



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i Nordisk språk

høstsemester 2016

En diskursanalyse av hvordan begrunnelser for økonomisk støtte til kunstprosjekt konstitueres i søknader til Kulturrådet, med særlig henblikk på leksikalsk påvirkning fra økonomisk språkbruk og omtrentlig språk, "vague language".

Rune Høydahl

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	5
2 Problemstilling	7
3 Teori	10
3.1 Sjanger	11
3.2 Fagspråk	15
3.3 Vague Language eller 'Omtrentlig Språk'	19
3.4 'Økonomisk' fagspråk	24
3.5 Systemisk funksjonell lingvistikk	27
3.6 Diskursanalyse	28
3.7 Hvordan formidle estetisk kunnskap eller estetisk kompetanse?	30
3.8 Sprog på arbeidet (SPA)-modellen	32
4 Materiale og metode	34
4.1 Materiale	34
4.2 Organisering av materialet	41
4.3 Analysemodell og metodisk tilnærming	41
4.3.1 Analysemodell	42
5 Analyse	43
5.1 Søknad A	43
5.1.1 Tekstekstern analyse	43
5.1.2 Tekstintern analyse	49
5.1.2.1 Mikroanalyse ordnivå	49
5.1.2.1.1 Økonomisk leksikon	49
5.1.2.1.2 Omtrentlig språk	50
5.1.2.1.3 Metaforer og øvrige observasjoner på ordnivå	52
5.1.2.2 Den tekstinterne makroanalyse	54
5.2 Søknad B	55
5.2.1 Tekstekstern analyse	55
5.2.2 Tekstintern analyse	58
5.2.2.1 Mikroanalyse ordnivå	58
5.2.2.1.1 Økonomisk leksikon	58
5.2.2.1.2 Omtrentlig språk	59
5.2.2.1.3 Metaforer og andre observasjoner på ordnivå	60
5.2.2.2 Den tekstinterne makroanalyse	61

5.3 Søknad C	61
5.3.1 Tekstekstern analyse	61
5.3.2 Tekstintern analyse	64
5.3.2.1 Mikroanalyse ordnivå	64
5.3.2.1.1 Økonomisk leksikon	64
5.3.2.1.2 Omtrentlig språk	66
5.3.2.1.3 Metaforer og øvrige observasjoner på ordnivå	67
5.3.2.2 Den tekstinterne makroanalyse	68
6 Drøftinger og konklusjoner	68
Den teksteksterne analysen	68
Den tekstinterne mikroanalysen	71
Konklusjon	74
Sammendrag på norsk	76
Abstract in English	78
Litteraturliste:	80
Vedlegg	82
Vedlegg 1: Analyse, setningsfunksjoner, tekst (A)	82
Vedlegg 2: Analyse, setningsfunksjoner, tekst (B)	86
Vedlegg 3: Analyse, setningsfunksjoner, tekst (C)	92
Vedlegg 4: Analyse, omtrentlig språk, tekst (A)	97
Vedlegg 5: Analyse, omtrentlig språk, tekst (B)	100
Vedlegg 6: Analyse, omtrentlig språk, tekst (C)	103
Vedlegg 7: Analyse, økonomisk leksikon, søknad A	106
Vedlegg 8: Analyse, økonomisk leksikon, søknad B	108
Vedlegg 9: Analyse, økonomisk leksikon, søknad C	112
Vedlegg 10: Analyse, metaforer, tekst (A)	115
Vedlegg 11: Analyse, metaforer, tekst (B)	117
Vedlegg 12: Analyse, metaforer, tekst (C)	120
Vedlegg 13, Søknad A, original	123
Vedlegg 14, Søknad B, original	137
Vedlegg 15, Søknad C, original	150

Takk

Den aller største takken skylder jeg min veileder, professor Johan Myking, som har gitt kyndig og presis veiledning gjennom prosessen. Han har òg utvist en tålmodighet utenom det vanlige. Jeg har i perioder har vært forhindret fra å arbeide med oppgaven, noe han har vist forståelse for og tilsynelatende taklet på strak arm.

Birgit Bærøe, seksjonsleder i seksjon for visuell kunst hos Kulturrådet, skal ha stor takk for velvillig hjelp med å skaffe til veie materialet som har gjort det mulig å skrive denne oppgaven.

Lillesøster, Anne Kristin Hjermann, fant en åpning i en travel hverdag til å fekte litt med rødblyanten. Av mange vil nok slik aktivitet betraktes som jobb og litt slitsomt. Anne Kristin og jeg vet bedre. Hun har storkost seg. Til lengre og fetere røde streker, til morsommere har det vært. Takk for hjelpen.

Min samboer har i innspurten måttet utholde humørsvingninger og generelt lav, mental tilstedeværelse. Takk for tålmodigheten, Kjersti.

Bergen

November 2016

Rune Høydahl

1 Innledning

Oppgaven handler om hvordan søknader om økonomisk støtte fra feltet malerkunst til Kulturrådet utformes. Ved hjelp av lingvistisk teori vil jeg prøve å si noe om forholdet mellom autentiske søknader og mine forventninger til språklig utforming og hvordan søknader faktisk presenteres.

Gjennom de siste par hundre år har vi vært vitne til en dreining av holdninger vedrørende kunstfeltet, både med tanke på hva som er kunst, hvordan kunst skal finansieres og hva som kjennetegner god kunst. Siden jeg skal forholde meg til feltet billedkunst, er det lettest å ta utgangspunkt i dette. Fra middelalderen til 1700-tallet ble det å male bilder betraktet som et håndverk. Dette førte naturlig med seg at oppdragsgiver var den som betalte for utført arbeid. Mot slutten av det attende århundre dreier vi mot romantikken og en ny kunstnerrolle. Blant annet ser vi at kunstnere frigjør seg fra sine oppdragsgivere eller en mesèner¹ og blir avhengig av markedets vurdering av kunstens verdi. Overgangen fra et markedsstyrt til et delvis offentlig finansiert kunstliv, har foregått gradvis. I takt med dette har bredden av hva som betraktes som kunst blitt større og enigheten om hva som er kvalitet blitt mindre. En bredere forståelse av kunstens innhold har også åpnet for at folk utenfor kunstkretser har begynt å ytre sine meninger om forhold som rører ved kunstfeltet. Slik er det også gitt rom for at personer uten direkte bånd til kunstfeltet har begynt å interessere seg akademisk for dette, det være seg samfunnsfaglige eller lingvistiske tilnærminger.

Kunstfeltets søknader om pengestøtte er interessante fra ulike perspektiv. All disponering av offentlige midler er på generelt grunnlag interessant. Hvilke kriterier som legges til grunn for tildelinger, og dermed søknadenes utforming, vil gjerne basere seg på størrelser som kunstnerisk kvalitet, gjennomførbarhet, kostnader og samfunnsmessig nytte. Her er det nærliggende å tenke at forhold som strekker seg fra søkerens skriveferdigheter til myndighetenes vurderinger av hva det skal gis støtte til, vil være med på å påvirke utfallet av søknader.

Et kompliserende element i forholdet mellom kunstmiljøet og offentligheten er at det innen kunstverdenen mangler et fagspråk som uttrykker kvalitet ved det spesifikt kunstneriske. Dette er interessant med tanke på hvordan det som må betraktes som en nøkkeltkategori, kunstnerisk kvalitet, kommuniseres, i dette tilfellet til Kulturrådet. At påstandskunnskap, den artikulerbare kunnskapen, er den eneste sanne kunnskap, er et syn man i hovedsak har forlatt.

¹ Litteraturvitenskapelig leksikon: 154

² Retningslinjer for kap 320 post 74, Vedtatt av Norsk kulturråd 6. februar 2014

"Man har på olika håll börjat at inse att *påståndkunnskapen*, dvs det slags kunnskap som helt och hållet kan artikuleras språklig, faktisk inte är den enda kunnskapsformen som är vetenskaplig relevant." (Johannessen 1988: 16). Når forståelsen av en antatt sentral kategori i søknadene er erfaringsbasert eller det som Johannessen kaller "taus kunnskap" ("Tyst kunnskap är alltså kunnskap som man av *logiska* skäl inte kan formulera fullständig i språklig form." (Johannessen 1988: 16)), stiller det helt spesielle krav til både den som utformer og til den som skal evaluere søknaden. Her må begge parter forholde seg til hverandre gjennom språk med lavere presisjonsgrad enn om man kunne hatt et utviklet fagspråk å forholde seg til. Språklige utfordringer av denne typen vil bli delvis belyst i kapittel 3.6.

Med bakgrunn som økonom har jeg en interesse for økonomi som fagfelt. Samtidig har jeg registrert at terminologien fra dette feltet har fått innpass på flere områder. Dette faller, i det minste i tid, sammen med framveksten av reformbølgen 'New Public Management'. Om vi går tilbake til tidlig 80-tall, perioden med Margaret Thatcher som statsminister i UK og Ronald Reagan som president i USA, har det etablert seg et tankesett som har gått ut på å effektivisere offentlig sektor ved hjelp av former for målstyring vi tidligere bare kjente fra det private næringsliv. Størst påvirkning har det kanskje vært på de endringen vi har sett innen helsevesenet.

Parallelt med dette har bruken av 'økonomisk', i forståelsen 'fagspråk brukt mellom økonomer', etablert seg som sterkt tilstedeværende på en rekke nye områder. I svensk faglitteratur brukes ordet 'ekonomiska' i betydningen 'økonomisk fagspråk'. En direkte oversettelse vil fungere dårlig siden ordet 'økonomisk' på norsk gjerne konnoterer med 'sparsommelig'. Her fremstår ordet som tvetydig siden suffikset -isk ofte brukes i navn på språk, som russ-isk eller tyrk-isk. I fortsettelsen benyttes 'økonomisk', altså med apostrofer, der det menes 'økonomisk fagspråk'. Hvorfor 'økonomisk' har fått denne posisjonen, oppsummeres av Rombach slik: "Den som bäst kan ekonomiska vinner argumentationen." (Rombach 2005: 7). Han har altså observert at de som er fortrolig med bruk av økonomisk terminologi ser ut til å ha et fortrinn i diskusjoner. Jeg finner det rimelig å anta at dette har overføringsverdi til skriftlige framstillinger og at det derfor kan være grunn til å forvente en viss bruk av økonomisk fagspråk i henvendelser til institusjoner, spesielt når det er snakk om søknader om pengestøtte.

Med dette som bakgrunn vil oppgaven dreie seg i retning av en diskursanalyse. Innen lingvistikken viser gjerne begrepet 'diskurs' gjerne til strukturer større enn setninger som ikke

kan behandles innenfor rammene av grammatikkens regler. I seg selv kan dette være et litt uhåndterlig utgangspunkt. Begrepet 'diskursanalyse' er ikke entydig definert i litteraturen og innebærer derfor noen praktiske utfordringer når det gjelder blant annet metodevalg og arbeid med problemstilling. Siden diskursanalyse gjerne anses både som teori og metode er det registrert "...en viss motvilje mot å utvikle en særskilt metodelitteratur, ..." (Veum m.fl 2011: 13). Det som imidlertid synes å være en felles tilnærming er det som betegnes som et: "...overordnet prinsipp om å kombinere analyser av ytringer, tekster og kommunikative handlinger med analyser av kulturen og samfunnet. Det som undersøkes, er altså meningsskapning og kommunikative praksiser på mikronivå i relasjon til samfunnsmessige og sosiokulturelle strukturer på makronivå." (Veum m.fl 2011: 11). Det oppleves derfor som hensiktsmessig å vurdere de aktuelle teksten opp mot ulike størrelser og fagområder. Her vil jeg kort nevne ulike leksikon, fagbegrep, fagspråk, metaforer, vagt språk (senere kalt 'omtrentlig språk') og filosofi.

