

DETTE ER (IKKE) EN PIPE – BILLEDTEKSTER OG TEKSTBILLEDER

af Ole Togeby (Aarhus Universitet)

1. Definitioner

De fleste af de kommunikative henvendelser man bliver udsat for, består af kombinationer af tekster og billeder; de mundtlige fordi vi ser kommunikationssituationen mens vi hører ordene, og de skriftlige fordi der ofte er billeder til teksten og tekst til billederne. I denne artikel vil jeg undersøge hvad der sker når billeder og tekster kombineres.

Både tekster og billeder er tegn der er bestemt til kommunikation, det at den ene deler sine tanker med de andre ved hjælp af taleadfærd eller spor efter skriveadfærd. Disse kommunikative tegn vil jeg kalde (ydre) repræsentationer (Togeby som udkommer), som defineres således:

En repræsentation defineres som noget der for nogen angiver noget andet end sig selv som det er udformet til at angive.

Efter denne definition er både et billede af Tordenskjold (som det på tændstiksæskerne), en replik i en samtale og et hjemmelavet vejskilt en repræsentation:

1.  2. *Klokken er kvart i to* 3. 

1. Portræt malet 1719 af Balthasar Denner. Det hænger nu på Frederiksborgmuseet. Maleriet er siden 1882 reproduceret på tændstiksæskerne fra H.E. Gosh & Co.
2. Skriftlig gengivelse af en mundtlig replik der er svar på spørgsmålet: *Hvad er klokken?*
3. Hjemmelavet vejskilt ved Graveshovedvej 3. Eget foto.

Efter definitionen er repræsentationer bestemt ved intentionalitet, dvs. at de er OM noget andet end sig selv, og at de har MULIGHED FOR MISVISVISNING af det de repræsenterer (Dretske 1995: 28), eller hvad der kommer ud på det samme: rigtighedsbetingelser (conditions of satisfaction,

Searle 1999: 100): Rigtighedsbetingelsen for replikken er at klokken er 13:45, rigtighedsbetingelsen for billedet af Tordenskjold er at Peter Wessel faktisk så nogenlunde sådan ud, og rigtighedsbetingelsen af vejskiltet er at der faktisk leger børn på dette sted, så man skal passe på.

Man kan blandt repræsentationerne skelne mellem analoge repræsentationer, dvs. billeder - eller fx et analogur, og digitale repræsentationer, dvs. sprogtekster - eller fx et digitalur (Watzlawick et al. 1968, Ch. 1, Wilden 1972: Ch. 7). ANALOGE repræsentationer, billeder, angiver som en helhed at der i den angivne sag er mere eller mindre af en eller flere egenskaber på en eller flere dimensioner. DIGITALE repræsentationer, sproglige ytringer og tekster, er sammensat af mindre, diskrete enheder, som hver især angiver at noget fra et begrænset udvalg af muligheder (et inventar, fx et alfabet eller en ordbog) er til stede eller ej, fx og på en toiletdør, eller *A, B ... N, O, P, Q, R ... Ø, Å*. De diskrete enheder kan så kombineres efter syntaktiske regler til enheder på et andet og højere niveau af mening, fx *BØRN*

Modsætningen mellem analog og digital ser umiddelbart ud som modsætningen mellem rød og lang: *digital* betyder 'opdelt i diskrete dele', og modsætningen er 'holistisk' og 'kontinuerlig'; *analog* betyder 'som ligner', og modsætningen er 'arbitrær' og 'konventionel'. Men modsætningen står i virkeligheden mellem tekster som er sammensatte og konventionelle, og billeder som er helheder der ligner: En 'tekst' er en repræsentation inddelt i diskrete elementer der står i et arbitrært og konventionelt forhold til det de enkeltvis og i kombination angiver. Et 'billede' er en holistisk og kontinuerlig repræsentation der ligner det som den som en helhed angiver.

Viseren på et analogt ur har altid bevæget sig mere eller mindre på sin vej rundt på urskiven, og det angiver om der er gået mere eller mindre tid. Et digitalur angiver om klokken er 13:45 eller ej, ud af et inventar af 2 x 12 forskellige navngivne timer og 60 forskellige minutter.

