

Skitse til en facetteret billedanalyse

Af Steffen Knak-Nielsen

Abstract

I digitale værker er mulighederne for at søge visuelle informationer begrænsede, fordi den eksisterende praksis for indeksering af visuelle ressourcer ikke er tilfredsstillende. Det giver særlige problemer for udvikling af interaktive multimedier og digitale værker struktureret i databaseform til brug i faglig formidling.

I biblioteks- og informationsvidenskabelige sammenhænge baseres indekseringspraksis på Erwin Panofskys billedteori. Dette teoretiske udgangspunkt er kunsthistorisk funderet, og sikrer ikke en optimal udnyttelse af de visuelle informationsressourcer i billeder.

Facetteret billedanalyse er et forslag til at forbedre praksis ved at basere billedanalyse – og i forlængelse heraf indekseringen af billeder – på grundlag af C.S. Peirce's tegnteori. Fra denne position betragtes billeder ikke som sprog, men som visuelle tegn. Herved opnås en dybere indeksering af billeder, og følgelig en bedre udnyttelse af visuelle informationsressourcer.

Med udgangspunkt i en kategorisering af billeder efter brug i tre typer, virkelighedsbilleder, mytiske billeder og æstetiske billeder, afprøves operationa-

Steffen Knak-Nielsen er assisterende fagleder ved Institut for Kultur og Medier, Danmarks Biblioteksskole, København. skn@db.dk

liteten af den facetterede billedanalyse. Det konkluderes, at facetteret billedanalyse kan anvendes til at beskrive billeders visuelle informationsindhold, men at det i sig selv ikke er en tilstrækkelig betingelse for den bedst mulige udnyttelse af billeder i faglig formidling. Når billeder bruges formidlingsmæssigt, udfoldes deres betydningspotentiale i større kommunikative sammenhænge, og betydningen findes ikke blot i en analyse af billedet selv.

Den facetterede billedanalyse giver et tegnteoretisk grundlag for en videreudvikling af en indekseringsmetode, der vil kunne vise sig at være et bedre grundlag for indeksering af visuelle ressourcer i interaktive multimedier, end det traditionelle grundlag der bruges i biblioteks- og informationsvidenskabelige sammenhænge.

Indledning

Jeg synes, at den praksis man ser for billedbrug i faglig formidling i digital form ofte bærer præg af en alt for begrænset udnyttelse af billeders informationspotentiale. Problemet er, at det er vanskeligt at beskrive det kognitive indhold i billeder, og det viser sig særlig tydeligt i såkaldt interaktive multimedier¹; eller i andre digitale opslagsværker der teknisk er opbygget som databaser. I disse værktøjer formidles informationsindholdet *dynamisk*, forstået således, at de verbale og de visuelle informationer præsenteres i forskellige sammenstillinger på skærmen som resultat af en søgning i databasens informationspotentiale. Her er et givet billede ikke nødvendigvis knyttet

til en bestemt tekst, men vil kunne optræde i flere forskellige sammenhænge; og når det er tilfældet, afhænger udnyttelsen af de visuelle informationsressourcer af, hvilke *søgefaciliteter*, der findes – og den bedste praksis for søgning af billeder i digitale værker lader meget tilbage at ønske. Hvis jeg f.eks. ønsker at finde et billede af en enhjørning eller et andet visuelt fænomen, jeg kender af udseende, men ikke kan huske navnet på, er det oftest umuligt at finde i eksisterende billeddatabaser. Den praksis er ikke tilfredsstillende til brug i faglig formidling i interaktive multimedier.

Hensigten med en formidling er at overføre ”betydning” fra en eller nogle personer til en eller flere personer via et medium; og både sætninger og billeder kan fungere som medium i denne proces. I interaktive multimedier lægges ansvaret for betydningsdannelsen i højere grad over på læseren, eller brugeren, end det sker i traditionelt udformede værker (de såkaldt strukturerede medieudtryk):

”I strukturerede medieudtryk er både betydningspotentialet og betydningsdannelsen styret af forfatteren. Det er f.eks. tilfældet i de integrerede ressource-systemer. I interaktive multimedier er derimod kun betydningspotentialet styret; selve betydningsdannelsen overlades til læseren - som et produkt af dennes sociale rum, personlige oplevelser og sproglige erfaringer.” (Knak-Nielsen, 1998, s. 164).

I interaktive multimedier er formidlingen afhængig af de søgemuligheder, værket kan tilbyde brugeren. Og specielt for de *visuelle* informationer i formidlingen skaber det problemer; for når billeder skal søges, kan de ikke søges på de visuelle kvaliteter, som giver billeder deres betydningsindhold. I digitale værker beskrives betydningsindholdet i de visuelle udsagn nemlig i en *verbal* emneindeksering af billedet – ideelt set så de valgte emneord i en indeksering *repræsenterer* billedet (så præcist og udtømmende som muligt)². Det er i denne verbale repræsentation af billedet, at søgning efter det visuelle betydningsindhold foretages. Derfor bliver den verbale repræsentation, som emneindekseringen er et udtryk for, særlig vigtig for interaktive multimediers vedkommende – og for dynamisk udformede digitale værker i det hele taget. For at kunne udnytte informationspotentialet optimalt, kræver disse værker derfor en bedre (dybere) billedindeksering, end vi er vant til inden

for det biblioteks- og informationsvidenskabelige domæne. Sammenfattende mener jeg, at i det, man kunne kalde en dynamisk formidlingsform overlades brugen af værkets informationspotentialer (søgning i informationerne) og tolkningen af informationsindholdet – herunder også tolkning af billederne – ideelt set til læseren og dennes associative, eller kreative læsemåde. Det mener jeg er en fordel for formidlingen, for ved at tillade brugeren at undersøge, tilpasse og bruge informationsindholdet efter egne forudsætninger og eget behov, kan man øge formidlingens fascinationskraft. Men det kræver naturligvis en tilrettelægning af formidlingen, som tillader en sådan brug.

