet. Når bildene viser mennesker, er disse ikke åpne for kontakt. Derfor er bildene brukt først og fremst som dokumentasjon. Men bildenes mellompersonlige potensial blir også utnyttet. Dette vil jeg komme inn på i avsnittet 5.4.4. Det er viktig å understreke igjen at avisen prioriterer verbalspråket og legger hovedvekt på meningsskapingen i denne modaliteten.

5.4.2 Verbalspråk

Oppsummering av verbaltekstene i Politika vil jeg begynne med å si at de fleste oppslagene har en overtittel, en tittel og en undertittel. Hvis bilder har en bildetekst, identifisere den mennesker i bildet, og nevne eventuelt sted eller tid når bildet ble tatt. Disse tekstene *spesifiserer* og *kvalifiserer* bare meningen i bildet.

Titlene er de mest fremtredende verbalelementene og blir trolig lest først. Men det er ofte vanskelig å forstå titlene uten presiseringer fra over- og undertittelen. Jeg har delt oppslagene i to grupper etter tittelstruktur. Den første gruppen omfatter titlene med setningsstruktur.

Når titlene har setningsstruktur og nevner kjente personer eller begreper med entydig referanse, er de forståelige, og kan bli tolket mer uavhengig av over- og undertitler: ”Lukic ankommet til Haag”, ”Oppnådd enighet om ny Beograd-avtale?”, ”Studien venter på Pavkovic” ”Lukic har hatt en avtale”, ”Det er kjent hvor Mladic befinner seg”. Disse titlene forteller om helt konkrete hendelser og personer, og er forståelige for alle leserne med noen kjennskap om kulturkonteksten.

Titlene ”Lukic ankommet til Haag” og ”Oppnådd enighet om ny Beograd-avtale?” har elliptisk struktur med det utelatte Finitt-elementet. Hovedvekten legges på kjensgjerningen at noe har skjedd, uten at hendelsen er forankret i forhold til leserens ”nå”. I disse to eksemplene har overtitlene nominalgruppestruktur, og de bruker mer formelle formuleringer for å sette tittelen i noe større kontekst: ”Enden på uvissheten rundt den tiltalte politigeneralen” og ”antydninger til brå enighet mellom Beograd og Podgorica”. I de øvrige tilfellene er overtitlene også brukt for å nevne informasjonskilder. Dette gjelder særlig når oppslaget handler om tolkninger av viktige politiske spørsmål, som samarbeidet med Haag-domstolen (”Justisministerens forklaring” som overtittel i ”Lukic har hatt en avtale”), eller når sakene presenterer en holdning som strider mot tidligere offentlige uttalelser (”Intervjuet med Vuk Draskovic for Financial Times” som overtittel i ”Det er kjent hvor Mladic befinner seg”). Overtitlene er i disse tilfellene brukt både for å signalisere at avisen bruker pålitelige kilder og at informasjonen kommer fra høyeste hold. Avisen legitimerer sin rolle som uavhengig informasjonsformidler.

Undertitlene er på den andre siden brukt for å konkretisere og *spesifisere*. Undertitler kan imidlertid kreve ytterligere kjennskap til kulturkonteksten, fordi de kan innføre nye deltakere, uten å presisere deres forhold til mennesker og fenomener som er nevnt i tittelen (tittel: ”Oppnådd enighet om ny Beograd-avtale” med undertittel: Uoffisiell melding om ekstraordinært Solana-besøk til Beograd i morgen”, eller tittel: ”Studien venter på Pavkovic” med undertittel: ”Carla del Ponte presenterer i dag den avgjørende rapporten). Slike koblinger mellom titlene har mange inferenser. Det er få kohesjonsmekanismer som tyder på at tittelen og undertittelen er knyttet på noen som helst måte (i første tilfellet er riktignok ”Beograd gjentatt i begge titlene, men det er ikke nok for å kunne si at kohesjonsmekanismer er brukt i noen betydelig grad). Derfor kan vi si at avisen regner med en oppdatert leser, en som kjenner

de politiske forholdene i landet så pass godt at han kan tolke meningskoplingene uten hjelp av kohesjonsmekanismer.

I den andre gruppen har jeg plassert titler med gruppestruktur, eller med svært redusert setningsstruktur. Slike titler kan ofte være uforståelige, eller snarere deres referanse er ikke klar uten over- og undertitlen: ”Normalt liv, og så standarder” ”Sjansse for unge ektepar” og ”Annen bølge”. Disse titlene er oppsummeringer, eller stikkord som avisen har valg å utheve. En slik knapp formulering kan føre til at titlene forblir uforståelige selv når man leser over- og undertittel. For eksempel har tittelen ”Normalt liv og så standarder” fått overtittel: ”Dialog mellom offisielle Beograd og Pristina” og undertittel: ”Arbeidsgruppene bør fortsette med arbeidet snarest mulig, fordi det har vist seg at de er svært viktige”. Et annet eksempel er tittelen ”Annen bølge” med overtittel ”Den serbiske ortodokse kirkens delegasjon i Washington” og undertittel ”Biskop Grigorije om samarbeidet mellom den serbiske ortodokse kirken og FN og USA”. I det første tilfellet kan kjennskap til kulturkonteksten være til nytte, og den kan føre leseren ett stykke på vei mot meningen i artikkelen, fordi leseren kanskje kommer til å tolke tittelens ”standarder” som ”Standarder for Kosovo”, som er et FNs dokument. Men mye lengre kommer leseren ikke uten å lese brødteksten. Det andre tilfellet er enda mer krevende, fordi ”annen bølge” er en formulering som er brukt av biskopen, men hva det betyr kan ikke leseren vite uten hjelp av brødteksten. Disse eksemplene viser at avisen henvender seg til en godt informert, men også tålmodig leser, som er villig til å akseptere de uklare formuleringene i titlene, og fortsette til brødteksten.

Mellompersonlig mening

Den mellompersonlige metafunksjonen er realisert i språket gjennom talehandlinger, modalitet-systemet, og gjennom bruk av ord og uttrykk som kan indikere avstand eller nærhet mellom avisen og leserne. Hva angår talehandlinger, er *informasjonstilbud* nesten enerådende på Politikas sider. Selv når en tittel har spørresetningsstruktur (”Hvem av dem er den nye paven” (side 169)), er handlingen informasjonstilbud, fordi spørsmålet er retorisk - avsenderen forventer ikke svar fra leserne. Likevel kan bildekomposisjonen og spørsmålsstrukturen i tittelen vekke assosiasjoner om en konkurranse. Oppslaget er på den måten gjort mer interessant for leserens, som sannsynligvis ikke er veldig opptatt av pavevalget. Det finnes kun ett eksempel på *krav* om varer og tjenester i titlene: ”Arbeidsgruppene bør fortsette med arbeidet snarest mulig, fordi det har vist seg at de er svært viktige” (undertittel i oppslaget ”Normalt liv, og så standarder” (analysen på side 101)). Kravet er imidlertid tilskrevet en bestemt kilde i brødteksten.

Modalitet-systemet er ikke brukt i noen betydelig grad. Avisen indikerer usikkerhet ved å sette spørsmålsteget på slutten av proposisjonen i ”Oppnådd enighet om ny Beograd-avtale?” Politika bruker formuleringer som ”antydninger” og ”uoffisiell melding” i over- og undertitler for å signalisere usikkerhet, men avisen unngår å bruke modale hjelpeverb og modale Adjunker. På den måten indikerer Politika at informasjonen er uoffisiell, men at den mest sannsynlig er sann.

