

KAPITTEL 2

Reiseguiden som sammensatt tekst

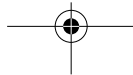
Retorisk konvergens på papir og skjerm

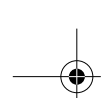
Anders Fagerjord

Skal du reise til et nytt sted, har du i dag mange muligheter for å få tips om hva du kan gjøre. Dette kapitlet tar for seg to moderne reiseguides: En på papir, og en på mobiltelefon. Begge er sammensatte tekster, på ulike måter. Det analytiske perspektivet som er valgt i dette kapitlet, kalles retorisk konvergens. Det består i å analysere tekstelementene i en multimodal tekst eller en ny sjanger, og vise at måten elementene brukes på (muligens) er arvet fra ulike sjangre i ulike medier. Analysen tar hensyn til modaliteter, tekniske begrensninger («lerret»), distribusjon og lese måte. Når vi sammenligner to ulike reiseførere til Roma fra dette perspektivet, ser vi at demt i stor grad er teknologien som gjør det nødvendig å utforme guidene forskjellig. Mobiltelefonskjermen kan gjengi færre detaljer enn en trykt bok, men til gjengjeld har mobilen vi skal studere, en GPS-mottaker: Den vet hvor den er. Derfor er teksten i mobilguiden tilpasset stedet.

Retorisk konvergens

Nye sjangre kombinerer ikke sjelden virkemidler fra ulike sjangre i ulike medier. Jeg har tidligere brukt begrepet *retorisk konvergens* for å beskrive dette (Fagerjord 2001, 2003b). Når to former eller virkemidler, som tidligere bare var kjent fra forskjellige sjangre i forskjellige medier, blir kombi-



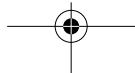


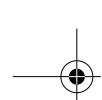
nert i ett medium, kaller jeg det retorisk konvergens. Levende bilder var tidligere noe vi så på kino eller fjernsyn. I våre dager kan vi finne en video på samme side som en nyhetsartikkel som ellers er skrevet helt som en artikkel i en papiravis. Kombinasjonen av video og skrevet artikkel er et eksempel på retorisk konvergens (se forøvrig kapittel 4 for mer om kombinasjoner av skrift og video).

Konvergens er et begrep avledet av latin, som brukes for å beskrive at to eller flere enheter nærmer seg hverandre. På 1990-tallet ble ordet gjerne brukt for å beskrive konsekvensene av mediernes digitalisering, hvor tjenester som tidligere var spredd på ulike medier og teknologier, i stadig større grad ble samlet i ett apparat (Fagerjord & Storsul 2007). Med moderne datamaskiner og mobiltelefoner kan man i dag ringe, sende skriftlige meldinger, lese aviser, høre musikk og se fjernsyn og film. Retorisk konvergens er en annen konsekvens av digitaliseringen: Om første steg er at en datamaskin eller mobiltelefon kan emulere eller erstatte ulike mediemottakere og avspillere, er neste steg å utvikle nye sjangre spesielt for de nye plattformene, som tar opp i seg trekk fra ulike tidligere medier.

For å kunne analysere retorisk konvergens enklere har jeg i en tidligere artikkel (Fagerjord 2003a) listet opp fire «akser» som sjangre og tekster kan nærme seg langs: Distribusjonsaksen, Begrensningsaksen, Tilegnelsesaksen og Modalitetsaksen.¹ (I dette kapitlet bruker jeg gjennomgående *tekst* i utvidet betydning, som et mediebudskap vi tar til oss, enten det er verbalspråk, bilde, lyd, eller en tekst som er sammensatt av ulike teksttyper.) Tanken er at ulike sjangre kan merkes av som ulike punkter langs en akse, som i et koordinatsystem. Ved å merke av en gitt (sammensatt) tekst på de samme aksene kan en se hvilke sjangre den ligger mellom, altså hvilke sjangre som har konverget i den nye teksten. Vi bruker disse fire aksene som utgangspunktet for analysen av retorisk konvergens.

Langs distribusjonsaksen kan man angi hvor lang tid det har tatt å forfatte og distribuere en tekst, og hvor lenge den er tilgjengelig etter publisering. Et direktesendt radioprogram er nok forberedt, men det tar nesten ingen tid å sende det ut til lytterne, og etter at sendingen er over, er programmet borte. En avis blir skrevet i løpet av et par dager, trykket i løpet





KAPITTEL 2

av en natt, og kjørt ut til abonnenter og kiosker i morgentimene. Etter et par dager blir avisen gjerne kastet. En bok kan ta år å lage, måneder å trykke og distribuere, og blir gjerne også spart på i mange år.

Begrensningsaksen er en angivelse av hvor stor den teksten er i tid og rom, og hvor stor detaljrikdom (gjernne kalt *oppløsning*) den har. En YouTube-film virker kornete og uklar fordi den har mye lavere oppløsning enn en film i *high definition*-fjernsyn (HDTV) eller på kino. På samme måte kan trykk på papir gjengi mye finere detaljer enn en webside.

Om teksten spilles av lineært (som en film), må leses lineært, eller har lenker på kryss og tvers, angis på tilegnelsesaksen. *Tilegnelse* brukes altså her som et begrep på hvordan en leser (eller lytter eller tilskuer, men la oss for letthets skyld kalle dem alle for *lesere* av en sammensatt tekst) tar til seg teksten, om leseren har valgfrihet, eller om han eller hun må følge en fastsatt rekkefølge.

Modalitetsaksen beskriver om teksten bruker skrift, bilder, lyd, eller en kombinasjon av disse. Den beskriver hvilke teksttyper den sammensatte teksten er sammensatt av.

En sjanger regnes som resultatet av retorisk konvergens om den er lik en sjanger i et tidligere medium på en eller flere måter, samtidig som den er lik en annen sjanger i sin distribusjon, begrensninger, tilegnelsesmåte eller modalitet.

I dette kapitlet skal vi analysere to guidebøker som sammensatte tekster: *Eyewitness Guide* på papir og *Lonely Planet* på lommeskjerm.

Ønsker vi å forstå de sammensatte tekstene, må vi studere hva de er satt sammen av, og hvilke tradisjoner de ulike delene springer ut av. En sammensatt tekst er ikke bare satt sammen av modaliteter, men også av ulike retorikk- og fortellertradisjoner. I dette kapitlet skal vi lete etter slike. Av plasshensyn har jeg ikke diskutert distribusjonsaksen i dette kapitlet, for med hensyn til distribusjon skiller ikke disse to tekstene seg nevneverdig fra andre guidebøker. De øvrige tre skal brukes som våre analyse spørsmål: Ved å beskrive en sjangers modaliteter, tilegnelse og begrensninger kan en lettere se slektskapet til ulike tidligere sjangre. Det blir tydelig om vi går gjennom en sammensatt tekst på papir i detalj.