Jeg kjenner ikke til tilsvarende undersøkelser rettet mot forekomster av hverken økonomisk fagspråk eller vagt språk i søknader. Oppgaven vil derfor være eksplorativ i forståelsen 'undersøkende'. Her legger jeg til grunn en definisjon av begrepet som henter seg fra samfunnsvitenskapelig forskning. "Kvalitative metoder er eksplorative, dvs. undersøgende eller udforskende. Begrebet eksplorativ anvendes typisk om projekter inden for samfundsvidenskabene hvor forskeren ikke har en særlig forudgående indsigt i undersøgelsesfeltet." (Harboe 2006: 32). Selv om noen av mine data vil behandles numerisk, mener jeg det er forsvarlig å legge denne definisjonene til grunn siden jeg oppfatter hovedpoenget med denne at fraværet av "forudgående indsigt" er det sentrale, ikke om det benyttes kvalitativ eller kvantitativ metode.

2 Problemstilling

Oppgaven er en diskursanalyse av hvordan begrunnelser for økonomisk støtte til kunstprosjekt konstitueres i søknader til Kulturrådet. Den vil ha særlig oppmerksomhet på leksikalsk påvirkning fra økonomisk språkbruk og vagt- eller 'omtrentlig' språk.

Dette er en relativt åpen problemstilling. Det er derfor hensiktsmessig å avgrense og operasjonalisere denne.

Undersøkelsen min er eksplorativ, noe som utløser metodiske utfordringer. Jeg tenker da først og fremst på hvor fokus i undersøkelsen skal rettes, mot henholdsvis mine forventninger eller hva som er søknadens faktiske innhold. Oppgaven blir derfor todelt. Dels vil den undersøke graden av tilstedeværelse av spesifikke egenskaper som jeg antar er tilstede i tekstene. I tillegg vil lesningen av søknadene søke å avdekke språklige trekk som ikke dekkes av de opprinnelige forventningene. Med "eksplorativ" legger jeg til grunn en definisjon av Thomas Harboe: "Begrebet eksplorativ anvendes typisk om projekter inden for samfundsvidenskaben hvor forskeren ikke har en særlig forudgående indsigt i undersøgelsesfeltet." (Harboe 2006: 32). Selv om definisjonen retter seg mot samfunnsfagområdet, mener jeg den kan anvendes på dette fagområdet også.

I utgangspunktet har jeg to hovedforventninger. Først mener jeg det er rimelig å anta at der vil finnes innslag av økonomisk terminologi og øvrig økonomisk fagspråk i en søknad om pengestøtte. Dette er dels basert på antagelsen om at det er naturlig at økonomiske forhold og terminologi er relevant når man søker om finansiell støtte. Dette gjelder òg utenfor den delen av søknaden som inneholder prosjektets budsjett. I tillegg har 'økonomisk' vist seg å være en effektiv kommunikasjonsform, også utenfor eget fagområde. Støtte for denne påstanden finner vi hos Bjørn Rombach: "Mer intressant är att inte bara ekonomer använder ekonomiskan utan det gör allt fler, i allt fler sammanhang och påfallande ofta med stor framgång." (Rombach 2005: 7).

I tillegg har jeg forventninger om å finne bruk av 'vague language', som denne grenen innen lingvistikken kalles i engelskspråklig litteratur, i større utstrekning enn det man vanligvis vil forvente i sakprosa. Ofte oversettes denne termen til 'vagt språk'. Selv mener jeg at 'omtrentlig språk' dekker fagområdet bedre på norsk. Dette skyldes at 'vagt' ofte konnoterer med noe fordekt eller negativt, noe som ikke er en opplagt fortolkning av hva 'vague language' egentlig er ment å beskrive. Bakgrunnen for denne forventningen er at kunstfeltet mangler terminologi for å uttrykke kunstnerisk kvalitet i ulike verk og at dette videre vil utløse behov for omskrivninger, noe som mulig best dekkes av fagområdet 'omtrentlig språk'.

Den første delproblemstillingen er: *Hvilke tekstfunksjoner er dominerende i søknadene og eksisterer der tydelige forskjeller mellom de ulike søknadene i forhold til hvilke funksjoner som opptrer i de ulike søknadene?*

Den andre delproblemstillingen springer ut fra den første hovedforventningen, om hva slags fagspråk og terminologi jeg mener man med rimelighet kan forvente å finne i søknader om pengestøtte: *I hvilken grad benytter man seg av økonomisk fagspråk og terminologi i søknadene?*

Delproblemstilling nummer tre knytter seg til den andre hovedforventningen: *I hvilken grad er 'omtrentlig språk' tilstedeværende i søknadene og kan bruken knyttes et mangelfullt fagspråk som igjen gjør det vanskelig å beskrive iboende kvalitet i kunst?*

Et delmål, som aktualiseres av mangelen på fagterminologi som dekker det kunstneriske, blir å gjøre en vurdering av språkets yttergrenser eller det området der språket ikke lenger strekker til. Vi besitter bevissthet og kompetanse rundt kunstnerisk kvalitet, men mangler et begrepsapparat for å uttrykke slik kvalitet. Vi beveger oss mot det Kjell S Johannessen kaller "en ganske eiendommelig type kunnskap" (Johannessen 1992: 102). Vår omgang med det han kaller "Den estetisk viten" (Johannessen 1992: 103, problematiserer han på følgende måte:

"Hva slags kunnskap er dette? Den lar seg jo ikke en gang utsi i språklig form. I de fleste tilfeller ville dette være nok til å avvise at vi har å gjøre med kunnskap i det hele tatt. Vanligvis stiller vi i det minste følgende to krav til det å ha erfaringsmessig kunnskap:

(1) Vi må kunne si hva vi vet

(2) Vi må kunne gi grunner for det vi hevder å vite" (Johannessen 1992: 106)

Forklaringen han gir, er at det er "selve utøvelsen" av praksisen som gir en kunnskap om denne. Dette eksemplifiseres med kompetanse inne glassblåserfaget, der kunnskap om praksisen ikke kan overføres skriftlig eller muntlig, men kun gjennom glassblåserens erfaringer. Vi får dermed et skille mellom "påstandskunnskap" (den skriftlig overførbare kunnskap) og det han kaller "ferdighetskunnskap". (Johannessen 1992: ss)

Dette leder videre mot det som delvis er gjenstand for oppgavens undersøkelse, hvordan kvalitet formidles i søknader, rører ved det som er kunstens egentlige prosjekt - å uttrykke det som ikke lar seg verbalisere. Med dette som bakteppe blir fjerde og siste delproblemstilling: *Er en skriftlig beskrivelse av de prosjektene det søkes støtte til, egnet til å bedre beslutningsgrunnlaget for Kulturrådet når det kommer til tildeling av pengestøtte?*

3 Teori

Oppgaven er romslig i sin tilnærming til materialet og jeg finner det derfor hensiktsmessig å åpne for en bredt anlagt teoretisk tilnærming, men der hovedfokus rettes mot bruken av økonomisk fagspråk og 'omtrentlig språk'. Siden jeg ikke kjenner til analyser av tilsvarende materiale, virker det formålstjenlig å åpne opp for at der kan være andre egenskaper ved de analysert tekstene enn de som omfattes av delmålene i problemstillingen, som kan være av interesse. Dette vil jeg komme tilbake til i analysekapittelet.

For Channell, som har en sentral plass i drøftingen av 'omtrentlig språk', står forholdet til 'mening' sentralt. Dette kommer fram blant annet gjennom vektleggingen av å bruke autentiske tekster. Å avdekke 'mening' vil også stå sentralt i analysen av søknader til kulturrådet. Jeg legger i det videre Channels forståelse av begrepet til grunn i oppgaven:

”Meaning will be used as a broad term indicating all the propositions which a hearer can reasonably derive, taking account of contextual and background knowledge, from the utterance of a given sentence on a particular occasion.” (Channell 1994: 24)

Med semantikk legger jeg til grunn Svennevigs definisjon: ”betydningen av ord og setninger uten referanse til kontekst.” (Svennevig 2005: 16). Å skille mellom semantikk og pragmatikk er nødvendig for en strukturert analyse av søknadene til kulturrådet. Det er også noe som aktualiseres av min forståelse av de sentrale begrepene 'vague language', 'vagt språk' og 'omtrentlig språk'. Her er det slik at den norske forståelsen av 'vagt språk', gjerne ligger tettere mot semantikkens område enn min oversettelse og forståelse av 'vague language' som har en pragmatisk forankring. Hva som er forskjellen mellom semantikk og pragmatikk er imidlertid uklart. Svennevig gjør følgende skille:” Som en grov karakteristikk kan vi si at semantikken studerer *betydning*, mens pragmatikken studerer *mening*.” (Svennevig 2005: 16) Dette overlapper ikke helt med den mer matematiske framstillingen til Channell som uttrykker 'mening' som summen av pragmatikk og semantikk - ikke som pragmatikk alene:

Semantikk + pragmatikk = mening
(Channell (1994: 29)

Poenget er ikke å ytterligere problematisere avgrensningen mellom semantikk og pragmatikk. Der finnes kanskje ingen klare grenser, men som et utgangspunkt kan det være rimelig å si at det som er foranderlig i relasjon til kontekst, sorterer under området pragmatikk. For å trekke grensen mot hva som er semantikk benytter Channell seg av termen ”truth-condition”

(sannhetsvilkår). Med dette forstår hun alle og bare de vilkårene som er nødvendig for at setningen i fokus skal være sann. (Channell 1994: 30)

3.1 Sjanger

Sjangerbegrepet er overordnet med tanke på utforming, innhold og strukturering av tekst. Det virker derfor naturlig å avklare oppgavens sjangerbegrep før øvrig teori gjennomgås.

Søknader til Kulturrådet har et klart formål. Dette er å fremskaffe finansiell støtte til ulike kunstneriske formål og prosjekt. I hvilken grad man lykkes med å påvirke bevilgende instans er avhengig av at man kommuniserer det man ønsker på en hensiktsmessig måte. Man må formidle sitt prosjekt på en måte som er i tråd med sjangeren 'søknad'. I analysedelen vil det derfor være sentralt å kunne forholde seg til sjangre generelt og søknader som sjanger spesielt.

Selve ordet sjanger er i flittig bruk og ofte uklart hvordan man skal forstå. Dette må i stor grad tilskrives at det utarbeides 'lokale' tilpasninger av sjangerbegrepet innen ulike fagområder.

Anders Reiersgaard presenterer en innledende definisjon av sjangerbegrepet slik: "Et første og svært enkel svar på dette, er at tekster som likner hverandre, tilhører samme sjanger"

(Brodersen m.fl 2007: 62). Spesielt avklarende er ikke denne typen definisjoner. Vi vet for eksempel ikke hva det er i, eller med, tekstene som skal "likne hverandre". Målet mitt er å tydeliggjøre et sjangerbegrep som vil ligge til grunn for denne oppgaven.

I det videre vil jeg forholde meg til teori med bakgrunn i "Sprog på arbejdet" (Ditlevsen m.fl.) og "Analysing Genre" (Bhatia, Vijay K: 1993). Den førstnevnte omhandler fagkommunikasjon som er ett omdreiningspunkt i oppgaven. Den andre har òg fagkommunikasjon eller det som kalles "professional settings" (Bhatia 1993: xx) som tema. I tillegg knytter Bhatia sjangerbegrepet til diskurs, et annet fokusområde i denne oppgaven.

