

Abstract

RhetoricaScandinavica, ISBN 1397-0534

No 78, 2018, pp 110--120

Publisher: Retorikförlaget AB

Author Lisa Källström, Lund University.

Title “Midsummer in Fairyland: A Study in Visual Rhetoric” [Midsommar i sagolandet: En bildretorisk studie].

Abstract When watching the world around us we are not neutral, but co-creating. Seeing a photograph in an everyday context is not just a matter of taking in sensory data, but of making meaning based on what we think we know about the world. The insight that the gaze is not neutral has political implications because it implies that the meaning of what is watched is not given. In the power game about the gaze, the question of whose gaze gets to be primary becomes central. The gaze is embodied and dependent on memory to become rhetorically effective. These dynamics and their subversive implications are illustrated in this article by a reading of a fashion photography from a German women’s magazine. In the context of a special issue on holidaying in Sweden, a small party of people is posing in a presumably Swedish scenery dressed in traditional German clothes. By highlighting the polysemy of this immediately inconspicuous photo, attention is drawn to factors that tend to be overlooked in a rational and argumentative approach to visual rhetoric.

Keywords visual rhetoric, memory, enargeia, ambiguity, gaze.

*Lisa Källström är doktorand i retorik vid Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet.
E-post: lisa.kallstrom@kom.lu.se*

Lisa Källström:

Midsommar i sagolandet

Bildretorik och rörelse

Vår blick på världen är inte neutral, utan medskapande. När vi betraktar ett fotografi i ett vardagligt sammanhang registrerar vår blick inte bara sinnesdata, utan skapar också mening utifrån det vi tror oss veta om världen. Insikten om att blicken inte är neutral får politiska implikationer då det innebär att det betraktades mening inte är given. I maktspelet om blicken blir frågan om vems blick på världen som ges företräde central. Blicken är förkroppsligad och för sin retoriska effekt starkt beroende av minnet. Dess rörelse och subversiva implikationer illustreras i denna artikel av ett modefotografi ur en tysk damtidning. Fotografiet avbildar ett sällskap i traditionellt tyska kläder i ett temanummer om hur det är att semestra i Sverige. Genom att betona det betraktades mångtydighet lägges vikt vid faktorer som tenderas att glömmas bort i en rationell och argumentativ bildförståelse.

Varmt ljus faller genom ett bladverk över sex personer kring ett bord. Allas blickar är vända mot betraktaren i spänd förväntan. Skugga skymmer en äldre mans ansikte. Från fotografiets bakgrund möter mannen med en glimt i ögat min betraktande blick. Hans lodenjacka och filthatt i sydtysk stil är av samma färgton som de mättat gröna bladen. På bänken bredvid honom har en rödhårig pojke klivit upp, klädd i ett par *Lederhosen*. Pojken håller osäkert händerna för magen medan han ler lite generat. En annan pojke har med betydligt större självförtroende klättrat upp på bordet runt vilket sällskapet har samlats. Båda pojkarnas läderbyxor har samma brungröna färgton som den äldre mannens kläder och de tre bildar en färgmässig enhet. Mitt emot den äldre mannen sitter ett ungt par i folkdräkter. Samma röda färg som i kvinnans förkläde återkommer vid axel-



Fotografi Elisabeth Toll, *Maxi* 2009, s. 52

partiet på mannens vita tröja. Paret sitter så nära varandra som bara förälskade kan, men det ser ut som om de just bråkat. Kvinnans hand möter hans i en förtrolig gest, men hennes stela kroppshållning och allvarliga uppsyn tyder på att hon inte känner sig bekväm i situationen. Något i hennes blick röjer att hon är medveten om både mannen bredvid henne och en kvinna i bildens förgrund, trots att hon inte ser på någon av dem. I förgrunden poserar en stående kvinna kokett med lätt vinklad kroppshållning på lite avstånd från de andra. Hon drar inte bara till sig betraktarens blick, utan verkar svara på den genom att intensivt blicka tillbaka. Hennes fluffiga, äggvita kofta ser så mjuk ut att jag som betraktare får lust att röra vid den.