Hva angår ordbruken, ønsker jeg å nevne at avisen bruker noen svært formelle formuleringer, spesielt i overtitlene ("Døden til overhodet i den romersk-katolske kirken" eller "Enden på uvissheten rundt den tiltalte politigeneralen"). Slike nominalgrupper med lange Kvalifiserere er karakteristiske for formell språkbruk og skrevne tekster. Denne måten å formulere titlene på, skaper avstand mellom avisen og leseren. En annen posisjon inntar avisen i oppslaget "Jag etter silikon" (analysen på side 115). Tittelen bærer preg av talespråket fordi begge de to ordene er brukt bare i uformelle situasjoner ("silikon" betyr "silikon-implantater"). Men overtittelen skaper motvekt og "retter" på den uformelle tonen fra tittelen ("Estetisk kirurgi stadig mer populært i hovedstaden"). Dette oppslaget er plassert nederst på siden og har en blå ramme, og innenfor denne blå rammen kan avisen henvende seg til leserne på mer uformell måte. En annen "arena" for uformelt språkbruk er spalten til venstre, hvor avisen plasserer annonser og "I dag"-delen. Her kan leseren finne formuleringer som: "Det eneste den ikke tåler er tanks" som beskriver den dyreste mobiltelefonen i verden, eller "Pengesløsere uten kontroll".

5.4.3 Layout

Politika bruker noe større format enn de øvrige avisene. Én av følgene er at bilder på forsiden av Politika er mindre fremtredende enn bilder i Aftenposten, selv når de har omtrent like stort format. Men det er først og fremst mengden av verbaltekst på forsiden som gjør at bildene ikke får like stor oppmerksomhet som i de øvrige avisene.

Sakene er ordnet i spalter og rader. Tre felter har samme form på alle sidene – avishodet, som er alltid plassert øverst på siden, spalten til venstre, med reklamen for billigbøker øverst, I dag-rubrikken under den og presentasjon av dagens bilag og værmelding nederst, og ett oppslag innenfor en blå ramme nederst på siden. Resten av siden har ikke fast organisasjonsprinsipp. Politika veksler mellom horisontal og vertikal orientering av saker i denne sentrale delen. På siden fra 5. april (side 168) finner vi en gjennomført horisontal inndeling på venstrefelt, midtfelt og høyrefelt. På siden fra 6. april (side 169) er brukt en vertikal inndeling – sakene er plassert i fire rader. Siden fra 4. april (side 167) er en blanding av de to prinsippene, med vertikal inndeling på bunnfeltet og horisontal på resten av siden.

Avisen indikerer sakens viktighet på to måter. Siden den bruker få bilder på forsiden, er oppslagene med bilde oppfattet som viktige. På den andre siden bruker avisen ulik fontstørrelse i titlene som tegn på sin prioritering. Forskjellene er likevel ikke store nok for at leseren kan oppfatte bare ett oppslag som det viktigste. Bildebruken er derfor bare én måte å gjøre saker fremtredende på. Langs den vertikale akse er det journalistiske prinsippet om fallende verdi basis for kontrastene i layouten, men de er moderate.

Ett oppslag blir, som tidligere nevnt, satt inn i en blå ramme og plassert nederst på siden. Innenfor denne rammen plasserer redaksjonen nyheter som de tror er mindre "alvorlige", og hvor det er lov å bruke en mindre formell presentasjonsmåte. Den blå rammen er derfor en konvensjon som avisen har skapt for å gi beskjed til leseren om at han kan finne her en annen type stoff enn andre steder på siden.

Typografisk utforming er ganske enkelt. Avisen bruker kun én fonttype. I noen tilfeller bruker den kniping og sperring, men bare i oppslagene som ellers skiller seg ut fra resten av sakene på siden, som i ”Hvem av dem er den nye paven” (side 169), eller i spalten til venstre. Regler for utforming av overtitler, titler og undertitler er gjennomført i alle oppslagene. Overtitler er skrevet med versaler, undertitler og titler med vanlige minuskler, men med stor forbokstav. Vi kan si at Politika bruker ikke typografiske ressurser utover det som er nødvendig for å indikere sakens viktighet og statusen til verbalelementer.

Politika bruker ikke ingresser i noen nevneverdig grad. Jeg har funnet bare to ingresser i materialet mitt. I spalten til venstre, på siden fra 4. april (side 167) har en sak i ”I dag”-rubrikken fått ingress. Det andre eksemplet er oppslaget ”Hvem av dem er den nye paven”. Men her er statusen til dette verbalelementet noe uklar. Elementet fungerer på samme tid som ingress, bildetekst og begynnelse på brødtekst. I de øvrige sakene finnes det tilfeller hvor undertitler kunne fungere som ingresser, men deres typografiske utforming tilsier at de likevel bør tolkes som undertitler (”I Serbia, men også i de mer utviklede land, er det færrest kvinner der hvor det tas viktige samfunnsrelaterte beslutninger” (side 167) og ”Hanga Filep, som bor i Budapest men kommer fra Novi Sad, og Lazar Zivancev fra Novi Sad har sagt det skjebnesvangre ’ja’ på den siste byggeklossen i bruas konstruksjon” (side 168)). Men slike eksempler er få. Den journalistiske funksjonen til ingressen er å gi et sammendrag, et resymé av presentasjonen i brødteksten. De to eksemplene ovenfor er akkurat det. Men de fleste undertitlene gir ikke så mye informasjon til leseren. Politika unngår å gi leserne et sammendrag av hele saken, og på den måten tvinger dem til å lese brødteksten.

Til sist vil jeg nevne at Politika bruker kyrillisk skrift, og det har den gjort helt siden den første utgaven kom ut i 1904. I Serbia bruker man både kyrillisk og latinsk skrift. De fleste leserne merker ikke om de leser den ene eller den andre skriften. Når Politika bruker kyrilliske bokstaver, er det fordi den holder på den lange tradisjonen sin, og sammenkoplet med den moderate bruken av de øvrige layoutressursene, kan skriften være med på å gi avisen et preg av konservatisme.

5.4.4 Sammenkopping mellom verbaltekst og bilder

Den visuelle sammenkoppingen, eller framingen, er i de fleste tilfellene segregasjon. I ”Vielsen på Frihetsbrua” (side 168) er imidlertid bildets bakgrunn fjernet, og bildet er importert til verbalteksten. Integrasjonen er skapt på verbaltekstens premisser, og skriften er den dominerende modaliteten. Dette er det eneste tilfellet av integrasjon med skrift som dominerende modalitet, som jeg har funnet i alle fire avisene. At det nettopp er Politika som bruker den type integrasjon, er ikke overraskende. Politikas sider hører fortsatt til skriftens verden. Det eneste integrasjonseksemplet er dessuten plassert i oppslaget innenfor den blå rammen, dvs. på den delen av siden som ellers er arena for uformalitet. Avisen ser altså på integrasjon mellom modalitetene som noe som reduserer formalitet, og derfor hører til ”lettere” temaer. I de øvrige sakene holdes bilder og skrift atskilt. I bildet av Sreten Lukic

(side 168) finner vi riktignok en kombinasjon av separasjon og segregasjon, men visuelle grenser er klare, og de to modalitetene blandes ikke.

Når modalitetene er holdt fra hverandre, er muligheten for tett meningsintegrasjon redusert. Avisen bruker ikke bildene for å vise ideasjonelle meninger som ikke finnes i verbalspråket. Det eneste tilfellet hvor ideasjonell integrasjon skjer i en nevneverdig grad, er oppslaget ”Hvem av dem er den nye paven” (side 169). Men her er bildene avhengige av verbalteksten, fordi leseren bare kan tolke den skjulte taksonomien med hjelp av tittelen. På den andre siden kunne verbalteksten stå alene, fordi den ideasjonelle meningen i den også ville være forståelig uten bildene.

Bildenes bidrag til meningsskapingen i oppslagene er i den ideasjonelle delen redusert til dokumentasjon. Men den mellompersonlige potensialet som ligger i bildene er bedre utnyttet, og det er særlig viktig for leserens vurdering av de representerte deltakerne. Bilder skaper avstand mellom representerte deltakere og leseren, de skaper konnotasjoner om høytidelig stemning, de frembringer positiv vurdering av deltakeren, og ikke minst kan de fungere som erotisk blikkfang. I oppslaget ” Gravferden på fredag” (side 168) er bildet av den serbiske patriarken brukt trolig for å gjøre nyheten om pavebegravelsen mer aktuell for leseren, fordi bildet viser en person fra leserens egen kulturkontekst. Men bilde er ikke direkte forbundet med oppslaget, og kan derfor vekke leserens interesse, og motivere til videre lesing. Jeg vil imidlertid ikke kalle denne bildebruken for aktiverende underkommunikasjon, fordi meningen i bildet og i verbalteksten er ikke kontrasterte på noen måte, og heller ikke trenger leseren å tolke dem sammen for å skape mening.