Ditlevsen innleder drøftingen av sjangerbegrepet med en form for avgrensning: "Grunden til at man siger at en tekst hører til en bestemt genre, er netop et tilgrundliggende prototypisk mønster eller en slags sproglig DNA-kode, som mange tekster er opstået på basis af" (Ditlevsen 2007: 106). Igjen ser vi at identifisering av sjangre gjerne knyttes mot en uspesifisert, språklig likhet slik vi finner hos Reiersgaard (Brodersen 2007: 62). Dette nyanseres når sjangerbegrepet settes inn i en relasjonell sammenheng som kopler teksters "funksjon", "situasjonell ramme" og "språklige og visuelle virkemiddel" (Ditlevsen 2007: 107). Det er samspillet mellom disse faktorene som er definerende for en tekst og hvilken sjanger den sorterer under, eller med andre ord, forholdet mellom hva man ønsker med

teksten, kontekstuell ramme og utforming. Ulikheten mellom hvordan funksjon og formål skal forstås i denne oppgaven, kommer jeg tilbake til.

I realiseringen av tekster, kommer det til uttrykk regelmessigheter som er karakteristiske for de ulike sjangre. Slike betegnes som sjangerkonvensjoner (Ditlevsen 2007: 110). De er påvirkninger enten den konkrete situasjonen eller tekstens funksjon har på de valgte, språklige virkemiddel.

For å begrense diskusjonen rundt sjangerbegrepet, vil jeg kort vise til det som framstår som en hovedkonklusjon hos Ditlevsen: "Tekster, der hører til den samme genre, er karakterisert ved, at de oppfyller den samme kommunikative funksjon under de samme situationelle betingelser". (Ditlevsen 2007: 113). Det understrekes altså hvor viktig tekstens "funksjon" er i forhold til sjangermessig tilhørighet.

Her vil jeg introdusere et retorisk skille jeg vil forfølge i oppgaven, forskjellen mellom *funksjon* og *formål*. I sin konklusjon rundt sjangerbegrepet, benytter Ditlevsen seg av "funksjon". I en annen sammenheng skriver hun imidlertid: "*Dette betyr, at det kan være den valgte funksjon, der determinerer den situation, man er nødt til å velge for at kunne realisere situationen.*". Det virker ikke opplagt at man kan velge en funksjon. Den retoriske forskjellen ligger i ulikheten mellom intensjon, altså et avsenderperspektiv, og hvordan noe faktisk blir forstått, mottakers perspektiv. En avsenderorientering vil kunne si noe om hva avsender ønsker å oppnå. Hvilken effekt en uklar eller svakt formulert tekst vil ha på mottaker er det ikke mulig å si noe om fra et avsenderperspektiv.

I sin tilnærming til en definisjon av sjangerbegrepet tar Bhatia utgangspunkt i arbeidene til John Swales. Swales forklarer begrepet slik:

A genre comprises a class of communicative events, the members of which share some set of communicative purposes. These purposes are recognized by the expert members of the parent discourse community, and thereby constitute the rationale for the genre. This rationale shapes the schematic structure of the discourse and influences and constrains choice of content and style. (Swales 1990: 58)

Bhatia utdyper dette ved å drøfte de ulike aspektene i definisjonen. Han beskriver først sjangre som et sett av gjenkjennelige, kommunikative hendelser som har ett eller flere formål og som forstås og gjenkjennes av medlemmer i et diskurssamfunn. (Bhatia 1993: 13). Av de ulike trekkene som er med å definere en sjanger, er Bhatia tydelig på at det er en teksts formål som er den viktigste driveren. Når det gjelder søknadssjangeren virker det opplagt at dersom

man ikke lykkes i å kommunisere at man faktisk søker om midler, vises liten sjangerforståelse.

*"Although there are a number of other factors, like content, form, intended audience, medium or channel, that influence the nature and construction of a genre, it is primarily characterized by the communicative purpose(s) that it is intended to fulfil."
(Bhatia 1993: 13)*

Videre viser Bhatia til hvordan man over tid tillegger seg merkbare konvensjonell og tydelig struktur. Dette peker fram mot sjangres begrensninger i hva som tillates innen ulike sjangre, men også mot mulige, men ikke obligatoriske språklige løsninger man kan tillate seg. Sist peker han på hvordan sjangre blir utnyttet til å oppnå "private intentions" av medlemmer av diskurssamfunn som dominerende sjanger. (Bhatia 1993: 15) Her leser jeg "privat intentions" mer som formål enn at noen tillegges en skjult, ikke-profesjonell agenda.

For at oppgaven ikke skal bli en drøfting av ulike tilnærminger til sjangerbegrepet, velger jeg å forholde meg til Bhatia,

"To sum up, each genre is an instance of a successful achievement of a specific communicative purpose using conventionalized knowledge and linguistic and discursive resources" (Bhatia 1993: 16).

Denne definisjonen er et ekstrakt av en drøfting av Swales, som også framholder kommunikative formål som en sjangers tydeligste kjennetegn. Definisjon er både dekkende og operativ i forhold til de tekstene jeg skal undersøke, tekster som har et særdeles tydelig og uttalt formål. Ditlevsen er mindre tydelig og bruker begrepet "situasjon" synonymt med sjanger enkelte steder (finn). I tillegg behandles 'sjanger' som selvstendig begrep, men og som en del av kontekstbegrepet hun bruker.

3.1.1 Kognitiv struktur

Skal man finne svar på *hvorfor* medlemmer av et diskurssamfunn uttrykker seg på en bestemt måte, er det en nødvendig forutsetning at man har en utfyllende og presis beskrivelse av *hvordan* man uttrykker seg innen en gitt sjanger. Terminologien som beskriver diskursanalyse (Bhatia 1993: 1) er kjent under ulike navn, som 'tekstanalyse', 'retorisk analyse' og 'funksjonell analyse'. "The main object of all these studies has been to understand the structure and function of language use to communicate meaning:" (Bhatia 1993: 1). Dette oppsummerer hvordan diskursanalyse retter seg mot tekstens *hvordan* og *hvorfor* i søken etter

det som er det overordnede mål; å kommunisere mening. Slik favner diskursanalyse om både et strategisk nivå, som vil være en teksts sjanger, og et taktisk nivå, hvilke elementer, realiseringer og språklige valg som kommer til uttrykk i en tekst. Ideen med å beskrive en teksts kognitive struktur skriver seg inn i en tradisjon der man, i følge Widdowson (2010), har beveget seg fra form til funksjon eller fra grammatikk til diskurs og kommunikasjon, eller som Bhatia sier:

"...moving from a surface-level description to a more functional and grounded description of language use, often bringing in useful explanations of why a particular type of conventional codification of meaning is considered appropriate to a particular institutionalized socio-cultural setting." (Bhatia 1993: 5).

Begrepet kognitiv struktur knytter tekst og struktur mot sjangerbegrepet. En sentral forbindelse er at viktigste kjennetegn for begge er et villet uttrykk for et bestemt kommunikativt formål, eller "The kommunikative purpose is inevitably reflected in the interpretative cognitive structuring of the genre, which, in a way, represents the typical regularities of organization in it". (Bhatia 1993: 21). Litt vanskelig blir det å følge Bhatia når han sier: "These regularities must be seen as cognitive in nature (min understrekning) because they reflect the strategies that members of a particular discourse or professional community typically use in the construction and understanding of that genre to achieve specific communicative purposes." At man innen et diskurssamfunn, etter tid, finner hensiktsmessige måter å strukturere tekster på for å få fram det man ønsker på en tydelig måte, virker som en logisk konsekvens av erfaringsbasert kompetanse og ikke som noe 'naturgitt'. Bhatia sier også videre: "This cognitive structuring reflects accumulated and conventionalized social knowledge available to a particular discourse or professional community" (Bhatia: 21). Begrepet kognitiv struktur vil jeg komme tilbake til i analysedelen som retter seg mot den tekstinterne makroanalysen.

3.1.2 "Salgsbrev", sjanger som modell for søknad

Av de sjangereksemplene som Bhatia behandler, er "salgsbrev" (Sales promotion letters) den sjangeren som har flest tangeringspunkt med materialet i denne oppgaven. Han trekker fram fem følgende sentrale kommunikative formål med salgsbrev (min oversettelse):

Overordnet må salgsbrevet være:

- 1 *Overtalende med mål om å utløse en bestemt reaksjon, en ønsket respons.*
For å oppnå dette må i tillegg brevet:

- 2 *Fange oppmerksomhet på en mer enn umiddelbar måte*
- 3 *Siden man venter på mottakeres umiddelbare eller framtidig behov for produktet, må det roses.*
- 4 *Siden mottaker ikke kan forventes å ha spesielt god tid til å lese salgsbrevet, må det være kort og presis.*
- 5 *Salgsbrevet er førstekontakt mellom selger og kjøper og må derfor oppmuntre til videre kontakt mellom partene.*
(Bhatia 1993: 45-46)

Vi ser at det ikke er identisk struktur i salgsbrev og søknadene som er mitt materiale. Likevel er fellestrekkene mange og tydelig nok til at salgsbrev kan brukes som modell for en drøfting om hvilke og tydelighet av kommunikative formål i søknadene. Forskjellene mellom sjangrene finner vi i punkt 2) der behovet for å fange oppmerksomhet, i det minste på umiddelbar basis, ikke er tilstede i søknadene. Alle søknadene blir lest og behandlet, slik at et umiddelbart blikkfang neppe er nødvendig i denne typen tekster. Det er mer nærliggende å tro at man bør unngå negativ oppmerksomhet gjennom uklar bruk av Kulturrådets mal for hvordan søknader skal se ut eller gjennom unøyaktig språk. Når det gjelder punkt 3) er det ikke snakk om mottakers "behov" på kort eller mellomlang sikt, men søkers ønske om å presentere sitt produkt eller sin kunst på en måte som får det til å framstå som attraktivt. Bhatia framhever lengde og presisjonsnivå i punkt 4). Innenfor rammen trukket opp av KR er det nærliggende å tro at lavt presisjonsnivå i søknadene ikke virker fremmede om man ønsker pengestøtte. Punkt 5) har ikke relevans for søknader til Kulturrådet.

Dette gjør at vi sitter igjen med følgende sjangerkomponenter for søknader til Kulturrådet:

- 1 *Overbevisende, med mål om å utløse en bestemt reaksjon, en ønsket respons.*
For å oppnå dette må i tillegg søknaden:
- 2 *Siden man venter på mottakeres umiddelbare eller framtidig ønske om å støtte prosjektet det søkes om midler til, må det presenteres i et best mulig lys.*
- 3 *Siden mottaker ikke kan forventes å ha spesielt god tid til å lese søknaden, må den være kort og presis.*

3.2 Fagspråk

Fagterminologi eller faguttrykk effektiviserer kommunikasjonen mellom deltakere innen et gitt fagfelt og bidrar til høyere presisjonsnivå i kommunikasjon mellom deltakere. Innen et område som medisin kan dette, bokstavelig talt, være livsviktig. Innen kunstfeltet har man også et ordforråd som tilhører dette området, men dette knytter seg i all hovedsak til materialer, teknikker eller epoker og retninger innen feltet. Når det gjelder fagspesifikke ord som skal beskrive og dekke det kunstneriske uttrykk eller verks iboende kvaliteter finnes der

ikke adekvat terminologi. Manglende terminologi må imidlertid ikke forveksles med mangel på kvalitet. Rickard Wahlberg uttrykker det slik: "Min oppfattning är att man bör visa stor respekt för intuitiva processer, men det er störande att det saknas ett fungerande språk för att tala om det som är kärnan i konsten: den konstnärliga kvaliteten." (Rombach m.fl 2005: 47). Heller ikke 'økonomisk' er til særlig hjelp. Videre hos Wahlberg heter det: "De ekonomisktalende förmår inte heller diskutera konstnärlig kvalitet på sitt i sammanhanget torftiga språk. Förutsättningen för en fungerande kommunikation mellan de ekonomisktalande och de andra är skral." (ibid: 47). Dette framstår som en reell utfordring når man skal levere skriftlige søknader og et sentralt vurderingskriterium for tildeling av støtte er "kvalitet". I Kulturrådets retningslinjer² angående dette heter det:

*"I vurderingen av søknadene vil Kulturrådet legge vekt på innhold, kunst- og kulturfaglig **kvalitet** og kompetanse, relevans og betydning for kunst- og kulturfeltet i Norge, samt at virksomheten drives på en profesjonell måte. Andre hensyn som tas i betraktning er hvordan tiltakene samlet sett bidrar til geografisk spredning og mangfold i kunst- og kulturfeltet." (uth: RH)*

Innen forskningsområdet 'fagspråk' har det lenge vært vanlig å vurdere hva som definerte området mest presist; terminologi (TL) eller fagspråk (FS). De ulike drøftingene har foregått med ulike tilnærminger og Andersen (1996) trekker fram fire ulike grenseoppganger i en slik diskusjon:

- 1 TL er en del av FS
- 2 FS er en del av TL
- 3 TL er autonom
- 4 FS og TL er likeverdige, men gjensidig avhengige
(Andersen 1996: 27)

At terminologi er en del av fagspråk, representerer det "tradisjonelle synet" (ibid: 27). Som vi også vil se i analysedelen kapittel 5.1.2.1.1, er dette ikke utdypende. Andersen begrunner dette med at skillet mellom *term* (ord som er valgt for å betegne noe) og *begrep* (det som betegnes) er vanskelig å opprettholde (ibid: 28). Ved uklarhet kan begrep forklares slik: låt (lyd, tone) eller låt (musikkstykke, melodi). Han avviser altså langt på vei at der eksisterer et "isomorforhold" mellom term og begrep (ibid: 28). At fagspråk, som "arbeider med større språklige enheter, som morfosyntaktiske trekk, fraser og større enheter som paragrafer og tekster" (Andersen: 27), skal være en del av TL, er vanskelig å forholde seg til. Likeledes vil uklarheter rundt skillet mellom term og begrep, vanskeliggjøre at TL kan oppfattes som en

² Retningslinjer for kap 320 post 74, Vedtatt av Norsk kulturråd 6. februar 2014

autonom størrelse, siden man da vanskelig kan forholde seg til TL uten en pragmatisk tilnærming.

Etter en komprimert drøfting, konkluderer Andersen slik:

*"Det viktigste felleselementet i studieobjektene for FS og TL er det problematiske begrepet "faglighet". Denne fellesnevneren befinner seg i kjerneområdet i begge disipliner. På bakgrunn av dette er det grunn til å tro at løsning 4³ ovenfor kanskje er den mest naturlige; dvs at FS og TL er likeverdige og selvstendige disipliner, men at de er gjensidig avhengig av hverandres data"*⁴

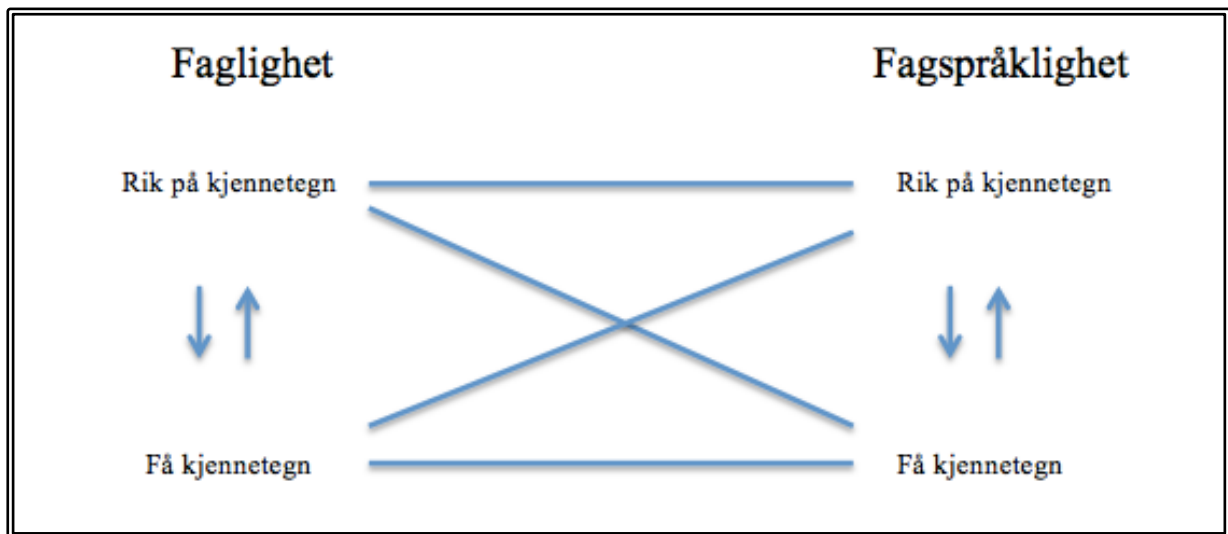
Når et fagområde mangler eller har begrenset terminologi virker det, i en analysesituasjon, å være hensiktsmessig å flytte fokus noe bort fra den spesifikke 'terminologi'. Samtidig som terminologi som sier noe om kunstnerisk kvalitet innen kunstfeltet er ikke-eksisterende, vil terminologi isolert sett neppe tilføre den faglige kommunikasjonen noe heller, siden denne antas å eksistere i et symbiotisk forhold med fagspråk.

Et forhold som er sentralt å få på plass er forholdet mellom fagspråk og det som ikke er fagspråk. Hos Laurén, Myking og Picht, heter det: "I tidligere teori om fagspråk blei det brukt mykje energi på å identifisera eigenarten ved fagspråk og på grunnlag av dette definera og avgrensa studieobjektet for fagspråkforskninga" (Laurén m. fl 2008: 57). For å gjøre en kort historie enda kortere, har man gått bort fra å lete etter en klar definisjon av hva som kjennetegner og avgrenser fagspråk i forhold til allmennspråk. I stedet anerkjenner man dikotomien fagspråk - allmennspråk, men sier samtidig at den prototypiske kommunikasjonssituasjonen knapt eksisterer, eller: "Den mest typiske fagkommunikative situasjonstypen kan kallast 'symmetrisk' kommunikasjon - fagkommunikasjon mellom fagmann og fagmann innanfor deira felles fagområde." (ibid: 61). Dette fremstår kanskje ikke som en spesielt snever definisjon av et ytterpunkt, men her er det viktig å ta høyde for to forhold. For det første skal kommunikasjonen være symmetrisk. Dernest legges det til grunn en oppfatning av 'fagmann' som en som kan: "...oppfattast som som den fagleg allvitande, i motsetnad til til 'lekmannen' som den som har fagkunnskap ned mot null, men dette må forankrast i tid og rom og er ingen statiske tilstandar - ingen modell er open nok til å fanga opp alle slike nyansar." (ibid: 61). Samtidig oppfyllelse av disse betingelsen må man kunne

³ "FS og TL er likeverdige, men gjensidig avhengige" (Andersen, Øyvind: 27), i Myking, Sætre, Toft (red), 1996: "Terminologi - system og kontekst". NFR/KULT nr. 71

⁴ "FS og TL er likeverdige, men gjensidig avhengige" (Andersen, Øyvind: 28), i Myking, Sætre, Toft (red), 1996: "Terminologi - system og kontekst". NFR/KULT nr. 71

anta hører til sjeldenhetene. Ser vi dette i lys av modellen til Kalverkämper er det nødvendig med samtidig høy uttelling både på kunnskapssiden og språksiden. (fig. s15)



(Kalverkämper 1990: 124)

Dette leder fram mot definisjonen av fagkommunikasjon som vil bli lagt til grunn i denne oppgaven: *"Groft sagt er faglig kommunikation al den kommunikation, der foregår i situationer, hvor det er virksomheder, organisationer eller institutioner (og ikke privatpersoner), der fungerer som afsender eller modtager."* (Ditlevsen m.fl. 2007: 28f.). Definisjonen er anvendbar på materialet i oppgaven, men den er avgrenset til avsender-mottaker-roller i en standard kommunikasjonsmodell. Det sies ingenting om det rent språklige. Derfor belyses dette med eksempler fra to tekster som begge inneholder faguttrykk, men i den ene som en del av en samtale mellom to "gamle skolekammerater" (ibid: 31). Det konkluderes med at: *"...det ikke er sproget som sådan (eller dets elementer, især ordene, men også vendinger), der er faglige - det er tekster der er faglige. Og det er de ikke (alene) pga. de sproglige midler, der anvendes i dem, men (også) fordi de bruges som et redskab til at opnå noget i en bestemt, faglig sammenhæng."* (ibid: 31). I denne definisjonen møtes teori, tekst og metode på en måte som synes godt tilpasset tilnærmingen til oppgavens materiale og målsetning, å gjennomføre en diskursanalyse, altså å se på språklige ytringer som er større enn setninger. For å avklare om en tekst er faglig, er det altså ikke tilstrekkelig med en enkel frekvensmåling av faglig relaterte ord og uttrykk. Det sentrale er hvem som er aktørene og hva de ønsker å oppnå i kommunikasjons-situasjonen.

3.3 Vague Language eller 'Omtrentlig Språk'

"Is it a purely linguistic matter, concerned with how we represent the world via language, or is there a sense in which the world itself is vague?"⁵

Stewart Shapiro

Termen *vague language* dekker språklige uttrykk som ikke er entydige eller presise. Å oversette "vague" i forståelsen "not clearly or explicitly stated or expressed", slik ordet blir forklart i en nettbasert dictionary⁶ direkte til "vagt" i forståelsen uklar, ubestemt, svevende⁷ slik det gjøres i noen norske publikasjoner, er ikke uproblematisk. En slik bruk av ordet har vi blant annet sett hos Torstein Eckhoff i "Rettskildelære" (2001), Kap. VI. Problemet skyldes at "vagt" konnoterer mer negativt enn det engelske "vague" i forbindelse med språkbeskrivelse. Noe som er vagt oppleves gjerne som noe som kan forveksles med det bevisst tilslørte. "uklar", "ullen", "unnavikende", "ussel" og "tvetydig" er noen av treffene vi får på et enkelt nettsøk⁸. En slik forståelse av det engelske ordet er ikke forenelig med hvordan fagområdet skal forstås. Det engelske 'vague' kan også oversettes til 'ubestemmelig' eller 'omtrentlig', der jeg mener 'omtrentlig' er det norske ordet som best dekker fagområdet slik jeg leser Channell. I de fleste sammenhenger forstås omtrentlig som 'noenlunde nøyaktig' og denne forståelsen ligger nærmere det engelske uttrykket. Viktigst med denne litt alternative oversettelsen er å unngå at oversettelsen av 'vague' blir bærer av moralske egenskaper. En slik fortolkning er ikke i samsvar med forståelser av fagområdet.

Fagkommunikasjon ble beskrevet i kapittel 3.2. I mangel av fagspråk som beskriver kvalitet, oppstår det utfordringer i forhold til hvordan søknader til Kulturrådet kan realiseres. Basert på antagelsen om at man ønsker å gi uttrykk for kunstnerisk kvalitet, men mangler et fungerende vokabular, vil man måtte søke uttrykk som best mulig representerer det man ønsker å få fram på andre måter. Dette forutsetter at man mener å ha funnet et kunstnerisk uttrykk som representerer kvalitet. Alternativt kan omtrentlighet i språk benyttes negativt ved at man med hensikt søker å tilsløre forhold som ikke bidrar positivt til ens søknad.

Når et fagområde, kunstfeltet, mangler terminologi som dekker sentrale aspekter ved området, hvilke forventninger kan man da med rimelighet ha til språket når deltakere innen diskursområdet kommuniserer med hverandre? 'Omtrentlig språk' (OS) representerer

⁵ Shapiro, Stewart (190), "Vagueness in context"

⁶ <http://dictionary.reference.com/browse/vague?s=t> (25.10.2015)

⁷ http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=vagt&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bokmaal=+&ordbok= begge (25.10.2015)

⁸ www.synonymer.no (04.11.2015)

tilsynelatende det motsatte av fagspråk. Mens fagspråket tilstreber høy grad av presisjon, representerer OS det som ikke kan eller er hensiktsmessig å uttrykke presist. Målet i denne oppgaven er å identifisere, beskrive og prøve å forklare tilstedeværelsen av omtrentlig språk. Som bakgrunn for dette arbeidet vil jeg støtte meg til teori av Joanna Channell, beskrevet i ”Vague Language” (1994) og, i mindre grad, Stewart Shapiro, ”Vagueness in Context” (2006).