Traditionelle analyser emnebeskriver billeder med udgangspunkt i deres funktion. Kunstbilleder beskrives f.eks. indenfor den etablerede kunstinstitutions vedtagne normer for kategorisering af billeder; presbilleder beskrives indenfor de traditioner, pressen har for brug af f.eks. dokumentarbilleder osv. Det er operationelt, for på den måde kan man i analysen tage hensyn til den brugergruppe, der skal anvende billederne og til det fortolkningsberedskab (de forudsætninger for forståelse af billederne) brugeren har. Men overraskende nok tager de analyser, som ligger til grund for emneindekseringen, i de allerfleste tilfælde næsten altid udgangspunkt i analyseteorier, som baserer sig på kunsthistorikeren Erwin Panofskys teorier om billedlæsning, som f.eks. Shatford (2002) gør det – og dette nærmest filologiske grundlag mener jeg er utilstrækkeligt.

Billeder kan betragtes både som (1) fysiske objekter og som (2) visuelle udsagn i en kommunikation:

(1) Som fysiske objekter kan billeder beskrives ved tekniske data, som f.eks. filstørrelse og datastandarder, og ved bibliografiske data, som f.eks. billedtitel, ejerskabsforhold og ophavsrettigheder m.v.; desuden kan billeder beskrives ved deres visuelle/perceptuelle kvaliteter eller egenskaber, som f.eks. farver, former og tekstur. Der er tale om en verbal beskrivelse af billeders fysiske og bibliografiske karakteristika, og det er på dette niveau billeder beskrives, eller indekseres, ifølge de fleste af de anbefalinger man finder i eksisterende standarder for indeksering og udformning af metadata, inklusive billedfiler. Problemet er imidlertid, at i et digitalt værk i dynamisk form kan billeder kun genfindes via en søgning blandt de indekstermer,

billedet er beskrevet med. Det betyder, at hvis billeder er beskrevet som fysiske objekter, kan brugerne i givet fald kun udnytte de billedinformationer, som relaterer sig til billedernes fysiske og bibliografiske karakteristika.

(2) Men stort set alle billeder indeholder information ud over det, der kan beskrives via fysiske, bibliografiske eller andre tilsvarende data. Billeder kan formidle visuelle udsagn, lige som ord og sætninger kan formidle sproglige udsagn (om end betydningdannelsen foregår på forskellige måder). Denne del af billedets betydning får Panofskys billedteori kun delvis fat på.

Udover kunsthistorikere som Panofsky, beskæftiger også semiologer sig med tegn og deres betydning – herunder med billeder og deres tolkning. To af de mest interessante teoretikere på området er efter min mening den amerikanske semiolog Charles Sanders Peirce og den franske semiolog Roland Barthes. Overordnet er mine overvejelser om den facetterede billedanalyse inspireret af Peirce's teorier om tegn (Peirce, 1998; Peirce, 1994; *The Commens Dictionary of Peirce's Terms*).

Tegn er ifølge Peirce: "... something which stands to somebody for something ..." (*The Commens Dictionary*). Tegnet informerer, eller fortæller noget (= betydningen) *om noget* (= referencen), men et tegn er ikke nødvendigvis produceret *af nogen* for at informere om noget. Man kan skelne imellem naturlige tegn – f.eks. en vis type røde knopper på huden som tegn på røde hunde, og kulturelle tegn – f.eks. en hvid stok som tegn på at dens bærer er blind; og det er en vigtig pointe, at begge fænomener er tegn, fordi de *tolkes som information om noget*.

Peirce skriver videre:

"There are three kinds of signs. Firstly, there are *likenesses*, or icons; which serve to convey ideas of the things they represent simply by imitating them. Secondly there are *indications*, or indices; which show something about things, on account of there being physically connected with them. Such is a guidepost, which points down the road to be taken, or a relative pronoun, which is placed just after the name of the thing intended to be denoted, or a vokative exclamation, as "Hi! There," which acts upon the nerves of the person addressed and

forces his attention. Thirdly, there are *symbols*, or general signs, which has become associated with their meanings by usage. Such are most words, and phrases, and speeches, and books, and libraries" (Peirce, 1998, side 5).

Likenesses skaber altså betydning ved at imitere referencen. Denne type repræsentation vil jeg kalde *mimetisk* med en henvisning til at ordet *mimesis* i en aristotelisk forståelse dækker fænomenet *efterligninger*.³

Indications skaber ifølge Peirce betydning via et eller andet fysisk årsags-virkningsforhold mellem tegnet og referencen, men samtidig nævner Peirce flere eksempler på *indications* som viser, at han taler om mindst to forskellige typer. Det ene eksempel er vejskiltet, som henviser til (eller peger på) en given lokalitet; det andet eksempel er en vejrhane, der som konsekvens af en fysisk påvirkning afsætter et spor (eller mærke) der viser en given vindretning; begge de to typer *henviser indirekte* til referenten (om end de gør det på forskellige måder). Samlet vil jeg kalde dem for *indexer*; det er der en faglig tradition for i den danske faglitteratur om Peirce, og jeg mener ikke brugen af ordet *index* i denne sammenhæng skaber større uklarheder, end en hvilken som helst anden sprogbrug ville gøre. I biblioteks- og informationsvidenskabelig sprogbrug er et *index* et *register*, og et register [*index*] er en:

"Samling af indførsler, ofte alfabetisk ordnet, beregnet til at sætte en bruger i stand til at lokalisere information i et dokument eller lokalisere enkelte dokumenter i samling ..." (*Informationsordbogen*, 2002, side 116).

Et *index* er således en indirekte henvisning (en *metainformation*), der peger på noget, f.eks. et verbalt udsagn om emneindholdet i et billede. Det er en lidt smal brug af ordet *index*, men den biblioteks- og informationsvidenskabelige brug af ordet, at et *index* henviser til en given information f.eks. i et dokument, er en indirekte henvisning til en given referent og er dermed omfattet af Peirce's sprogbrug.