6.0 Avisene og deres kulturkontekst

Når man vil si noe om kulturkonteksten ut fra tekstene man analyserer, er det vanlig å bruke sjangerbegrepet for å forklare hvordan tekster fungerer i kulturen. Jeg har imidlertid valgt ikke å legge vekt på sjangeregenskapene i denne oppgaven. Det finnes to årsaker til det. For det første gjelder det oppgavens omfang, og valget som jeg har tatt i forhold til analysemodellen. Analysene mine tar sikte på å avdekke integrasjonsmekanismer som fungerer på tvers av modalitetene, og på å belyse funksjonen som bilder, verbaltekst og layout har i meningsskapingen. Jeg har valgt å gjøre en ganske grundig analyse av materialet mitt, og derfor er det lite plass igjen for å komme inn på hvordan sidene realiserer muligheter som er knyttet til avisforside som multimodal sjanger. Den andre årsaken er at arbeidet med å kartlegge multimodale sjangrer ennå er i startfasen, og ytterligere forskning er påkrevd før vi kan ha noen relevante sjangerskjemaer som kan være aktuelle for multimodale analyser. Bateman, Delin & Henchel jobber med å opprette et korpus av multimodale tekster, og de sier følgende om sitt arbeid:

Particular genres are constituted by regularly recurrent and stable selections and particular sets of constraint satisfactions. And these can only be ascertained empirically by the investigation of a range of document types. (Bateman et al, 2004:73-74)

Jeg har derfor valgt ikke å analysere tekstene med hensyn til deres sjangerstruktur. Likevel vil jeg i dette kapitlet presentere noen refleksjoner om hvorfor strukturen i de analyserte tekstene er slik den er, og da vil jeg ta utgangspunkt i forholdet mellom avisene, deres lesere, og sosialkonteksten slik den er presentert på forsidene, og slik jeg kjenner den. Kapitlet vil være preget av mine personlige tolkninger, men jeg vil ta utgangspunkt i analyseresultatene som er oppsummert i forrige kapitlet.

6.1 Dagbladet og Blic

Jeg har i metodekapitlet betegnet Dagbladet og Blic som populære aviser. Denne kvalifikasjonen har jeg basert på måten leserne oppfatter avisene på. Jeg har imidlertid ikke utført noen spørreundersøkelser som kunne bekrefte eller avkrefte påstanden, fordi jeg har regnet med at de fleste leserne som hører til henholdsvis den norske og den serbiske kulturkonteksten ville gå med på den. Her vil jeg se hvordan forsidens struktur gjenspeiler avisens profil, samt hva som er forskjellene mellom de to avisene når det gjelder henvendelsesmåte og det virkelighetsbilde de presenterer.

6.1.1 Bilder

Begge avisene bruker mange bilder på forsidene sine. Men mens Blic to ganger har valgt å plassere saker uten bilde som hovedoppslag, velger Dagbladet å indikere hovedoppslaget

nettopp ved å gi det største bildet. Dette står i sammenheng med type nyhet som er valgt som hovedoppslag. De to sakene i Blic gjelder noen generelle samfunnsproblemer, som det ikke er lett å presentere i bilde. Når avisen likevel har valgt å prioritere dem, er det et forsøk på å presentere seg som både samfunnsengasjert og samfunnskritisk, og som en populær avis hvor leserne kan finne nærgående nyheter om kjente personer. Hvis vi prøver å se dette valget i lys av den større sosialkonteksten, kan vi se at den sosiale virkeligheten i Serbia er mer komplisert, og problemene er mer iøynefallende enn det som er tilfelle i Norge. Derfor vil fokusering kun på enkeltpersoner, og ikke på de større sammenhenger, sette avisen på bås med sensasjonspressen. Blic prøver derfor å balansere mellom sin rolle som samfunnsrefser og nødvendigheten av å fange lesere, og å få dem til å kjøpe avisen. Det ser ut som om Dagbladet ikke ser sin rolle på akkurat samme måten. Den vinkler alle hovedoppslagene sine på enkeltpersoner, og da gjerne på noen av deres personlige egenskaper (de to kriminelle som er interessante først og fremst fordi de "har endret utseende" eller er "besatt av penger", og ikke fordi de har utført en kriminell handling). Flere bilder i Dagbladet viser personer uten visuell bakgrunn. De er "ekstrahert" fra den virkelige verden for å kunne bli en del av den verden som avisen skaper selv. Blic er mer forsiktig i denne henseende fordi avisen ikke vil undergrave bildets dokumentarisk kraft. Personene er vist i den opprinnelige visuelle konteksten, selv om menneskefigurer står i fokus. Dessuten er ansiktene på Dagbladets forsider mye større enn de i Blic. Selv når bildeutsnittet er det samme, ser det ut som om Dagbladets portretter tillater leseren å nærme seg de representerte deltakerne enda mer.

Mellompersonlig metafunksjon i bilder

Den mellompersonlige avstanden som avisen konstruerer mellom de representerte deltakerne i bildene og sine lesere er noe større i Blic enn i Dagbladet. Men hovedforskjellen mellom disse to avisene ligger i maktforholdet mellom leseren og menneskene i bildet, og i muligheten for interaksjon mellom dem. Hva angår maktforholdet, kan vi si at de fleste menneskene på Blics forsider har mer makt enn leseren. Dette gjelder for politikere, men også for filmstjerner. De eneste personene som leseren er likestilt med, er tidligere politikere og generaler som nå er i fengsel, og den henrettede generalen fra Andre verdenskrig. Det er kanskje interessant å nevne at kvinner, som fungerer som erotisk blikkfang, har mer makt enn leseren, og maktforskjellen mellom dem og leseren er enda tydeligere enn i politikernes tilfelle. Ingen av de representerte personene er åpne for kontakt med leseren. Blic konstruerer en verden hvor leseren har lite makt, og hvor han ikke kan ta kontakt med dem som er ham overlegne.

Posisjonen som Blic tilskriver leseren, kan være i samsvar med måten mange av leserne oppfater sin sosiale virkelighet på. Det serbiske samfunnet er preget av store forandringer som omfatter alt fra styresystemet til verdier og holdninger til fortiden. Mange mennesker føler usikkerhet og maktesløshet. Vi kan ikke vite om den posisjonen som avisen plasserer leserne sine i, er resultat av et bevisst valg, men det kunne være interessant å undersøke et større utvalg av forsider, og se om de bruker den samme strategien. Jeg har sagt at leseren ikke kan få kontakt med de representerte deltakerne. Dette henger trolig sammen med måten avisen

konstruerer sin egen rolle i forhold til leseren, og som er uttrykt gjennom lingvistiske ressurser. Før jeg går inn på dem, vil jeg si noe om hvordan Dagbladet posisjonerer sine lesere.

Dagbladet viser de aller fleste personene på nær personlig avstand, og interaksjon mellom leserne og de representerte deltakerne er til stede i flere bilder. De eneste personene som vender hodet fra leseren, og på den måten umuliggjør kontakt, er Jens Stoltenberg, Mariah Carey, Trygve Hegnar og Celina Midelfart. Alle disse er i tillegg fremstilt som mer mektige enn leseren. Det ser ut som avisen skaper avstand mellom leseren og personer som er ham sosialt overlegne, men denne avstanden er forsiktig antydning, og ikke fokusert. Dagbladet viser til sine lesere en verden hvor enkelte personer har noe mer makt enn dem, men de fleste deltakere er åpne for kontakt, og leserne kan interagere med dem. Avisen setter fokus på kontakten mellom leserne og de representerte deltakerne, og trer selv i bakgrunnen, fordi den ønsker å engasjere leseren personlig. Det mellompersonlige potensialet som ligger i bildene, er brukt først og fremst for å skape kontakt mellom de representerte deltakerne og leseren. Den personlige kontakten er i bildene hevet over statusen eller samfunnsrollen som personene har. Det kan vi knytte til likestillingen, som er et viktig prinsipp i det norske samfunnet.