Modalitet i Eyewitness Rome

Kart, fotografier og skrevet tekst har preget guidebøker i flere tiår. Fra midten av 1990-tallet har det britiske forlaget Dorling Kindersley gitt ut en serie guidebøker som også bruker en lang rekke andre grafiske virkemidler under tittelen *Eyewitness Guides*. Boka *Rome* er gitt ut første gang i 1993, og oversatt og gitt ut på Gyldendal forlag i 1995, hvor serien heter *Gyldendals reiseguides*.²

Vi begynner vår gjennomgang med å se på de ulike modalitetene i bruk, noe som krever litt plass, for dette er en mangfoldig bok. Boka er rikt illustrert, det er flere fargebilder på hver eneste av de 450 sidene (med unntak av lister og registre bak i boka). Likevel er skrift ikke uventet det dominerende modaliteten, som i andre guidebøker. Skrift er den modaliteten som er nærmest talespråket vårt, og med unntak av tonefall og rytme kan skriften uttrykke alt vi kan si. Skrift står i tillegg i ro, så vi kan velge hva vi vil lese. Det er ikke minst praktisk i en guidebok, hvor turister leter seg frem til omtaler av det de står overfor, og vel aldri leser fra perm til perm. Skriften har også en enkel romlig organisering, den flyter fra linje til linje, og fra side til side. Plasseringen på siden kan gi deler av teksten en bestemt betydning: Overskrifter og bildetekster er gjerne omhyggelig plassert i bøker og magasiner for å lede blikket og uttrykke mening (se kapittel 1 og 11 for mer om plassering på siden og betydning). For «brødteksten» spiller det derimot ingen rolle om et avsnitt er nederst på side 7 eller øverst på side 8. Slik er skrift en fleksibel modalitet for bokskaperen.

Eyewitness Guides har svært mange bilder av ulike slag. Et av de viktigste slagene er kart, som vel finnes i de fleste reiseguides. Edvard R. Tufte (1990) forklarer forklaringskraften i gode kart med at de kombinerer det store overblikket med detaljer, noe Tufte kaller *mikro/makro-visning*. Et godt kart viser hvordan alle deler av et område forholder seg til hverandre, samtidig som fargekoder, symboler og ulike skriftsnitt og -størrelser angir detaljene i landskapet (se kapittel 3 for mer om de ulike kodene og nivåene i kart). Kart er et godt supplement til trykt tekst nettopp av den grunn; skrift mangler i de fleste tilfeller en slik mikro/makro-visning. Man gir både overblikk og detaljer i skrift, men vanskelig begge på en

KAPITTEL 2



Figur 1 Kart fra Roma (Wild 2008). Egne symboler angir kirker, postkontorer, legekontorer og holdeplasser for buss, trikk, drosje og metro. Grønne felter er parker, brune store bygninger, lilla er severdigheter som har egen omtale i boka.

gang. Den som leser skrift, må flytte blikket frem og tilbake mellom overblikket (for eksempel en innholdsfortegnelse) og detaljene (i de enkelte avsnittene), og ofte må han eller hun bla frem og tilbake også.

Retorisk konvergens er en betrakningsmåte man kan legge an på både i nyere og eldre sjangre. Tradisjonelle guidebøker kan sees som en konvergens mellom kart og en skriftlig fremstilling av hva et område har å tilby besøkende. Ved å sette dem sammen oppnår forfatteren både kartets mikro/makro-visning og den uovertrufne fleksibiliteten det skrevne ordet har. Kartene og skriften er heller ikke bare stilt ved siden av hverandre, de inngår i en samlet, sammensatt tekst. Mange av stedene som er markert med navn (eller symboler) i kartet, er også nevnt i den skrevne teksten, ikke sjelden også med en direkte henvisning til et kartsymbol, for eksem-

pel et nummer. M.A.K. Halliday og Ruqaiya Hasan (1976) har pekt på at sammenhengen (*kohesjon*) i en tekst blant annet oppstår ved at den inneholder referanser til den samme konteksten eller det samme temaet. Teksten i *Eyewitness Guides* blir koherent ved at de samme navnene finnes i skrift og kart.

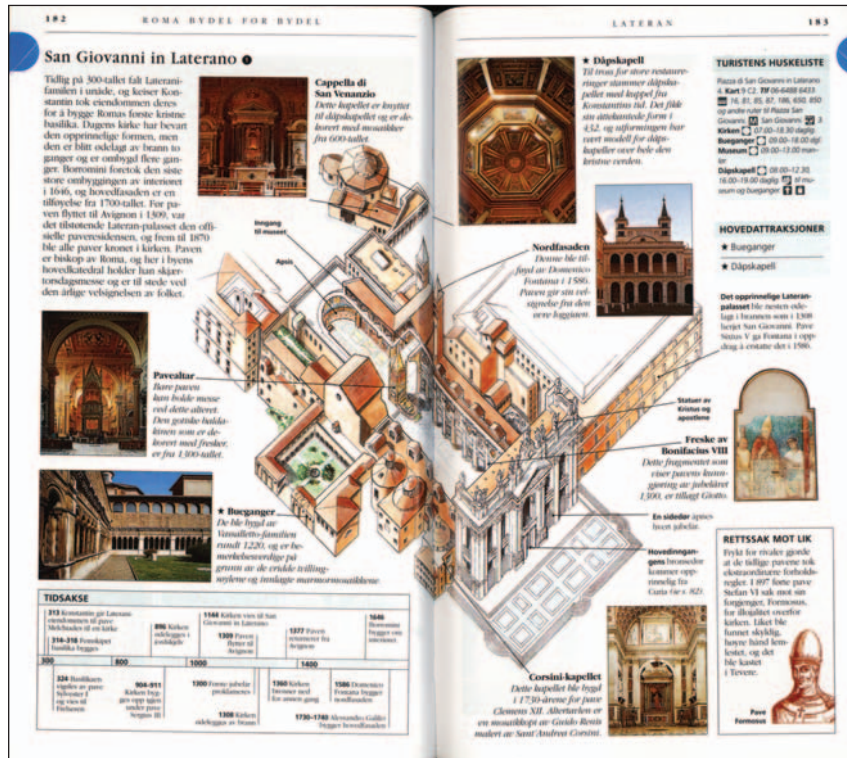
Nær sagt alle moderne guidebøker har kart. *Eyewitness Guides* er særlig kjent for bruken av store perspektivtegninger av nabolag og viktige severdigheter. For hver bydel er et interessant nabolag tegnet sett ovenfra, og en foreslått rute for en spasertur er tegnet inn. Bemerkelsesverdige bygninger og andre severdigheter er merket med numre, som korresponderer med omtalen av severdigheter i kapitlet som følger (se figur 2).

Også større severdigheter som kirker og parker er tegnet sett ovenfra, bygningene er tegnet som tverrsnitt; tak og vegger er delvis fjernet for å



Figur 2 Faksimile av nabolagstegning (Wild 2008).

KAPITTEL 2



Figur 3 Faksimile av tverrsnittegning med pekestreker (Wild 2008).

vise interiøret. Pekestreker leder fra detaljer i tegningen til korte omtaler i marginen av det utpekte punktet, som gjerne også er illustrert av et lite fotografi (figur 3).