Att förstå en bild

Tolkningsögonblicket är både en intensiv upplevelse av något oväntat och överraskande och en vana förankrad i vår kropp.¹ När vi gör något så vardagligt som att

1 Debra Hawhee argumenterar utifrån Aristoteles att minne i klassisk tid antogs vara en förkroppsligad aktivitet förbunden med *enargeia*, *pathos* och *kairos*. Debra Hawhee, *Rhetoric in Tooth and Claw: Animals, Language, Sensation* (Chicago: The University of Chicago Press, 2017), 53. Därmed knyter hon an till samtida feministisk forskning som har betonat kroppens betydelse för vår förståelse av omvärlden. Jfr. Maureen Johnson och Daisy Levy, "Embodiment: Embodying Feminist Rhetorics," *Peitho Journal* (2015), 39.

betrakta ett fotografi i en damtidning är det lätt att glömma bort att vår blick varken är neutral eller passiv, utan "tilldiktande" och "medskapande".² På samma sätt som vi vet att sätta den ena foten framför den andra när vi går, söker sig blicken vanemässigt över fotografiets tydligt markerade yta.³ Det betraktaren ser (personer, bord, träd, bänkar) är inte ting, utan former som först får betydelse i receptions-ögonblicket. Utan minnet hade vi inte kunnat skapa ett meningsfullt samband i ett virrvarr av till synes disparata visuella former. I en linjes rörelse eller i en röd färg kan vi plötsligt bli påmind om något vi har upplevt tidigare och utifrån denna erfarenhet tillskriva det betraktade mening. Min beskrivning ovan exemplifierar en sådan vanemässig tolkning av ett fotografi, där jag räknar med att ett fotografiskt medium traditionellt avbildar något som finns. Genom min livserfarenhet kan jag fylla på med dekorativa attribut som brödkringlor och öl. Jag kan också vidga scenen med en tidsaspekt och dikta in en berättelse om ett sällskap som firar en fest, måhända en typiskt tysk oktoberfest ute i det gröna.

Syftet med denna artikel är att diskutera blickens rörelse och minnets betydelse för retorisk bildtolkning. Min utgångspunkt för diskussionen är det ovan beskrivna fotografiet som är hämtat ur den tyska damtidningen *Maxi*. Tidskriften iscensätter fotografiet som svar på titelrubrikens fråga: "Bullerbykänslan: Varför en semester i Sverige gör en så lycklig".⁴ I fotografiets Bullerby-idyll förbinds något så oförenligt som svensk natur och tysk folkdräkt. Medan en svensk kan förundras över att se traditionellt tyska kläder, *Lederhosen* och *Dirndl*, kan en tysk med utgångspunkt i rubriken i den neutrala naturen se en småländsk skogsglänta. Skogsgläntan berikas då med motiv hämtade ur en medierad föreställning i den tyska populärkulturen om Sverige som en Bullerby-idyll. Titelordens dynamiska kraft "hjälp" den potentiella tidskriftsläsaren att återopa minnen från barndomens lyckliga sommar- och semesterdagar och Astrid Lindgrens barnboksberättelser om barnen i Bullerbyn. Sådana inre bilder är fyllda med emotioner och tar vara på en längtan efter gemenskap och ett meningsfullt sammanhang.⁵ Trots att fotografiet är från 2009 och hämtat ur ett högst förgängligt tidskriftsnummer, synliggör det en föreställning i tysk populärkultur som fortfarande är aktuell.

-
- 2 Jag använder uttrycket "medskapande blick" i analogi till begreppet *poiesis* som den italienske filosofen Giorgio Agamben använder det när han talar om "pro-duction" i kommentaren "pro-duction into presence, the fact that something passed from non being to being, from concealment into the full light of the work". Giorgio Agamben, *The Man Without Content* (Stanford: Stanford University Press, 1999), 68f.
 - 3 Minnets betydelse för tolkningen har diskuterats utförligt. Ett standardverk är Henri Bergson, *Matter and Memory* (London: MIT Press, 1988).
 - 4 "Das Bullerbü-Gefühl: Warum Urlaub in Schweden glücklich macht," *Maxi* (2009). Rubrik på titelsida.
 - 5 Lisa Källström, *Berättelser om en röd stuga. Föreställningar om en idyll ur ett svenskdidaktiskt perspektiv* (Malmö: Holmbergs, 2011), 120.