6.1.2 Verbalspråket

Mens Dagbladet tolker og forenkler verden for sine lesere gjennom bilder, bruker Blic i større grad verbalspråket. Analysene har vist at de fleste titlene i Blic ikke er festet i tid, fordi ellipsen i setningen oftest omfatter verbalgruppen. På den måten presenterer avisen informasjon som er vanskelig å bestride, og leseren skal akseptere den som faktum. Dessuten åpner slike elliptiske setninger for kontrastering ("Æreslegion til Draza", "Spillere og lag i svindlers hender", "250 arbeidsår for Mercedess"). Kontrast er i det hele tatt mye hyppigere brukt i Blic enn i Dagbladet. Blic kontrasterer ikke bare begreper i titlene, men også innholdet i tittelen og informasjonen i ingressen, og til og med bildet og tittelen (Lukic-oppslaget, side 162). Sett fra den kulturelle konteksten, kan vi si at den serbiske konteksten virkelig inneholder større kontraster enn den norske gjør. Kontrastene i Serbia ligger i de konkrete samfunnsforholdene, som for eks. den store kløften mellom de få rike og de mange fattige, som Mercedes-oppslaget tar opp (analyse på side 70), men også når det gjelder verdier, og forholdet mellom hvordan tingene er og hvordan de skal være ("Elever uten tillit til lærere"). Blic kan til og med bruke ironi i presentasjonen av samfunnsproblemer, som i Gjeldsinndrivelse-saken (analysen på side 75). Alle disse temaene er sammensatte, og det er derfor kanskje naturlig at Blic legger hovedvekt på verbalspråket i sin presentasjon. Men avisen bruker noen ganger bilde og layout på en særlig oppfinnsom måte. Disse to modalitetene underbygger verbaltekstens poeng gjennom en enkel visuell presentasjon (Mercedes-oppslaget og "Lag og spillere i svindlers hender"). I disse oppslagene kan vi kanskje skimte en mer kreativ måte å bruke bildets visuelle affordanser på for å fremstille kompliserte spørsmål i en enkel form.

Dagbladet bruker elliptiske konstruksjoner for å integrere bilde og verbaltekst tettere sammen. Det ser ut som om avisen er klar over at leksivisjoner tiltrekker seg lesere og aktiverer dem i større grad en informasjon som er presentert med kun lingvistiske ressurser. Budskapet i oppslagene er oftest lett å tolke. Hvis avisen bruker aktiverende underkommunikasjon, er den ikke like aktiverende som f.eks. i reklamer. Det viktigste er at leseren skjønner hva oppslaget handler om, og gjerne så raskt som mulig. Underkommunikasjon er brukt bare for å motivere leseren til å kjøpe avisen og lese videre. Han skal ikke tro at alt står på forsiden.

Blic regner med en leser som er klar over kontraster i samfunnet, og som aksepterer at avisen tolker disse for ham. Dagbladet regner med en travel leser, som må pirres med leksivisjoner, men samtidig vil han ha enkle og lett forståelige titler.

Avisene bygger også sin identitet gjennom kildehenvisninger og talehandlinger som de aktualiserer i oppslagene sine. Hva angår kildehenvisninger, kan jeg nevne at Dagbladet bruker direkte sitater mer enn Blic gjør. Gjennom å sitere sine kilder, skaper Dagbladet inntrykk at disse henvender seg direkte til leserne, og at avisen kun formidler andres ord. Men Dagbladet kan også innta stikk motsatt posisjon, hvor avisen selv kommenterer nyheten, som i Celina-oppslaget (side 160).

Blic bruker færre sitater, og når avisen nevner kilder, understreker den at informasjonen er gitt til Blic (for eks: "Advokat Ljubisa Zivkovic hevder for Blic..."). På den måten uthever avisen sin rolle i informasjonsformidlingen, den trer ikke i bakgrunnen og lar ikke kildene snakke før den har gjort leserne bevisst på at de kan lese informasjonen bare fordi Blic har skaffet den for dem. Mens Dagbladet kan konstruere en illusjon av samtale enten mellom menneskene i oppslagene og leseren, eller mellom avisen og leseren, uthever Blic den posisjon som avisen som institusjon har i samfunnet, og spiller på nyhetens eksklusivitet.

Det finnes en interessant forskjell i hvordan de to avisene konstruerer sin henvendelse til leseren gjennom talefunksjoner. *Informasjonstilbud* er nok den hyppigste talehandling i begge avisene. Blic bruker retoriske spørsmål for å aktivere sine lesere, og for å få dem til å tenke på en bestemt problemstilling, men talefunksjonen til et slikt spørsmål er også *informasjonstilbud*. Dagbladet bruker på den andre siden både *krav* om varer og tjenester, og *tilbud* om varer og tjenester i sin reise-spalte. Disse handlingene er karakteristiske for reklamer, og det er nettopp det spalten er: en reklame for avisen selv, og for reisemål den presenterer. Dagbladet glir over fra informasjonsformidlerrollen sin til selgerrollen i reisespalten. Dette finnes ikke i Blic, i hvert fall ikke hva angår lingvistiske ressurser. Men den visuelle utformingen og plasseringen av konkurranseannonsen på alle Blics sider er en påtrengende selvreklame, selv om tilbud eller krav om tjenester ikke realiseres språklig. Det ser ut som om Blic unngår å bruke direkte henvendelse gjennom imperativ fordi det kan bli oppfattet som upassende. Men avisen tyr i stedet til de visuelle ressursene, som er ikke så strengt kontrollert av leserens bevissthet som språkbruken er.

6.1.3 Layout

Forskjellen i sidekomposisjonen er åpenbar ved første blikk. Dagbladets sider har strammere form, og det er stor forskjell i prioriteringen mellom hovedoppslaget og de øvrige sakene på siden. Avisen strukturerer nyheter på en måte som ikke gir mye frihet til leseren hva angår lese-stien. Leserens kan bare gå med på valgene som redaksjonen har gjort. Derfor vil jeg si at dette er igjen tegn på at Dagbladet regner med en travel leser, en som vil ha en oversiktlig side hvor han veldig lett kan finne den viktigste nyheten. Blic er på den andre siden mindre klar i sin prioritering. Det finnes oppslag som er noe mer fremtredende enn de andre, men leseren kan egentlig velge mellom to til tre saker som blikkfang nummer en. Dette kan være en indikasjon på at Blic ønsker å fange lesere med vidt forskjellige interesser. En annen grunn kan være at avisen ikke ønsker å ”ordne opp” virkeligheten på vegne av leseren, men velger å vise den som et sammensatt puslespill. Det kan også tenkes at avisen bruker en spennende og alltid skiftende sidelayout fordi den regner med lesere som ønsker forandring og som liker å bli overrasket hver gang de kjøper avisen. Dette vil bety at Dagbladets lesere ønsker å få informasjon så raskt og så klart som mulig, mens Blics lesere har mer sans for visuell kreativitet. Den mer eller mindre frie sideutformingen bruker Blic noen ganger for å kontrastere eller knytte sammen oppslagene slik at det oppstår nye meninger som ikke er til stede i oppslagene hver for seg. De nye tolkningene gjelder ofte vurderinger av den politiske virkeligheten som avisen og leseren er en del av (Pavkovic- og Lukic-oppslagene på siden fra 4. april,(side 161) Lukic- og porno-diva oppslagene på siden fra 5. april(side 162)). Jeg har ikke funnet noen slike eksempler i Dagbladet. Grunnen kan igjen være at den politiske situasjonen i Serbia er mer sammensatt enn i Norge, og at det finnes mange uavklarte spørsmål angående politiske hendelser gjennom de siste tjue år. Disse spørsmålene gjelder ansvaret til enkelte personer, men også til hele nasjonen for hendelsene under krigen på Balkan. Avisen tar ikke stilling til slike følsomme spørsmål, men sideutformingen skaper rom for leserens egne assosiasjoner og vurderinger.