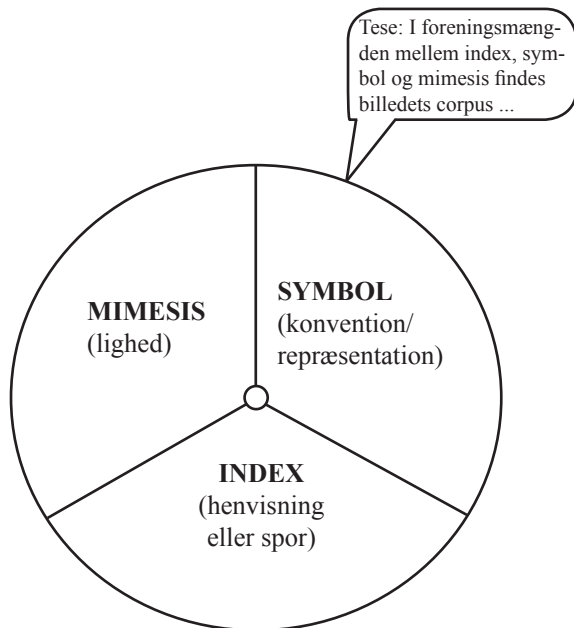
Fotografiet som eksempel på et tegn kan illustrere forskellen på en *indexikalsk* (indirekte) og en *mimetisk* (direkte) læsning af et tegn: Et fotografi er et billede, som er produceret under helt bestemte omstændigheder, f.eks. under helt bestemte lysforhold, og på

et helt bestemt tidspunkt. En indexikalsk læsning af et fotografi indikerer de bestemte vilkår, hvorunder fotografiet er fremstillet, og betydningen af en sådan læsning vil blive en anden, end hvis fotografiet blev læst mimetisk – så ville læsningen handle om det, fotografiet viser.

Symbols skaber betydning via sædvane. Her er tale om tegn som refererer via konvention, som et resultat af en fælleskulturel aftale – akkurat som f.eks. ord i et sprog.

Billeder er fænomener ”der for nogen står for noget, i en vis henseende eller egenskab” (Peirce, 1994), derfor er billeder tegn⁴, og det må derfor være rimeligt at antage, at Peirce’s tegnteori – i hvert fald i et vist omfang – må kunne bruges som teoretisk grundlag for udvikling af en egentlig billedteori.

Som udgangspunkt kunne man så sige, at billeder indeholder tre kommunikative aspekter: en mimetisk, en indexikalsk og en symbolsk facet. I så fald kan man fra et semiotisk synspunkt opstille følgende oversigt over nogle teoretiske relationer:



Billeder fungerer således i en kommunikation på flere samtidige niveauer, dels et beskrivende (mimetisk), dels et indexikalsk, dels et sprogligt (symbolsk) niveau. Endelig er der det kontekstafhængige aspekt. En billedanalyse må medtage samtlige niveauer (bil-

ledets *corpus*⁵) i analysen for at være tilfredsstillende dybtgående for en emneindeksning af billeder til brug i digitale værker.

Den mimetiske facet – billedet efterligner

Den mimetiske facet baserer sig på læsning af ligheder, herunder på identifikation (benævnelse eller kvalificering) af de visuelle mindste, betydningsbærende elementer i billedet. Men en lighed er ikke kun et spørgsmål om kopi. Der findes flere slags ligheder, som forslagsvist kan opdeles i tre forskellige:

- 1 de *perceptive ligheder* baseres på læsning af hvad f.eks. Harald Mante (1988) kalder *billedopbyggende grundelementer* som form, tone, dybde og stoflighed. Her er tale om betydningsdannelse, der opstår på det visuelt perceptive plan⁶.

At billeder *ligner*, betyder ikke, at de nødvendigvis ligner noget konkret eller noget virkeligt. F.eks. kan et billede udmærket ligne en engel, uden at man af den grund skal tro, at engle findes. For de perceptive ligheders vedkommende gælder (med henvisning til Peirce’s definition af tegn), at referencen og betydningen for det visuelle tegns vedkommende er sammenfaldende. Billederne *ligner* (betyder) det, de *viser* (henviser/refererer til); som f.eks. i nedenstående billeder/fotografier af to glade, gamle damer:



Et andet eksempel på lighed – men af en helt anden slags, finder vi i to malerier med samme titel: Los Meninas. Det ene er malet af Velazquez, og det andet af Picasso.

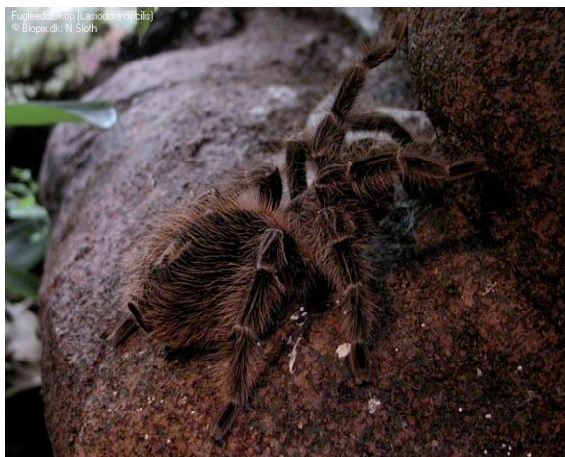
Velazques maleri er fra ca. 1657, og Picassos maleri er fra ca. 1957. Begge billeder har samme indhold. På det formelle plan kan man sige, at billedelementerne til sammen beskriver samme situation, men billederne er udført på forskellige måder, i forskellig stil eller med forskellige udtryk. Malerierne ligner tilsyneladende det, de betyder.



Det er værd at bemærke, at mens Picasso i sit maleri *også* refererer til Velazquez' maleri, findes der (naturligvis) ikke en tilsvarende reference hos Velazquez. Derfor er referencen i de to malerier ikke identisk. Picasso har skjult en gåde i sit maleri – til glæde for kunstkere.

Det er desuden værd allerede her at bemærke, at *skitsen* som udtryksform hører til på dette (perceptive) analyseplan. Picassos maleri kunne, hvis man intet kendskab havde til de to værker, ses som en skitse til Velazques maleri – på samme måde som man kan betragte en beskrivelse af det denotative indhold i et billede som en slags indksering af billedet.

2 de bygger på associationer, der opstår på billedets indholdsplan ved kvalificering af betydningsbærende delelementer i billedet.



