

KAPITTEL 7

No mercy no dignity

Refleksjoner over et kunstnerisk utviklingsarbeid i Ål kyrkje

Tollef Thorsnes

Universitetet i Sørøst-Norge

Abstract: This chapter discusses questions of dignity and mass migration addressed during the process of the making of a temporary art installation. The installation is located at “Ål kyrkje”, a church in Hallingdal in Norway. As the writer of this chapter I am both an artist making the installation and a researcher on my own art work. The chapter starts with an introduction to the concept “dignity” and a presentation of my understanding of the concept as open, dynamic and living. Different cultures and organizations assign different meanings to the concept of dignity. In my opinion, it is important to be aware of these different understanding, and to try to find ways to communicate them openly and through dialog. Social semiotic theory is based on an understanding that all communication is social. This theory acknowledges the importance of roles that both the context and all the participants have in the communication. The main purpose of this chapter is to explore how I can make an art installation that does not give specific answers, but initiate visitors’ experiences, dialogues, reflections and new questions about mass migration and dignity.

Keywords: Dignity, migration, art, social semiotic theory

Stammer vokser og spres	–	Tree trunks grow and spread
I overganger øker spenningene	–	Transitions increase tensions
Verdigheten settes på spill	–	Dignity is at stake
Det kjennes til margen	–	It is felt in the midst of the tree
Margsprekker går til kjernen	–	Splits in the bosom of the tree run to its core
Det skaper åpninger	–	Openings are created
Tilbake står sprekker i fasaden	–	Cracks are left in the surface

Introduksjon

I dette kapittelet skal jeg undersøke noen problemstillinger i et kunstnerisk utviklingsarbeid om verdighet og masse migrasjon. Ål kyrkje i Hallingdal inviterte meg til å lage en kunstutstilling til temaet i

Sitering av denne artikkelen: Thorsnes, T. (2019). No mercy no dignity: Refleksjoner over et kunstnerisk utviklingsarbeid i Ål kyrkje. I Å. Valen-Sendstad & I. R. Christensen (Red.), *Menneskeverd – en utfordring for skole og samfunn* (Kap. 7, s. 169–189). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.90.ch7>.

Lisens: CC BY-NC 4.0.

forbindelse med nådebegrepet og Lutheråret 2017. Over 40 nasjonaliteter lever på Ål, ei bygd med 5000–6000 innbyggere, så jeg opplevde invitasjonen som modig og inspirerende.

Hovedproblemstillingene i denne artikkelen handler om hvordan jeg kan skape en kunstinstallasjon som kan bidra til spørsmål, opplevelser, samtaler og refleksjoner om verdighet og massemigrasjon uten at noe svar er gitt på forhånd / på en åpen måte. Og kan det sosialesemiotiske rammeverket tilby gode tankeknagger i den skapende prosessen og være egnet som metode i den forbindelse? Funnene vil i tillegg til å være faglig interessante og fagoverbyggende, være relevante i tilrettelegging for læring og dannelse tilknyttet verdighet.

I denne bokens kapittel *Verdighetsmagi? En sosialesemiotisk multimodalitetsanalyse og drøftelse av filmen «A path to dignity»* redegjør forfatterne for sosialesemiotikk og multimodalitet. For dem som er interessert i å lese nærmere om sosialesemiotikken, henviser jeg derfor til redegjørelsen i det kapittelets teori og metode. Vanligvis anvendes sosialesemiotikken og multimodalitetsteoriene til analyse, mens jeg i dette arbeidet undersøker om sentrale teori- og analysebegreper også kan anvendes som tankeknagger i en kunstnerisk prosess. Med denne kvalitative, prosessuelle og eksplorerende metoden for å bygge og bearbeide en case, vil jeg videre utover i artikkelen reflektere over prosessen og funnene.

Innledning

Massemigrasjon som følge av klimaendringer, krig og terror er en overveldende utfordring. Det er krevende når mennesker med ulik sosial og kulturell bakgrunn møtes og må utvikle et felles samfunn. For oss i vesten kan det være naturlig å tenke at utfordringene kan løses gjennom demokrati, sekulariserte byråkratier, retningslinjer og vedtekter. Det er mye godt som kan skje ut fra denne samfunnsstrukturen. Samtidig lever store deler av verdens befolkning med andre samfunnsstrukturer og tankesett. Et betydelig antall mennesker lever for eksempel i en virkelighet som er sterkt influert av religion. Vår samtid kjennetegnes blant annet av at et større mangfold av mennesker med ulike virkelighetsforståelser møtes

og lever sammen i byer og tettsteder. Det skaper vesentlige overganger mange steder, fra nokså monokulturelle til multikulturelle samfunn.

I tiden som kommer, vil det i enda større grad oppstå kulturelle overganger. Massive folkemengder med ulikt kulturelt og religiøst ståsted vil møtes, spenninger oppstår, og verdigheten settes på spill. Religionene kan i et globalt perspektiv ses på som institusjoner med stort ansvar for menneskers læring og danning, og derved grunn for god dialog og gode multikulturelle samfunn. Her i Norge er Den norske kirke en dominerende religiøs størrelse, og dermed den religionen med mest ansvar for at verdigheten ikke kommer ut av spill. Det kan for eksempel skje ved mangel på dialog.

For at mennesker med ulike verdi- og tankesett skal kunne ha god dialog, kan verdighet være et nøkkelord. Verdighet er et begrep som forstås og utvikles på ulike måter, både innen jus, religion, filosofi og kunst. Innen kunst er det mange sterke eksempler på prosjekter som visualiserer og stiller spørsmål ved verdighet på svært uttrykksfulle måter, for eksempel kunstverk av Ai Weiwei og Marina Abramovic.