Channell og Vague Language

I boken *Vague Language* fra 1994 søker Channell å samle ulike tilnærminger til feltet OS. Hun tar utgangspunkt i en aksiomatisk antagelse om at god språkbruk er tett knyttet til ”clarity and precision” (Channell 1994: 1). Dette tar hun avstand fra, og avviser samtidig OS som noe som kan knyttes til moralsk kategorier. Bakgrunnen for standpunktet er holdningen at språk med lavt presisjonsnivå, gjerne representerer noe villet fordekt:

”It is important to appreciate that one of the ways they demonstrate their competence is through their use of a degree of vagueness which is right for the purpose of their writing. This is the key to understand that vagueness in language is neither all ‘bad’ nor all ‘good’. What matters is that vague language is used appropriately.”

(ibid: 3)

Channells tilnærming til 'omtrentlig språk' er mer praktisk enn teoretisk, eller som hun sier: ”My fundamental assumption is that linguistic study of meaning should be an empirical study....The data relevant to the study of meaning is ‘meanings’.” (ibid: 38). Her mener jeg å kunne legge til at hennes tilnærming derfor framstår som mer pragmatisk enn semantisk og at hun på den måten ligger nær min oversettelse av fagbegrepet 'vague language'.

Channells overordnede mål med boken er: ”[t]o describe appropriate use of vague language” (ibid: 1). Ordet “appropriate” har flere betydninger. I denne sammenheng mener jeg det vil være mest dekkende å oversette det til 'hensiktsmessig, relevant og kompetent'. I oppgaven vil det derfor være mest tjenlig å se på de analyserte tekstene i lys av at de er skrevet av kunstnere for kunstfaglig kompetente lesere. Denne diskursen vil derfor danne et bakteppe for vurdering av omtrentlighet i ord og formuleringer.

Gjennom å gi svar på følgende fire spørsmål, mener hun å kunne nærme seg det hun oppfatter som kompetent og hensiktsmessig bruk av OS:

Hvilke ord og uttrykk regnes som "vague language" i engelsk språkbruk?

Hvordan gjør de brukere av språket i stand til å være vage?

Hvordan forstår og dekoder hørere og lesere vagt språk?

Hvorfor, når og hvor brukes vagt språk?

Channell (1994: s.4ff, min oversettelse)

Channells definisjon av 'vague language'

I sitt arbeid med omtrentlig språk benytter Channell følgende definisjon:

"An expression of words is vague if:

- a. it can be contrasted with another word or expression which appears to render the same proposition;
- b. it is 'purposely and unabashedly vague';
- c. its meaning arises from the 'intrinsic uncertainty' referred to by Pierce."

(ibid: 20)

Peirce's definisjon fra 1902 som Channell bygger videre på er omfattende og gjengitt i sin helhet i vedlegg (20). Sentralt i hans definisjonen av 'Vague Language' er at ytringer kan produseres uten at den som kommer med ytringen nødvendigvis har et helt avklart forhold til hva som faller innenfor eller utenfor ytringens gyldighetsområde, eller som han sier:

"A proposition is vague where there are possible states of things concerning which it is intrinsically uncertain whether, had they been contemplated by the speaker, he would have regarded them as excluded or allowed by the proposition." (ibid: 7)

I en drøfting av omtrentlig språk er det nødvendig å danne seg en mening om hva som oppfattes som uavklart, vagt eller omtrentlig. Her må man gjøre et skille mellom vaghet som en rent språklig mangel eller som en iboende egenskap ved det eller de fenomen som språket søker å beskrive. Channell drøfter dette med utgangspunkt i arbeider av Deese (1974). Uten å avvise at vaghet også kan være en egenskap ved ideer eller fenomen, avslutter hun en potensielt lang drøfting med at 'omtrentlighete' også er et lingvistisk fenomen. Hun avviser Deeses påstand om at 'omtrentlighet' er en egenskap som ligger i ideene språket søker å uttrykke. Påstanden hans, i følge henne, er egnet til å forenkle språkvitenskapene, eller som hun sier: "[i]s another way of attempting to make the analysis of language less complicated, by shifting the problem away from linguistics and into psychology." (ibid: 8)

Et annet forhold som drøftes på veien mot en arbeidsdefinisjon av 'omtrentlig språk' er hvor effektiv kommunikasjon kan være med så mange innslag av vaghet som Channell påviser.

Her baserer hun seg på arbeider av Lehrer (1975) som har sett på vokabular benyttet i kommunikasjon om vin. Dette området har relevans for min oppgave. Mangelen på dekkende fagspråk for kvalitet og smak er også til stede innen dette fagområdet. Ordvalget i en persons beskrivelse av en bestemt vin viste seg å være avhengig av om personen likte vinen eller ikke. I den forbindelse sier hun. "A more conclusive result was obtained in the communication tasks in which the percentage of successful communications (i.e. being able to identify a wine by its description) was never significantly above chance" (ibid: 14)

Channell gjør en klar avgrensning av hva hun vil inkludere i drøftingen sin og hva hun ikke vil betrakte som naturlig tilhørende fagområdet (ibid: 18). Følgende tre områder regnes for å være en del av fagområdet:

1 Omtrentlige additiv

Her er det tale om tillegg av ord i setninger som uten disse tilleggene ville fremstått som presis. Eks: Han skjøt ballen *omtrent* to meter over mål.

2 Valg av omtrentlige ord

Noen ord er alltid vage. På norsk vil en *greie* eller en *dings* være slike ord. For tall er *mange* et ord som er vagt.

3 Omtrentlighet ved implikatur

Noen ganger ligger det en implisitt omtrentlighet i uttalelser. En tilsynelatende presis setning kan ha en underforstått omtrentlig betydning. "Det bor 250.000 mennesker i Bergen" *kan* være helt rett, men avvik på mange hundre eller noen tusen vil tolereres. (ibid: 18, min forkortning og oversettelse)

Følgende fenomen blir ikke behandlet som omtrentlige av Channell (ibid: 19): For det første har vi det som kan kalles 'utelatt informasjon' (min oversettelse). Dette vil kanskje i hverdagssituasjoner kunne kvalifisere som omtrentlig, men ikke for analytiske formål. Det vil også kunne oppfattes som et brudd på punkt c) om 'intrinsic uncertainty' i definisjonen. Dernest drøftes ikke ideen om at alt språk i seg selv er omtrentlig eller upresist. En slik forståelse vil og bryte med b) i nevnte definisjon. Det tredje fenomenet som ikke drøftes er såkalte 'skjold' ("shield"), som er språklige garderinger der man gir uttrykk for at man er usikker på det man snakker om. 'Jeg tror bilen var blå' er den usikre varianten av 'Bilen var blå'. Det regnes likevel ikke som vagt. En mer utfyllende beskrivelse av de ulike kategoriene

som regnes som 'vague language' av Channell, presenteres i forbindelse med analysen. Også ikke-omtrentlige formuleringer blir kommentert der det er rimelig å anta at disse kan forveksles med formuleringer som kvalifiserer som omtrentlige.

Presisering av Channells inndeling av omtrentlighet i ulike kategorier

En utfordring i drøftingen av en slik kategorisering er å sikre videreføring av det pragmatiske innholdet hos Channell. Utfordringene finnes på ordnivå, for eksempel å oversette ordet ”approximators”. Her står vi overfor en nominalisering av 'approximatly', som oversatt til norsk betyr 'omtrent'. Jeg har ikke funnet tilsvarende nominalisering på norsk, men vil i det videre kalle det 'tilnærminger'. Også forhold vedrørende hvordan direkte oversettelser konnoterer ulikt på norsk i forhold til skaper utfordringer. Her viser jeg til innledningen av kapittel 3.3. En generell løsning på utfordringer med å oversette har jeg ikke. Derfor vil jeg supplere med forklaringer på de stedene der det kan oppstå misforståelser eller uklarheter.

En måte å være omtrentlig på når det gjelder mengder, er å kombinere tall og det som Channell kaller ”approximators”. En slik kombinasjon består gjerne av en form for leksikalsk materiale, slik som 'about' eller 'rundt' eller 'approximately', på norsk 'omtrent' som skaper den omtrentlige (sic) meningen, ett eller flere tall ('exemplar numbers') og et måle-substantiv som kan være 'meter', 'kilo' osv. (ibid: 43). En slik måte å uttrykke omtrentlighet på, har jeg tidligere forklart som 'vage additiver'.

Vaghet ved implikatur er nevnt. Her snakker vi om å gjøre mengder omtrentlige ved hjelp av runde tall. En tilsynelatende presis uttalelse vil, på grunn av kontekstuelle forhold, oppfattes som omtrentlig. Et utsagn av typen: 'Bergen har 250.000 innbyggere', vil ikke bli oppfattet som misledende selv om det riktige tallet er 259.437. Overdrivelser ved hjelp av høye tall og tilsynelatende presise utsagn vil også sortere inn under denne kategorien av 'omtrentlig språk'. Slike utsagn vil ofte også ha et helt annet slingringsmonn enn de tidligere nevnte. Lærerens: 'Det har vært en million elever innom kontoret mitt i dag' vil greit passere som at læreren har hatt en stri dag. Hadde man derimot sagt at det bor en million mennesker i Bergen, ville det kunne oppleves som grov feilinformasjon, selv om det faktiske antall innbyggere i Bergen er mye nærere en million enn det antall elever som besøkte læreren på kontoret.

I forhold til det som Channell kaller ”approximating quantities with non-numerical vague quantifieres”, melder oversettelsesproblemene seg for alvor. Ord som *oodles*, *bags of*, *heaps of umpteen* og *a touch of*” (ibid: 95) lar seg vanskelig oversette direkte uten at større eller

mindre deler av opprinnelige mening går tapt. Her skisserer Channell selv en operativ tilnærming som virker hensiktsmessig for analyseformål. Hun foreslår å dele slike ord inn i kategorier som dekker 'mye eller mange' eller 'lite eller få' (min oversettelse) eller som 'nøytral' med hensyn til mengde. (Channell 1994: 95)

Kategorier kan også bli referert til på en omtrentlig måte. Her òg støter vi på oversettelsesproblem i omgang med ord som "anything" og "something", to ord som gjerne oversettes til "noe" på norsk, men som krever kunnskap om forskjeller mellom spørrende og nektende setninger på den ene side og bekreftelser på den andre. Et eksempel fra Channell viser en annen måte en kategori kan omtales som vag på: "Lady Arran, who pays for her hobby by 'selling off silver *and things*' set a world record of 96 m.p.h. at Windermere last October [Daily Mail] (ibid: 93). "Silver and things" kan nok oversettes til "sølv og ting og tang", men vi forutsetter da en pragmatisk og idiomatisk språkforståelse utover ordboknivå.

3.4 'Økonomisk' fagspråk

Hva er 'økonomisk'?

'Økonomisk' i forståelsen økonomisk fagspråk skriver seg inn i en tradisjon med vokabular og formuleringer som knytter seg til et bestemt fagområde. For en generell drøfting av begrepet 'fagspråk' viser jeg til kapittel 3.1. Økonomisk fagspråk knyttes også til utdanning og bruk:

"Ett av ekonomiskans kännetecken är att den basvokabular som lärs ut vid akademisk utbildning av ekonomer kommer till användning på det sett det er avsedd. Gör den det kan vi säga att det rör sig om ekonomiska eller det ekonomiska fackspråket" (Romabach 2005: 11).