De to viste billeder ligner noget andet end de (videnskabeligt set) viser – men ikke på grund af konvention. F.eks. *ligner* billedet øverst et pelsdyr – uagtet det videnskabeligt set ikke er korrekt; mens et af billedelementerne i billedet nederst ligner fugle over trætoppe – hvilket er forkert (det er flagermus).

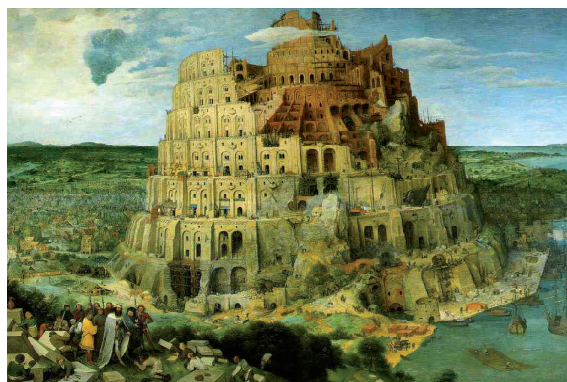
De associative ligheder svarer til det, der i andre sammenhænge kaldes konnotationer. Det er til-lægsbetydninger, eller medbetydninger, som op-står ved tolkning af billedets betydende elemen-ter. Hvis der ikke er noget ved billedet – enten i selve billedet, eller *udenom* billedet – som drejer tolkningen i en bestemt retning, må *alle* konnota-tioner give en mulig ”rigtig/korrekt” tolkning af et billede – og dermed tilhøre billedets *corpus*.

- 3 de *metaforiske ligheder* bygger på en læsning af billedet, som er karakteriseret ved at referencen og betydningen af billedet er forskellige. Der er tale om den form for læsning af associationer, som fremanalyserer overført betydning⁷. Man kan sige, at metaforer er en særlig slags konnota-tioner, der for tale- eller skriftsprogets vedkom-mende fungerer således, at betydningen opstår i en polariseret dialog mellem to eller flere betydnings-elementer i en sætning. En metafor er ifølge Haradstveit & Bjørgo (1988):

”Et udsagn hvor taleren mener noget andet, end det udsagnet rent bogstaveligt siger ... Metafo-ren skaber en semantisk spænding ved, at det er både ligheder og forskelle, der bliver overført ...” (s. 141)

Da billeder ikke som tekster er opbygget i syn-tagmer, der tidsmæssigt følger efter hinanden i dannelse af en sætnings betydning, og da billeder læses ved at *udvælge* de elementer i billedet, der tillægges betydning, må visuelle metaforer fun-gere anderledes end verbale metaforer.

Jeg mener imidlertid godt, at man til en vis grad kan parallelisere og tale om visuelle metaforer, f.eks. hvis der finder en betydningsoverførsel sted fra et erfaringsgrundlag, som hører til *udenfor* det bogstavelige/denotative niveau, der findes i et billede, men som medlæses i billedets betydning. Det er f.eks. hvad der sker ved læsning af *karika-turer*, *allegoriske billeder* og andre ekspressive visuelle udtryksformer. De er netop karakteri-serede ved, som en slags visuelle metaforer, at kommunikere ved overført betydning. Følgende to billeder kan illustrere pointen:



Begge de to her viste billeder illustrerer den europæiske kulturs rødder; dels Babelstårnet som visu-aliserer (bl.a.) et ønske om at fastholde et kristent fællesskab og en kulturel ensartethed, dels Platon og Aristoteles i ivrig diskussion – sandsynligvis om demokratibegrebet. Begge billederne ligner visuelle tegn for ideen om at den europæisk kultur har et fælles historisk grundlag.

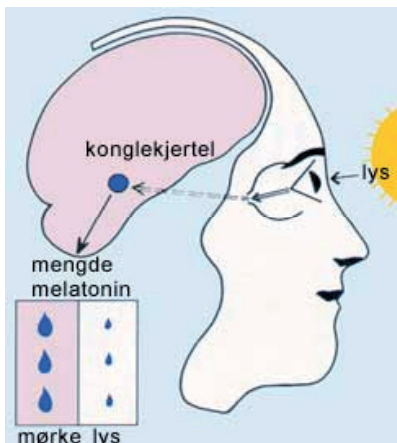
Den visuelle reference i de to billeder er forskellig, men betydningen – den overførte betydning (metafo-ren) – er den samme. Man kan sige, at hvis den metaforiske lighed blev kanoniseret og fremover brugt i almindeligt forekommende kommunikative sammenhænge, ville billederne sandsynligvis ændre karakter og blive til visuelle symboler (pikto-grammer).

En anden type metafor ses på omstående billede, som ifølge billedteksten viser:

”De nervesentra i hjernen som kontrollerer vår daglige rytme og våre stemningsleier blir stimu-leret av mengden lys som treffer øynene. Om nat-

ten produserer pineal-kjertelen i hjernen stoffet melatonin som gjør oss trette.

Ved soloppgang stoppes produksjonen av melatonin. På mørke vinterdager, spesielt når man er mye innendørs, mottar ikke øynene nok lys til å sette igang oppvåkingsprosessen.”⁸



Der er her tale om en tradisjonell metafor, vi også kender skriftsprøglige paralleller til, idet bildet illustrerer menneskelige fysiologiske prosesser, som om mennesket er en maskine.

Den indexikalske facet – bildet peger på

Den indexikalske facet baserer sig på abduktiv⁹ tolkning af tegn. Der er tale om tolkning af en indirekte sammenheng mellom tegnet og referencen – baseret på erfaringer om årsagssammenhænge.

Billedet herunder er et digitalt fotografi taget på Mars, mens bildet øverst i neste spalte er et fotografi taget på Jorden.



Det første af billederne er et fotografi der *ligner* et fænomen, forskere har tolket som tegn på, at der har været vand på planeten Mars. Det omtalte *fænomen* er således et indexikalt tegn; eller man kan si, at tolket indexikalt er omtalte *fænomen* et visuelt tegn på at der har været vand på Mars. Forudsætningen for at denne tolkning har kunnet komme i stand er, at selve *billedet* tolkes mimetisk: det *ligner* overfladen på Mars.