Christopher McCrudden er en av dem som har gjort et omfattende arbeid med verdighetsbegrepet. Han har drøftet det med vekt på teoretiske, filosofiske forståelser og hvordan det håndteres innen rettssystemer (McCrudden, 2014). Han oppfatter verdighetsbegrepet som en plassholder: «dignity can often function as a placeholder, accepting that there is no actual or possible agreed articulation of its content» (McCrudden, 2013, s. 11).

I denne nyere forståelsen av begrepet hevdes det at det i begrepet ligger et overskudd av betydninger, et betydningsmangfold, eller rett og slett at begrepet er åpent og gir rom for å bli fylt av betydninger.

Et av McCruddens sentrale poeng er at dette mangfoldet av betydninger baserer seg på en felles kjerne i forståelsen av verdighet: (1) at mennesket har en iboende verdighet, (2) at denne verdigheten innebærer at den også finnes i andre, og derved lar dette prege relasjonene, og (3) at staten må forholde seg til at individer har verdighet (Valen-Sendstad, 2019).

I arbeidet med kunstprosjektet til Ål kyrkje tenker jeg på verdighet som et slikt åpent begrep, og arbeider for at kunstinstallasjonen kan bidra til større bevissthet om verdighet og masseinnvandringsprosjekt gjennom opplevelser, interaktivitet, konstruktive samtaler og refleksjon. Kirken er en stor institusjon og



Figur 1. Fotografiet viser kunstinstallasjonen i Ål kyrkje. Å installere konstruksjonsobjekter med ca. bredde 35 cm og høyde 35 cm og varierende lengde (50–80 cm) i hele midtgangen i Ål kyrkje, vil til sammen kunne utgjøre et forstyrrende inngrep i rommet. Det samme gjelder plasseringen av de tre båtene foran korinngangen. (Foto: T. Thorsnes)

beveger seg langsomt, og det har vært et innarbeidet syn at kristendommen har svar på de store spørsmålene om verdighet. Kunstinstallasjonen jeg arbeider med, utfordrer og setter verdighetsforståelsen i spill. Det kan oppleves som forstyrrelser, ja kanskje til og med oppleves som provoserende.

I kunstinstallasjoner iscenesettes ofte ulike objekter og materialer i et bevisst samspill med konteksten, som for eksempel rom, lys og tid. Fordi kunstinstallasjoner benytter konteksten uttrykksmessig, blir også mottakerne ofte en del av kunstverket. De måtene mottakerne trer inn i og interagerer med kunstinstallasjonen på, er en del av det tenkte meningspotensialet. Kunstnere som arbeider med installasjoner, har derfor vanligvis ikke et budskap i form av at intendert mening skal sammenfalle med oppfattet mening. Multimodale uttrykk, som kunstinstallasjonen i Ål kyrkje, innebærer at kommunikasjonen består av flere tegnsystemer

som samvirker i en helhet. Hvert tegnsystem, hver uttrykksmåte eller modalitet består av meningssskapende ressurser eller virkemidler. Kunstneriske uttrykksmåter eller modaliteter er for eksempel tegning, maleri, foto, skulptur, materialitet, tekst, osv. De ulike modalitetene kan formidle noe av det samme, eller de kan utfylle hverandre ved å formidle et meningsinnhold, eller de kan motsi hverandre. Hver modalitet har potensial til å belyse saken for seg selv, men det at ulike modaliteter samvirker i et helhetlig uttrykk, kan realisere et større meningspotensial.

Arbeid med å lage kunstinstallasjoner innebærer altså multimodal kommunikasjon. Det er et område hvor sosialsemiotikken har en ledende posisjon. Sosialsemiotikken legger vekt på at all kommunikasjon er sosial. Innen sosialsemiotisk språk teori vektlegges både situasjonen, relasjonene som inngår, og hvordan tegnene er satt sammen. Sosialsemiotikken forutsetter altså at både den sosiale konteksten, deltakerne i kommunikasjonen og måten kommunikasjonen skjer på, er nødvendige aspekter for å åpne for kommunikasjonens meningspotensial.

For å tydeliggjøre dette åpnet utstillingen med et seminar som en del av kunstprosjektet. På seminaret presenterte tre flyktninger bosatt på Ål og med ulike religioner seg. De fortalte blant annet om hvorfor de måtte flykte. Videre ble det gjennomført en samtale mellom en religionsviter og meg om verdighetsbegrepet og installasjonen i Ål kyrkje. Innholdet på seminaret ble tatt opp på video, og var planlagt vist i våpenhuset som del av kunstutstillingen.

Fra denne innledningen skal jeg nå presentere nærmere refleksjoner om kunstprosjektet. Først blir det ytterligere fokus på situasjons- og kulturkonteksten, som til sammen utgjør det sosialsemiotikkens grunnlegger Michael Halliday kaller den sosiale konteksten (Halliday, 1978). Så følger refleksjoner rundt fremtredende modaliteter og meningssskapende ressurser. Deretter presenterer jeg eksempler på utforming av samspillet mellom modaliteter, før artikkelen avsluttes med oppsummering og konklusjoner.