Den medskapande blicken

Mitt intresse för minnesprocessen hör samman med blickens subversiva implikationer. Vi ser inte alla på världen på samma sätt. Ett barn betraktar världen med andra ögon än en vuxen. Någon som är väl förtrogen med propagandabilder från Hitlertyskland om tysk folkgemenskap kan finna andra aspekter i fotografiet ovan än någon som inte är det. Tvärtemot vad som oftast hävdas i bildretoriska sammanhang har en bilds retoriska effekt därför inte att göra med det som visas utan en potential som iscensätts genom sensoriska och narrativa minnen.⁶ Minnet blir viktigt i en insikt om att blicken inte är neutral och passiv. Att betrakta något blir en politisk handling som implicerar både att inkludera och exkludera det man vill se, där blicken är delaktig i ett maktspel om vem som får titta på vad, hur länge och på vilket sätt. Vuxnas blick på världen har historiskt ofta prioriterats över barns, friskas över sjukas, mäns över kvinnors. Den franske filosofen Jacques Rancière diskuterar de ideologiska aspekterna av vårt seende. Med det "sinnliga" menar han både våra förutsättningar att förnimma, förstå och kanna och vad som gjorts synligt och vad som dolts i en social gemenskap.⁷ Om vi uppmärksammar bilders mångtydighet kan vi ge röst åt "tystade" blickar i det att vi blir medvetna om att vår blick på världen inte är given.

Att utforska bilders mångtydighet handlar om att synliggöra och levandegöra en icke närvarande potential i en materiell yta, som de båda franska filosoferna Henri Bergson och Gilles Deleuze kallar för det *virtuella*.⁸ Dessa teoretikers arbeten kan tolkas som reaktioner mot en cartesiansk tilltro till att det är möjligt att betrakta världen passivt på tryggt avstånd. Medan den förra premierar en ensam statisk okroppslig blick som betraktar världen på tryggt avstånd utgår den senare från en dynamisk blick.⁹ Med denna teoretiska bakgrund ställer jag mig mot de bildretoriker som i bildytan har sökt efter allmängiltiga mönster. Den medskapande blicken blir den kraft som ifrågasätter upplysningens rationella indelning i subjekt och objekt som statiska enheter. Istället för att betrakta bilder på avstånd är vi kroppsligt engagerade. Bildretoriker har tolkat bilders form i ett argumentativt sammanhang¹⁰ och i enlighet med kända retoriska stilfigurer¹¹. Hur banbrytande

6 Foss konstaterar att bild "is the actual image rhetors generate, when they use visual symbols for the purpose to communicate". Foss. "Framing the Study of Visual Rhetoric", 303. Knappe skriver: "Der kommunikative Modus des Bildes ist das Vorzeigen. Wer zeigt vor? Für den Adressaten ist das zunächst das Bild, das ihm etwas zeigt. Aber eigentlich zeigt der Bildmacher mit dem Bild vor, was sich in seinem Bewußtsein an Bildvorstellung befand, aus welchen Gründen auch immer, er könnte z.B. auch einen Auftraggeber haben."

Joachim Knappe, "Bildrhetorik: Einführung in die Beiträge des Bandes," i *Bildrhetorik*, red. Joachim Knappe (Baden Baden: Verlag Valentin Koerner, 2007), 16.

7 Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (London: Continuum, 2004).

8 Gilles Deleuze, "L'actuel et le virtuel," i *Différence et répétition* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), 251. Bergson, *Matter and Memory*, 104.

9 Martin Jay, "Scopic Regimes of Modernity," i *Vision and Visuality*, red. Hal Foster (Washington: Bay Press 1988), 7.

10 Föreställningen att bilder fungerar som *enthymem* har med Jens E. Kjeldsen vunnit stort

denna forskning än må ha varit, så missar den en central aspekt av perceptionsprocessen – nämligen själva upplevelsen. Vad jag vill tillföra den bildretoriska forskningen är därför en förstärkt medvetenhet om bilders mångtydighet.

Med denna ansats är jag inte ensam, istället har samtida bildteoretiker understrukit att vi inte betraktar världen på klädsamt avstånd. I Tyskland har konsthistoriker och bildteoretiker likt Horst Bredekamp och Gottfried Boehm kommit att knyta diskussionen om den medskapande blicken till det retoriska begreppet *enargeia* i ett försök att fånga bildmötets omedelbarhet.¹² I retoriska sammanhang brukar *enargeia* översättas med ”åskådlighet” och ”synlighet” – liktydigt med latinets *evidentia* – för att beskriva hur talaren synliggör idéer och föreställningar i övertygande syfte. Samtida ektrasforskning har omvärderat denna förståelse av *enargeia* för att istället betona den kraft som gör det frånvarande närvarande för publiken.¹³ De känslor som fotografier väcker är inte ett slags bonusprodukt till ett rationellt försök att ta sig an fotografiet – i stället föregår affekter en kritisk reflektion.¹⁴ *Logos* förutsätter *pathos*, reflektion är inte möjlig utan att vi upplever det betraktade med hela vår kropp. Deleuze liknar tolkningsögonblicket vid en fråga om att befria liv överallt där det är fångslat och utmana det givna i en osäker strid.¹⁵ Med inspiration i Rancières teorier betonar jag blickens möjliga emancipation i ett politiskt omtänkande.