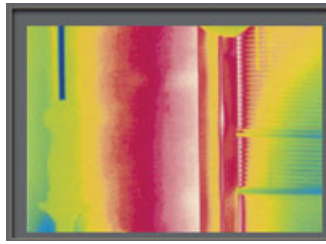
Hvis man tolker selve *billedet* indexikalsk kan man f.eks. si, at det er tegn på, at der har været et fotografiapparat (eller et andet tilsvarende optageudstyr) på Mars.

Det næste bilde er et fotografi af et fænomen, som *ligner* en vejviser. *Vejviseren* selv er et indexikalt tegn, der viser forskjellige afstande mellom det sted, hvor vejviseren befinner sig, og forskjellige geografiske lokaliteter. Men selve *billedet af vejviseren* fortæller som et indexikalt tegn kun, at der engang var en vejviser ét eller andet sted i Verden, der så ud som den, fotografiet viser.

Det ene af de to omstående bilder er et EKG, som viser hjerterytmen hos en person med en begrenset hjerterytm; det andet er et termografi, som viser hvor kulden trenger ind i et mindre godt isoleret hus. Begge *billeder* kan læses som indexer – de peger i så fald på nogle bestemte fænomener ved henholdsvis et hjerte og et byggeri.

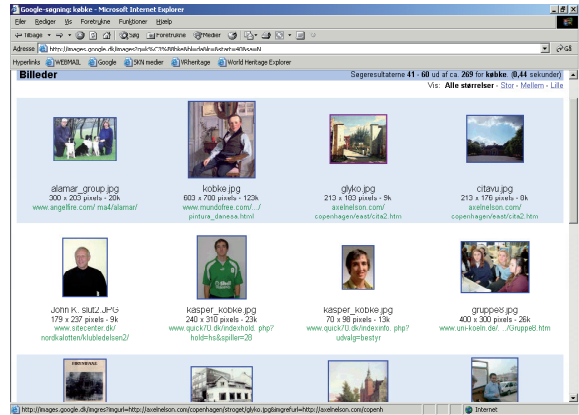


EKG



Medicinsk diagnosticering bygger i stor udstrækning på indexikalsk læsning af tegn. En indexikalsk læsning af et billede siger ikke noget om selve billedets indhold. Man kan med en indexikalsk læsning sige, at billedets indhold dokumenterer, at ”noget” *har fundet sted*. En indexikalsk læsning af f.eks. billederne Los Meninas fortæller, at det ene billede sandsynligvis var malet af Velazquez, mens det andet sandsynligvis var malet af Picasso – oplysninger vi i forvejen har, men som kan underbygges ved at læse billederne indexikalsk – ved at undersøge, hvorledes de forskellige farver er lagt på lærrederne el. lign.

Picassos Meninas-billede kan måske også læses indexikalsk som udtryk for (tegn på), at kunstnere i en given tidsperiode i 1900-tallet interesserede sig meget for at genfortolke klassiske billedmotiver. Også skitser kan som tidligere nævnt læses indexikalsk. Fra dette synspunkt er der tale om, at man betragter dem som ”visuelle indekser”:



F.eks. kan en skitse til et maleri – hvis den ikke betragtes som et færdigt værk, og den ikke læses mimetisk (indholdsmæssigt) – retrospektivt ses som en indeksering af det værk, skitsen har været et forarbejde til. På samme måde er de *thumbnails* man får præsenteret på skærmen, når man søger i databaser på internettet, et eksempel på en visuel indeksering af de billeder, der findes i billedbasen.

Den symbolske facet – billedet betyder

Symbolske billeder er karakteriserede ved, at de i modsætning til mimetiske billeder dels betyder noget andet, end det de ligner (dvs. at betydningen er forskellig fra referencen), dels at betydningen af de visuelle tegn ligger inden for aftalte rammer af det ”sprogspil” disse tegn bruges i. Betydningen er kulturelt eller konventionelt bestemt.



Her er vist fire forskellige eksempler på visuel repræsentation af forskellige fænomener. Udtrykkene er, ligesom for bogstavers vedkommende, tilfældigt valgt – tegnene er arbitrære, koden konventionel (kulturbestemt), og forståelsen er baseret på en sproglig læsning af billederne:

- *water closet* forstår vi som toilet,
- de to asiatiske skrifttegn forstår vi ikke, for vi kender ikke sproget, og
- *Che* forstår vi enten som frihedskæmper, eller terrorist – afhængig af den politiske kultur, vi befinder os i.



Denne type tegn kan man bogstaveligt talt kalde billedsproglige tegn, da de fungerer ligesom skrifttegn. Men billeder kan også fungere symbolsk indenfor videre rammer end sproglige. Plakaten er et eksempel på et billede hvor flere samvirkende billedelementer symbolsk læst illustrerer betydningen *Winterkonzert*. Her er iskrystaller, som betyder vinter, her er en gnøgle, som betyder musik, og her er endelig ordene,

den skrevne tekst, som sikrer at vi forstår symbolerne på en helt bestemt måde.

En visuel repræsentation af et fænomen kaldes også et piktogram. En speciel form for piktogrammer er ideogrammer, som man f.eks. finder i det japanske skriftsprog, hvor skrifttegnene repræsenterer forskellige lydgrupper, eller ord. Fem billeder til illustration og overvejelse

Den billedteori, jeg i det foregående har forsøgt at formulere, baserer sig på en pragmatisk synsvinkel. Det er billedbrugen og ”tegnspillet”, som er omdrejningspunktet. Således mener jeg, at billedlæsning foregår på flere niveauer, dels overordnet som læsning af den type, billedet tilhører (mimetisk, mytisk¹⁰ eller æstetisk billede) – eller ved valg af den del af billedets corpus, som i en given formidling er betydningsbærende; dels en samtidig læsning af de visuelle elementer i billedet (facetterne), som skaber betydningen.