En slik framstilling kan synes lukket og i sterk grad knyttet mot leksikon. Dette er ikke alltid dekkende for det vi forbinder med økonomisk fagspråk. Setningen: "Den teknologiske utviklingen fører til nye materialer og prosesser som krever moderne maskiner og utstyr.", blir bare et uttrykk for økonomisk fagspråk når den foregår innenfor rammene av "samtale mellom kompetente". Ser man utelukkende på det semantiske innholdet, kunne setningen like gjerne blitt i en samtale mellom kunstnere.

Hvorfor 'økonomisk'?

"Økonomiska är det språk ekonomer talar sinsemellan. Detta konstaterande förvånar ingen. Mer intressant är att inte bara ekonomer använder ekonomiskan utan det gör allt fler, i allt fler sammanhang och påfallande ofta ofta med stor framgång. Den som bäst kan ekonomiska vinner argumentationen." (ibid: 7).

Slik åpner Romabch boka "Den framgångsrika ekonomiskan". Påstanden er ikke dokumentert, men kan antas å være korrekt, basert på Rombachs lange karriere som forsker og professor ved Universitetet i Göteborg. Han hevder også at andre fagspråk som tidligere har vært tillagt makt og retorisk overtak, kirkens språk, kansellisvensk og til en viss grad ingeniørenes fagspråk, har gått tilbake i den senere tid (ibid: 7). Videre heter det: "Med språk kommer inte bara ord och uttryck utan tankesätt, värderingar och syn på saker och ting - vilket spelar roll." (ibid: 8). Påstanden er grundig drøftet i akademia og finner støtte blant annet i *Diskursanalyse som teori og metode (1999)*. Der skriver Jørgensen og Phillips: "Forskellige diskurser - som hver for sig repræsenterer en bestemt måde at tale om og forstå den sociale verden på - kæmper hele tiden mod hinanden for at opnå hegemoni, altså fastlåse sprogets betydninger på deres måde." (Jørgensen 1999: 47).

Rombach hevder at økonomisk fagspråk har en høyere anvendelighet enn andre fagspråk. "På økonomiska kan vi tala om nästen allt, så som gymnasievalet, hemdatorn och kärlek" (Rombach 2005: 9). Kombinasjonen av effektivitet og anvendelighet må kunne sies å være unik og forklarende for den sterke posisjonene 'økonomisk' har inne en rekke samfunnsområder. 'Økonomisk' er gjerne definert som det språket økonomer snakker seg imellom, men det er ikke det som er av interesse for denne oppgaven. Her vil jeg se på hvordan, eller om, økonomisk fagspråk finnes igjen i diskursen, som ikke er kommunikasjon mellom økonomer, men som har økonomiske implikasjoner innen det som er materialet for oppgaven, søknader om pengestøtte fra Kulturrådet.

Et problem man støter på i omgang med ulike fagspråk er at leksikon ikke kan entydig defineres å tilhøre ett bestemt fagområde. Eksempler på at ulike fag låner ord og fotmuleringer fra hverandre er mange og økonomifeltet er ikke noe unntak i så måte - snarere har feltet vist seg svært ivrig i å adoptere ord fra andre fagområder og gjøre dem til en del av eget fagspråk. Et eksempel som mange er fortrolig med fra nyhetsbildet er bruken av ordet 'psykologi'. Det skrives blant annet økonomisk faglitteratur som benytter begrepet 'psykologi'.

Et eksempel finner vi i boka *"Markedspsykologi: investeringsstrategier for irrasjonelle aksjemarkeder"* av Ole Thoreesn. Fra presentasjonen av boka heter det:

"Boka tar for seg investorers psykologi og markedspsykologiens natur. Den presenterer sju ulike investeringsstrategier: tekniske analyser, nøkkeltallsanalyser, motstrømsinvesteringer, vekstorienterte investeringer, kontantstrømsanalyser, popularitetsinvesteringer og multianalyser. Hver av disse strategiene presenterer en måte å identifisere, predikere og utnytte markedspsykologi til å tjene penger i aksjemarkedet".⁹

Andre ord som kan tjene som eksempel, finner vi i 'aktivisme', som ofte koples mot aksjonærers samlede oppførsel eller 'bidrag' som egentlig kommer fra tysk ('beitragen') som kan bety "bære bort til"¹⁰.

Økonomisk fagspråk innen kulturfeltet

Gjennom media er det lett å få inntrykk av at mange aktører inne kunstfeltet har et avslappet forholdt til økonomisk oversikt og finansielle realiteter. Oppslag om at kunstnere og artister begjæres konkurs, til tross for popularitet og antatte gode inntekter, dukker opp med svært jevne mellomrom. Forhold som knytter seg til manglende betaling av skatt og merverdiavgift er gjengangere i disse sakene. Om det faktisk er slik at kunstnere går konkurs oftere enn andre, eller om oppslagene skyldes at de er kjendiser og er lettere å selge enn oss mindre profilerte, er vanskelig å si noe om.

Forventningen om en tilstedeværelse av økonomisk fagspråk skyldes flere forhold. I det man søker om pengestøtte, må nødvendigvis penger på en eller annen måte tematiseres. Budsjett for prosjektet det søkes støtte til må legges ved søknaden. Inntekter må man enten skaffe seg gjennom salg av verk, billettslag, utleie eller tilskudd fra private aktører eller det offentlige. En implisitt forventning om offentlig støtte finner støtte hos Richard Wahlberg som sier: "En stor del av den konstnærlige verksamheten betales med skattemedel. Den som talar ekonomiska skulle säga att stat och kommun kan köpa samhällelig måluppfyllelse." (Rombach 2005: 38). Med tanke på å øke sannsynligheten for offentlig støtte, er det altså nærliggende å tenke at man burde argumentere ut fra et nyttekostnadsperspektiv. Nyttekostnadsanalyse er "systematiske forsøk på å måle og veie sammen alle gevinster og kostnader ved offentlige prosjekter, med henblikk på om prosjektene bør gjennomføres eller

⁹ <http://www.akademika.no/markedspsykologi/thoreesen-ole/9788271461843> (03.10.2015)

¹⁰ <http://www.ordbok.uio.no> (03.10.2015)

ikke." (Grønn 1991: 11). Her tenker jeg ikke på at nyttekostanalyse tematiseres eller at kunstnere har kunnskaper om emnet. Mer går forventningene i retning av at når man har identifisert hvem som berøres av prosjektet, da argumenterer man ut fra et sett av positive ringvirkninger som man kan søke å gi en økonomisk verdi og med det øke sannsynligheten for å tildeles støtte.

I motsatt retning trekker det Richard Wahlberg snakker om som "Den fula ekonomin" (Rombach 2005: 36). Med referanser til Stenström, Becker og Bourdieu, understrekes det hvordan kunstnerisk aktivitet skiller seg fra annen samfunnsmessig virksomhet gjennom en eksisterende, romantisk karakter og rommer "associationer till det unika, originella och nyskapande" (ibid: 36). Inspirasjon trekkes fram som førende motivasjon for arbeider, samtidig som "konsnären inte ska behöva följa samma regler som som samhället övrigt." (ibid: 36). Akkurat hvilke regler kunstnere skal fritas for å følge, utdypes ikke, så man bør vel kunne anta at det er "regler" som på ulike sett kan bremse kunstneren i jakten på nye uttrykk? "Motprestationen för denna frihet skulle vara ett genialt skapande av unika kvalitetsverk." (Wahlberg i Rombach 2005: 36)

I sin artikkel kommer Wahlberg inn på noe som er sentralt i forhold til denne oppgaven. I forbindelse med arbeidet med sin doktoravhandling¹¹ støtte han på språklige utfordringer eller det han kaller "Det otillräckliga språket" (ibid: 45). Dette kom til uttrykk i ulike kommunikasjonssituasjoner. Wahlberg oppsummerer det slik: "Min slutsats efter dessa möten var att man antingen inte hade ett särskilt utvecklat språk för att diskutera konstnärlighet, eller så var intervjuer och observation inte rätt (sic) metoder för att nå den information jag sökte." (Rombach: 45).

3.5 Systemisk funksjonell lingvistikk

Systemisk funksjonell lingvistikk (SFL) er en teori om språk. Utgangspunktet er at språk først og fremst er meningsbærende. Derfor studeres språk både som handling og som system. SFL er ikke formbasert, eller som Halliday sier det: "A text is the product of ongoing selections in a very large network of systems - a **system network**. Systemic theory gets its name from the fact that the grammar of a language is represented in the form of system networks, not as an inventory of structures." (Halliday 2014: 23). SFL skiller seg derfor fra tradisjonell grammatikk. Grunnlaget for SFL er at de bærende grammatiske kategoriene

¹¹ Denne handler om "performing arts", men jeg vurderer den likevel som relevant i forhold til andre områder innen kunstfeltet, også billedkunst.

inneholder en eller annen form for mening som er motivert av en hensikt (Maagerø 2005: 21). Halliday setter språk inn i både en sosial og en pragmatisk kontekst slik: "This means that the grammar has to interface with what goes on outside language: with the happenings and conditions of the world, and with the social processes we engage in." (Halliday 2014: 25). Maagerø forklarer det slik: "Det er nettopp i språket i samspill med konteksten ut fra en hensikt som er studieobjektet i systemisk funksjonell lingvistikk:" (Maagerø 2005: 21). Dette har den videre implikasjonen at språk bør betraktes som dynamisk. Dette kan man, forenklet, forklare "matematisk" siden vi har "likningen" der: språk + kontekst = hensikt. Siden kontekst ikke er en konstant, må nødvendigvis språk forstås dynamisk om det skal være mulig på ulike tidspunkt å uttrykke samme mening.

Halliday ser på kontekst som et kontinuum ("cline") mellom det han kaller henholdsvis "context of culture" og "context of situation" (Halliday 2014: 30). Dette kan man videre se på som et språks potensial og et språks konkrete realisering eller forskjellen mellom 'språkssystem' og repertoar av tekster. Dette er størrelser som er uløselig knyttet til hverandre på samme måte som 'helse' og 'sykdom', der den konkrete sykdom er en realisering av den mer grunnleggende tilstanden, helse. For oppgaven sin del vil det være interessant å lese de konkrete søknadene, både i lys av både situasjonskontekst og den større kulturkonteksten. Å bruke systemisk funksjonell lingvistikk som tilnærming er for å fokusere mer på det funksjonelle og språklige hensikt enn språklige kategorier som vi kjenner fra tradisjonell grammatikk. Jeg vil imidlertid ikke bruke SFL som systematisk analyseverktøy, siden en slik tilnærming vil dreie fokus i oppgaven på sentrale områder. Blant annet er grammatiske metaforer noe jeg ikke vil se nærmere på i denne oppgaven. I stedet ser jeg på bruken av metaforer i mer "tradisjonell" forstand, som ord som er overført fra sin opprinnelige mening. SFL vil derfor mer tjene som generell inspirasjon i det øvrige analysearbeidet.

3.6 Diskursanalyse

I relativt romslig forstand kan diskurs defineres som "tekst i kontekst" (Maagerø 2005: 37). Ulike fagområder bruker begrepet diskurs ulikt og begrepet defineres også ulikt innen samme fagområde. Vi støter derfor på mange av de samme utfordringene som i forbindelse med avgrensning av sjangerbegrepet. I tillegg har man eksempler på at der ikke foretas avgrensninger eller forsøk på å definere begrepet, men at 'diskurs' i stedet behandles som en autonom og avklart størrelse. Halliday sier, uten å utdype hva han forstår med 'diskurs': "This

perspective is essential if the analysis of grammar is to be an insightful mode of entry to the study of discourse." (Halliday 2014: 10).