Begge disse tegningstypene er organisert på et oppslag over to sider. Tegningen dominerer i midten, og forklarende tekst er plassert rundt den.

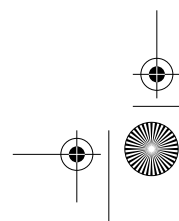
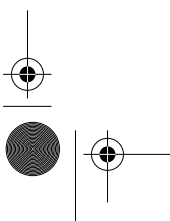
Slike perspektivtegninger har vært brukt i forklarende grafikk i aviser og faktabøker for barn, men *Eyewitness Guides* ser ut til å ha vært nyskappende ved å ta dette virkemiddelet i bruk i reiseguiden. De er populære, for de bidrar til å gjøre komplekse steder og bygninger enklere å forstå. Moderne kognitiv psykologi kan være med på å forklare dette.

For det første kan det være en fordel å kombinere verbalspråk (som skrift) og ikke-verbale teksttyper (som tegninger). En teori som stadig flere psykologer tror på, sier at sanseinntrykk blir tolket av to ulike instan-



ser i hjernen. Verbalspråk blir tolket på et sted, enten det er lyd (tale), synsinntrykk (skrift) eller følelse (for eksempel blindeskrift). Ikke-verbale sanseinntrykk tolkes separat et annet sted. Likevel er det mange forbindelser mellom disse områdene, og eksperimenter tyder på at vi forstår raskere og bedre det vi tilegner oss både verbalt og nonverbalt (også om det nonverbale er tankebilder vi danner oss, som når vi leser en roman!) (Sadoski & Pavio 2004).

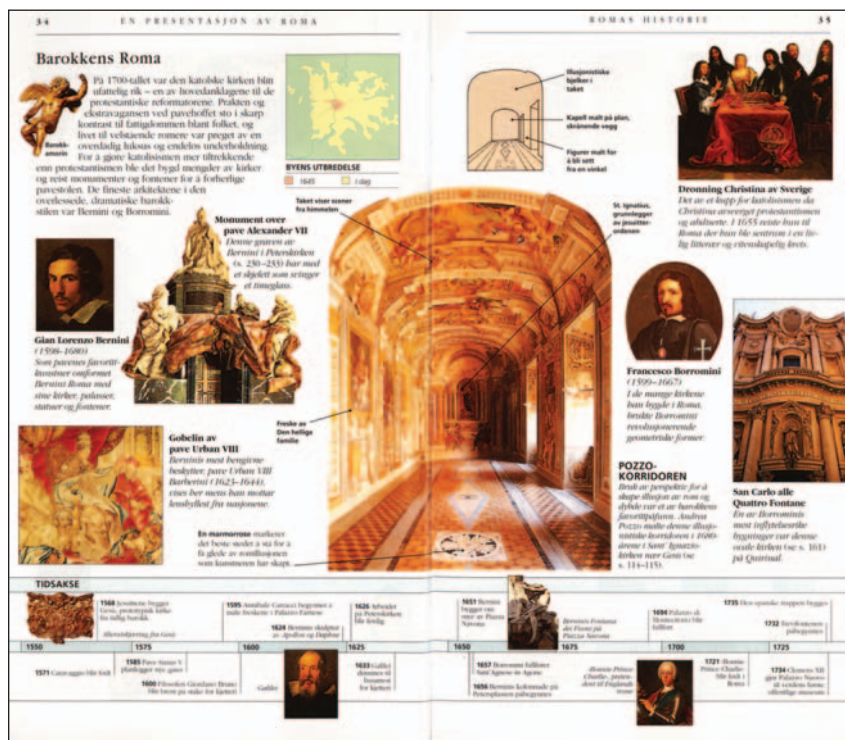
For det andre integrerer *Eyewitness Guides* skrift og bilde på en hensiktsmessig måte. Den forklarende skriften er plassert i eller nær ved tegningen, og pekestreker går fra skriftavsnitt til detaljer i bildet. John Sweller har over flere tiår studert hvordan elever lærer av ulike læremidler. Han fant tidlig at delt oppmerksomhet (*split attention effect*) som oppstår når en elev skal forholde seg til informasjon på flere steder på boksiden på en gang, kan hemme hvordan elever forstår og lærer fra en lærebok (Tarmizi & Sweller 1988). Det er krevende å måtte bevege øyet fra en passasje i en skrevet tekst over til en figur eller en illustrasjon for å finne det teksten henviser til, og så flytte blikket tilbake til skriften igjen. Hvis stoffet som skal læres i tillegg er vanskelig, kan det bli for mye for den som vil lære, den totale kognitive belastningen bli for stor, sier Sweller (2002). Ved å gjøre den forklarende skriften til en del av bildet (Tarmizi & Swellers eksempel er en tegning av en geometrisk figur) reduseres dette problemet, og det kan bli lettere å lære. Delt oppmerksomhet er et fenomen ved vår sansning, og fenomenet er ikke begrenset til lærebøker for skolebruk. I *Eyewitness guides* oppstår det mindre delt oppmerksomhet enn i tradisjonelle guidebøker, noe som gjør dem enklere å bruke. I figur 2## og 3## er forklarende avsnitt trukket ut av den løpende brødteksten, og plassert på et oppslag rundt en perspektivtegning. Pekestrekene gjør det enkelt å forstå forholdet mellom skrift og bilde. I andre guidebøker vil man måtte bla frem og tilbake for å sammenligne et bilde på en side med et avsnitt på et annet, kanskje uten å kunne være helt sikker på om man ser på riktig bilde. Det er ikke uten betydning hvordan skrift og bilde integreres i en sammensatt tekst, og med utgangspunkt i Swellers teori kan vi forklare hvorfor oppslagene i *Eyewitness Guides* er blitt så populære blant bokkjøpere og kritikere.





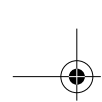
KAPITTEL 2

Foran i *Eyewitness Guide*-utgaver er et kapittel over stedets historie, i mitt tilfelle Romas. Historien er delt inn i epoker, og hver epoke forklares over et oppslag på to sider. På disse oppslagene er det brukt tidslinjer for å gi en oversikt over historien (se figur 4). Lenger ut i boka, hvor severdighetene presenteres, har utvalgte store severdigheter også fått sin egen tidslinje tegnet inn. Tidslinjene tar form av en vannrett linje fra marg til marg, hvor små loddrette streker markerer utvalgte år, som er presentert med årstall og en kort tekst. I prinsippet kan tidslinjer også gi en mikro/makro-oversikt, og Tuft (2001:28–32; 1990:44–45; 1997:90–95) har flere eksempler på slike, hentet fra historiske verker, blant annet fra historie, meteorologi, romfart og jernbaneplanlegging(!). Tidslinjen som helhet gir oversikt over et stort tidsspenn, og fordelingen av utvalgte år viser når det har vært dramatiske eller viktige perioder, og når det er lenger mellom hen-



Figur 4 Sentralt bilde og nonlineær komposisjon (Wild 2008). En tidslinje løper i underkant av hele oppslaget.