Den sosiale konteksten og valg av fremtredende modaliteter

Konteksten spiller en viktig rolle i kunstprosjekter. Kunstneren Henri Duchamp bidro til å revitalisere kunstens bevissthet om selve

kontekstens betydning, blant annet i sitt ikoniske verk *Fontaine* fra 1917. Dette skjedde i et kunstgalleri. Det er en såkalt hvit kube, et nøytralt rom. Hva da med kirkerom? Jeg tror kontekstens betydning er vesentlig sterkere i kirkerom enn i kunstgallerier. Kirkerom rommer i utgangspunktet kompleks og multimodal kommunikasjon med den allerede eksisterende kunsten og interiøret der. Ifølge Halliday er dette en del av den sosiale konteksten og vil spille inn i kommunikasjonen. Dette er det viktig å være seg bevisst. Jeg synes nettopp kirkerom er en egnet sosial kontekst for et kunstprosjekt om verdighet og masse migrasjon. Det henger sammen med det jeg nevnte innledningsvis, at Den norske kirke har ansvar for og innvirkning på verdighet i møte med masse migrasjon. Bevissthet, læring og dannelse er sentralt i den forbindelse. Kirken er en nasjonal aktør som når mange samfunnslag og brukere, også barnehager og skoler.

En viktig side av den sosiale konteksten i Ål kyrkje er de ulike gudstjenester, bryllup, dåper og begravelser som skjer i utstillingsperioden. Kunstutstillingen i Ål kyrkje er også tilknyttet feiringen av reformasjonsjubileet der Martin Luther og begrepet nåde står sentralt. Denne delen av den sosiale konteksten kan vi med Halliday kalle situasjonskonteksten.

Ut fra situasjonskonteksten har jeg utviklet de tematiske faktorene som kunstinstallasjonen handler om. Det er særlig begrepet nåde som er interessant for meg, noe som også kommer til uttrykk i utstillingens og dette kapitlets tittel *no mercy no dignity*. Nåde er et utfordrende begrep. For hva skjer når den ikke finnes, når det er nådeløst? Og hva skjer når nåden finnes? Det er ikke vanskelig å tenke seg at begge deler kan føre til krenkelser. Å ta imot gaver eller almisser fra en annen kultur eller religion, som man kanskje også ideologisk eller på andre måter er i strid med, kan kjennes krenkende. Det innebærer også utfordringer for Den norske kirke. Jeg ønsker å bidra til at Kirken skal ha bevissthet om temaet, at den skal bidra til at det kan tenkes på nye måter om verdighet, at mennesker kan bli positivt innstilt til endringer når det gjelder bosetting og fordeling av ressurser, og finne nye muligheter for sameksistens på global basis. Dette innebærer massive endringsprosesser.

En annen side av den sosiale konteksten er kulturkonteksten. Det er den videre konteksten rundt situasjonskonteksten, bygda Ål i Hallingdal, Ål kyrkje og omgivelsene rundt. For å kunne anvende kulturkonteksten bevisst i en kunstinstillasjon, handler det om å orientere seg i Ål. Ål er for eksempel kjent som kulturbygda i Hallingdal. I orienteringene gjelder det å undersøke og reflektere rundt eksisterende uttryksmåter. Er det for eksempel noen typiske formelementer i kirkerommet som kan benyttes som referanser i kunstinstillasjonen? Det kan bringe kunstinstillasjonen i samspill med konteksten, bidra til gjenkjennelse og åpne for kommunikasjon med mottakerne. Undersøkelser i situasjons- og kulturkonteksten er også viktig for valg av mediering. Valg av mediering handler om å velge uttryksmåter eller modaliteter til kunstinstillasjonen som passer til temaet og den sosiale situasjonen. I Hallingdal og Ål kyrkje er for eksempel bruk av trematerialet vesentlig.



Figur 2. Trematerialet er fremtredende i interiøret i Ål kyrkje, både som konstruksjonsmateriale, som dekor og som kunstneriske uttrykk. (Foto: T. Thorsnes)

Ål er ei gammel fjellbygd på Østlandet med en lang og stolt tradisjon for arbeid med tre. Trematerialet gir mange referanser i Ål og ikke minst i kirkerommet. Trematerialet kan dermed ha potensial til å kommunisere godt i kunstprosjektet. Tre er brukt som materiale i frie kunstneriske og mer dekorative uttrykk, så vel som i trekonstruksjoner og funksjonelle objekter. Det er derfor gode grunner til å velge trematerialet og konstruksjonsobjekter som fremtredende i kunstinntallasjonen.

Ved siden av trematerialet og konstruksjonsobjekter har jeg valgt skriftlig tekst som den tredje fremtredende modaliteten i dette kunstprosjektet. I Hallingdal er det lang tradisjon for å bruke skriftlig tekst på bygninger og objekter. Skriftlig tekst brukes både med hovedvekt på informasjon, med hovedvekt på dekorasjon og med hovedvekt på kunstnerisk uttrykk.



Figur 3. På Leveld i Hallingdal er det nylig gjennomført et kunstprosjekt med tekster fra Jens Bjørneboe på alle eiendommene. Tekstene er velplasserte og iscenesatt til å fungere i samspill med omgivelser og bygninger. I dette tilfellet er det morsomt å legge merke til samspillet mellom teksten, det noe medtatte huset med skade på taksjeggjet, den glatte snøhålen og traktoren som nærmest står reiseklar. (Foto: T. Thorsnes)

Befolkningen i Hallingdal er ikke fremmede for uttrykk som kombinerer trematerialet, objekter og skriftlig tekst.