Fotografiets mångtydighet

Låt oss nu se närmare på fotografiet för att diskutera frågan om blickens rörelse och minnets betydelse för betraktarens tolkning. Personernas inbördes placering kan tolkas som en symbolisk maktpositionering, där den stående kvinnan får störst uppmärksamhet och den äldre mannen i bakgrunden den minsta. Rent formellt intensifierar placeringen fotografiets realistiska tredimensionella djupintryck. For-

gehör i nordisk bildretorik, se bland annat Jens E. Kjeldsen, “Visual Argumentation in Scandinavian Political Advertising: A Cognitive, Contextual, and Reception Oriented Approach,” *Argumentation and Advocacy* (2007).

- 11 Groupe μ utgår från stilfigursanalys i formalistisk anda i sina texter. Groupe μ , *A General Rhetoric* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981).
- 12 Horst Bredekamp, *Der Bildakt: Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007* (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015). Gottfried Boehm, ”Augenmaß: Zur Genese den ikonischen Evidenz,” i *Movens Bild: Zwischen Evidenz und Affekt*, red. Gottfried Boehm, Birgit Mersmann, Christian Spies (München: Wilhelm Fink Verlag, 2008), 15-46.
- 13 Ruth Webb, ”Enargeia: Making Absent Things Present,” i *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* (Farnham, Burlington: Ashgate, 2009), 87-106. Heidrun Führer, ”Take the Beys off: Reconsidering the Current Concept of Ekphrasis in the Performative Poetry of Thomas Kling,” *Aletria, Belo Horizonte* (2017), 157-188.
- 14 Brian Massumi, ”The Autonomy of Affect,” i *Deleuze: A Critical Reader*, red. Paul Patton (Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1996), 218.
- 15 Deleuze och Guattari skriver att perceptionsprocessen är ”a question of freeing life wherever it is imprisoned, or of tempting it into an uncertain combat.” Gilles Deleuze och Félix Guattari, *What is Philosophy?* (New York: Columbia University Press, 1994), 171.

mellt kan fotografiet delas upp i tre plan. I förgrunden finns gräs, i mitten befinner sig sex personer och i bakgrunden står ett träd. Sällskapet olika figurer är formellt komponerade som en cirkel i centrum av bilden. Deras sittande eller stående positioner i förgrunden eller bakgrunden understryker den dynamiska spänningen mellan dem genom att betona både deras samhörighet och individualitet. Beträktaren blir införd i en sittande betraktarposition och ser sällskapet med en djupverkan. Bilden liknar ett rum som betraktaren inbjuds att stiga in i, bara därför att vi har vant oss vid att se en icke närvarande tredje dimension i en tvådimensionell yta.

Betraktaren kan låta sin blick vandra över bilytan för att reagera på den stående kvinnan med den oväntat koketta kroppshållningen i förgrunden. Samtidigt kan hen med "taktill" blick uppleva den fluffiga koftans mjukhet, eftersom blicken rör och "känner" objektets materialitet.¹⁶ Edmund Husserl präglar begreppet *Abschattung* (avskuggning) för att förklara seendet som en process där färger och perspektiv tillskrivs betydelse som ett fullföljande av former.¹⁷ Husserl utgår i sin diskussion från Aristoteles begrepp "det aktuella" och "det potentiella", där "det potentiella" är det vi tycker oss se utifrån det som vi uppfattar faktiskt är där. Medan den stående kvinnans framsida omfattas i en fokuserande akt är hennes baksida implicit och potentiell. Med den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty blir denna process mindre intellektuell och mer sensorisk: Blicken förutsätts kunna röra vid kvinnans kropp och förenar så subjekt och objekt i ett upplevelsemoment.¹⁸ Feministiska forskare har tagit fasta på denna tanke för att tala om hur kvinnor objektifieras i en blick som de har kallat den "manliga blicken".¹⁹ Den stående kvinnan blir ett objekt i den "manliga blickens" begär och i det förväntas de kvinnor som följer bildproducentens retorik och normer identifiera sig med kvinnan. Den mjuka, fluffiga koftan får ett symboliskt värde i relation till kvinnans kropp och står metonymiskt för betraktarens åtrå.²⁰ Koftan blir förkroppsligad en fetisch, något magiskt att dyrka och betala för.²¹ Betraktarens blick intar en maktposition när det mjuka garnet tycks utlova emotionell uppfyllelse.