6.2 Aftenposten og Politika

6.2.1 Bilder

Aftenposten bruker bilder på to ulike måter. I avisens vertikalfelt har bildene enkel struktur. De viser fram et menneske eller en gjenstand. Dessuten er bildemotivene her ofte visuelt dekontekstualiserte og integrerte med verbalteksten. Bildene er i flere tilfeller vesentlige for tolkning av den ideasjonelle meningen i oppslaget som helhet. I de øvrige feltene har bildene mer sammensatt struktur. De viser mennesker i interaksjon med andre mennesker og har ofte flere interessefelt. Disse bildene er segregerte fra verbalteksten, og dette fører til at meningsintegrasjon skjer på andre premisser enn i vertikalfeltet.

Politika bruker på sin side bilder med noe enklere ideasjonell struktur, som stort sett kun gir en visuell presentasjon av mennesker. Bildene er i de fleste tilfellene segregerte fra verbalteksten, og i ett tilfelle er bildet og verbalteksten knyttet sammen på en indirekte måte,

fordi verken titlene eller brødteksten på forsiden nevner deltakeren i bildet ("Gravferden på fredag" (side 168, analyse på siden 106)). Aftenposten veksler mellom det å vise mennesker i interaksjon med andre, og indirekte, som en del av en større helhet – samfunn, og det å vise dekontekstualiserte mennesker som enkeltpersoner utenom den større konteksten. Politika er konsekvent i å bruke enkle strukturer som ikke viser interaksjon.

Mellompersonlig metafunksjon i bilder

Bildehandlingen som er absolutt dominerende i begge avisene, er *krav*. Både Politika og Aftenposten legger hovedvekt på kontakten mellom avisen og lesere, dvs. at de representerte deltakerne er vist for leseren som informasjon, noe som han kan granske uten personlig engasjement. Det eneste unntaket finnes i Aftenpostens bilde i "Musikalsk medisin" (side 165). Bildet viser imidlertid flere prosesser, og *kravet* om kontakt som kommer fra bakgrunnen, er balansert med *tilbudet* i forgrunnen. Men dette bildet er interessant fordi avisen utnytter kravet i bildet, det kontaktsøkende blikket, for å støtte en verbalspråklig konstruksjon hvor både avisen, leseren og menneskene i bildet deler samme situasjonskontekst. Jeg vil snakke mer om henvendelsesstrategien i dette oppslaget i neste avsnitt. Nå vil jeg se på maktforholdet mellom de representerte deltakerne og leseren.

Politika skaper avstand mellom sine lesere og menneskene i bildene. Personene i bildene er enten mer mektige enn leseren og ikke interesserte i kontakt, eller de har like mye makt, men er plassert på fjern sosial distanse, som brudeparet på siden fra 5. april (side 168). Bildene viser med andre ord enten mektige mennesker som leseren ikke kan ha kontakt med, eller vanlige mennesker som leseren ikke kjenner, og heller ikke skal interagere med. De er nemlig ikke interessante som individer, men interessante fordi de har utført en bestemt handling.

Aftenposten viser alle mennesker på nær eller fjern personlig distanse, og ingen av menneskene i bildene har mer makt enn leseren. Kjente personer som foretningmenn og idrettsutøvere er vist på nær personlig distanse, men de er ikke åpne for kontakt med leseren, og hører heller ikke til leserens verden. På den andre siden møter leseren ukjente mennesker på Vålerengen bo- og servicesenter på en fjern personlig distanse, men de er en del av hans sosiale hverdag. Både Politika og Aftenposten viser kjente mennesker på nærmere avstand enn ukjente, vanlige personer. Forskjellen ligger imidlertid i det faktum at Politika ikke tillater leseren å interagere verken med de kjente eller de ukjente, og dessuten plasser den de ukjente menneskene på større avstand fra leseren. Avisen prøver ikke å skape kontakt mellom disse menneskene og leseren, og ønsker heller ikke at leseren skal identifisere seg med dem. Aftenposten tillater leseren å identifisere seg med de ukjente, men personaliserte mennesker, og på den måten blir nyheten om disse menneskene noe som også kan gjelde for leseren selv. Politika legger hovedvekt på hendelsen og ikke på menneskene. Nyheten kan tilfredsstillende leserens ønske om å høre noe interessant, men den angår ikke leseren personlig, fordi han ikke kan identifisere seg med de representerte deltakerne.

Hvis vi kopler det til avisenes identitet, kan vi si at Aftenpostens profil tillater avisen å appellere både til leserens fornuft og følelser, mens Politika regner med en leser som setter mer pris på en presentasjon som ikke krever følelsesmessig engasjement. Jeg har imidlertid

funnet ett eksempel hvor Politika faktisk spiller på leserens følelser og assosiasjoner ("Jag etter silikoner", side 169), selv om den rettferdiggjør bruken av kvinnekroppen som blikkfang ved å sette bildet i kontekst av estetisk kirurgi. Det kan kanskje tolkes som en indre spenning i Politika, men det er nødvendig å undersøke flere forsider for å se om spenningen er reell.

Jeg ønsker å nevne én mulighet til som ligger i bilder og som begge avisene utnytter, nemlig at bilder brukes for å frembringe mellompersonlig vurdering av de representerte deltakerne. Aftenpostens bilde i "Støttespillerne planla valgkupp" (side 166) vekker assosiasjoner om sammensvergelse, og leseren kan da tolke den fornøyde Heyerdahl som den mest aktive bakmannen. Ingen av disse assosiasjonene er imidlertid eksplisitt bekreftet i verbalspråket. Avisen tilfredsstill seg med visuelle hentydninger. Politika bruker identifikasjonsportrettet til Lukic i "Lukic ankommet til Haag" (side 168) for å vise Lukic som en mann som fortjener leserens respekt. Leserens vil kople denne mellompersonlige vurderingen med undertittelen som siterer talsmannen til statsministerens parti som sier: "Frivillig overgivelse og ikke arrestasjon". Bildet underbygger forklaringen til talsmannen, og avisen prioriterer implisitt denne forklaringen ved å bruke det som undertittel, selv om det er klart at avisen siterer en kilde. Brødteksten problematiserer forklaringen ved å presentere andre tolkninger av omstendighetene rundt generalens reise til Haag. Likevel er det første inntrykket som leseren får av saken, preget av bildet som viser en myndig mann, og en undertittel som forteller at han selv har tatt den riktige beslutningen og har overgitt seg.

Både Aftenposten og Politika bruker altså bilder for å fremvise eller bekrefte noe som verbalteksten bare antyder, og bildene blir på den måten en skjult argumentasjon som ikke kunne uttrykkes i verbalspråket uten at avisene setter sin objektivitet i fare.

6.2.2 Verbalspråk

Både Aftenposten og Politika bruker mer verbalspråk på forsiden enn Blic og Dagbladet. Politika virker imidlertid ekstrem i sin løsning sammenlignet med de øvrige avisene. Jeg har oppsummert hovedtrekkene i måten verbalelementene er formet på og hvilken funksjon de har i Aftenposten og Politika i henholdsvis avsnitt 5.3 og 5.4. Nå vil jeg trekke ut forskjeller og likheter mellom de to avisene.