Trematerialet og konstruksjonsobjekter tilbyr opplevelser og erfaringer for både hørsel, syn, lukt og berøring. Berøring er den sansen som gir mest informasjon fra ulike deler av kroppen, fra hud og slimhinner, aller mest fra fingerspisser, ansikt og kjønnsorganer. Menneskelig samhandling med objekter og materialitet er grunnleggende, på samme måte som menneskets iboende verdighet bør være noe grunnleggende. For meg som kunstner blir det et interessant spørsmål om konstruksjonsobjekter og trematerialet kan ha meningspotensial til å sette tanker om verdighet på spill gjennom en kunstinntallasjon i et kirkerom?

Tilsvarende spørsmål har jeg stilt for skriftlige tekster som fremtredende i kunstinntallasjonen. En skriftlig tekst er noe grunnleggende, på samme måte som konstruksjonsobjekter og trematerialet. De bør derfor ha potensial til å samspille godt. Valget av skriftlige tekster er også gjort for å kunne kommunisere med det opprinnelige skriftspråket fra de store verdensreligionene, hinduisme, buddhisme, jødedom, kristendom og islam. Jeg mener det er viktig å bevisstgjøre om religionenes ansvar og innvirkning på verdighet og masse migrasjon i et multikulturelt samfunn. Ved å velge religionenes opprinnelige tekstspråk kan dette tydeliggjøres i kunstinntallasjonen og koble sammen noe opprinnelig og historisk med samtidens utfordringer. Jeg har valgt tre tekster som i kunstinntallasjonen oversettes til de fem religionenes opprinnelige skriftspråk. Tekstene er *in transit no borders, no core no fragments* og *no mercy no dignity*. De tre tekstparene er åpne slik at de kan forstås på litt ulike måter som tekst i seg selv. Innholdet i dem vil også endres i samspill med de andre modalitetene, med konteksten og ikke minst med mottakerne. En intensjon med dette er å åpne for undring, refleksjon og samtale blant mottakerne / de besøkende. Tekstene er oversatt til de ulike skriftspråkene av eksperter. De har naturlig nok også hatt spørsmål om hva jeg mener med utsagnene, altså på hvilke måter jeg har tenkt at de skal forstås. De har fått vite det samme som jeg skriver ovenfor.

Halliday anvender tre metafunksjoner som vesentlige i all kommunikasjon, representasjon, interaksjon og komposisjon. I arbeidet med

kunstinstallasjonen vil jeg undersøke hva konstruksjonsobjektene, tre-materialet og de skriftlige tekstene kan representere, hvilke interaksjoner de kan skape, og hvordan de kan komponeres med til temaet verdighet og massemigrasjon. Videre undersøker jeg hvordan de ulike modalitetene i kunstinstallasjonen kan utfylle hverandre og tilby opplevelse, undring, handling, samtale og refleksjon.

I fortsettelsen skal jeg reflektere rundt metafunksjonene til hver av de fremtredende modalitetene. Først presenteres eksempler på representasjon, så interaksjon og så komposisjon. Det fører alt for langt å presentere alle funn og drøfte dem i dette kapitlet, men jeg vil gi noen viktige funn fra de interessante prosessene.

Konstruksjonsobjekter som fremtredende modalitet i kunstinstallasjonen

Kunstinstallasjonen består av en serie gulvorienterte objekter laget av store, rå askestammer, (se figur 1). Det første objektet har form som en kube. Kuben er en grunnleggende form, akkurat som verdighet er grunnleggende. Kuben har meningsskapende ressurser til å kunne *representere* noe grunnleggende, noe monumentalt.

De neste objektene i serien endres så med ulike endetapper og plasseres med ca. to meters avstand oppover i midtgangen i Ål kyrkje. De ulike tappene på endene passer i hverandre slik at objektene har potensial til konstruktive overganger, som essensielle, tredimensjonale puslebrikker. Dette kan åpne for assosiasjoner til verdighet og massemigrasjon, både metaforisk og metonymisk.

I avslutningen av midtgangen til kirkeskipet, ved overgangen til korinngangen, ender serien av objekter i en tredelt kuleform/melonform. Denne formen er dreid ut av samme trestamme som de andre objektene, og så splittet på langs til tre like båtformer. Det å avslutte serien av objekter i kunstinstallasjonen med tre likestilte båtformer kan assosieres til reise og frihet, likhet og brorskap, som igjen kan ha egenskaper til å representere massemigrasjon og verdighet. I samspill med skriftlig tekst kan representasjonen utdypes og forsterkes.

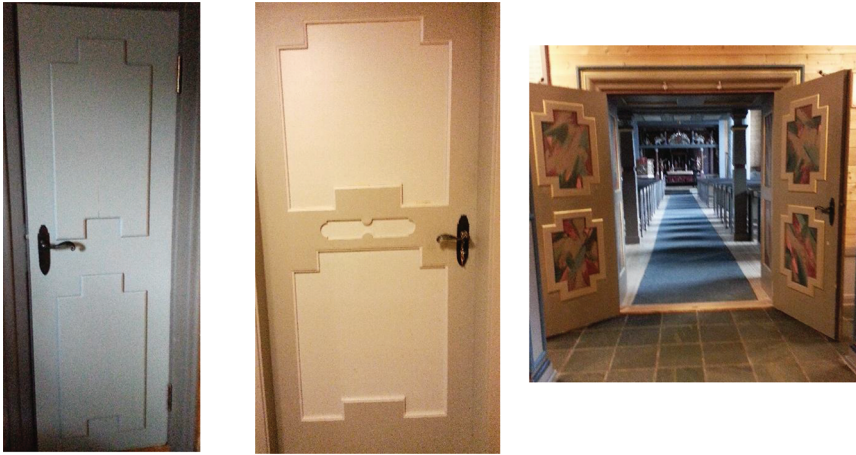


Figur 4. Fotografiet viser båtobjektene med teksten no mercy no dignity påført. (Foto: T. Thorsnes)

Jeg skal nå reflektere rundt noen eksempler på *interaksjon* som konstruksjonsobjekter kan ha meningspotensial til å åpne opp for. Konstruksjonsobjekter kan skape referanser til bygningskonstruksjoner, båtkonstruksjoner og til konstruksjoner i ting. I utformingen av konstruksjonsobjektene har jeg for eksempel brukt tydelige referanser til dørene i kirken på Ål.