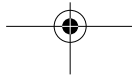


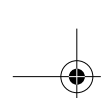
delsene det er verdt å fortelle om. *Eyewitness Guides* mister noe av denne effekten, da tidslinjene er svært omtrentlige og unøyaktige. Målestokken er ulik fra oppslag til oppslag, ettersom designeren har valgt å fordele årene jevnt utover, uansett om epoken går over flere tusen år eller bare noen tiår. Hver enkelt tidslinje er også unøyaktig, for eksempel på sidene 18–19 er år 600 og 616 25 år fra hverandre, og år 507 og 509 f.Kr. er cirka 35 år fra hverandre etter målestokken som er valgt.

Kart, perspektivtegninger og tidslinjer er ulike former for tegninger, mens den vanligste formen for bilder i *Eyewitness Guides* er fotografier. De finnes på nær sagt hver eneste side og er som regel brukt som illustrasjoner. Med illustrasjon mener jeg et bilde som fungerer som en forklaring til en større tekstdel, som regel i skrift. Illustrerende bilder er, som Roland Barthes (1961/1977) har uttrykt det, svar på spørsmålet «hvordan ser det ut» som danner seg i hodet til leseren (se også kapittel 1 og 10 i denne boka). De er et forklarende, visuelt tillegg til verbalteksten. De fleste sammensatte tekster har et hierarki av tekstdeler, en teksttype bærer hovedlinjen i teksten, mens andre støtter opp. Bjarne Markussen viser i kapittel 9 i denne boka hvordan lydeffektene i en scene fra Frankenstein er vanskelige å tolke når man hører dem alene, men at de sammen med de levende bildene er med på å forsterke og utdype fortellingen. I en bok er ofte skriften den bærende teksttypen, i en film eller et tv-program er det levende bilder eller (oftere enn man kanskje tenker over) tale. Fotografiene i *Eyewitness Guides* er viktige fordypninger, men bærer ikke like mye av budskapet som skriften gjør.

Skrift, kart, perspektivtegninger, tverrsnitt, tidslinjer og fotografier er de tegntypene som er mest brukt i *Eyewitness guides*. Mot slutten kan vi nevne en til: fargekoder. Farger brukes på komplekse oppslag for å lede øyet og gruppere informasjon. På oppslaget «Fire flotte dager i Roma» er de forskjellige dagene skilt ut i teksten med streker i ulike farger. Omtale av de ulike bydelene er også markert med fargepunkter øverst på sidene. Som lesere antar vi at fargeforskjellen har en betydning, og vi får det raskt bekreftet, de er visuelle tegn som viser hvor de ulike deler av et kapittel eller hele boka er.

Eyewitness guides er lovprist for å være nyskapende, særlig ved at de er så visuelle. Ikke bare bruker de mange fotografier, men også perspektivtegninger med forklarende tekst. Typografi og layout brukes for å lede





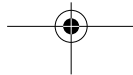
KAPITTEL 2

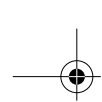
leserens øye og ordne informasjonen for ham eller henne. Dette er virkemidler som ikke var vanlige i guidebøker tidligere, men som er velkjent fra pedagogisk anlagte bøker og magasiner. Besøker man et biblioteks avdeling for populærvitenskap for barn, vil man finne en mengde bøker med detaljerte tegninger, kart og tverrsnittfigurer. Mange av disse er gitt ut på samme forlag som *Eyewitness Guides*, Dorling Kindersley. Blader som *Illustrert vitenskap* og *National Geographic Magazine* benytter også slike kombinasjoner av tegning og skrift. Vi kan altså si at *Eyewitness Rome* er et resultat av retorisk konvergens mellom reiseguides og illustrerte forklarende bøker, langs aksene for modalitet.³

Lesemåte i Eyewitness Rome

Langs *tilegnelsesaksen* kan vi markere hvordan vi konsumerer stoffet i en sjanger. Skrift og bilde i en bok står stille, så vi kan lese når vi ønsker. Som alle vet er det forskjellig fra å se et fjernsynsprogram eller en film på kino, som ikke stanser, men bare fortsetter, og når en er kommet til slutten, er det ikke umiddelbart mulig å gå tilbake og se igjen. Vi kan kalle det ulike former for tilegnelse, eller litt nærmere dagligtale, ulike *lesemåter*. Lesemåter kan (for eksempel) rangeres etter hvor stor grad av kontroll publikum har over rekkefølgen og rytmen i teksten. På kino er publikum helt underlagt filmen, de har ingen påvirkning overhodet. Den motsatte ytterligheten er en hypertekst (for eksempel på web), hvor leseren ikke bare bestemmer når han eller hun skal lese, men også står nærmest fritt til å bestemme rekkefølgen på tekstdelene.

I *Eyewitness Guide* er det lagt opp til litt ulike lesemåter i forskjellige deler av boka. Dette er en god illustrasjon av prinsippet om *omslutning* i retorisk konvergens. Når to teksttyper settes sammen, er det en sterk tendens til at sammensetningen dikteres av den ene teksttypens logikk. I store deler av guideboka er den styrende logikken gitt av løpende tekst. Hver side er delt inn i tre spalter, og teksten løper opp og ned disse spaltene, avbrutt av titler og illustrerende fotografier. Tittlene holder seg alltid innenfor spaltene, illustrasjonene får kun unntaksvis spre seg over to spalter (men aldri tre). Her er det skriftens visuelle logikk som dominerer; skriften omslutter bildet.





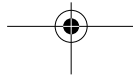
Oppslagene med en sentral illustrasjon er omvendt, bildets visuelle logikk omslutter skriften. Den romlige organiseringen av elementer er tilpasset illustrasjonen i midten, slik at ingen skriftavsnitt eller småbilder dekker over det store bildet. I tillegg er skrift og bilder plassert slik at en kort strek kan trekkes fra forklarende tekst og bilder og ned til det tilsvarende punktet på det store bildet.

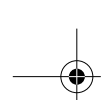
Andre oppslag har ikke noe stort sentralt bilde, men heller ingen løpende tekst. I stedet har bokas designere spredd mange små tekster og illustrasjoner utover et oppslag (se f.eks. figur 4##). Iblant er det en organisering, for eksempel kan tekst/illustrasjon-parene være organisert kronologisk ovenfra og nedover, venstre mot høyre. Men siden tekst/illustrasjon-parene er av ulik størrelse, blir denne organiseringen vanskelig å få øye på. I stedet løper øyet frem og tilbake over figuren, som når man leser et bilde. Det er hva Kress og van Leeuwen kaller en «nonlineær komposisjon» (1996:218–223).

I avsnittet om modaliteter så vi at *Eyewitness Guides* ser ut som konvergen mellom en guidebok og rikt illustrerte faktabøker. Langs tilegnelsesaksen ser vi det samme: kombinasjoner mellom lineær tekst, slik vi ser i mange guidebøker, og nonlineært komponerte oppslag. Likevel er det ganske likt hvordan vi leser andre bøker. Senere, når vi analyserer en reiseguide for iPhone, skal vi se at lese måten blir radikalt forskjellig.