Innen litteraturvitenskap betegner gjerne diskurs måten en fortelling fremlegges på (discourse), til forskjell fra historien som ligger bak (histoire) (Gerard Genette i Brooks 1992: 20). Genette kaller tidsdimensjonen i diskursen for "pseudo-time" (i Brooks 1992: 20). Dette bildet utvides med at det til historien tilordnes egenskaper som plot, som kjennetegnes av måten noe fremlegges på i form av tilbakeholdt informasjon (ibid: 37). En slik forståelse av diskursbegrepet er uaktuell for analyser av søknader, men er nevnt for å vise bredden i bruken av diskursbegrepet.

Foucault sitt diskursbegrep, rettet mot samfunnsfilosofi og idehistorie, forstår jeg som etablerte tankesett innen ulike institusjoner. Merethe Flatseth oppsummerer det slik:

"Diskursen blir forklart som et sett av fremstillinger og ytringer som virker bestemmende for handling og tanke. En gitt diskurs er et bestemt vokabular som har sin egen "grammatikk", sin oppbygning og logikk, og som bare tillater valg innenfor de regler som vokabularet selv setter opp. Diskursen er bestemmende for hva som kan bli sagt, gjort eller representert." (Flatseth 2006: 55).

På den måten er diskurs mer å sammenlikne med mentale sjangre. Herredømme over diskurser, og definisjonsmakt over disse, koples mot makt i den forstand at man deltar i å definere virkeligheten. Denne måten å definere diskurs på kan ha relevans for søknader til Kulturrådet dersom det å formulere seg innen en viss tradisjon har effekt på resultatet av søknader som Kulturrådet behandler.

I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i en forståelse som jeg oppfatter som relativt standardisert innenfor lingvistikken, at *diskurs viser til strukturer som er større enn setninger*. Svennevig tangerer denne definisjonen ved å si: "*Diskurs* defineres gjerne som tekst i sammenheng - eller i *kontekst*, for å si det med nok en fagterm." (Svennevig 2005: 231). Slik jeg forstår "*strukturer*", snakker vi her om setninger i sekvens som sammen kan tolkes som meningsfulle. En slik sekvens i en gitt kontekst danner dermed en diskurs. Så kan man kanskje hevde at det å søke å definere ett uklart begrep med hjelp av et annet omtrentlig begrep, kanskje ikke fører en nærmere en operativ definisjon. Begrunnelsen for definisjonen er at innen lingvistik og setningens rammer er det grammatikkens regler som kommer til anvendelse.

Problemstillingen min er relativt åpen. Når det gjelder funn som ikke dekkes av underproblemstillinger, vil disse kommenteres uten forankring i teorigjennomgangen i kapittel 3.

3.7 Hvordan formidle estetisk kunnskap eller estetisk kompetanse?

Fra et lingvistisk ståsted møter man en rekke utfordringer i omgang med kunstfeltet. En av de som har arbeidet mest med *kunstopplevelsen*, er Kjell S. Johannessen. I bøker og flere artikler problematiserer han forholdet mellom størrelser som er relevant for denne oppgaven, blant annet forholdet mellom opplevelse og refleksjon. Han sier blant annet:

Man antar da at den estetiske opplevelsen lar seg klart adskille fra våre forsøk på å skape orden og sammenheng i den opplevelsen vi har. Ofte blir dette skillet omtalt som en nivåforskjell. Opplevelsen som sådan er intuitiv mens våre interpretative anstrengelser hører hjemme på et intellektuelt plan (Johannessen 1992: 91)

Gjennom også å peke på at mange, også innen kunstnerkretser, skiller mellom opplevelsen av et kunstverk som noe "intuitivt" og det å reflektere over noe, som en "intellektuell" aktivitet, tematiseres språkets muligheter og begrensninger. Her er, som Johannessen påpeker, det å forfekte den estetiske opplevelsen som "umiddelbar" (eller intuitiv), en logisk umulighet siden det vil kreve en historieløs, språkløs betrakter. Et neste "nivå" innen forståelse av hva kunstopplevelse er, beskrives som "forstandens forsøk på å fremstille skrittvis og følgeriktig hva følelsene allerede har grepet intuitivt" (ibid: 92).

Et tredje nivå, "det kunstfilosofiske nivået", har størst relevans for denne oppgaven. Her prøver Johannessen å samle de to tidligere nevnte tilnærminger slik: "På dette nivået tar man for seg den bruk man gjør av språket når man samtaler om kunst og kunstopplevelse på de to andre nivåene. Dessuten går man i rette med konkurrerende synspunkter på det samme problemet hos kolleger. Dette er det kunstfilosofiske nivået" (ibid: 93). Videre heter det: "Her fremsettes mer eller mindre begrunnede oppfatninger av kunstens natur og den estetiske opplevelsens særegne karakter. Likeledes diskuteres rasjonaliteten i det som med en samlebetegnelse kalles "den estetiske diskurs"." (ibid: 94)

Deretter, på det kunstfilosofisk nivå, presenterer Johannessen samlebetegnelsen "estetisk diskurs" (ibid: 94), som noe som "... omfatter alle former for meningsfull kommunikasjon som på en eller annen måte er knyttet til det å komme inn på livet av kunstverk som kunstverk. Her er det altså kunstverkets egenskaper, kunstforståelsen og opplevelsen av kunst

som står i fokus for interessen." (ibid: 94). En lingvistisk tilnærming til feltet kompliseres av forhold som Johannessen oppsummer slik; "Legmannens *holdning* til kunst vil ofte variere med hans politiske oppfatning. Marxisten og den konservative vil hyppig vurdere samtidskunsten svært forskjellig." (Uth. RH). Jeg vil kort nøye meg med å nevne at Johannessens uttalelse peker i retning av to forhold som virker relevant for søknadsprosessen. For det første at "holdning" er et omtrentlig begrep. Dernest at det peker i retninga av at nevnte "holdning" påvirker opplevd kvalitet. Dette mener jeg kan vurderes til å komplisere prosessen, både for søker og for Kulturrådet som skal vurdere disse søknadene.

Relevant for oppgaven er også drøftingen av "den umiddelbare kunstopplevelsens mulighetsbetingelser". Her redegjør Johannessen for hvordan forventninger skapes gjennom deltakelse i en kultur og etablering av det han kaller "kulturell tilhørighet". Utgangspunktet er de nevnte tre "nivå" i omgang med kunstverk:

1 Selve opplevelsen av kunstverket

2 Fremstøt for å "trenge inn" i kunstverk for å "avlure dem deres mening"

3 Det som Johannessen beskriver som "...filosofenes forsøk på å fremsette begrunnede oppfatninger av kunstens vesen og deres analyser av uenighet som åpenbarer seg på det andre nivået."

Disse nivåene refererer han senere til som "handlemåter" og skriver: "Dette repertoar av handlemåter utgjør en mulighetsbetingelse for å ha noe som med rette kan beskrives som en *estetisk opplevelse*..." (ibid: 96). Poenget er at der er en samtidighet ved de tre nivåene, der den umiddelbare opplevelsen er betinget av en historie eller "overlevert begrep" og i det som Johannessen beskriver som "... kontekster der hvor man også bearbeider sine estetiske opplevelser, meddeler dem til andre og forsvarer dem mot forskjellige slags innvendinger." (ibid: 96). Viktig blir derfor konklusjonen om at de tre handlemåtene representerer ervervet estetisk kunnskap - en kunnskap som er nødvendig for målrettet omgang med estetiske uttrykk.

I drøftingen av "begrepets natur", kommer Johannessen inn på forholdet mellom språk og virkelighet. I en forenklet form settes det ofte likhetstegn mellom begrep og betydning. Dette er sentralt. I følge Johannessen vil begrep om kulturelle forhold peke tilbake på seg selv og delforklare egen eksistens. Siden forklaringen er partiell og der ikke eksisterer et en-til-en forhold mellom språk og virkelighet, vil kunnskap oppleves i- og forstås ut fra en spesifikk praksis (ibid: 98). Dette utvikles til å beskrive *estetisk viten*. Denne forstås som en (a)

historisk størrelse og (b) noe som ikke kan bestemmes ut fra kunstverket selv, men er kontekstavhengig. (ibid: 99)

Kobler man sammen innholdet i de to foregående avsnittene ser vi at kunstverk og estetisk praksis er uløselig knyttet til hverandre, eller som Kjell S Johannessen sier det; "Fenomenene blir det de er i kraft av å inngå i bestemte praksiser og å bli omtalt på visse måter. Språk og virkelighet er her to sider av samme sak. *Hva slags objekt vi har med å gjøre, viser seg derfor blant annet i vår måte å omtale dem på.*" (ibid: 100). Hvordan dette løses i praksis er noe av det jeg ønsker å se nærmere på.

3.8 Sprog på arbeidet (SPA)-modellen

Analysemodellen (Kap 4.3.1) omfatter analyse av visuelle tegn som en underkategori av 'tekstanalyse'. Dette åpner for at modellen også kan benyttes som grunnlag for analyse av 'sammensatte tekster'. Noen av søknadene til Kulturrådet kan muligens betraktes som sammensatte tekster siden disse består av både en tekstdel og vedlagte billedprøver. Det som taler mot at man skal betrakt søknadene som slike er at der eksisterer et retorisk skille (Kjeldsen 2006: 263) mellom billedmateriale og søknadstekster i den forstand at der ikke eksisterer et syntagmatisk eller grammatisk forhold mellom bilde og tekst. Under framvisning av kunstverk vil ikke en eventuell søknadstekst opptre som en del av disse. At søknadsteksten ikke er synlig vil heller ikke ha innflytelse på den kunstneriske innhold eller kvalitet av bildene. Min analyse vil derfor kun forholde seg til tekstdelen av søknadene.

I den delen av modellen som betegnes som "Analyse av sproglige tegn", skilles det mellom "tekstekstern analyse" og "tekstintern analyse". Den teksteksterne analysen vil inneholde mye av den samme informasjonen for de ulike søknadene. Der vil jeg begrense analysen til én litt større gjennomgang i forbindelse med analyse av søknad (A) og kommentere eventuelle avvik av betydning under gjennomgang av de øvrige søknadene.

Ulikheter mellom de ulike søknadene i den teksteksterne delen av analysen, forventes først og fremst å opptre i sammenheng med tekstenes *funksjon* - hvordan den antas å kunne oppfattes av mottaker. Her støter vi på et metodeproblem. Det er ikke mulig innen oppgavens omfang å kartlegge hvordan mottakere oppfatter de ulike søknadene og dermed søknadenes faktiske funksjon. Her vil jeg støtte meg til en løsning skissert av Channell: "In this text [.....] it is not possible to observe what communicative effects are understood by its readers. But it is possible, as a reader oneself, to list what they might be" (Channell 1994: 166). Her opplever jeg at Joanna Channell åpner for hvilken funksjon man med rimelighet kan forvente teksten

har. Med tilgang til kildemateriale for analysen og selve drøftingen av materialet fortøner dette seg som uproblematisk.

Skillet mellom funksjon og formål kan sees på fra et mottaker/avsender-perspektiv, der tekstens funksjon forstås som hvordan den faktisk oppfattes av mottaker, mens tekstens formål representerer et uttrykk for avsenders intensjon. Hvordan mottaker oppfatter teksten, vil i stor grad samsvare med denne oppgavens sjangerforståelse. Problemer vedrørende hvordan mottaker oppfatter selve teksten, vil bli kommentert i kap . 5.1.1.2.