Mange repræsentationer er hybride, dvs. blandinger af analoge og digitale repræsentationer. De kan være digitaliserede analoge repræsentationer eller analogiserede digitale repræsentationer. Vejskilte om ubevogtet jernbaneoverskæring (billede 4) består både af noget analogt (billedet af toget) og noget digitalt (den røde trekant som angiver at det er en advarsel), og på billede 6 er teksten ikke en tekst til billedet, men en tekst i billedet og således både analog og digital.

Man må desuden skelne mellem BLANDINGSREPRÆSENTATIONER, hvor der i en og samme repræsentationsenhed er både analoge og digitale træk (billede 4), og så KOMPLEKSE KOMMUNIKATIVE HENVENDELSER der består af kombination af tydeligt afgrænsede digitale tekster og analoge billeder. Det kan være en roman med illustrationer, en tegneserie, et ugeblad eller en reklame med tekst og billeder, et foredrag med power point (billede 5). I disse tilfælde er det den kommunikative henvendelse der er kompleks, mens de i den kommunikative henvendelse

indgående delrepræsentationer kan være enten analoge billeder, digitale tekster eller blandinger.

4.



5.



— Brems, Hansen — brems — du er
ni takter forud!

6.



4. Advarselsskiltet om ubevogtet jernbaneoverskæring som de ser ud syd og nord for den tyskdanske grænse.

5. 157 Nye fluer samlet og illustreret af Storm P.SV Press A/S, MCLMXXIII.

6. Magritte 1928/29: *La trahison des images: Ceci n'est pas une pipe*, Los Angeles County Museum of Art.

2. Billede og motiv, tekst og indhold

Ved alle repræsentationer kan man skelne mellem udtrykket som er manifest og til at percipere, og indholdet som er usynligt og kun inde i hovedet på den der perciperer. Når vi ser analoge billeder, opfatter vi altid at der i billedet er en figur, som forestiller et motiv, på en baggrund. MOTIVET er det billedet forestiller. Hvis jeg ser et billede af en pibe (billede 6), ser jeg hverken alene noget som kategoriseres som 'et billede', eller alene noget der kan kategoriseres som 'en pibe'; jeg ser 'et billede af en pibe'. Ud over at kategorisere maleriet som et maleri forstår jeg at det konceptuelle indhold, 'maleri', selv har en baggrund for en figur, et motiv, der forestiller noget andet (end maleriet), nemlig: 'en pibe'.

Det konceptuelle motivindhold er ikke inde i maleriet på nogen måde som kan måles og

vejes. Der er ikke nogen pibe der er del af maleriet. Oplevelsen af piben på billedet kan ikke opfattes som umiddelbart forårsaget af virkeligheden – som den indre konceptuelle repræsentation af en virkelig pibe gør. Beskuerne må aflede billedets intentionalitet af overbevisningen om at meningen ‘en pibe’ er blevet tillagt til maleriet af maleren. Billedet som ydre repræsentation er rigtigt hvis maleren har malet det godt, så billedet ligner.

Når jeg ser en tekst som skiltet med PAS PÅ - BØRN, eller sætningen *Ceci n'est pas une pipe*, opfatter jeg ikke blot, som ved maleriet, nogle bogstaver som er figurer på en baggrund, men også at bogstaverne i kombination udgør et udsagn som har mening, som er arbitrær i forhold til bogstaverne. Indholdet om at man skal passe på når man kører på vejen fordi der måske leger børn, er ikke inde i skiltet på nogen måde, men denne intentionalitet må man antage er lagt ind i teksten af skribenten for at vi skal kunne opfatte den når vi ser skiltet, hvis vi kan sproget. Sproglige tekster er således dobbelt digitaliserede, og rigtige hvis de er sande og retmæssige.

3. Billeder med tekst

Komplekse kommunikative henvendelser der består af både tekster og billeder der handler om det samme, kan som deres hovedsag enten have teksten (billedbøger, avisartikler, reklamer), billedet (maleriudstilling, fotoalbum), eller blandinger af tekst og billeder (tegneserier, film).