I facetteret billedanalyse læses billedets indhold for de forskellige billedtypers vedkommende, med hver deres tilhørende meddelelsesindehold (eller potentielle informationsindhold), og indholdet transskriberes ved emneindeksering til en verbal form, hvor summen af de indholdsbeskrivende emneord udgør billedets corpus. I forlængelse heraf kan man så opstille følgende matrix over de facetter, der skal undersøges i en praktisk billedanalyse til brug for indeksering af billeder, der skal anvendes i en faglig formidling:

Information	Mimetiske billeder	Mimetisk læsning	- perceptive ligheder
	Virkelighedsbilleder		- associative ligheder
			- Metaforiske ligheder (<i>polariseret læsning</i>)
	Mytiske billeder	Indexikalsk læsning	Abduktiv tolkning (<i>diagnosticerende læsning</i>)
Symbolsk læsning		Dekodning (<i>sproglig læsning</i>)	
Magiske/æstetiske billeder	Sanselig læsning	Formulering af fee-ling/ schemata/stil ...	

Det fremgår af matricen, at den billedtype, jeg her kalder for *æstetiske billeder*, ikke omfattes af den facetterede billedanalyse. Den sanselige læsning – eller det sanselige aspekt – som er det karakteristiske ved æstetiske billeder, bliver ikke indfanget af den billedanalyse, jeg foreslår. Begrundelsen for denne afgrænsning er, at det er billedernes kognitive egenskaber, det faglige informationspotentiale, jeg er interesseret i at indfange ved analysen. Derfor fravælger jeg visse æstetiske aspekter som værende fagligt uvedkommende, fordi de er oplevelsesmæssigt begrundede – som f.eks. spørgsmål om smukt eller grimt, om godt eller ondt osv. Informationspotentialet i den facetterede analyse er begrænset til den del af billeders betydningsdannelse, som er kognitivt begrundet og kan formuleres verbalt ved indeksering af billeder.

Billedanalyse nr. 1 og 2:



Den mimetiske facet

- perceptive ligheder

Man kan kun se, at noget ligner, hvis man har noget at sammenligne med. Peirce formulerer det således: "...pure likenesses never convey the slightest information" (Peirce, 1998, §5). Uagtet begge billeder ligner "noget" indeholder de ingen informationer på det mimetiske niveau – for de ligner ikke noget, vi kan sammenligne med.

- associative ligheder

Med en kreativ bevidsthed kunne man overveje, om der for billede 1's vedkommende er tale om en slags stol med dekorationer; mens billede 2 måske viser nogle menneskelignende figurer og et jernbanespor samt en telefonmast ...

- metaforiske ligheder

Her ses ingen informationer ...

Den indexikalske facet

Her ses ingen informationer ...

Den symbolske facet

Heller ikke på dette niveau kan vi aflæse de eventuelle tegn, billedet måtte indeholde ...

Kommentarer:

Billede nr. 1 er et fotografi af koreanske tagsten med et støbt ideogram. Det koreanske ideogram udtales "pok", hvilket betyder flagermus, men som også er et symbol for lykke og et langt liv. Billede nr. 2 er et maleri af Kandinsky.

Billedanalyse nr. 3:



Den mimetiske facet

- *perceptive ligheder*

Tomater, løg, champignon, pasta, revet ost, en konservesdåse med ukendt indhold, samt et indkøbsnet

- *associative ligheder*

Indkøb af friske råvarer på markedet. Det italienske flag. Arrangeret fotografi → reklame

- *mataforiske ligheder*

”Italienskhed ...” / Det italienske køkken er kendt for sin fine kvalitet – og den kan udmærket fås indpakket i plastic og dåser ...

Den indexikalske facet

Her ses ingen informationer ...

Den symbolske facet

Prima pasta, sauce og parmesan fra Italien ... hvis man ikke får den italienske association på grund af farverne, så får man den via tekstens understregning af italienskheden i billedet.

Kommentarer:

Billedet er et af Roland Barthes’ klassiske analyseeksempler fra essyet *Billedets retorik*.

Billedanalyse nr. 4:



Den mimetiske facet

- *perceptive ligheder*

Kvinde i gammeldags dragt. Afhugget mandshoved. Sværd

- *associative ligheder*

Henrettelse. Religiøst maleri/motiv. Salome med Johannes Døberens hoved på et fad. Judith med det afhuggede hoved af Holofernes.

- *mataforiske ligheder*

Her ses ingen informationer ...

Den indexikalske facet

Interessen for at afbilde netop Judith ... kan læses som en afspejling af en slags feministisk frustration over den mandlige dominans i tiden hvor maleriet er blevet til ... (Kjørup, 2002, s. 72). Denne læsning kræver imidlertid at man på forhånd antager, at billedet ”er” et maleri fra 1700-tallet.

Den symbolske facet

Her ses ingen informationer ...

Kommentarer:

Billedet er et af Erwin Panofskys klassiske analyseeksempler fra essyet *Ikonografi og ikonologi* (fotografi af et maleri udført af den venetianske maler Francesco Maffei)

Billedanalyse nr. 5:



Den mimetiske facet

- *perceptive ligheder*

Tilfangetagne civilister. Tyske soldater (måske to slags: ss-soldat og wehrmacht?). 2. verdenskrig

- *associative ligheder*

Folkedrab. Hjælpeløshed. Død

- *mataforiske ligheder*

Krigens meningsløshed ...

Den indexikalske facet

Under 2. verdenskrig tog tyske soldater civilister til fange

Den symbolske facet

Her ses ingen informationer ...

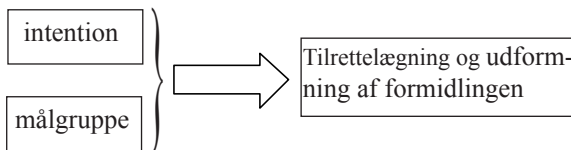
Kommentarer:

Der er tale om et fotografi fra Warshawa taget i 1943 (til en tysk militær rapport), da de tyske soldater indfangede polske jøder til deportation. Den tyske kommentar til billedet er: polske jøder ”trukket ud af bunkerne” ... I jødiske sammenhænge er billedet efter krigen brugt som symbol på holocaust.