Utover dette kan konstruksjonsobjektene invitere til interaksjon gjennom ulike handlinger, som å ta på, sitte på og klatre på. Slike referensielle og taktile funksjoner er viktige meningsskapende ressurser knyttet det å være menneske, å bygge, å reise, å spise, osv.

Konstruksjonsobjektene har også *komposisjonelle* meningsskapende ressurser til å belyse verdighet og masse migrasjon. Objektene lages ut av store rå askestammer, har stort volum og tar fysisk mye plass i et rom. Kunstinstallasjonen vil ta stor plass og være sentralt og kanskje noe påtrefende eller forstyrrende plassert. Har noe fått sentral plassering, tar mye plass, er påtrefende og forstyrrende, da kan det ha potensial til å forløse assosiasjoner til at det er noe viktig, noe grunnleggende og presserende som blir tematisert. Det passer godt til verdighet og masse migrasjon.



Figur 5. Fotografiene viser noen av dørene i kirken på Ål. De konstruksjonsobjektene jeg har laget, er nærmest tredimensjonale varianter av flatene vi ser som former i dørfyllingene. (Foto: T. Thorsnes)

Trematerialet som fremtredende modalitet i kunstinstallasjonen

Trær er noe grunnleggende og levende, en livsbetingelse, noe også verdighet er. Trær finnes i ulike størrelser, farger og former og er grenseløse. De lever og vokser nær sagt over hele verden og innvirker på hele verden. Treet er ustyrlig selv etter at det er hugget ned, akkurat som individet kjører sitt eget liv. Treet har potensial til å kunne representere mennesket.

Trær lagrer informasjon om klimaet, og forskere kan analysere trær og tolke klimaendringer. Trær lever en perfekt naturlig syklus ved fotosyntesen. Verdens klima påvirkes negativt hvis regnskog blir hugget ned. Klimaendringene er en av årsakene til massemigrasjon. Treet har på den måten muligheter til å kunne representere klimaendringer og derved gi assosiasjoner til massemigrasjon. Selve trestammen med marg og årringene som bygger seg på, kan assosieres til tid og levd liv. Tresprekker, sår etter avbrukne grener og små årringer etter tøffe år kan i en relevant kontekst fungere som meningsskapende ressurser i kunstneriske uttrykk om verdighet og massemigrasjon.

Fra treet sine mulige representative egenskaper vedrørende verdighet og massemigrasjon skal jeg nå presentere eksempler på treet sine potensial til interaksjon.

Trær brukes som symbol i mange forskjellige sammenhenger, spesielt i myter og religioner. Ask, som brukes her, har mange referanser. Ask er for eksempel navnet på den første mannen, ifølge skapelsesberetninger fra norrøn mytologi. Trær har forskjellige farger, overflater, hardheter, strukturer, grener og kvister, sprekker og årringer. Det stimulerer vår synssans og vår lydsans, alt fra skogens sus til alle de fantastiske instrumenter som er laget av tre. Trematerialet innbyr til interaktivitet som det å lukte og ikke minst berøre. Taktilitet er en av våre sterkeste sanser. Nyere forskning viser at informasjon gjennom håndflaten og fingrene er en sans som ikke avtar med alderen. Syns-, lyd-, duft- og berøringskontakten med trematerialet bidrar til å holde positiv kontakt med naturen. Det kan øke bevisstheten om mulige klimaendringer og derved om massemigrasjon og verdighet.

Trær lever videre etter at det er hugget ned, det tørker, krymper og beveger seg etter luftens fuktighet. Slike formendringer kan skape undring, samtale og refleksjon. Det gir kontakt med naturen og interaksjon med materialitet, og kan tenkes som meningssskapende ressurser tilknyttet klimaendringer.

Jeg skal nå presentere eksempler på muligheter til å komponere med trematerialet. Trær kan formes og komponeres med både gjennom hugging og konstruksjon, gjennom organiske og geometriske former, og kombinasjoner av dette.

I kunstinstallasjonen brukes som nevnt hele trestammer med marg og kjerne som utgangspunkt for å lage konstruksjonsobjekter. Det kan gjøres ulike inngrep i materialet, og det kan behandles på forskjellige måter. Årringer, sprekker, tørkebevegelser, kvister, blankhet, ruhet, osv. er uttrykksmuligheter og mulige meningssskapende ressurser i materialet. I en kube laget av en trestamme blir rotskuddet og margen synlig i tverrsnittet. Det samme gjelder kjerne- og yteveden og årene som bygger seg på. Årringene forteller om gode og dårlige år. Hvert tre er unikt, det er ustyrlig og har egenrådighet, akkurat som menneskets iboende verdighet bør være. Selv om treet tørker og sprekker, så å si får sår og sprekker i fasaden, lever det videre selv etter at det er hugget i. Treet kan altså ha potensial til å representere noe menneskelig i forbindelse med massemigrasjon og verdighet.