En viktig forskjell mellom Politika og Aftenposten ligger i titlenes struktur. Begge avisene bruker både setninger og nominalgrupper i titlene sine. Men Politika er mye vagere i sine formuleringer. Den tvinger leseren til å se på under-, og overtittelen og brødteksten – ikke bare fordi han kanskje ønsker å få flere detaljer om saken, men rett og slett fordi tittelen ikke gir noen mening hvis den ikke tolkes på bakgrunn av de øvrige språklige elementene. En annen forskjell ligger i det faktum at Aftenposten bruker ingresser i vertikalfeltet og i midtfeltet, mens Politika ikke gjør det. Ingresser har en bestemt kommunikativ funksjon. De skal gi et sammendrag, et resymé av presentasjonen i brødteksten. Politika unngår å gi leserne et sammendrag av hele saken, og på den måten tvinger avisen dem til å lese brødteksten. Aftenposten prøver på den andre siden å kombinere informasjonsrike ingresser med en

oversiktlig presentasjon som skal hjelpe leseren å lese gjennom ingressen raskt og lett. Avisen uthever til og med nøkkelbegreper i hovedoppslagene for å styre leserens tolkningsarbeid og lette resepsjonen. Politika bruker over- og undertitler for å forklare delvis hva saken handler om. Men til og med meningskoplingene mellom tittel og over- og undertittel krever at leseren kjenner de politiske forholdene i landet så pass godt at han kan tolke dem uten hjelp av kohesjonsmekanismer.

Politika setter større krav til sine lesere, både når det gjelder kjennskap til kulturkonteksten og den tiden som de trenger for å få oversikt på hva nyheten handler om. Avisen henvender seg til en godt informert, men også tålmodig leser, som er villig til å akseptere de uklare formuleringene i titlene, og fortsette til brødteksten. Aftenposten er mer "leservennlig". Leseren kan raskt og lett få oversikt over saken og bestemme om det er noe han er interessert i eller ikke. Dette kan vi knytte til det faktum at funksjonalitet har stor verdi i norsk samfunn. Aftenposten er derfor nødt til å kombinere en enkel presentasjonsform med nok verbaltekst til å presentere og problematisere saken. Løsningen har avisen funnet i den nye sidedesignen, som tillater avisen både å være "tradisjonell" i venstrefeltet og delvis i midtfeltet, og å være "ny" i horisontalfeltet. Men dette skal jeg komme nærmere inn på i neste avsnitt. Jeg vil bare understreke at selv i den "tradisjonelle" delen av siden bruker Aftenposten enkle formuleringer. På den andre siden prøver ikke Politika å hjelpe leseren med å få bedre oversikt over saken. Avisen krever at leseren skal sitte ned og bruke tid på å granske oppslagene nøye. Dette kan vi knytte til en viss respekt som knyttes til kompleksitet i det serbiske samfunnet. Hvis avisen gjør lite for å forenkle tolkningsarbeidet til leseren, signaliserer den at den tilbyr leseren en grundig presentasjon av saken. For Politika er nemlig kvalitet knyttet til kompleksitet.

En annen forskjell ligger i bruken av modaliserte utsagn. Aftenposten skiller seg ut fra de øvrige avisene i det at avisen bruker modalisasjon i større grad, både i titlene og i ingressene. Dette signaliserer at avisen ikke prøver å presentere nyhetene sine til leserne som om de er absolutt sanne, noe som ofte er tilfelle i de øvrige avisene, i hvert fall hva angår titler. Aftenposten er med andre ord mer åpen for meningsforhandling med leserne enn de øvrige avisene.

Kildehenvisninger er hyppigere brukt i de "seriøse" enn i de "populære" avisene. Det ser ut som om Aftenposten og Politika underbygger sin troverdighet hos leserne ved å nevne kildene sine, fordi de vil vise seg som pålitelige informasjonsformidlere. Dagbladet og Blic legger mer vekt på eksklusiviteten. I disse avisene er utelatelse av kildehenvisningen et grep som gjør nyheten mer spennende.

Det finnes en annen grunn til at Politika og Aftenposten bruker kildehenvisninger. Det er for å fraskrive seg ansvaret for det en kilde har sagt. Aftenposten nevner kildene sine oftest i ingressens siste setning. Det er avisens måte å skape spenning på, særlig hvis kilden uttrykker kritikk eller en uventet holdning. Politika velger imidlertid å nevne kildene sine allerede i overtittelen i sakene som tar opp viktige og kompliserte politiske spørsmål, og som kan være avgjørende for landets fremtid. Avisen gjør dette av to grunner. Disse sakene presenterer tolkninger av hendelser. Når avisen velger å nevne kildene allerede i begynnelsen, er det fordi

det finnes andre tolkninger som avisen er klar over, og den vil signalisere allerede i overtittelen hvem den aktuelle tolkningen kommer fra. Den andre grunnen er at avisen ønsker å signalisere at den presenterer informasjon som kommer fra høyeste hold (regjeringen). Dette kan imidlertid bli oppfattet av noen lesere som altfor snevert kildevalg. I Serbia er det nemlig ikke en selvfølge at informasjon som kommer fra offentlig hold er pålitelig. Det at avisen konsekvent bruker statsadministrasjonen som informasjonskilde, kan bli oppfattet som tegn på at avisen ikke vil presentere andre tolkninger og meninger, og når den gjør det, er de offisielle tolkningene de prioriterte.

De neste verbalspråklige trekk som jeg vil se på, er henvendelsesmåte og språkhandlinger. Her finnes det et klart skille mellom Aftenposten og Politika. Politika henvender seg aldri til sine lesere direkte. Det betyr at avisen ikke bruker språket retorisk for å ”smelte sammen” tekstens produksjon og resepsjon ved å bruke ”du”, ”vi” eller imperativ. Det finner vi i Aftenposten. I hovedoppslaget med bilde på siden fra 5. april (side 165) bruker avisen imperativ i ”bare spør”, og på den måten skapes et inntrykk av at menneskene i bildet, avisprodusenten og leseren deler samme situasjonskontekst. Et annet eksempel er oppslaget ”Ikke lett med matt vett” hvor avisen stiller spørsmål til den enkelte leseren ved å bruke ”du”, og så bruker avisen ”vi” for å referere til seg selv. Her prøver avisen også å skape inntrykk av at leseren og redaksjonen er samtalepartnere i samme situasjonskontekst. Det finnes ingen spor av en slik intimitet mellom leserne og avisen i Politika, trolig fordi en alvorlig informasjonsformidling innebærer en høy grad av formalitet i Serbia. Det serbiske samfunnet er i det hele tatt preget av et klart skille mellom intimsfæren og den offentlige arenaen. Derfor er direkte henvendelse til leseren uakseptabelt, ikke bare i Politika, men også i Blic. Politika bruker også formelle formuleringer som ikke hører til talespråket, og som derfor underbygger formaliteten i forholdet mellom avisen og leserne.

Til slutt ønsker jeg å nevne at det ser ut som om Aftenposten og Politika utnytter det retoriske potensialet som ligger i språket mer enn Blic og Dagbladet. Dette kan ha sammenheng med at de ”seriøse” avisene fortsatt holder på den gamle tradisjonen som stammer fra tider da bilder ikke var tilgjengelige, og da det var språkets oppgave både å informere og å tiltrekke lesere gjennom bruk av retoriske midler.

6.2.3 Layout

Layoutløsningene som brukes i de to avisene er vidt forskjellige. Politika veksler mellom horisontal og vertikal sideorientering i sentralfeltet. Det finnes bare to faste elementer på siden, bortsett fra avishodet: venstrespalten og oppslaget i blå ramme nederst på siden. Disse to er på samme tid de eneste feltene hvor avisen tillater seg uformell språkbruk, og bruk av kvinnekroppen som blikkfang. Bilder innenfor den blå rammen balanserer siden og skaper motvekt til de store bildene øverst på siden. Bruken av typografiske ressurser er beskjeden. Avisen bruker samme fonttype på hele siden. Den bruker versaler for å indikere overtittler. Tittelstørrelse er indikasjon på sakens viktighet. Hovedoppslaget er ikke prioritert på bekostning av andre saker, og leseren kan velge lese-stien nokså fritt.

Segregasjon er den mest brukte framinggraden. Dette henger sammen med faktumet at bilder ikke er aktivt brukt for å skape oppslagets ideasjonelle mening. De segregerte bildene har fått bildetekst, og den gjentar, *spesifiserer*, og *kvalifiserer* informasjonen i bildet, men utvider den ikke.