Lerret i eyewitness rome

Den neste av de fire aksene vi skal diskutere, er *begrensningsaksen*, som vi også kan kalle *lerretet*. Det er nemlig alltid slik at et mediums teknologi setter rammer for hvor stor og hvor detaljert en tekst kan være, og malerens lerret er et godt eksempel. For det første påvirker lerretets tekstur og materiale hvordan fargen fester seg til stoffet. For det andre velger maleren hvor stort bildet kan bli idet han eller hun begynner. Bildet blir ikke større enn det stykket lerret det blir malt på. Det samme forholdet finner vi i alle medier. Teknologien setter noen ytre begrensninger for hva som er mulig, og i de fleste tilfeller vil skaperen av en tekst legge ytterligere begrensninger på omfanget.





KAPITTEL 2

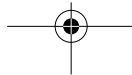
Eyewitness guides gis ut i et alminnelig bokformat, 140 x 215 mm. Bøkene er ikke større enn at de kan få plass i en veske eller en stor lomme, og de er heller ikke for tunge til å bæres rundt. Det er brukt svært god og detaljert fargestrykk på glanset og ganske tykt papir, slik at fotografier og tegninger tar seg godt ut. For en så visuell bok er formatet svært viktig. Hadde boka vært i et lite lommeformat, ville det vært plass til langt færre bilder, og oppslagene med kart og forklarende figurer ville ikke fungert like godt. Av hensyn til oppslagene kunne gjerne formatet vært større: Praktfulle *Times Atlas of the World* måler 330 x 470 mm, og er altså mer enn fem ganger så stort. Flott, men så uhåndterlig at man nøler med å flytte det fra et bord til et annet.

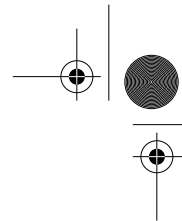
Formatet i *Eyewitness Rome* er et fornuftig kompromiss mellom å være stort nok for gode bilder og fyldig tekst, og lite nok til å fraktes. Men dette får også konsekvenser. En effekt av å organisere informasjon i et oppslag er at det blir begrenset plass til skrift. I de fleste bøker løper skriften fra side til side, og lengden er ikke særlig begrenset. I *Eyewitness guide*-bøkene finner vi mange eksempler på at tekster på samme sted i ulike oppslag er like lange: De er skrevet for å fylle den plassen som er satt av til dem i det grafiske designet (som avsnittet «Barokkens Roma» øverst til venstre i figur 4##).

Eyewitness Guides er visuelt rike guidebøker, som kombinerer sjangertrekk fra forklarende grafikk og magasiner med mer tradisjonelt guidebokstoff. Både i bruk av modaliteter, lese måte og lerret ser vi at de har fått nye sjangertrekk. I det følgende skal vi sammenligne denne guiden med en tilsvarende bok for mobiltelefon. Vi vil se at det særlig er den lille skjermen og GPS-funksjonen som gjør at mobilboka trekker inn nye sjangertrekk.

Lonely planet for iphone

Lonely Planet City Guide: Rome for iPhone er en «app», et program som kan kjøpes og lastes ned fra Apples nettbutikk, og installeres på en Apple-telefon. Apples iPhone er en avansert telefon som kan programmeres, har en berøringfølsom skjerm på størrelse med et spillkort, og som også har stort minne og GPS-mottaker.





Det meste av *Lonely Planet* for iPhone er skrevet som en bok: Den er basert på skriftlig informasjon og er pyntet med 44 fotografier som har en stemningsskapende, illustrerende funksjon. Likevel oppfattes den svært annerledes enn en bok, noe som blant annet kommer av at den har søke- og hypertextfunksjoner som vi kjenner fra datamaskinmedier. Skriftsidene har rikelig med lenker på kryss og tvers. Papirversjonen av boka har kryssreferanser, men den elektroniske utgaven har flere, og de er enklere å bruke, siden det kun kreves et lite trykk for å finne siden det er henvist (eller, i dette tilfellet, lenket) til. Telefonutgaven har også et kart med hyperlenker: Alle omtalte steder er markert med et tegn på kartet, og trykker man på tegnet, blir man ført til den relevante artikkelen.

GPS-funksjonen er likevel den mest markerte forskjellen. En iPhone med GPS vet hvor den befinner seg. Dermed kan *Lonely Planet* til enhver tid liste opp omtalte steder nær der leseren er. Dette gjør en radikalt annen lese måte mulig, en lese måte der leserens bevegelser i byen styrer rekkefølgen på lesningen. Visst er det mulig å lese en trykt bok på denne måten, men det er tungvint, så jeg har vondt for å tro at mange har lest særlig lenge på denne måten.

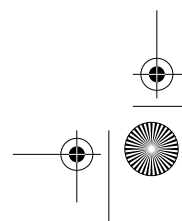
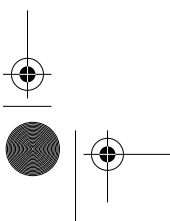
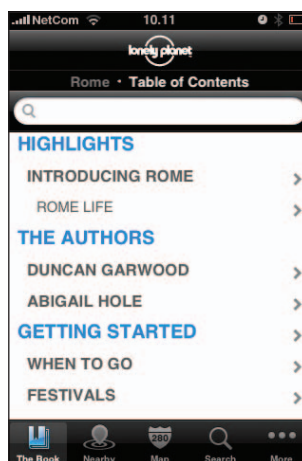
I analysen av *Eyewitness Guide Rome* brukte vi stor plass på ulike modaliteter og deres samspill. Vi skal ikke gå gjennom skriften og bildene i *Lonely Planet* like grundig, men i stedet ta for oss det som gjør at denne virkelig er forskjellig, nemlig lese måten og lerretet.

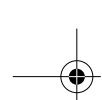
Oversikt

Når brukeren starter opp *Lonely Planets* iPhone-guide, kommer han eller hun til en uvanlig lang innholdsfortegnelse, som går over 49 skjermfuller. Denne følger tydeligvis bokas innholdsfortegnelse, med 17 kapitler.

Over denne lange listen er det et søkefelt. Leseren behøver derfor ikke bruke peke-

Figur 5 Innholdsfortegnelse (table of contents), *Lonely Planet Rome City Guide* (Garwood & Hole 2009).





KAPITTEL 2

fingeren til å bla seg gjennom alle de 49 sidene, men kan i stedet skrive inn det han eller hun er ute etter på et tastatur som dukker opp på skjermen.

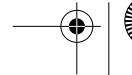
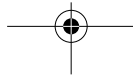
Nederst på siden, under innholdsfortegnelsen, finnes fem knapper som alltid er tilgjengelige: The Book (som er forhåndsvalgt), Nearby, Map, Search og More. En leser vil altså alltid måtte åpne guiden i innholdsfortegnelsen, og så finne det han eller hun er ute etter. De fem knappene representerer fem ulike veier inn i materialet, veier som reflekterer ulike bruksområder for en reiseguide.