Ved å lage kutt inn til margen på stokkene kan det oppnås noe kontroll på sprekkdannelser under tørkeprosessen. Treet krymper under tørking

og kuttet forløser krefter i trecellene, slik at det er den oppkuttede sprekken som utvider seg mest. Det er ikke slik at dette bare kontrollerer sprekkenes uttrykk noe, men objektenes form endrer seg også under tørkingen, fordi cellene krymper. Den i utgangspunktet stramme geometriske formen tørker, slik at det skapes en formendring. Dette kan gi et mer levende uttrykk, som mennesket som kjører sitt eget liv. Formendringene og sprekkenes kan også ha potensial til å uttrykke at verdighet ikke bare handler om noe grunnleggende, men også noe levende og dynamisk. Spenningene og spillet er så sterkt at fasaden sprekker, og formen endrer seg.

Hele komposisjonen peker billedlig på noe byggende og noe som skal virke sammen, som konstruksjonsobjekter i et byggverk. Det er konstruksjonene som avgjør byggets slitestyrke. Dette kan billedlig brukes som komposisjonelle meningsskapende ressurser både til verdighet og masseintegrasjon.



Figur 6. Fotografiet viser hvordan et av konstruksjonsobjektene har levd liv i seg, og hvordan det kan komponeres med sprekker og formendringer. Legg også merke til komposisjonens konstruktive elementer med endetappene. (Foto: T. Thorsnes)

Skriftlig tekst som fremtredende modalitet i kunstinstallasjonen

Skriftlig tekst kan være en formell og grunnleggende uttrykksmåte. Jeg har laget tre skriftlige tekstpar som på ulike måter berører verdighet, massemigrasjon og klimaendringer. Det er tekstparene: *no mercy no dignity (ingen nåde ingen verdighet)*, *in transit no borders (i transitt ingen grenser)* og *no core no fragments (ingen kjerne ingen fragmenter)*. Begrepsparene er konkrete, men samtidig assosiative. I kunstinstallasjonen skal tekstene påføres de forskjellige objektene. Tekstene kan, på samme måte som trematerialet og konstruksjonsobjekter, formes på mange ulike måter. Det gjelder for eksempel valg av språk, hvor teksten blir plassert på objektene, og hvilken teksttype og skriftstørrelse som fremstilles.

Det vil føre for langt å gi eksempler på meningsskapende ressurser i de tre metafunksjonene for alle tekstparene. For å presentere svar til problemstillingene i dette kapittelet, har jeg derfor valgt én av tekstene som eksempel: *in transit no borders*.

Jeg skal først reflektere rundt *in transit no borders*' representative meningspotensial. In transit betyr at noe er underveis over landegrenser. No borders betyr uten grenser. Utsagnet kan representere og gi assosiasjoner til at mennesker som er underveis som følge av massemigrasjon, ikke skal holdes tilbake av landegrenser.

Et viktig aspekt ved de skriftlige tekstene er, som nevnt, hvilke språk som velges. Det er mange språk å velge mellom for eksempel FNs offisielle språk, eller samtidens verdensspråk, eller det noen mener ettertiden vil vurdere som 2000-tallets verdensspråk. Det er også interessant å tenke språk ut fra innbyggerne på Ål, som består av en stor del ulike nasjonaliteter i tillegg til den etnisk norske befolkningen. For mange av de nye innbyggerne, er arabisk og tigrinja kjente språk.

I tillegg til disse mulige inngangene for valg av språk, er det også relevant å tenke på ulike liturgiske språk, for eksempel ut fra de store verdensreligionene, jødedom, buddhisme, hinduisme, islam og kristendom. Jeg ønsker som nevnt å bidra til at verdensreligionene ser at de har ansvar for og innvirkning på verdighet og massemigrasjon, og jeg ønsker dialog om verdighet og massemigrasjon mellom religionene. I kunstinstallasjonen vektlegger jeg derfor at språkene kan oppfattes noe fristilt fra tid og

rom, at de kan representere en slags tidløs aktualitet. På den bakgrunn er de gamle skriftspråkene til verdensreligionene relevante, dvs. sanskrit for hinduismen, pali for buddhismen, hebraisk for det gamle testamentet i Bibelen (jødedom og kristendom), gammelgresk for Det nye testamentet (kristendom) og arabisk for islam. Jeg har derfor valgt disse språkene som mest representative i kunstinstallasjonen.

Jeg skal nå presentere et eksempel på *in transit no borders*' meningspotensial tilknyttet interaksjon. *In transit no borders* er et uttrykk som vanligvis benyttes til reise over landegrensener. Utsagnet tilbyr referensielle og intertekstuelle meningsskapende ressurser i kunstinstallasjonen. For mottakere som er kjente med eller nærmere interessert i begrepene, vil for eksempel søk på internett gi informasjon om prosjekter som både kunstnere, arkitekter og andre arbeider med for å bidra til verdighet i møte med masse migrasjon.

In transit no borders har også komposisjonelle meningsskapende ressurser tilknyttet verdighet og masse migrasjon. Som nevnt er det aktuelt å bruke de opprinnelige skriftspråkene til verdensreligionene, med en tilhørende oversettelse på engelsk. Jeg har valgt å komponere med de opprinnelige språkene i størst skriftstørrelse. Det er de tekstene som først



Figur 7. Fotografiet viser påført tekst *in transit no borders* på et konstruktivt objekt med en av religionenes opprinnelige skriftspråk, nemlig arabisk. Den engelske oversettelsen er påført i mindre typer og nøytral form. (Foto: T. Thorsnes)

og fremst skal være fremtredende i uttrykket. Den engelske oversettelsen komponeres i mindre størrelse og med anonym teksttype/font. Uten en slik oversettelse ville mye av det tenkte meningspotensialet kunne forsvinne, i og med at det er få som kjenner de opprinnelige skriftspråkene.