Aftenpostens sidelayout er mer fast. Det finnes riktignok variasjon i midtfeltet, men den bidrar til at komposisjonen ikke blir kjedelig for leserne. Den klare inndelingen i vertikal-, horisontal- og midtfelt hjelper avisen med å skape en sammensatt profil. Vertikalfeltet indikerer avisens "tradisjonelle" side. Det er en spalte, det har mye skrift, og bildene er små og segregert fra verbalteksten. Midtfeltet er fortsatt "tradisjonelt", i hvert fall hva angår den visuelle integrasjonen mellom bilde og tekst; de er segregerte. Men avisen bruker større skrifttyper og hjelper leseren ved å dele lengre inngresser i to spalter, og ved å utheve stikkord. Horisontalfeltet utnytter visuelle ressurser i betydelig grad. Her er det lite skrift, bilder er like viktige som verbalspråk for meningen i oppslaget, og det er ofte umulig å tolke hver modalitet for seg. Mulighetene som ligger i multimodal integrasjon er brukt i stor grad. Aftenposten viser at aktiv bruk av visuelle ressurser ikke trenger å være begrenset til "populære" aviser. Det ser ut som om Aftenposten kan være "alvorlig", og på samme tid overføre en del informasjonsbyrde til det visuelle. Det vil være spennende å se om Politika kommer til å forandre sin holdning til bruk av bilder på sidene sine, og kanskje prøve å kombinere tradisjon og modernitet slik som Aftenposten har gjort.

6.3 Kulturkontekst som fellesnevner

Jeg ønsker her å nevne noen egenskaper ved de sidene som jeg har analysert, som synliggjør skillet mellom de serbiske og de norske avisene. Jeg tror at dette skillet har med forskjeller i kulturkonteksten å gjøre.

Kvinner som erotisk blikkfang er brukt bare i de serbiske avisene. En slik praksis er nok ikke et ukjent fenomen i norske aviser heller. Men i materialet mitt, som omfatter kun seks forsider av serbiske aviser, er kvinner eller kvinnekroppen brukt som blikkfang på tre. Dette kan henge sammen med kulturforskjeller mellom Norge og Serbia, og synet på hva som er akseptabelt. Jeg vil ikke prøve å drøfte forskjeller i statusen og rollen som kvinner har i Norge og Serbia. Det er tilstrekkelig å si at disse forskjellene finnes, og at det er sannsynlig at nettopp disse forskjellene står bak forskjellen som kommer til uttrykk i bildebruken i avisene.

En annen forskjell ligger i sidedesignen. Både Aftenposten og Dagbladet prioriterer ett eller to oppslag på bekostning av andre. Dessuten er sideorganisasjonen ganske ryddig og oversiktlig. Avisene fremstiller en ordnet verden, hvor leseren stoler på avisene når det gjelder prioritering. Blic og Politika inntar ikke den samme rollen. Avisene vil ikke velge kun én eller to saker som de viktigste. De serbiske avisene konstruerer et virkelighetsbilde hvor mye skjer og flere ting fortjener leserens oppmerksomhet. Avisene tillater leseren å velge selv hva som er viktigst for ham.

Direkte henvendelse til leseren er ikke akseptabelt verken for Blic eller for Politika. Dagbladet og Aftenposten kan henvende seg direkte til leserne uten at det blir oppfattet som

upassende. Forholdet mellom avis og leser er fortsatt formelt i Serbia, mens det norske samfunnet tillater en uformell tone i avisdiskursen.

Til sist vil jeg nevne at menneskene på bildene som de serbiske avisene presenterer for sine lesere, som regel har mer makt enn leseren, og de er ikke åpne for kontakt. Avisene skaper dermed en verden hvor leserne er passive og maktløse. De blir engasjert verken av avisen, som ikke henvender seg direkte til dem, eller av personene på bildene. Det kan nok skje at mange i Serbia oppfatter sin posisjon på den måten. Mange føler at de ikke kan påvirke politikere og deres bestemmelser, og at de er alene med sine problemer som ingen bryr seg om. Det ser ut som om Politika og Blic ser nettopp disse menneskene som sine lesere. Dagbladet og Aftenposten plasserer sine lesere på samme nivå med de fleste avbildede personene. Leserne er engasjerte både av avisen og av de representerte deltakerne (noe mer i Dagbladet enn i Aftenposten). De norske avisene konstruerer en leserrolle hvor den enkelte kan ha personlig kontakt med andre individer (Dagbladet), eller også identifisere seg med mennesker som er en integrert del av samfunnet (Aftenposten).

6.4 Sluttkommentar

Da begynte å analysere forsidene, hadde jeg en forventning om at de kulturelle forskjellene skulle prege materialet mitt i betydelig grad, og at fellestrekkene ville være få. Når jeg nå er ferdig med arbeidet, er det klart for meg at multimodal meningsskapning har mange fasetter, og at de alle henger sammen. Derfor er det ikke mulig å gi et entydig svar på hvor like eller forskjellige sidene er seg mellom, siden det finnes så mange aspekter som man kan se på. Jeg har valgt bare de som etter min mening kunne belyse forholdet mellom de konkrete tekstene og deres kulturkontekst. Under analysearbeidet ble jeg oppmerksom på hvor vanskelig det kan være å skille modalitetene fra hverandre og forklare deres struktur og funksjon i teksten uten å referere til de øvrige modalitetene. Bildestruktur og tittelstruktur, visuell integrasjon og elliptiske setninger, de henger sammen og definerer hverandre. Jeg tror likevel at multimodalitetsteori og de tre grunnleggende metafunksjonene er et godt utgangspunkt når man vil analysere en slik multimodal meningsmultiplikasjon, som Thibault kaller det (2000). Teorien har gjort meg i stand til å se, og ikke minst forklare hvordan samspillet mellom ulike meningsressurser danner tekstens overordnet mening.

Jeg kunne sikkert ha analysert et større utvalg av forsider, men mindre detaljert. Men siden jeg nettopp var interessert i å undersøke mekanismene bak meningsintegrasjonen, gjorde jeg et valg som resulterte i oppgaven slik den er. For meg ser det ut som om arbeidet bare er påbegynt, og at det kunne vært svært interessant å utvide tekstutvalget og etterprøve hypotesene som de aktuelle analysene resulterte i. Spørsmålene som i så fall kunne være aktuelle, er blant andre:

Kan vi si at det er den tekstuelle strukturen i verbalteksten som er viktigst for meningsintegrasjon med bildet, dvs. at det først og fremst er Tema som vises i bildet, og ikke Subjekt eller noen ideasjonell funksjon?

Er det mer sannsynlig at leseren vil tolke personen i bildet som kilden for det som tittelen forteller om, hvis skriften er innført i bildet, og kanskje også overlapper personen?

Er de serbiske avisene konsekvente i sin presentasjon av de representerte deltakerne i bilder som sosialt overlegne i forhold til leseren?

Det har vært svært lærerikt for meg å arbeide med et materiale som krever kunnskap om to forskjellige kulturkontekster. Jeg har satt meg inn i en relativt ny teori om multimodale tekster. Det har vært interessant å se hvordan Hallidays systemisk funksjonelle språkbeskrivelse har blitt utvidet til å gjelde også visuelle meningsskapende systemer, og ikke minst prøve ut disse teoriene og se at de kan være fruktbare når man vil si noe om komplekse, moderne, multimodale tekster.