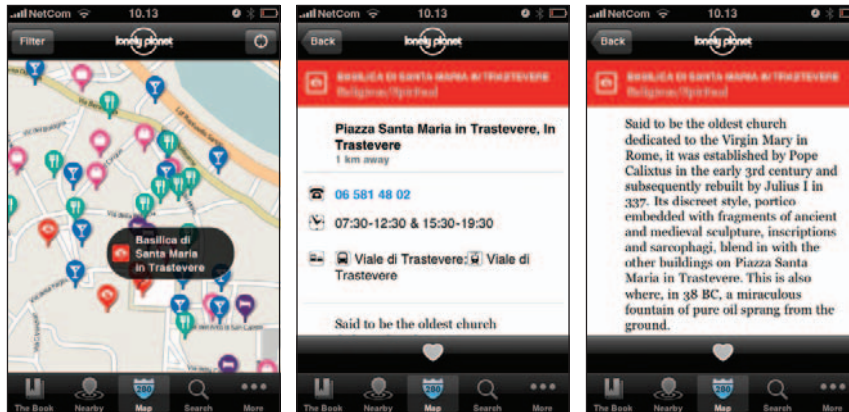
Jeg vil tro jeg ikke er særlig unik når jeg bruker en reisebok på fem ulike måter. Før jeg reiser, leser jeg bakgrunnsinformasjon om stedet. (Riktignok blir det sjelden mer enn litt skumlesing på flyet, men jeg har alltid *tenkt* å lese meg opp. Andre er sikkert grundigere i forberedelsene sine.) På hotellrommet kan jeg bruke guiden til å legge planer for hvor jeg har lyst til å gå, og hva jeg vil se. Når jeg er ute og går, bruker jeg guiden til å finne veien dit jeg skal. Underveis kan jeg få øye på noe jeg synes virker interessant, for eksempel en bygning eller et monument. Da kan jeg slå opp i guiden for å se hva det er. Når jeg så er kommet frem, leser jeg artikkelen om stedet jeg er på, og bruker boka som en omviser på det aktuelle stedet.

De fem knappene i *Lonely Planet* tilsvarer ikke disse fem bruksmåtene, men de gjør det forholdsvis enkelt å bruke guiden til alle fem formål. Bakgrunnsinformasjonen kan man lese ved å trykke på «The Book», som altså fører leseren til den lange innholdsfortegnelsen, hvor han eller hun kan trykke på en linje i listen og få opp begynnelsen på det ønskede kapitlet.

Denne teksten er også nyttig når man sitter på hotellrommet og lurer på hva man skal finne på, men her er i tillegg kartet et godt tilbud. Alle steder som er omtalt i guideboka, er markert med symboler i kartet, og om leseren trykker på et symbol, kommer den aktuelle omtalen opp (figur 7##). Kartet i seg selv en sammensatt tekst: En (ikonisk) tegning av landskapets bygninger, veier, elver og parker sett ovenfra er utfylt med skrift og symboler. Noen av disse symbolene står for «knapper», hyperlenker til andre tekstdeler som aktiveres med et trykk.

Denne funksjonen gjør at lesningen av *Lonely Planet* blir ganske forskjellig fra lesningen av en papirbok som *Eyewitness*. I papirversjonen må leseren bla frem og tilbake mange ganger mellom en kartside og siden

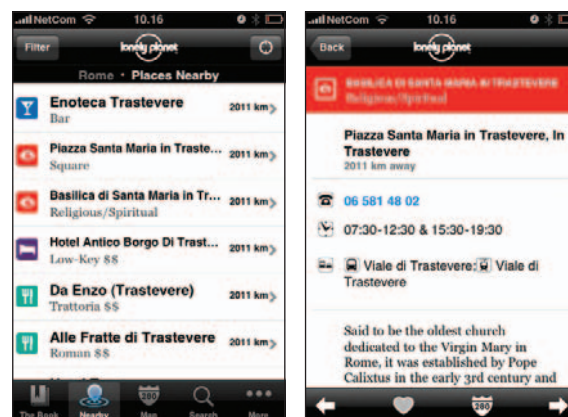




Figur 6, 7 og 8 Kartet i bruk (Garwood & Hole 2009).

med omtaler, på en iPhone finner guiden automatisk frem det aktuelle avsnittet. Ved å studere kartet kan man se hvordan ulike steder ligger i forhold til hverandre og planlegge ruten for dagen. Kartet er selvsagt også nyttig når man er ute og går og er usikker på veien.

Ellers er det særlig når man er rundt i byen at *Lonely Planet* på iPhone virker vesensforskjellig fra en guidebok. Enten man er sulten eller har lyst til å finne på noe, eller man ser noe og lurer på hva det er, er det enkelt å trykke på «nearby»-knappen. «Nearby» gir en liste over de nærmeste stedene som er omtalt i guiden (figur 9##). Ved å trykke



Figur 9 og 10 Nearby og stedomtale (Garwood & Hole, 2009).



KAPITTEL 2

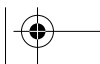
på en av oppføringene i listen kommer det opp en side med tittelen på stedet og ikoner som markerer nyttig informasjon, som åpningstider, telefon og kollektivruter som går forbi. Deretter følger en til to siders omtale (figur 10##).

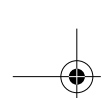
Et trykk på «nearby» er svært mye raskere enn å bruke en bok. For å oppnå det samme med *Eyewitness Guide* må leseren først vite hvor han eller hun er. Det krever som regel at man konsulterer noen gateskilt, for deretter å finne de riktige gatene på et av de mange kartene i boka. Først da kan man slå opp i kapitlet for riktig nabolag, og lese om hva som finnes der. Oppføringene i et kapittel er dessuten gjerne ordnet etter en bestemt rute gjennom nabolaget, så om man ikke tilfeldigvis står ved begynnelsen av ruta, må man hoppe frem og tilbake mellom skrift og kart for å finne ut hvilke av de omtalte stedene som er nær en selv.

Lerret

Sammenligningen mellom kartfunksjonen i *Lonely Planet* for iPhone og kartene i *Eyewitness* gjør det samtidig svært tydelig hvor lite lerret en iPhone har. iPhone-skjermen er kun 480 x 320 punkter, og sammenlignet med et kart på papir er det mikroskopisk. Å lese kartet i *Eyewitness* beskrev vi som en veksling mellom et makronivå og et mikronivå, der detaljene går sammen til en helhet. Denne helheten er vanskeligere å få øye på i *Lonely Planets* iPhone-utgave. Å lese kart på iPhone er en langsom og møysommelig øvelse, der leseren hele tiden må forstørre og forminske og bevege kartutstnittet. Det føles nærmest som å kikke på et kart gjennom et nøkkelhull.

Følelsen av å kikke i et nøkkelhull er også til stede når en leser bokteksten. Skriften er liten, linjene korte, og en må bla hele tiden. iPhone's lille lerret forandrer teksten. I en trykt bok oppleves ikke avsnittene som lange og stilen for ordrik, men når den samme teksten skal få plass i håndflaten, blir tålmodigheten mindre. Å lese på iPhone er forskjellig fra å lese en bok, og det påvirker også hvordan man velger å bruke *Lonely Planet*: Man går fra å lese *lineært* til å lese *multikursalt*, som vi skal se.