Samspill mellom modalitetene i kunstinstallasjonen

I den skapende prosessen med å kombinere de fremtredende modalitetene til et bevisst samspill, tilbyr sosiosemiotikken også her å tenke meningspotensial i kunstinstallasjonen ut fra begrepene representasjon, interaksjon og komposisjon. Det er en spennende prosess å vurdere hva slags meningspotensial om verdighet og masse migrasjon som kan ligge i samspillet mellom materialet, objektets form og skriftlig tekst i hvert enkelt objekt, i samspillet mellom de ulike objektene i serien, og i objektenes samspill med hele rommet. Det gjelder for eksempel å vurdere ut fra representasjon, interaksjon og komposisjon hvor store og hvor mange objekter det kan det være i serien, og hvor og hvordan de skal plasseres og samspille.

Kunstinstallasjonen består som kjent av en serie med objekter i midtgangen i Ål kyrkje, med kuben som første objekt. I det første objektet innpreges teksten *no core no fragments* på de fem opprinnelige skriftspråkene. I de fem konstruksjonsobjektene videre oppover i midtgangen innpreges teksten *in transit no borders*, oversatt til hvert av de religiøse skriftspråkene. Ett språk er representert på hvert sitt objekt. I de tre båtformene på trappen opp til koret påføres teksten *no mercy no dignity*. Disse valgene er tenkt som meningsskapende, slik at tekstene og objektets form kan samvirke med bevegelsen/retningen i rommet. Helt konkret forsøker jeg å skape en meningsutvikling i serien av objekter, som igjen kan samspille med bevegelsen i kirkerommet. Det er for eksempel helt bevisst at installasjonen avsluttes i kirkeskipet, og ikke ender inne i selv koret. Kirkeskipet er et mer nøytralt rom enn koret og peker på det å være sammen på reise.

Michael O'Toole har bidratt med nyere sosiosemiotisk multimodalitetsteori. I introduksjonen til boken *The language of displayed art* (1994) fremhever O'Toole at semiotisk orienterte tilnærminger tilbyr et felles

språk som gjør det mulig å skape meningsfulle dialoger om kunst og kultur (O'Toole, 1994, s. 4). I samme boken presenterer O'Toole (1994, s. 85–86) hvordan det går an å zoome inn på enkelte deler av en kommunikasjon, og for eksempel analysere samspillet mellom figur og materiale i en skulptur.

På samme måte er det interessant å kunne se nærmere på et avgrenset område av den skapende prosessen. Med utgangspunkt i teori fra O'Toole skal jeg nå zoome inn på noen viktige valg for det kunstneriske uttrykket og multimodalt samspill mellom skriftlig tekst og konstruksjonsobjektene. Det kan være at det skal uttrykkes noe spesielt viktig eller sentralt i enkelte deler av kommunikasjonen. I dette tilfellet gjelder det forholdet mellom konstruksjonsobjektene, valg og utforming av tekst.

Det vil føre for langt i dette kapittelet å redegjøre for både representasjon, interaksjon og komposisjon på alle objektene i installasjonen. Jeg har derfor valgt å reflektere rundt det komposisjonelle samspillet i et konstruksjonsobjekt med en av de skriftlige tekstene.

Det komposisjonsmessige samspillet mellom konstruksjonsobjekter og skriftlig tekst

Det jeg nå skal zoome inn på, innebærer en *komposisjonsmessig utforskning* for å oppnå at tekstene integreres med objektene. Et integrert objekt- og tekstuttrykk innebærer at det multimodale samspillet ses som en helhet, at de enkelte modalitetene trer frem som deler i en helhet. For å kunne oppnå dette er tekstenes plassering og størrelse de mest vesentlige meningsskapende ressursene. I fortsettelsen skal vi se nærmere på dette gjennom et objekt og en skriftlig tekst, nemlig kubeformen og teksten *no core no fragments*.

Det utgjør en stor forskjell på det multimodale uttrykket om *no core no fragments* tar stor eller liten plass på objektets sideflater. Hvis den tilførte teksten fyller hele flaten, kan det medføre at objektet og materialet underkastes teksten og blir et underlag, en bakgrunn. Hvis den tilførte teksten er middels stor og utfyller ca. halve flaten på en side av objektet, er teksten veldig lesbar, og vil stadig kunne være den dominerende modaliteten. Hvis den tilførte teksten proporsjonsmessig tar liten plass på en sideflate, vil mottakerne kunne se helheten først, formen og materialet, og deretter

oppdage teksten. Det er en slik inngang jeg ønsker at mottakerne skal ha til kunstinstallasjonen. Kunstinstallasjonen skal ha hovedvekt på det visuelle, og så kunne åpne for de meningsskapende ressursene som både form, materialitet og skriftlig tekst kan ha, alene og i samspill.

Fra dette valget av liten størrelse på den skriftlige teksten zoomer jeg videre inn på *valg av hvor* på sideflatene den skriftlige teksten plasseres. En midtstilt og sentrert tekst gir et annet uttrykk enn om teksten er toppstilt eller bunnstilt. En midtstilt og sentrert tekst for alle språkene gir lite visuell spenning. Det gir også liten mulighet for nyansering mellom språkene. Enkelte av språkene leses for eksempel fra høyre, og andre språk fra venstre, noe det ut fra temaet verdighet kan være fint å presentere slik det er vanlig.