Billedet er hovedsagen i billedinstitutioner som maleriudstillinger, malerikataloger, bøger om kunst, men også ved et billede der ledsages af en tekst, fx i et leksikon. Her er teksterne det som kan kaldes TÆRSKELTEKSTER (paratekster, Genette 1997), og som også findes som tekster til tekster. Det drejer sig om en række oplysninger som står på tærsklen fra kommunikationssituationen og til den kommunikative henvendelse (billedet eller teksten) og til dens motiv. Tærskelteksten kan angive: a) navnet på ophavsmanden eller kvinden, dvs. maleren eller forfatteren; b) titlen på værket; c) genrenangivelse, fx *roman*; d) produktionsmåde, fx *olie på lærred*; e) årstallet for produktionen af værkets original, f) årstal for reproduktioner, g) angivelser af konteksten til værket eller dets motiv; h) dedikationer. Sådanne tærskeltekster kan have følgende forskellige funktioner i forhold til billedet:

A. Tærskelteksten FORANKRER billedet eller motivet deiktisk og historisk

1. BILLEDFORANKRING (især ved kunst): Teksten forankrer billedudtrykket (billedet som genstand), dvs. angiver ophavskvinde og tid; denne forankring er vigtig ved kunstværker, hvor tærskelteksten afgør om billedet er ægte eller en forfalskning, og dermed billedets salgspris. På selve billede 7 står der: *Anna Ancher 1883, 86*, og på billede 8: *Nanna Galten Vest 99*.



7. Anna Ancher: *Pigen i køkkenet*, 1883, 86, Den Hirschsprungske Samling.

8. Nanna Galten Vest 99. Galten Vest er en børnehave.

9. Den Store Danske Encyklopædi; **John F. Kennedy** og Jacqueline Kennedy forlader kapitol efter hans indsættelse som USAs præsident 20.1.1961.

2. MOTIVFORANKRING (især ved mekanisk producerede billeder): motivet forankres til virkeligheden, og billederne kan således forankret fungere som historiske kilde - forudsat at de ikke er manipuleret (som det berømte billede af Lenin med og uden Trotskij). Tærskelteksten til billede 9 begynder i Den Store Danske Encyklopædi 1998:

John F. Kennedy og Jacqueline Kennedy forlader Capitol efter hans indsættelse som USAs præsident 20.1.1961.

Her bliver motivsituationen forankret i tid og sted, men billedet forbliver uforankret.

B. Tærskelteksten angiver hvad der er FOKUS og dermed motivet i billedet og KATEGORISERER det (dvs. angiver hvad figuren forestiller). På den Hirschsprungske Samling, hvor billede 7 hænger, og i kunstbogen står der: *Pigen i køkkenet*. Denne titel er på en gang en udpegning af hvad der er motivet (og ikke fx *Lys gennem vinduet*) og en kategorisering af det fokuserede.

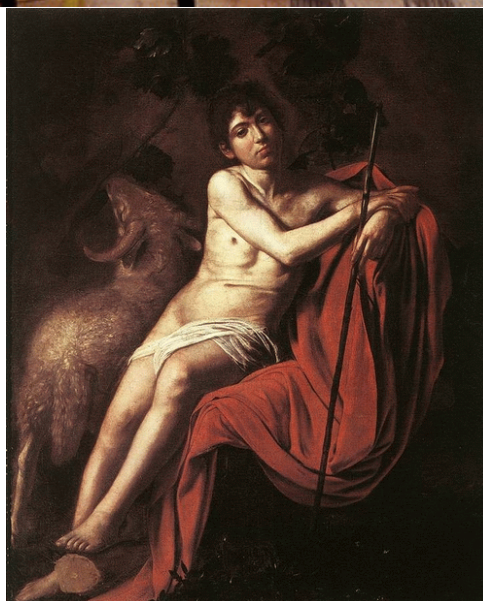
Læg mærke til at titlen ved med den bestemte form *pigen* at pådutte beskueren kendskab til en pige som de ikke kender, og som de ved at Anna Ancher ved at de ikke kender, bliver fiktion. Derved bliver motivet kun kategoriseret, ikke forankret til virkeligheden.