REFERANSELISTE

- Andersen, T., Petersen, U. Helm & Smedegaard, F. (2001) *Sproget som ressource. Dansk systemisk funktionel lingvistik i teori og praksis*. Odense: Odense Universitetsforlag. 33-51.
- Bateman, J., Delin, J., Henchel, R. (2004) "Multimodality and empiricism: Preparing for a corpus-based approach to the study of multimodal meaning-making." In Ventola, E., Charles, C., og Kaltenbacher, M. (red.). *Perspectives on Multimodality*. Document, Design, Companion Series. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company. 65-87.
- Barthes, R. (1978) "Rethoric of the Image". I *Image Music Text*. New York: Hill and Wang.
- Berge, K. L., Maagerø, E. og Coppock, P. (1998). *Å skape mening med språk. En samling artikler av M.A.K Halliday, R. Hasan og J.R. Martin*. Oslo: LNU/Cappelens Akademisk Forlag as.
- Bergström, B. (2004) *Effektiv visuell kommunikation: Hur man får et budskap i text, bild, film och färg att nå fram*. Stocholm: Carlsson Bokförlag.
- Engebretsen, M. (2001) *Nyheten som hypertekst: tekstuelle aspekter ved møtet mellom en gammel sjanger og ny teknologi*. Kristiansand: IJ-forlaget.
- Gibson, J. J. (1986 [1979]) *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale, N.J. and London: Lawrence Erlbaum.
- Gynnild, A. (1990) *Avisene fangar blikket. Analyse av framsider i 1970 og 1987*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Halliday, M.A.K. (1978) *Language as social semiotic. The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1998) "The notion of "context" in language education". In M. Ghadessy, (red.) *Text and context in functional linguistics*. Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science. Series IV, Current issues in linguistic theory. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. 1-24.
- Halliday, M. A. K. (1999) "The notion of "context" in language education". In M. Ghadessy (red.), *Text and Context in Functional Linguistics*. Amsterdam: J. Benjamins Publishing Co.
- Halliday, M.A.K & Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*. English Language Series 9. London: Longman.

- Halliday, M.A.K & Hasan, R. (1985) *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press
- Halliday, M.A.K & Matthiessen, Christian M.I.M. (2004) *An Introduction to Functional Grammar*. (3. utg.). London: Arnold.
- Hellevik, O. (1995) *Sosiologisk metode*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hillesund, T. (1994) *Står det noe nytt? Innføring i analyse av aviser og nyheter*. Institutt for Journalistikk.
- Jewitt, C. & Kress, G.R. (red.) (2003) *Multimodal literacy*. New Literacies Vol. 4. New York • Washington, D.C/Baltimore • Bern Frankfurt am Main • Berlin • Brusselss • Vienna • Oxford: Peter Lang.
- Kjeldsen, J.E. (2004) *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spatracus forlag.
- Kress, G. R. (2003) *Literacy in the New Media Age*. Literacies. London: Routledge
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. (1996) *Reading images. The Grammar of Visual Design*. London and New York: Routledge.
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. (1998). "Front Pages: (The Critical Analysis of Newspaper Layout)". I Bell, Allan & Garrett, Peter (red.) *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blaskwell.
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Larsen, P. (red.) (1999) *Medier – teksteori og tekstanalyse*. Bind 2. I Larsen, P. og Hausken, L. (red.). *Medievitenskap*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Malinowski, B. (1923) "The problem of meaning in primitive languages". I C.K. Ogden & Richards (red.). *The Meaning of Meaning*. London: Kegan Paul.
- Martin, J. R. (1992) *English Text. System and Structure*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Martin, J. R. (1995) "Text and clause: Fractal resonance." *Text*. 15 (1). 5-42.
- Martin, J.R. and Rose, D. (2003) *Working with Discourse: Meaning beyond the Clause*. London • New York: Continuum.
- Muntigl, P. (2004) "Modelling multiple semiotic systems: The case of gesture and speech." I Ventola, E., Charles, C., og Kaltenbacher, M. (red.). *Perspectives on Multimodality*. Document, Design, Companion Series. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company. 31-50.

- Maagerø, E. (2005) *Språket som mening: Innføring i funksjonell lingvistikk for studenter og lærere*. Oslo: Universitetforlaget
- Maagerø, E. & Tønnessen, E. Seip (2001) *Samtaler om tekst, språk og kultur*. Oslo: LNU/Cappelen Akademisk Forlag.
- Pettersson, R. (1986) *Bildet som informasjon*. Fredrikstad: Institutt for Journalistikk.
- Royce, T. D. (1998) "Sinergy on the Page: Exploring intersemiotic complementarity in page-based multimodal text." *JASFL occasional papers.1*(1). 25-49.
- Sogstad, K. (1996) *Layout. Journalistisk presentasjon*. Fredrikstad: IJ-forlaget. Institutt for Journalistikk.
- Stöckl, H. (2004) "In between modes: Language and image in printed media." I Ventola, E., Charles, C., og Kaltenbacher, M. (red.). *Perspectives on Multimodality*. Document, Design, Companion Series. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company. 9-30.
- Thibault, P. J. (1986) *Text, Discourse, and Context: A social semiotic perspective*. Toronto: Victoria University. Monographs, Working Papers and Prepublications of the Toronto Semiotic Circle, Vol. 3.
- Thibault, P. J. (1997) *Re-reading Saussure. The dynamics of signs in social life*. London/New York: Routledge.
- Thibault, P. J. (2000) "The multimodal transcription of a television advertisement: theory and practice". In A. Baldry (red.), *Multimodality and Multimediality in the distance learning age*. Campobasso: Palladino.
- Van Dijk, T. A. (red.) (2003) *Discours as Structure and Process*. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, Vol.1. London • Thousand Oaks • New Delhi: SAGE Publications.
- Van Leeuwen, T. (2000) "Some notes on visual semiotics". *Semiotica* 129-1/4, 179-195.
- Van Leeuwen, T. (2005) *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.
- Ventola, E., Charles, C. og Kaltenbacher, M., (red.) (2004) *Perspectives on Multimodality*. Document, Design, Companion Series. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- Østlyngen, T., & Øvrebø, T. (1999) *Journalistikk. Metode og fag*. (2. utg.). Oslo: Ad Notam Gyldendal.

SAMMENDRAG

Olga Djordjilovic

Mastergradsoppgave i nordisk språk og litteratur

Høgskolen i Agder, institutt for nordisk og mediefag, våren 2006

Forsidens rollespill – en komparativ multimodal analyse av forsider i to serbiske og to norske aviser

Denne oppgaven tar utgangspunkt i det faktum at avisforsider i dagens samfunn utnytter flere semiotiske ressurser. I oppgaven retter jeg derfor fokuset mot hvordan disse ulike semiotiske ressursene sammen danner en teksts overordna mening. Dette gjelder for de enkelte oppslagene på siden, men også til en viss grad for siden som helhet, hvis vi ser på den som avisens måte å vise sin identitet på.

I kapittel 1 presenteres oppgavens målsetting, teori og metode i korte trekk. Kapittel 2 gir en presentasjon av de teoretiske innfallsvinklene. Sosialemantikken er den overordnende teoretiske rammen for analysene mine. Hallidays grunnpåstander gjennomsyrrer store deler av teorien, og hans systemisk funksjonelle grammatikk er utgangspunktet for analyser av verbalspråklige elementer i materialet. Analyser av bilder er basert på den visuelle grammatikken til Kress og van Leeuwen (1996). Den multimodale teorien danner teoretisk bakteppe for sammenfletting av disse to grammatikkene i ett analytisk verktøy. I kapittel 3 presenteres tekstmateriale som til sammen omfatter tolv forsider. Jeg har analysert fire aviser, to norske (Dagbladet og Aftenposten) og to serbiske (Blic og Politika), og hver av disse er representert med tre forsider. Kapitlet også presenterer analysemodellen. Både Hallidays SFL og den visuelle grammatikken til Kress og van Leeuwen overskrider grensen mellom teoretisk og analytisk arbeid. Derfor har jeg laget en liste med analytiske spørsmål som er aktuelle for materialet mitt, men disse spørsmålene er bare en operasjonalisering av ferdige teoretiske konsepter. Kapittel 4 er viet analysene. Jeg har tatt utgangspunkt i de tre grunnleggende metafunksjonene for å redegjøre for integrasjonen mellom de tre modalitetene – verbalspråk, bilder og layout, og for å undersøke hvordan de ulike modalitetene bidrar til den overordnende meningen. Kapittel 5 gir en oppsummering av analyseresultatene for hver avis. I kapittel 6 knytter jeg disse resultatene til avisenes kulturkontekst.