Opsamlende

Jeg ser den her skitserede facetterede billedanalyse som en mulig alternativ praksis til den billedanalyse der i biblioteks- og informationsvidenskabelige sammenhænge traditionelt bruges som grundlag for indeksering af billeder. Ved at anvende den facetterede billedanalyse som indekseringsgrundlag, vil indekseringsdybden blive større. Derved forbedres søgemulighederne kvalitativt for den visuelle del af formidlingen i digitale værker, og dermed mener jeg, at billeders informationspotentiale bedre kan udnyttes i en faglig formidling.

Et af de største problemer ved at anvende den facetterede billedanalyse er, at det kan være vanskeligt at afgøre, *hvor* stor indekseringsdybden skal være; hvor omfattende skal billedanalyserne være? Hvor vigtigt er det, at *alle* indexikalske facetter er med; hvor mange associationer og metaforer skal eksempelvis med i analyserne? Her er tale om et valg, og hvorledes valget skal foretages tager udgangspunkt i de klassiske overvejelser for enhver faglig formidling, nemlig i en stillingtagen til *formålet* med formidlingen (intentionen) og til spørgsmålet om, hvem målgruppen er (Pedersen, 1986):



Det er den overordnede *hensigt* med den faglige formidling som afgør, hvorledes den facetterede analyse skal implementeres. Det betyder så, at der for mig

at se ikke findes nogen *rigtig*, eller *universel* måde at indeksere billeder på. Enhver billedindeksering må tage udgangspunkt i spørgsmålet om, *hvem* man indekserer for, og hvilke konsekvenser formidlingen skal have for målgruppen. Den facetterede billedanalyse angiver en mulig metode til opfyldelse af formidlingsformålet i en faglig formidling i digitale værker.

Det kontekstafhængige aspekt

Ud over de tre facetter, den mimetiske, den indexikalske og den symbolske facet, har den sammenhæng, hvori billeder optræder, imidlertid også indflydelse på betydningsdannelsen. Denne del af betydningsdannelsen indfanges ikke i den del af den facetterede billedanalyse, som teoretisk tager udgangspunkt i Peirce's tegnteori; og jeg kan vanskeligt se, hvorledes hans teorigrundlag skulle kunne anvendes her. Semiologen Roland Barthes beskæftiger sig i *sin* billedteori med evt. billedteksters indflydelse på betydningsdannelsen i billeder. Han skelner mellem to eller tre¹¹ forskellige former for billedtekster:

Den forankrende tekst - fikserer billedets flertydige indhold; den kan være

- denotativt beskrivende, eller
- konnotativt styrende.

Den afløsende tekst – er en form, hvor hverken billedet eller teksten i sig selv kan forstås alene; men hvor kun samspillet giver mening (jf. f.eks. tegneserier).

Den modsigende tekst – kontrasterer billedets konnotationer og virker afløsende i sin kontrast.

Med det udgangspunkt kunne man så i praksis overveje at betragte tekster knyttet til billeder som en symbolsk facet, hvis teksterne optræder *indenfor* billedets afgrænsning; mens tekster *udenfor* billedrammen bliver betragtet som et kontekstafhængigt aspekt af billedlæsningen og betydningsdannelsen – som en særlig facet af billedanalysen.

Ud over eventuelle billedtekster kan også andre billedomgivelser få betydning for opfattelsen af billeder. F.eks. kan en sammenstilling mellem to billeder medføre en tolkning, der nærmest må betragtes som det, Barthes for teksters vedkommende kalder afløs-

ning. De to billeder *Five Cents a Spot* fra 1890 og *Automat* fra 1927 kan illustrere min pointe:



Riis: *Five Cents a Spot* (1890)



Hopper: *Automat* (1927)

Hvis billederne sammenstilles må man sige, at den snævre analyse af Jacob Riis' billede *kun* som reportagefotografi (virkelighedsbillede) der viser social uretfærdighed, ikke udtømmer billedets betydningspotentiale, lige som analysen af Edward Hoppers billede ikke ydes retfærdighed ved *kun* at blive analyseret fra en traditionel æstetisk vinkel. Billederne er meget forskellige i deres udtryksform og tilhører to forskellige typer billeder (reportagefotografi og kunstmaleri); men i de to billeder findes visuelle, betydningsbærende elementer som giver billederne væsentlige fællestræk og betydningsoverensstemmelse. På trods af at de to billeder er meget forskellige i form og stil fortæller de i virkeligheden næsten den samme historie om storbyen i USA – formuleret

skematisk i følgende oversigt over nogle af de emneord, der kan knyttes til billederne:

	<i>J. Riis: Five Cents a Spot</i> (billede a)	<i>E. Hopper: Automat</i> (billede b)
<i>Individuelle betydninger</i> (betydningen af a - b) og (betydningen af b - a)	Jacob Riis New York 1890 Five Cents a Spot Mennesker i sovesal Overfyldthed Rod Læderstøvler Materiel fattigdom	Edward Hopper USA 1927 automat Kvinde alene på café Tomhed Melankoli Café Kaffekop Marmorbordplade Støbejerns radiator Følelsesmæssig fattigdom
<i>Fælles betydninger</i> (fællesmængden: a x b)	Tomme øjne Tristesse Storbyliv Fattigdom	
<i>Myte</i> (den metaforiske foreningsmængde (My), hvor $My > a + b$): Hvis begge billeder viser noget karakteristisk og tidstypisk ved amerikanske storbyer og livet i disse, kan man sige, at i de næsten fyrre år der er gået mellem de to situationer som afbildes, er amerikanerne måske nok materielt set blevet bedre stillede; men fattigdom findes stadig – blot i en anden form ...		

Jeg bruger her Barthes' mytebegreb, som i nogle sammenhænge er lidt vanskelig at håndtere; men som det her giver mening at bruge som teoretisk forklaring på, hvorledes den betydningsmæssige foreningsmængde opstår i sammenstillingen af de to billeder. De individuelle betydninger opstår ved en mimetisk tolkning af billederne, fællesbetydningerne opstår ved en indexikalsk eller symbolsk tolkning, og myten (som man kunne kalde "foreningsbetydning")

gen”) opstår i en associativ, eller metaforisk tolkning af billederne samlet set.