På billede 10 er det således ud fra den analoge repræsentationsdel mest nærliggende at tage pigen som motivet, og staffeliets som baggrunden for hendes kunstneriske udfoldelser, men teksten, *Lad børnene sætte farver på ...* og **Staffeli** Med papirrulle, sort tavle og hvid whiteboard. **199.-** og **Kridt 4⁹⁵** udpeger tydeligt at det er tingene og ikke pigen der er motivet på dette billedet. Tærskelteksten både udpeger og kategoriserer således motivet.

10.



11.



10. Staffeli: Bilka avisen 13. september til 18. september 2004 side 43.

11. Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Johannes Døberen*, 1610, Galleria Borghese, Rom.

Ved billede 11 kategoriserer tærskelteksten motivet anderledes end billedet selv gør. Umiddelbart ville man sige at dette er et portræt af en ung mand der poserer for maleren uden ret meget tøj på, hvorfor der er seksuelle undertoner. Der er så et får i baggrunden og en stav i hånden, men det er ikke klart hvilken sammenhæng der er mellem figur og baggrund, for der er også som baggrund et fint rødt klæde, som udelukker at det er en fattig hyrdedreng. At teksten dernæst kategoriserer motivet som den fiktive person Johannes Døberen, må nærmest opfattes som bedrageri. Sådan kan han ikke have set ud - efter historien.

C. Tærskelteksten FORLÆNGER billedets motiv i tid, rum eller mentalt rum.

1. REPLIKKER: Teksten angiver hvad personen på billedet siger, fx *Storm P* (billede 5), hvor personernes replikker står uden for billederammen.

2. FØR OG EFTER: Teksten angiver hvad der skete før, eller hvad der sker siden den fastfrosne situation som billedet fremstiller. Teksten til billede 9 fortsætter i encyklopædien:

Ved nomineringen som Demokraternes præsidentkandidat året før udtalte Kennedy, at man stod ved en ny grænse, New Frontier, og det blev et slogan for hans politiske program. I indsættelsestalen appellerede han til alle amerikaneres offervilje med udtalelsen: “Ask not what your country can do for you, ask what you can do for your country”.

3. Tærskelteksten fortæller hvad der er UDEN FOR BILLEDETS RAMME (billede 9).

4. Tærskelteksten fortæller IKKE-SYNLIGE EGENSKABER ved det billede forestiller, fx prisen på varen i et katalog (billede 10 og 12).

D. Tekster kan være DEL AF MOTIVET, fx udpeger teksten på Magrittes maleri (billede 6): *Ceci n'est pas une pipe* piben som den ene af to motiver på billedet (teksten er selv det andet motiv), og angiver hvad det forestiller (nemlig en pibe), men er samtidig en påmindelse om at piben på billedet ikke er en pibe, men et billede.

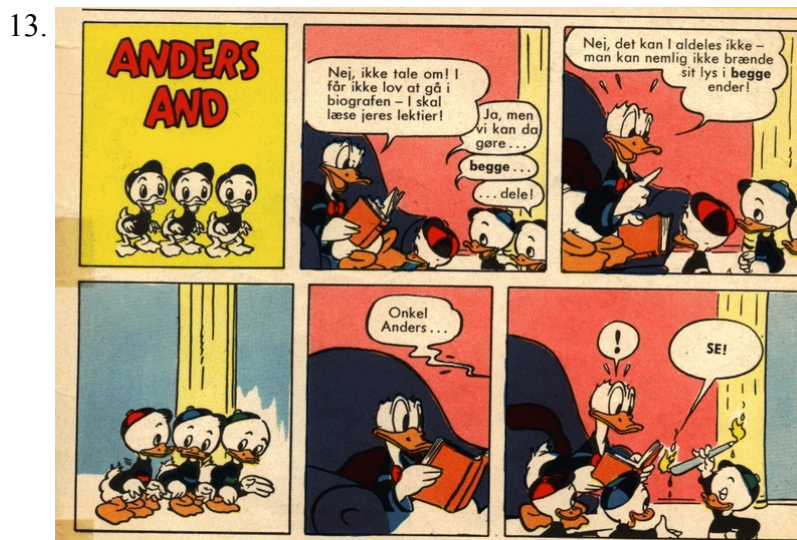
I tegneserier med talebobler angiver en række billeder at tiden går mellem billederne fra venstre til højre, men det skal jeg ikke komme nærmere ind på her. Det enkelte billede er blandingsrepræsentationer. Det motiv der fokuseres på i det enkelte billede, er ret beset meningen med de replikker personerne siger, og dermed de tanker der løber igennem hovedet på personerne. Billederne er blot baggrund for disse tanker i *Anders And* (billede 13).