16 Maurice Merleau-Ponty, *Visible and Invisible*, red. Alphonso Lingis (Evanston: Northwestern University Press, 1968), 133.

17 Edmund Husserl, *Husserliana XXIV: Gesammelte Werke*, red. Martinus Nijhoff (Den Haag: Kluwer Academic Publishers, 1950), 413.

18 Merleau-Ponty, *Visible and Invisible*.

19 Inspirerad av Lacan präglade Mulvey på 1970-talet begreppet "den manliga blicken". Hon menar att denna blick objektifierar kvinnan. Se Laura Mulvey, "Visuell lust och narrativ film" [1975], i *Kairos 5: Feministiska konstteorier* (Stockholm: Raster förlag, 2001), 56. Samtida feministisk forskning har kritiserat denna utgångspunkt och menar att den är för kategorisk, samtidigt som den fortfarande är relevant.

20 John Berger, "The Suit and the Photograph," i *About Looking* (New York: Pantheon Books, 1980).

21 Margaret Olin, "Twenty-two Gaze," i *Critical Terms for Art History*, red. Robert S. Nelson och Richard Shiff (Chicago: University of Chicago Press, 2003), 318-329. Jonathan E. Schroeder, "Fetischization," i *International Encyclopedia of Communication*, red. Wolfgang Donsbach (Oxford: Wiley Blackwell, 2008), 1.

Tolkar jag fotografiet utifrån ett fenomenologiskt perspektiv kan jag föreställa mig känslan av kvinnans kofta i min hand på grund av mitt minne av liknande erfarenheter. Koftan får mig att inte bara minnas lammets ullighet, utan också solglimten i en glänta och kanske ljusspelet i en älskads ögon. Bilden får ännu fler dimensioner när jag föreställer mig typiska relationer mellan människor som till exempel ett triangeldrama, när jag tolkar den stående kvinnan och det sittande förälskade paret i relation till varandra. Jag tyder då mannens tafatta försök till närhet och förgrundkvinnans poserande blick och hållning. Vi tillskriver det vi ser betydelse genom att "fullfölja formen", som Husserl skulle säga, utifrån *topoi* vi känner igen från tv-serier och böcker som utgör vår dagliga medierade värld. Trots att mannen inte själv ser på den kvinnliga rivalen och tydligt markerar sitt beslut och sin position, verkar hans älskade skicka avundsamma blickar mot den förföriskt mjuka kvinnokroppen. Likt kvinnan i Édouard Manets målning "Olympia" utmanar den stående kvinnans tillbakablickande blick samtidigt betraktarens monolistiska begärande blick i det att den riktar sig mot det referentiella rum i vilket betraktaren sitter och ställer därmed relationen mellan betraktare och betraktat ifråga.

Ett fotografi i funktion

Fotografiet får sin retoriska effekt först utifrån den dynamiska relationen mellan betraktarens blick och minne. För att förtydliga denna process tar jag en metafor till hjälp som den brittiske antropologen Tim Ingold använder när han liknar det betraktade objektet vid en pappersdrake. Först i händerna på en drakflygare i vindspelet över en sommarbränd åker kommer den till liv.²² I blickens komplexa dimensioner, i vilka sensoriska och narrativa minnesbilder sammanflätas till en överraskande enhet, får personerna i bilden liv. Vad som händer är inte att de fotograferade personerna plötsligt blir levande, utan att vi uppfattar en rörelse i en tvådimensionell platt yta. Metaforen säger något viktigt om hur materialitet kan tolkas. Ingold synliggör att materialitet inte är ett objekt, utan en process och samspel mellan betraktare och betraktat. Den feministiska fysikern Karen Barad har fått gehör i den retoriska diskursen därför att hon tolkar materialitet i denna senare betydelse och därmed understryker samspelet mellan tinget och respondenten.²³ Objektorienterade retoriker, som vidgar sin teoretiska ram med Barad, ifrågasätter med henne den välkända dikotomin mellan ett aktivt tolkande subjekt och ett passivt tolkat objekt. Både objekt och betraktaren blir olösligt sammanblandade i en process som Barad kallar för "intra-aktion": istället för att interagera "intra-agerar" betraktaren med det betraktade.²⁴

22 Tim Ingold, "Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials," i *Working Papers. ESRC National Centre for Research Methods* (Aberdeen: University of Aberdeen, 2010), 7.