Afslutning

Min påstand er konkluderende, at billeder ikke er (verbal)sprog. Billeder er tegn. Det er ikke det enkelte billede, der er et tegn – men billeder *aflæses som* tegn. Den franske maler F. Léger udtalte i 1914:

”... når man krydser et landskab i bil eller med eksprestog, bliver det defragmenteret; det mister i beskrivende værdi, men vinder i syntetisk værdi.”

Parallelt hermed kan man sige, at billeder skal ikke læses sprogligt, men syntetisk. Derfor giver sprogligt grundede teorier ikke et tilfredsstillende grundlag for forståelse af, hvorledes billeder kommunikativt fungerer. Jeg mener, at det kunsthistoriske grundlag som billeder i biblioteks- og informationsvidenskabelig praksis analyseres og indekseres på, reducerer billeders kommunikationspotentialer. Der er for mig at se mere mening i at anvende *tegn*teorier som forklaringsramme for betydningsdannelse i billeder. I den facetterede billedanalyse forsøger jeg at sammenkrive og anvende dele af Peirce’s og delvis Barthes’ tegnteori som grundlag for en billedteori, hvori billeder betragtes som visuelle tegn på linje med andre visuelle tegn – f.eks på linje med skriftsproglige tegn; men kommunikativt set forskellige fra dem. Min billedteori er, som jeg har beskrevet den her, ikke færdigudviklet; men jeg tror, det vil vise sig at være en fordel for brug af visuelle informationsressourcer i faglig formidling i digitale værker, at billeder indekseres på et tegnteoretisk grundlag. Hvis kommunikation er lig med betydningsoverførsel, så vil en mere præcis indeksering af billeder alt andet lige give en mere præcis kommunikation; og dermed kan kvaliteten af billedbrugen i en faglig formidling øges.

Noter:

1. Jeg er klar over, at det er lidt problematisk at bruge udtrykket “interaktive medier”, da det kan forstås på mange forskellige måder; men jeg anvender det her i betydningen ”digitale værker designet som hypertext, i en databasestruktur, til dialogisk eller interaktiv brug”.
2. Ifølge Informationsordbogen (2002, s. 49) er emneindeksering: ”Den proces at analysere ind-

holdet i et dokument og udvælge et antal emneord som tilsammen beskriver emnet i det pågældende dokument. Sådanne emneord kaldes også indekstermer”.

3. I dansk faglitteratur om Peirce er begrebet ”likenesses, or icons” traditionelt er blevet oversat med ordet ikon; men på dansk betyder ikon for mig et forenklet billede, der repræsenterer via konvention – altså det samme fænomen, som Peirce kalder *symbols*. Derfor finder jeg den traditionelle oversættelse uhensigtsmæssig.
4. Jeg mener, det er et åbent spørgsmål om det er rimeligt at sige, at billeder er tegn; de *indeholder* rigtignok tegn, og forskellige delelementer af et billede kan *læses som* tegn; men billeder generelt set *er* måske mere ”en samling af tegn”, en collage, end samlet set et tegn ...
5. Begrebet *corpus* skal her forstås som den grundmængde (*hovedmasse*) visuel information, hvorfra en konkret og kontekstafhængig betydning af billedet udledes.
6. Betydningsdannelsen foregår ved analogisering på sansedataniveau, til en vis grad set i forlængelse af en aristotelisk definition af fænomenet *kvalificering af sansedata*.
7. Det er måske her værd at bemærke, at metaforen almindeligvis betragtes som et rent æstetisk formelement; men at jeg betragter den som en aktiv faktor i betydningsdannelsen.
8. Jf: <http://www.mamut.com/homepages/Norway/1/7/nordiclightcare/subdet1.htm>.
9. Abduktion er betegnelse for ”sandsynlige indikationer” – personlige erfaringsbaserede kvalificerede gæt. Det er en metode til at danne en almen forudsigelse uden positiv forsikring om, at det vil lykkes, hverken i det enkelte tilfælde eller som regel (“An *Abduction* is a method of forming a general prediction without any positive assurance that it will succeed either in the special case or usually” (The Commens Dictionary of Peirce’s Terms – jf: <http://www.helsinki.fi/science/commens/dictionary.html>)).

10. Begrebet myte er her brugt om tegn, som ikke ligner det, de betyder.
11. Det er spørgsmålet, om ikke ”den modsigende tekst” i virkeligheden er en afløsende tekstform.

Litteratur

Bruun Pedersen, J (1986). *Teori, model og faglig formidling*. Papirer om faglig formidling nr. 8/86. Roskilde: Institut for uddannelsesforskning, Kommunikationsforskning og Videnskabsteori, Roskilde Universitetscenter.

Heradstveit, D & Bjørgo, T (1988). *Politisk kommunikation. Introduktion til semiotik og retorik*. Kbh.: Samfundslitteratur.

Informationsordbogen. Ordbog for informationshåndtering, bog og bibliotek. 3. Udgave 1. oplag. Kbh.: Dansk Standard 2002.

Kjørup, S (2002). *Semiotik*. Frederiksberg: Samfundslitteratur. Roskilde Universitetsforlag.

Knak-Nielsen, S (1998). Dynamiske tekster og multimedial poetik. *Human IT*, 3, s. 153-166, Borås: Höskolan i Borås.

Shatford Layne, S (2002). Subject Access to Art Images. I: M. Baca (ed.): *Introduction to Art Image Access: Issues, Tools, Standards and Strategies* (s. 1-19). Los Angeles: Getty Research Institute.

Mante, H (1988). *Bildaufbau. Gestaltung in der Fotografie*. Ravensburg: Otto Maier Verlag.

Peirce, C S (1998). What is a Sign? og Of Reasoning in General. I: C.S. Peirce: *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*. Vol. 2 (1893-1913) (s. 4-26). Bloomington: Indiana University Press.

Peirce, C S (1994). *Semiotik*. I: C.S. Peirce: *Semiotik og pragmatisme* (s. 93-144). Kbh.: Moderne Tænke-re. Serie: Gyldendal.

The Commens Dictionary of Peirce's Terms. Lokaliseret 20.02.05 på www: <http://www.helsinki.fi/science/commens/>.

Alle illustrationer stammer fra internettet og er gengivet med venlig tilladelse fra ophavsretsretshaver.