12.

Frit valg

20,-
3 glas
Champignon eller slikasparges
Flere varianter. 3 x 110-170 g. Kg-pris 60,60-39,21
Frit valg

29⁹⁵
2 glas
St. Dalfour marmelade
Flere varianter. 2 x 284 g. Kg-pris 52,73
Frit valg



12. Marmelade: Kvikly Kvikly xtra, tilbud fra mandag 13. september til og med lørdag den 18. september, side 38.

13. Walt Disney's Anders And & Co. nr. 43. 24. oktober 1961. 13 årgang.

4. Tekst med billeder

Billedets funktion i forhold til den tekstlige henvendelses emne kan være:

A. Billedet er en GENGIVELSE af noget virkeligt som er benævnt i teksten, dvs. af hvordan det så ud. Billede og tekst er to repræsentationer af hvordan noget virkeligt faktisk var. Sådanne analoge gengivelser kan så igen være forankret med en tærskeltekst. Til artiklen i Encyklopædien om John F. Kennedy, som fylder 1 3/4 spalte, bringes billedet af bilturen fra Capitol, med den angivne tærskeltekst.

John F. Kennedy og Jacqueline Kennedy forlader Capitol efter hans indsættelse som USAs præsident 20.1.1961. Ved nomineringen som Demokraternes præsidentkandidat året før udtalte Kennedy, at man stod ved en ny grænse, New Frontier, og det blev et slogan for hans politiske program. I indsættelsestalen appellerede han til alle amerikaneres offervilje med udtalelsen: "Ask not what your country can do for you, ask what you can do for your country".

B. Billedet ER EN FREMSTILLING af (forestiller) en kategori eller en type som omtales i teksten, dvs. billedet viser hvordan et emne eller en situation fra teksten **kan se** ud, ikke hvordan den **så** ud.

1. Billedet er lavet som en ILLUSTRATION af tekstens fiktive eller generiske personer, genstande og begivenheder (og forankres eventuelt med tærskeltekster).

a. FIKTIVT MOTIV: I Villy Sørensens bog 1982: *Ragnarok. En gudfortælling* bringes der til kapitlet *Tors fisketur* en illustration, tegnet af Andy Li Jørgensen (billede 14).

b. GENERISK MOTIV: Billedet er en fremstilling af fuglearter i en fuglebog med malede (eller

fotograferede) billeder af de fugle som omtales i teksten. Her er hvert billede (af en enkelt fugl) forankret med en tærskeltekst om hvad den hedder, størrelse, farver og særlige kendetegn, fx billede 15.

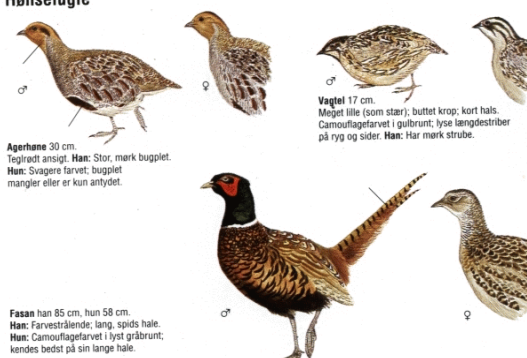
2. Billedet UDFOLDER noget som teksten handler om - ikke ved at afbilde eller fremstille det, men ved at fremstille noget som det kan have en underforstået METAFORISK lighed med, eller noget som er et ordspil til det omtalte. Fx illustreres en brochure om Tele Sønderjylland, som beskriver selskabet som *solidt, flittigt og fleksibelt*, med billede 16.

14.