23 Scot Barnett, *Rhetorical Realism. Rhetoric, Ethics, and the Ontology of Things* (New York: Routledge, 2017).

24 Karen Barad, "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matters Comes to Matter," *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28 (2003), 801-831.

Innan Barad myntade termen intra-aktion pekade Roland Barthes på samma fenomen. Han skulle ha kallat mötet mellan koftans mjukhet och betraktarens blick för *punctum*. *Punctum* är det oväntade som träffar betraktaren som en stöt i bröstet, "likt en pil som genomborrar" henne.²⁵ Föreställer vi oss mötet mellan bild och betraktare som en intra-aktion får det radikala konsekvenser. Mötet handlar då inte längre om ett förhållande mellan oss och vår värld, där vi kan separeras från den värld i vilken vi lever, utan antas istället vara en energetisk upplevelse. Redan Merleau-Ponty talade om "pakten" mellan oss och tingen, sammanflätningen och kiasmen.²⁶ Han betonar att vi är del av den taktila världen och därmed förbundna med "sakerna själva". I tolkningsögonblicket vinner en bild, som det ovan beskrivna fotografiet ett oväntat djup, otillgängligt för dem som tror sig kunna betrakta det med distanserad blick utan hjälp av minnet.

Ett par *Lederbosen*

Tidskriftens temafråga om varför en semester i Sverige gör en så lycklig blir vägledande för läsarens tolkning av modebilden. Visste vi inte att fotografiet är hämtat ur ett modereportage i ett temanummer om Sverige, kunde vi lika gärna tro att gläntan var ett stycke tysk natur.²⁷ Även gläntan med den mäktiga eken i bakgrunden kunde finnas i Tyskland. Genom bilder ser vi andra liknande bilder, när vi fullföljer dess färger och former utifrån den princip som Husserl kallar avskuggning. Den gröna färgen som är lite för grön och den vita färgen som har ett stänk av gult ger fotografiet en *aura* av något unikt och enastående samtidigt som den koloriten är förankrad i en tradition. Färgsättningen markerar samtidigt att det visade inte ska tolkas som en faktisk värld, utan om en potentialitet, likt en ouppnåbar sago-värld.²⁸ Fotografiets kolorit påminner om 1940-talets tyska hembygdsfilmer, där en strålände sol och en blå himmel förväntades framkalla en ombonad "Heimatkänsla". Fotografen, Elisabeth Toll, verkar medveten om koloritens betydelse för betraktarens tolkning av fotografiet när hon beskriver Sverige som hämtat ur en tysk hembygdsfilm.²⁹ Att koloriten är ett upprepat retoriskt grepp blir tydligt för den som minns den från den amerikanska filmmusikalen *Sound of Music* (1956).

Inbäddad i sin kontext blandar fotografiet "tyska" föreställningar om en "svensk" natur- och Bullerby-idyll.³⁰ Fotografiet verka uppvärdera traditionella tyska folk-

25 Roland Barthes, *Det ljusa rummet. Tankar om fotografiet* (Stockholm: Alfabeta, 2006), 44.

26 Merleau-Ponty konstaterar: "I do not look at a chaos, but at things – so that finally one cannot say if it is the look or if it is the things that command." *Visible and Invisible*, 133.

27 Färgsättningen har kallats Agfa-färg efter märket på filmbandet på de första spelfilmerna i färg 1936. Gert Koshofer, *Das Agfacolor: Farbenfilmverfahren*. Filmportal.de. Tillgänglig: <http://www.filmportal.de/thema/agfacolor-geschichte-eines-farbverfahrens>.

28 Jmfr Walter Benjamin: "Aussicht ins Kinderbuch". I Walter Benjamin: *Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969), 47-54.