Lesemåte

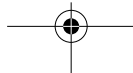
Ovenfor så vi at det er fire ulike lesemåter som kan bringe leseren frem til omtalen av et bestemt sted: Å lese den lineære teksten i guidebok-delen, å lete i kartet, å søke etter et navn, eller å bruke «nearby». Uansett hvilken vei man har brukt inn til en omtale, kan man enkelt finne tilbake til avsnittet ved å trykke på hjertesymbolet nederst på siden. Et slikt trykk legger stedet til på leserens favorittliste, på samme måte som man lager bokmerker i en nettleser. Listen med favoritter er alltid tilgjengelig fra knappen «More».

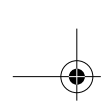
Jeg har testet de ulike guidebøkene som turist i Roma, og fant at med iPhone-boka brukte jeg nesten utelukkende «Nearby»-funksjonen. Teksten blir brutt opp i smådelar og lest når den er relevant. Lesningen blir ikke styrt av øyets bevegelser i en boktekst, men av mine bevegelser i byen.

Eyewitness Guide ble i langt større grad lest lineært. Tekstens organisering inviterer til å lese om hver bydel på en bestemt måte: Først en introduksjon, så et overblikk i form av kart og en tegning i fugleperspektiv hvor en foreslått rute for en spasertur er tegnet inn. Deretter følger beskrivelser av severdige steder i bydelen, i hovedsak organisert etter den foreslåtte fotturen. For leseren er det absolutt enklest å følge denne rekkefølgen. Kun den flittigste leser vel alt, men selv om man skumleser, kikker på bilder og kun leser utvalgte avsnitt, gir teksten minst motstand om man velger en rute gjennom en bydel som følger rekkefølgen i boka.

Mitt poeng er ikke at det er umulig å lese på en annen måte. De fleste turister vil nok nettopp gjøre det, slik jeg har beskrevet ovenfor. Ofte vil man lure på noe, konsultere kartet for å finne ut hvor man er, og hva som er i nærheten, og så bruke sideregisteret for å finne omtalen av et utvalgt sted. Mitt poeng er at dette er vanskeligere. Bokas organisering hjelper ikke særlig til med denne leteprosessen, sideregisteret er et hjelpemiddel som er kommet til i etterkant. Et ytterligere poeng er at mens det er fristende å følge rekkefølgen side for side i boka, er det motsatt i iPhone-guiden. Der er det mulig å lese en hel boktekst, men det fremstår som tungvint i forhold til å gjøre raske oppslag blant korte brokker.

Selv om *Eyewitness Guide* er en, bok behøvde den ikke være så lineær som den er. Perspektivtegningene av severdigheter er eksempler på en



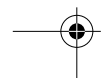
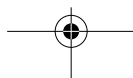


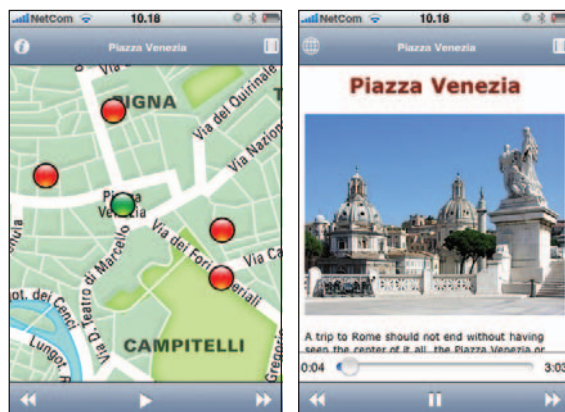
KAPITTEL 2

nonlineær oppbygning av informasjon, også i bokform. Det hadde vært mulig å lage flere kart eller perspektivtegninger av nabolag, og å skrive inn forklarende tekst i kartet. Prisen hadde vært at hver severdighet fikk kortere omtale.

Organiseringen, eller lesemåten, i *Lonely Planet* for iPhone kan vi beskrive med Espen Aarseths begrep *multikursal* (1997:6–8). Ordet har han hentet fra et verk om labyrinter, og Aarseth bruker det om tekster der leseren selv må velge mellom to eller flere likeverdige veier gjennom teksten. De fleste hypertekster, på web eller andre steder, er ikke fullstendig multikursale, fordi de ulike veiene ikke fremstår som like naturlige (i en labyrint er det nettopp det som er så forvirrende: det er ingen hovedveier). De fleste nettstedene har noen artikler som er trukket frem som viktigere enn andre, og disse kan inneholde lenker, men leseren inviteres likevel til å lese siden ned. En måte å gjøre en tekst virkelig multikursal på er å gjøre de ulike nodene i nettverket av tekst så like som mulig (Fagerjord 2001). Når leseren har klare forventninger om hva han eller hun kan vente seg på en side, er det enklere å navigere fritt. En leser som følger lenker fra kartet eller «Nearby»-funksjonen i *Lonely Planet*, kommer til omtaler av severdigheter som alle er bygget opp etter samme mal, som vi så over (se også figur##). Forfatterene av *Lonely Planet* for iPhone har valgt å skrive denne delen av boka som arkivkort, eller snarere som enheter i en database.⁴

Igen er det ikke kun teknologien, men også forfatterens valg som gjør at teksten har den lesemåten den har. Det er absolutt mulig å gjøre en tekst for iPhone lineær. Bokdelen av *Lonely Planet* er ett eksempel, men det er kanskje ikke så vellykket. Et annet eksempel kan være en annen turistfører til Roma for iPhone, *Jourist Rome Audio City Guide*. I *Jourist* bruker man også et kart (i nøkkelhullstørrelse) for å finne frem til steder som er omtalt (figur 11##). Et trykk på et merke i kartet fører til et bilde og en lang omtale av stedet. Omtalen blir lest høyt, noe som tar et par–tre minutter for hvert sted, og er også gjengitt som skrift. Lytteren bindes til den lineære omtalen en liten stund, ettersom talt språk er lineært. For en turist i Romas gater kan dette fungere riktig fint, særlig på avgrensede steder som Campidoglio eller Colosseum. Lytteren kan bruke øynene rundt på stedet, samtidig som han eller hun følger med på guidingen. På steder hvor det er mye forskjellig å se, som Forum Romanum eller i Peterskirken, blir





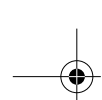
Figur 11 og 12 Kart og omtale i *Jourist Rome Audio City Guide*.

det straks vanskeligere, for det kan være vanskelig å finne den detaljen som blir omtalt. Oppmerksomheten går med på å lete etter detaljer, snarere enn å lytte.