En toppstilt tekst vil kunne tiltrekke seg mye oppmerksomhet, selv om den rent proporsjonsmessig vil utgjøre en liten del av flaten. En bunnstilt tekst vil kunne oppfattes som beskjeden, en tekst som oppfattes etter formen og materialet. Det vil kunne, for dem som er vant til å se kunst og signerte verk, i første omgang kunne oppfattes som en signatur. Signaturer kan assosieres med noe svært betydningsfullt, i mange sammenhenger er det signaturen som bekrefter og gir gyldighet. Slike assosiasjoner passer godt til temaet verdighet og massemigrasjon. Tenk bare på hva et gyldig signert pass eller en underskrift på en reisetillatelse kan gjøre! Jeg velger derfor en slik plassering og et slikt samspill mellom objektets form og de skriftlige tekstene.

Avslutning, oppsummering og konklusjoner

Samlet sett er det grunn til å fastslå at den multimodale prosessen med å skape kunstinstallasjonen er kompleks og dynamisk. Det pågår en kontinuerlig veksling mellom å se helhet og deler i sammenheng med den sosiale konteksten. Et valg i én modalitet påvirker de meningsskapende ressursene i de andre modalitetene. I et kirkerom er det mange modaliteter som virker i kommunikasjonen. Det kan derfor være lett å miste oversikt og kontroll over de meningsskapende ressursene, og derved det multimodale uttrykket/kunstinstallasjonen.

Sosialemiotikken og multimodalitetsteoriene tilbyr den som skaper, muligheten til å analysere den sosiale konteksten og ut fra dette velge

referanser og mediering/valg av fremtredende modaliteter. Sosiosemiotisk teori, som vanligvis benyttes til analyse, fungerer godt som tankeknagger underveis i prosessene med å skape kunstinntallasjonen. Det samme gjelder for helheten i kommunikasjonen, som består både av den sosiale konteksten, av temaet kommunikasjonen handler om, av de enkelte delene i det multimodale uttrykket, samspillet mellom dem og av mottakerne som deltakere. Jeg har funnet stor nytte i det sosiosemiotiske rammeverket og har brukt det bevisst til å skape en kunstinntallasjon med et åpent verdighetsbegrep til temaet massemigrasjon.

Når det gjelder den åpne forståelsen av verdighet som ligger til grunn for dette kunstprosjektet, og det å kunne kommunisere dialogisk, har det sosiosemiotiske rammeverket åpnet opp for dette. For når den som skaper, kan kommunisere ut fra et tenkt meningspotensial og forutsette at mottakeren er en deltaker som ut fra sitt ståsted og sin kultur opplever og tenker sitt, så kan det kanskje virke frigjørende fra lite hensiktsmessige eller fastlåste deltakerroller. Sosiosemiotikkens rammeverk har fungert godt til å lage en utstilling/hendelse med seminar og kunstinntallasjon basert på et åpent verdighetsbegrep. Det kan antyde at andre institusjoner, som skoler og barnehager, vil kunne dra nytte av det sosiosemiotiske rammeverket i sin tilrettelegging for læring og dannelse tilknyttet temaet massemigrasjon og verdighet.

Et viktig aspekt ved det å skape kunstneriske uttrykk er tanken om at kunstverk skal kunne stå selvstendig. En viktig oppgave for kunsten er å stille og aktualisere spørsmål, uten noen forklaring eller tolkning fra kunstneren. For kunstnere er det likevel ofte nødvendig å fortelle om hva han eller hun har tenkt om og ment med verket, eller lignende. Det kan også oppstå spørsmål som fører kunstneren inn i en ordlegging som gjør verket platt, eller rett ut sagt, ødelegger det for mottakeren. Alle som skaper kommunikasjon, har behov for et metaspråk, begreper å tenke og uttrykke seg ut fra. Sosiosemiotikkens rammeverk har fungert godt til å reflektere over hva jeg ut fra metafunksjonene vil si at materialet, objektene og tekstene kan uttrykke, hver for seg og i samspill. Men metafunksjonene har også fungert som tankeknagger til hva jeg ikke vil si. Og det er kanskje vel så viktig, ikke bare for kunstneren, men for alle som arbeider med dialogisk kommunikasjon?

Forfatteromtale

Tollef Thorsnes (f. 1965) arbeider som dosent i kunst og håndverk på Universitetet i Sørøst-Norge. Han arbeider også som kunstner og har kirkerom og kirkekunst som et av sine interessefelt. Over mange år har Thorsnes både arbeidet med utsmykningsoppdrag i kirker og jevnlig hatt temporære utstillinger i ulike kirker og kirkerom. Ved siden av arbeidet som kunstner er Thorsnes også forsker og forfatter. Han har skrevet flere fagbøker og publisert en rekke artikler.

Referanser

- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1978). Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold.
- Maagerø, E. & Veum, A. (2013). Svend Foyn. Meaning potentials of monument and space. *RASK Internationalt tidsskrift for sprog og kommunikation*, 39/2013, 67–98.
- McCrudden, C. (2014). The Pluralism of Human Rights Adjudication. I L. Lazarus, C. McCrudden, & N. Bowles (Red.), *Reasoning Rights; Comparative Judicial Engagement*. Oxford and Portland; Oregon: Hart Publishing.
- O'Toole, M. (1994). *The language of displayed art*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.
- Riley, H. (2013). Visual art and social structure: the social semiotics of relational art. *Visual communication* 12(2), 207–216.
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. London: Routledge.