29 Elisabeth Toll, "Landleibe: Mittsommer im Märchenland," *Maxi* (2009), 62.

30 I min licentiatuppsats och i artiklar har jag visat hur svensk natur kommit att knytas till

dräkter genom att sätta in dem i en ny kontext. *Lederhosen* och *Dirndl* var centrala symboler i marknadsföringen av en tysk folksjäl i Hitlertyskland, som en motpol till ett ”artificiellt”, ”degenererat” och ”judiskt” internationellt mode. Bullerby-idyllen inkorporeras i en nationell tysk identitet genom den oväntade kombinationen av *Lederhosen* och en tillskriven svensk natur. Tolkas de traditionella kläderna mot denna bakgrund svarar de inte bara på ett personligt behov eller en gemensam identitet, utan inmundigar sig också ”det främmande”.³¹ Beträktaren kan bli obehagligt påmind om de slagord som ropas i samtidens PeGida-demonstrationer runt om i Tyskland. Precis som den ”manliga” blicken beslagtar den stående kvinnan och hennes kofta, synliggör fotografiet föreställningar om världen i ett maktspel om vems blick som ska ges företräde i ett samtal om hur det vi ser kan tolkas. Världen som vi ser retoriskt representerad i ett fotografi är inte given, istället blir den till i betraktarens intra-aktion med det betraktade i ett förhandlande samtal.

Reflektion

I den här artikeln har jag betonat blickens rörelse och minnets betydelse för tolkningsögonblicket. Med vår blick på världen följer ett etiskt ansvar och en medvetenhet om att det är möjligt att tolka det vi ser på olika sätt. Fotografier kan låta oss se saker vi knappt kan föreställa oss, såsom personer i *Dirndl* och *Lederhosen* mitt i svensk natur (och sådant som vi inte vill föreställa oss). De är mångtydiga och i det triggar de igång vår fantasi genom att appellera till vårt minne. Likt ett skämt som inte kan förklaras utan att förlora sin udd, kan de inte heller förklaras utan att mista lite av sin mångtydighet och retoriska kraft. En retorisk bildanalys som vill ta vara på denna mångtydighet kan vidga sina innöta tolkningsmönster genom att söka sig utanför fältet för att i en interdisciplinär retorikförståelse påminna om den forskning som har bedrivits om minnet, blickens subversiva potential, bildreceptionen och materialitet som process.

Värdet av en bilds mångtydiga upplevelse har att göra med att dess värld öppnar sig i olika riktningar. Alla möjliga tolkningar av det här diskuterade fotografiet för med sig en omöjlig syntes av närvarande och frånvarande, tematiskt identifierbart och en otematisk horisont. I fotografier divergerar till synes motsatta aspekter, då de är både ogenomskinliga och transparenta på en och samma gång. De löser upp dikotomier mellan det förgångna och det nuvarande, mellan intensiv upplevelse och kritisk distans, mellan subjektivitet och objektifiering. Fotografier är lika mång-

föreställningar om hembygd i tysk populärkultur. Lisa Källström, *Berättelser om en röd stuga. Föreställningar om en idyll ur ett svenskdidaktiskt perspektiv* (Malmö: Holmbergs, 2011). Lisa Källström, ”Var ligger egentligen Bullerbyn,” i *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. Sara Kärrholm och Paul Tenngart (Lund: Studentlitteratur, 2012). Lisa Källström, ”Vad kan vi lära oss av berättelser: Om det fiktivas funktion i svenska som andraspråk,” i *Educare* 1, 2011.

31 Aleida Assman, ”Schrift und Gedächtnis,” i *Schrift und Gedächtnis: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, red. Aleida Assmann, Jan Assmann och Christof Hardmeier (Wilhelm Fink Verlag: München, 1983), 267.

tydiga som sällskapet blickar och rymmer allt från nyfiket undrande till bekymmersamt blickande, kritiskt betraktande till spjuveraktigt blinkande, kokett poserande till tillsynes oförställd lycka. Beträktaren kan på samma gång skratta åt den oväntade sammanblandningen av topoi i ett par Lederhosen och svensk natur, som oroas över fotografiets ideologiska implikationer eller låta sig ryckas med i en nostalgisk lek.