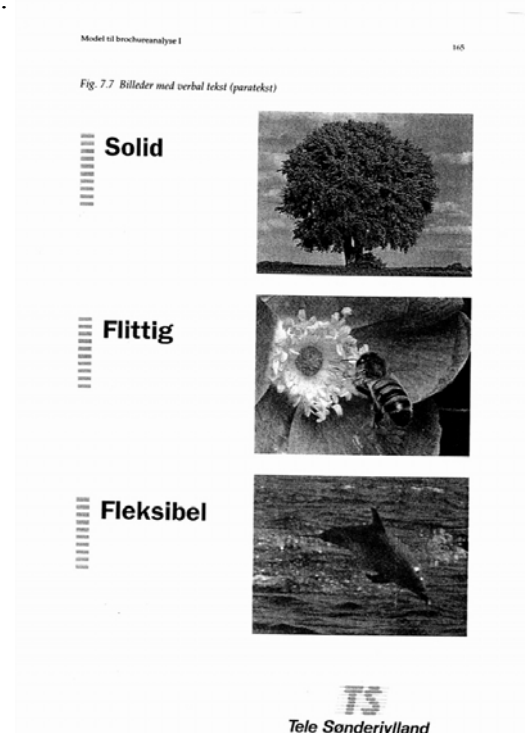


15.

Hønsfugle



16.



14. Villy Sørensen's bog 1982: *Ragnarok. En gudfortælling* bringes der til kapitlet *Tors fisketur*, illustrationen tegnet af Andy Li Jørgensen.

15. Benny Génsbøl (1991) 1997: *Nordens Fugle*, København 12 Bøger. side 142:

16. Fra en brochure fra Tele Sønderjylland, hvori de beskriver sig selv om en solid, flittig og fleksibel samarbejdspartner. Her fra Winni Johansen: Kultursignaler i tekst og billede - kultur og kommunikation i danske og franske præsentationsbrochurer

Billederne har som motiv hhv. et træ med blade på en flad mark, en bi i en blomst, og en delfin der springer i bølgerne. Meningen må vel være at teleselskabet er 'solidt som et træ', 'flittigt som en bi' og 'fleksibelt som en delfin'. Ordene ved siden af billederne må opfattes som en tærskeltekst til billederne, men er samtidig citater fra teksten. Uden denne motivforankring af billederne ville forbindelsen mellem billederne og teleselskabet næppe være gået op for nogen. Billedet fungerer som en metafor.

3. Billedet EKSEMPLIFICERER noget der kan have underforstået METONYMISK forbindelse med noget som teksten handler om, fx billedet af den glathudede dame i reklamen for *Estée Lauder - DayWear Plus, Multi Protection Anti-Oxidant Creme* (billede 17). Det underforstås: 'sådan kommer man til at se ud når man bruger cremen'.

C. Hverken billedet eller dets motiv har nogen funktion i forhold til tekstens indhold og er derfor ren DEKORATION. Eksempel: Til en artikel af mig selv i *Dansk Noter 3 1997* om *Sprogvidenskab* om bl. a. metaforer bringes tre billeder fra en skolekomedie på Aalborg Katedralskole med titlen *Hotel Hunger* (billede 18).

17a-b.



I Danmark¹⁷ har vi et blomstrende miljø for funktionel grammatik. Der er kommet en række disputater og flere samlebinder af artikler om funktionel grammatik. Mange af disse er selvfølgelig tekniske og handler om forskellige sprog, men der er også emner af almen interesse som valensgrammatik, teorier om mening, teksttolkning, det centrale ordforråd og fyndord.

Metaforer

Alle disse elementer i den kognitive vending gør det meget lettere at integrere det sproglige stof i det litterære i danskundervisningen i gymnasiet. Det metodiske er gledet i baggrunden, og det kognitive er blevet centrum for interessen. Jeg skal i det følgende give to eksempler på hvorledes sprogvidenskab med fordel kan inddrages i undervisningen, nemlig en analyse af metaforer og en analyse af relevansstruktur.

Man kan skelne mellem metafor og metonymi på følgende måde:

En metafor (navneombytning) er et sprogligt billede, en ytring hvor afsenderen, midt i én sammenhæng (målområdet), benævner noget ukendt, komplekst og ofte u håndgribeligt, med et billede, dvs. med ord som normalt benævner noget kendt, simpelt og ofte håndgribeligt fra en anden sammenhæng (kildeområde). Formålet hermed er at modtagerne skal opfatte det der benævnes i målområdet, i lighed med billedet fra kildeområdet, således at noget ved emnet fremhæves og andet skjules¹⁸.