Teknologien i den sammensatte teksten

Lonely Planet for iPhone kan beskrives som retorisk konvergens mellom en papirguide og en datamaskinapplikasjon. I aksen for modalitet er det vanskelig å se noen endring. Lik papirutgaven benytter mobilutgaven hovedsaklig skrift, støttet av kart og stemningsskapende bilder. Langs begrensningsaksen ser vi en stor forskjell. iPhones lille skjerm har plass til langt mindre skrift og kartdetaljer enn en trykt bok. For å bøte på det har man lagt til funksjoner som lar brukeren zoome kartutsnittet inn og ut for å veksle mellom overblikk og detaljer. Dette er et grep vi kjenner fra datamaskinapplikasjoner. Tekstbehandlingsprogrammet jeg skriver denne teksten i, lar meg velge hvor mye av siden jeg vil se på skjermen. Websider, og cdrom-plater før det, har i årevis inkludert knapper som gjør elementer synlige eller usynlige og zoomer ut og inn, for å avhjelpe det faktum at en dataskjerm har lav oppløsning.

Også langs tilegnelsesaksen ser vi at iPhone-guiden er plassert et annet sted enn *Lonely Planet* på papir. Den mobile guiden tar i bruk sjangergrep



KAPITTEL 2

vi kjenner fra datamaskinbaserte tekster: Fulltekstsøk med resultatlister, bokmerkelister, hyperlenker i tekst og kart, og oppslag i databasearkiv hvor stedene er registrert som enheter med ensartet utforming. GPS-søket som aktiveres av «Nearby»-knappen, gir tilsvarende resultat som fulltekstsøket: En liste med lenker til arkivenheter, men sortert etter sted snarere enn alfabetisk.

Kress og van Leeuwen mener vestlige samfunn har blitt mer fokusert på visuell kommunikasjon de siste hundre årene (Kress & van Leeuwen 2001, Kress 2003). Forfattere har i økende grad ønsket å skrive tekster sammensatt av ulike modaliteter. Når vi analyserer de multimodale tekstene, skal vi også huske at de er gjort mulige av nye medieteknologier. Mobiltelefoner og datamaskiner er en type teknologi, men vi skal også huske at det har skjedd en voldsom utvikling i fargetrykk og papirkvaliteter de siste tiårene. Det er langt raskere og rimeligere å trykke i farger enn det var tidligere, og resultatet blir ofte bedre. Ulike teknologier lar oss realisere semiotiske ressurser på ulike måter, slik også Kress og van Leeuwen (2001) minner oss på. I dette kapitlet har vi sett eksempler på hvordan teknologi gjør nye sjangergrep mulige, og samtidig at teknologiens begrensninger kan gjøre sjangergrep ønskelige. *Eyewitness Rome* tar i bruk avansert trykkteknologi og digitale designverktøy for å fornye guideboksjangeren med å trekke inn forklarende grafikk. *Lonely Planet* for iPhone har fått søkemuligheter, stedsans og hypertekst, sjangerelementer vi kjenner fra web og dataapplikasjoner, men samtidig er det visuelle elementet tonet kraftig ned, typografi og skrift inkludert. Slik er retorisk konvergens ett mulig perspektiv på multimodale tekster som lar teknologiens rolle komme til syne.

Litteratur

Barthes, R. (1961/1977). «The Photographic Message». I Heath, S. (red. og overs.)

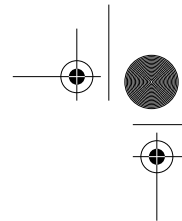
Image Music Text. London: Fontana. Originalutgave: «Le message photographique.» *Communications 1*.

Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

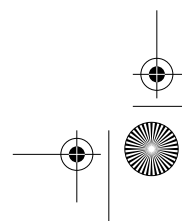
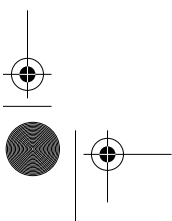
Fagerjord, A. (2001). «Linearity and Multicursality in World Wide Web Media.»

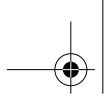
Konferanseinnlegg på Hypertext 2001, 10.–12. september 2001, Århus universitet.





- Proceedings of the 12th ACM Conference of Hypertext and New Media*. New York: ACM, s. 185–94.
- Fagerjord, A. (2003a). «Four Axes of Rhetorical Convergence». I *Dichtung Digital* 30 (4/2003).
- Fagerjord, A. (2003b). «Rhetorical Convergence: Studying Web Media.» I Liestøl, G., Morrison, A. & Rasmussen, T. (red.) *Digital Media Revisited*. Cambridge: MIT Press, s. 293–325.
- Fagerjord, A. & Storsul, T. (2007). «Questioning Convergence». I Storsul, T. & Stuedahl, D. (red.) *The Ambivalence Towards Convergence. Digitalization and Media Change*. Göteborg: Nordicom, s. 19–31.
- Garwood, D. & Hole, A. (2009). *Lonely Planet Rome City Guide*. iPhone App. Victoria: Lonely Planet.
- Halliday, M.A.K & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the new media age*. London: Routledge.
- 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.
- Rome audio city guide*. 1990. Hamburg: Jourist.
- Sadoski, M. & Paivio, A. (2004). «A dual coding model of reading». I Ruddell, R.B. & Unrau, N.J. (red.) *Theoretical models and processes of reading*. Newark: International Reading Association.
- Sweller, J. (2002) «Visualisation and Instructional Design». I Ploetzner, R. (red.) *International Workshop on Dynamic Visualizations and Learning*. Tübingen: Knowledge Media Center.
- Tarmizi, R.A. & Sweller, J. (1988) «Guidance during mathematical problem solving». I *Journal of Educational Psychology*, 80 (4), s. 424–436.
- Tufte, E.R. (1990). *Envisioning Information*. Cheshire: Graphics Press.
- Tufte, E.R. (1997). *Visual Explanations. Images and Quantities, Evidence and Narrative*. Cheshire: Graphics Press.
- Tufte, E.R. (2001). *The Visual Display of Quantitative Information*. 2nd ed. Cheshire: Graphics Press.
- Wild, F. (red.) (2008). *Roma*. 8. utg, Gyldendals reiseguiden. Oslo: Gyldendal. Originalutgave 1993.
- Aarseth, E.J. (1997). *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.





KAPITTEL 2

Noter

- 1 Tidligere (Fagerjord 2003a) har jeg kalt denne aksen «tegnsystemaksen» (*mode of signification*). Tegnsystem og modalitet er teoretisk ikke helt det samme, men det er nær nok for dette formålet.
- 2 Jeg har her analysert Gyldendals 8. utgave (2008), men vil bruke tittelen *Eyewitness Guides* for å kreditere de britiske opphavsmennene.
- 3 De som gikk på skolen midt på 1900-tallet, vil også huske de mange plansjene som læreren kunne henge opp på tavla. Slike plansjer hadde skjematisk tegninger, men her var det læreren som sto for verbalteksten, og hennes pekestokk gjorde samme jobb som pekestrekene i figur 2 og 3.
- 4 Sannsynligvis er også denne delen nettopp en database som guiden slår opp i. iPhone er konstruert slik at det er enkelt og effektivt å lage en applikasjon på denne måten.