Litteratur

- Agamben, Giorgio. "Poesis and Praxis." I *The Man Without Content*, 42–57, Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Assman, Aleida. "Schrift und Gedächtnis." I *Schrift und Gedächtnis: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, red. Aleida Assmann, Jan Assmann och Christof Hardmeier. Wilhelm Fink Verlag: München, 1983.
- Barad, Karen. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matters Comes to Matter." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28 (2003): 801–831.
- Barnett, Scot. *Rhetorical Realism. Rhetoric, Ethics, and the Ontology of Things*. New York: Routledge, 2017.
- Barthes, Roland. *Det ljusa rummet. Tankar om fotografi*. Översatt av Mats Löfgren. Stockholm: Alfabeta, 2006.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 1972.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. London: MIT Press, 1988.
- Boehm, Gottfried. "Augenmaß: Zur Genese den ikonischen Evidenz." I *Movens Bild: Zwischen Evidenz und Affekt*, red. Gottfried Boehm, Birgit Mersmann, Christian Spies, 15–46. München: Wilhelm Fink Verlag, 2008.
- Bredenkamp, Horst. *Der Bildakt: Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015.
- Deleuze, Gilles. "L'actuel et le virtuel." I *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- Deleuze, Gilles och Félix Guattari. *What Is Philosophy?* New York: Columbia University Press, 1994.
- Didi-Huberman, Georges. *Was wir sehen blickt uns an: Zur Metapsychologie des Bildes*. München: Fink Verlag, 1999.
- Foss, Sonja K. "Framing the Study of Visual Rhetoric: Toward a Transformation of Rhetorical Theory." I *Defining Visual Rhetorics*, red. Charles A. Hill och Marguerite Helmers, 303–313. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.
- Führer, Heidrun. "Take the Beuys off': Reconsidering the Current Concept of Ekphrasis in the Performative Poetry of Thomas Kling." *Aletria, Belo Horizonte* 27, nr. 2 (2017): 157–188.
- Groupe µ, *A General Rhetoric*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.
- Hawhee, Debra. *Rhetoric in Tooth and Claw: Animals, Language, Sensation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.

- Husserl, Edmund. *Husserliana XXIV: Gesammelte Werke*, red. Martinus Nijhoff. Den Haag: Kluwer Academic Publishers, 1950.
- Ingold, Tim. "Bringing Things to Life: Creative Entaglements in a World of Materials." I *Working Papers. ESRC National Centre for Research Methods*. Aberdeen: University of Aberdeen, 2010.
- Jay, Martin. "Scopic Regimes of Modernity." I *Vision and Visuality*, red. Hal Foster, 3-23. Washington: Bay Press 1988.
- Kjeldsen, Jens E. "Visual Argumentation in Scandinavian Political Advertising: A Cognitive, Contextual, and Reception Oriented Approach." *Argumentation and Advocacy* (2007): 124-132.
- Knape, Joachim. "Bildrhetorik: Einführung in die Beiträge des Bandes." I *Bildrhetorik*, red. Joachim Knape. Baden Baden: Verlag Valentin Koerner, 2007.
- Koshofer, Gert. *Das Agfacolor: Farbenfilmverfahren*. Filmportal.de. Tillgänglig: <http://www.filmportal.de/thema/agfacolor-geschichte-eines-farbverfahrens>.
- Källström, Lisa. *Berättelser om en röd stuga: Förställningar om en idyll ur ett svenskdidaktiskt perspektiv*. Malmö: Holmbergs, 2011.
- Källström, Lisa. "Vad kan vi lära oss av berättelser: Om det fiktivas funktion i svenska som andraspråk." *Educare* nr. 1 (2011): 139-161.
- Källström, Lisa. "Var ligger egentligen Bullerbyn." I *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. Sara Kärrholm och Paul Tenngart, 121-134. Lund: Studentlitteratur, 2012.
- Massumi, Brian "The Autonomy of Affect." I *Deleuze: A Critical Reader*, red. Paul Patton, 217-239 (Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1996).
- Merleau-Ponty, Maurice. *Visible and Invisible*, red. Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press, 1968.
- Mulvey, Laura. "Visuell lust och narrativ film." I *Kairos 5: Feministiska konstteorier*. Stockholm: Raster förlag, 2001.
- Olin, Margaret. "Twenty-two Gaze." I *Critical Terms for Art History*, red. Robert S. Nelson och Richard Shiff, 318-329, Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London: Continuum, 2004.
- Schroeder, Jonathan E. "Fetischization." *International Encyclopedia of Communication*, red. Wolfgang Donsbach. Oxford: Wiley Blackwell, 2008.
- Toll, Elisabeth. "Landliebe: Mittsommer im Märchenland." *Maxi* (2009): 48-62.
- Webb, Ruth. "Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre." *Word & Image* 15, nr: 1 (1999): 7-18.

Tack Heidrun Führer för konkret rådgivning och värdefulla samtal runt artikeln.

Till minne av dig finaste Sofi Qvarnström (1976-2018).