En metonymi (navneforskydning) er en ytring hvor afsenderen vellykket benævner komplekse ting eller forhold, ikke med de ord der normalt benævner dem, men med ord som benævner andre, simple ting og forhold fra samme beskrevne situation, ting og forhold der i tid, rum (og kategori) er tæt forbundet med det der skal benævnes¹⁹.

Metaforer er ikke noget som kun digtere bruger, og de er ikke kun udsmykning eller ornamentik for ornamentikkens skyld. Metaforer er en effektiv måde at meddele komplicerede forhold på. Man kan således på enhver forside af dagbladet Politiken finde et halvt hundrede metaforer af forskellig kaliber og kvalitet. Se som eksempel forsiden onsdag 21. maj 1997; her kan man forfra finde følgende metaforer og metonymier: *Kabila er landet*. (Kabila er Congos nye præsident). *Frank Jensen: Hånd EU-linje*. Justitsminister Frank Jensen (S) vil sikre forbeholdene med *nej* til *øvernational* asylpolitik. - *Kirken* vil velsigne homoseksuelle... *Landsforeningen for Bøsser og Lesbiske* jubler. - *Mange kvinder dør af tåg*. - *Højere* skat for sygehusservice.... *Bredt* krav om service, osv.

Tag den første: *Kabila er landet*. Vi skal vel dermed forstå, som der står lige bagefter: *Congos selvbestaltede præsident, Laurent Kabila, kom sent i aften til landets hovedstad, Kinshasa*. Læst således er det en uskyldig metonymi; han kom til byen i fly, og det var flyet der landede med ham som passager.

Kabila er landet er også en allusion til *Ørnen er landet* som man siger når flyet med den amerikanske præsident er landet, og det siger man bl. a. fordi der er en ørn i det amerikanske rigsvåben. Kabila er altså nu en på samme niveau som den amerikanske præsident.

Men der ligger noget mere. *Ørnen er landet* er en metafor, hvor det komplekse forhold 'præsidentens fly er kommet til byen med hvad det indebærer af politiske og militære ændringer' benævnes med betegnelsen for det simple forhold at

17. En reklame for Estée Lauder i Alt for Damerne nr. 16, 15. april 2003, side 4.

18. *Dansk Noter* 3 1997, Ole Togeby: *Sprogvidenskab*, en artikel som handler om metaforer; her bringes tre billeder fra en skolekomedie på Aalborg Katedralskole med titlen *Hotel Hunger*:

5. Billedets funktion i forhold til modtagerne

Hvad er billedernes funktion i forhold til teksten og modtagerne?

A. Billeder fungerer som INTERESSEVÆKKER (for teksten) ved at stå som en (som regel stor) forside på en bog, til et kapitel eller til en artikel i et blad eller avis, fx billede 20.

B. Små billeder kan være anbragt på de sider i teksten hvor det de afbilder, omtales. De ANSKUELIGGØR emner i teksten som det kan være svært at forklare sprogligt, fx billede 15.

C. Billederne kan ved deres størrelse helt dominere den komplekse henvendelse som de er del af, selv om de ikke er det vigtigste element i den. Det gælder således de fleste reklamer. Her fungerer de tydeligvis som APPETITVÆKKERE for varer eller motiver (og altså ikke for teksten).

1. Hvis billedet er en illustration af det produkt der reklameres for, er billedet OPLYSENDE, fx billede 10, 12 og 17b.

2. Hvis billedet kun har metonymisk forbindelse med det der reklameres for, er billedet BE-DRAGERISK, fx billede 17a. Hertil må man også regne billede 20. Inde i teksten står der:

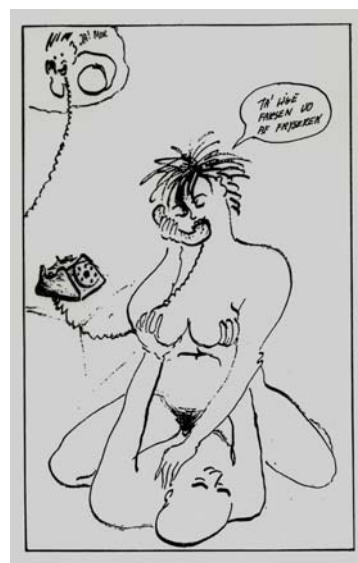
“Telefonen kan virke som en trøster mellem udearbejdende forældre og mindreårige børn, der ikke har institutionsplads efter skoletid. Moderen kan så ringe hjem og snakke lidt med sit barn og desuden give besked: tag lige den frosne fars op af fryseren. Det glemte jeg i morges. “

D. Billedet har intet at gøre med tekstens indhold og billedet er derfor rent BLIKFANG som nærmest saboterer tekstens meddelelse, fx billede 18.

19.



20.



19. Smudsomslaget på Villy Sørensen 1982: *Ragnarok. En Gudefortælling*, København: Gyldendal.

20. Oluf Danielsen 1984: *Teknologi og magtstrukturer*, side 14.

I tegneserier består helheden af flere (syntaktisk kombinerede og ordnede) billeder der forestiller mennesker med talebobler af tekst. Her er der tale om et syntaktisk forløb af blandingsrepræsentationer, og forholdet mellem billede og tekst er nærmest således at billedet er baggrund (nominaler) for teksten som er motivet (prædikatet). Eksempel: billede 13.

Den her opstillede taksonomi over former for kombination af tekst og billeder er følgende:

I. Billeder med tekst; tærskelteksten er

A. forankring 1) af billedet, 2) af motivet,

B. udpegning og kategorisering af motivet,

C. forlængelse af motivet i tid og rum med 1) replikker, 2) før og efter, 3) det uden for rammen, 4) ikke synlige egenskaber.

II. Tekst med billeder; billedet er

- A. gengivelse af noget der er benævnt i teksten,
- B. fremstilling af noget står i teksten,
 - 1. illustration a) af noget der er omtalt fiktivt, b) af noget der er omtalt generisk
 - 2. metaforisk udfoldelse af noget omtalt
 - 3. eksemplifikation af noget med metonymisk sammenhæng med det omtalte,
- C. dekoration til teksten uden sammenhæng med det omtalte.

Teksten på Magrittes billede *Ceci n'est pas une pipe* (Dette er ikke en pibe) optræder to gange, dels som tærskeltekst til maleriet, og dels som billedets motiv. Som digital tærskeltekst udpeger sætningen bogstaverne på maleriet som motivet på billedet (der altså er en blandingsrepræsentation). Som både analog og digital del af billedet angiver ordene at billedets andet motiv (piben) forestiller en pibe. Men samtidig er det en metakommunikativ kommentar om at motivet på et billede ikke **er** det det **forestiller**, men blot en repræsentation af hvad det forestiller. Men det gælder så også sætningen selv som motiv. Så kan den have udsagnskraft, også for sig selv?

Litteratur

- Chandler, Daniel (2002) *Semiotics. The Basics*, London: Routledge.
- Dretske, Fred (1995) *Naturalizing the Mind*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Genette, Gerard (1987, 1997) *Paratexts. Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press.
- Peirce, Ch.S. (1958) *Selected Writings*, ed. by Philip P. Wiener, New York: Dover Publications.
- Peirce, Ch.S. (1994) *Semiotik og pragmatisme*, på dansk ved Lars Andersen, udg. af Anne Marie Dinesen og Frederik Stjernfelt, København: Samlerens Bogklub.
- Searle, John (1999) *Mind, Language and Society. Doing Philosophy in the Real World*, London: Weidenfeld & Nicolson.
- Togeby, Ole (2003) *Fungerer denne sætning? Funktionel dansk sproglære*, København: Gad.
- Togeby, Ole (udkommer) "Ole tegner og fortæller. Om den semiotiske forskel på billede og tekst." i *tidsskrift for sprogforskning*.
- Watzlawick, Paul, Janet Helmick Beavin and Don D. Jackson (1968) *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*, London: Faber and Faber.
- Wilden, Anthony (1972) *System and Structure. Essays in Communication and Exchange*, London: Tavistock Publications.