Tekster inneholder flere samtidige funksjoner, men der er som hovedregel en funksjon som er dominerende. Utgangspunktet for modellens funksjonsbegrep er en modell utviklet i 1934 av Karl Bühler, den såkalte "organon-modellen" (Ditlevsen 2007: 39). I denne deles tekster inn i den informative-, appellative- og ekspressive tekstfunksjon. Inndelingen består av relativt romslige kategorier. For analyse av brukstekster viser Ditlevsen til et system utviklet av den tyske lingvisten Eckard Rolf (ibid: 69), som betegner teksters dominerende funksjoner som:

- 1 Assertiv funksjon
 - a Transmitterende
 - b Forklarende
- 2 Direktiv funksjon
 - a Bindende
 - b Ikke-bindende
- 3 Kommisiv funksjon
 - a Ensidig fastleggende
 - b Tosidig fastleggende
- 4 Påvirkningsfunksjon
 - a Stabiliserende
 - b De-stabiliserende
- 5 Deklarativ funksjon
 - a Gjenstandsdimensjonerende
 - b Persondimensjonerende

I oppgavens analysedel brukes samme funksjonsinndeling.

Her er det altså snakk om "bruksteksters overordnede og dominante funksjoner" (Ditlevsen 2007: 69). Jeg vil i analysedelen i kapittel 5 se på hvilke funksjoner som forekommer lokalt, på setningsnivå, for å se på eventuell sammenheng mellom funksjoners frekvens på setningsnivå i teksten sammenliknet med det som er tekstens overordnede funksjon. Det er verd å merke seg at denne femdelingen av funksjoner kun representerer to av de ulike funksjonene fra Bühler. Den "ekspressive funksjonen" er holdt utenfor, siden den ikke

forventes å forekomme som overordnet funksjon i brukstekster. De ulike funksjonene gis en nærmere forklaring etterhvert som de aktualiseres i analysen.

Setninger i analysematerialet som framstår som fragment eller overskrifter, analyseres ikke. Eksempelvis setning (18) i søknad (A), "Materiale:"

Tekstens *formål* - hva avsender ønsker å oppnå, antas det være likt for de ulike søknadene. Man ønsker å presentere sine prosjekt på en slik måte at man kvalifiserer til å motta pengestøtte. Dette er forhold som berører tekstene både som helhet og på setningsnivå.

Ditlevsen gir følgende forklaring av begrepet 'tekstekstern analyse' (fig. kap 4.3.1): "De elementer, vi interesserer os for i den teksteksterne analyse, er i vid udstrækning de elementer fra kommunikationsmodellen, som omgiver teksten" (Ditlevsen 2007: 69). Her kan man få inntrykk av at tekstekstern analyse og kontekst er nokså synonyme begrep. Dette ser ikke ut til å være Ditlevsens forståelse. Kontekst regnes som en del av de teksteksterne elementene og vil forklares som en del av disse. Det som ikke er like opplagt i forhold til Ditlevsens beskrivelse, er om avsender og mottaker skal betraktes som *en del av konteksten* slik det kan se ut av Figur 2. (Scan) (ibid: 34). Hun sier også: "Personen eller personene, det vær sig individuelle personer eller organisationer, der er ansvarlige for tekstens tilblivelse, altså afsenderen, spiller ligeledes afgørende rolle..." (ibid: 58). I oversikten over det som kalles *elementer i den teksteksterne analysen* skiller hun mellom avsender, mottaker og kontekst (ibid: 67). Denne inndelingen vil bli brukt i oppgavens analysedel.

Noe av drøftingen av teori tilhørende SPA-modellen er flyttet til kapittel 4 og 5. Dette er gjort for å lette lesingen gjennom mindre avstand mellom teori, metode og tekstanalyse. Forklaring til de ulike tekstfunksjonene er plassert i kapittel 5.1.1.4. Metaforteori er flyttet til kapittelet for tekstintern mikroanalyse, 5.1.2.1.3. Teori vedrørende den tekstinterne makroanalyse, element som skaper sammenheng i tekst, gjøres det kort rede for i kapittel 5.1.2.2.

4 Materiale og metode

4.1 Materiale

Det sentrale materialet for mine undersøkelser er søknader til Kulturrådet. Dette er søknader om pengestøtte til prosjekt innen feltet "billedkunst". Søknadene kommer dels fra søkere som enkeltpersoner, dels fra institusjoner. Det er de konkrete søknadene som vil være gjenstand for analyse.

Jeg har også tatt med Kulturrådets hjemmeside som en del av materialet i undersøkelsen. Her kommer rådets kravspesifikasjoner til søknadene til uttrykk. Disse spesifikasjonene legger blant annet føringer for sjangeren ”søknader til Kulturrådet” og hvordan disse søknaden utformes.

4.1.1 De konkrete søknadene

I samtaler med Seksjonssjef Birgit Bærøe og Anne Ogundipe i Arkivseksjonen i Kulturrådet har jeg møtt stor velvilje og hjelpsomhet for mitt prosjekt og fått tilgang til nødvendig materiale.

En metodisk utfordring i forhold til analysedelen var å foreta et hensiktsmessig utvalg av hvilke søknader som skulle analyseres. Datamaterialet som jeg er blitt gitt tilgang til er for stort til at det er overkommelig å analysere hver enkelt søknad. Etter å ha lest et sett med søknader som ble oversend fra Kulturrådet for en tid tilbake, mener jeg å ha dannet meg en forståelse for hva som kan regnes som en relativt "typisk" søknad. I tillegg til de formelle kravene fra Kulturrådets side, kommer det til syne en del fellestrekk med hensyn til ordvalg, lengde og stil. Basert på oppfatningen jeg har dannet meg av den typiske søknaden, valgte jeg ut tre søknader som har relativt begrensede avvik i forhold til mitt bilde av en prototypisk søknad.

De konkrete søknaden er vedlagt i bearbeidet form. Endringene i forhold til de originale dokumentene er gjort av to hensyn. Slik de fremstår nå, er det letter å vise til konkrete steder i tekstene samt at søkers anonymitet er ivaretatt.

Kulturrådet har lagt om til et system der søknader behandles og leveres elektronisk. Dette mener jeg har lettet søknadsarbeidet for kunstnere, spesielt med tanke på å få med relevant informasjon. Det har også gjort det lettere å organisere tekstene for analyseformål.

Endringene jeg har gjort i forhold til de originale søknadene er følgende:

Personalia er utelatt, inkludert søkers CV

Overskrifter som i søknaden kommer fram i egen kulørt marg, fremkommer som vanlige overskrifter

Setninger er presentert med nummer og på hver sin linje. Der setninger overskrider linjen, fortsetter den på neste, men med samme nummer. På den måten er hvert linjenummer en egen identitet som representerer en setning.

Det er lagt ved søknader i sin originale form. Disse er tatt med for å vis hvordan søknadene så ut før brekking.

Topp- og bunntekst er tatt bort
Avsnitt markeres med linjeskift

Hvorfor søknader til Kulturrådet?

Jeg har valgt søknader til Kulturrådet om støtte til ulike prosjekt innen området billedkunst som primærkilde for denne oppgaven. Min a-priori forventning er at disse vil gi informasjon om forhold som rører ved språklige valg. I den sammenheng tenker jeg både på bruken av økonomisk fagspråk som virkemiddel og ”vague language” som en form for erstatning for et fagspråk som er mangelfullt med tanke på å beskrive verks iboende kunstneriske kvaliteter. Antagelsen er basert på at vi står overfor klart definerte sjangerkrav og at avsender har en sterk egeninteresse i å formulere seg i henhold til gjeldende diskurs.

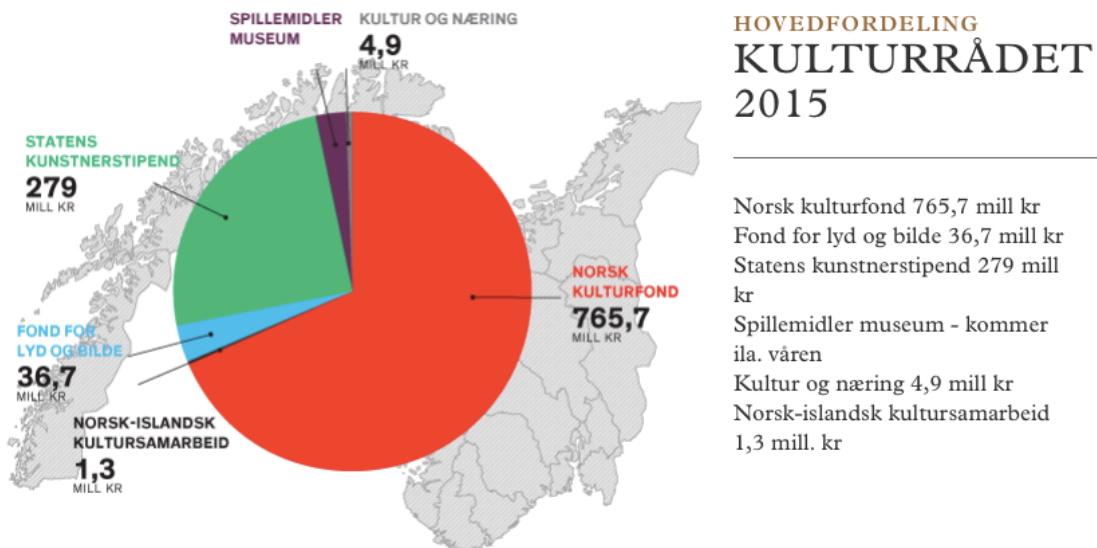
Utvalget

Utvalget på tre søknader er gjort som beskrevet over, innenfor et rammeverk som er ment å sikre at de undersøkte søknadene har nok fellestrekk til at en komparativ analyse blir interessant. Det har ført til at utvalget har blitt justert for følgende:

- 1) Søknader på beløp større enn 300.000 fra personer blir ikke analysert. Er søknadsbeløpet over 300.000 er det rådet som behandler søknaden. Beløp under 300.000 behandles av de ulike fagkomiteene. Dette resulterer i at senders mottakerforventning ikke vil vær lik for søknader over og under beløpsgrensen.
- 2) Jeg vil bare se på søknader fra kunstnere med formell utdanning innen kunstfeltet. Dette er basert på antagelsen om at søkere med teoretisk skolering i større grad vil være representanter for gjeldende diskurs innen fagområdet.
- 3) Søknader fra institusjoner blir tatt med i analysen. Bakgrunnen for dette er en antagelse om at institusjoner sender flere søknader enn enkeltkunstnere og derfor vil ha en lengre historikk i forhold til søknadsprosesser. Basert på institusjonens erfaring i forhold til hvilke søknader som oppnår positiv behandling, synes det derfor rimelig å anta at dette vil ha innvirkning på språklige valg.

Søknader til Kulturrådet tilhører sjangeren 'søknad' i henhold til definisjonen lagt til grunn for oppgaven. Det kommunikative formålet er tydelig og det er vanskelig å se at andre sjangertrekk skulle kvalifisere til å definere dem inn i en annen sjanger.

4.1.2 Norsk Kulturråd



" Kulturrådet gir tilskudd til kunst og kultur over hele landet, er en pådriver for nye kunst- og kulturprosjekter, driver utviklingsarbeid og er rådgiver for staten i kulturspørsmål."¹²

For året 2015 har Kulturrådet til forvaltning 1.088 millioner kroner. Som det fremgår av figuren utgjør Norsk Kulturfond med sine 765,7 millioner den klart største delene av dette. Søknadene som behandles i oppgaven er rettet til Norsk Kulturfond.

Interessant er det at regjeringen anser kunstnerisk kvalitet som en målbar størrelse. Det kommer indirekte fram i Tildelingsbrev for 2015 (vedlegg XX) der det står: "Det overordnede målet for regjeringens kulturpolitikk er høyere kvalitet og økt oppmerksomhet om innhold fra aktørene selv." Selv sier Kulturrådet på sin hjemmeside: " Norsk kulturråd skal bidra til høy kvalitet og mangfold i samtidskunsten, og å styrke formidlingen slik at den profesjonelle kunsten får en tydeligere plass i samfunnet." Her også tas ordet "kvalitet" i bruk, uten at det er spesifisert hva som skal forstås med dette.¹³

Organisering

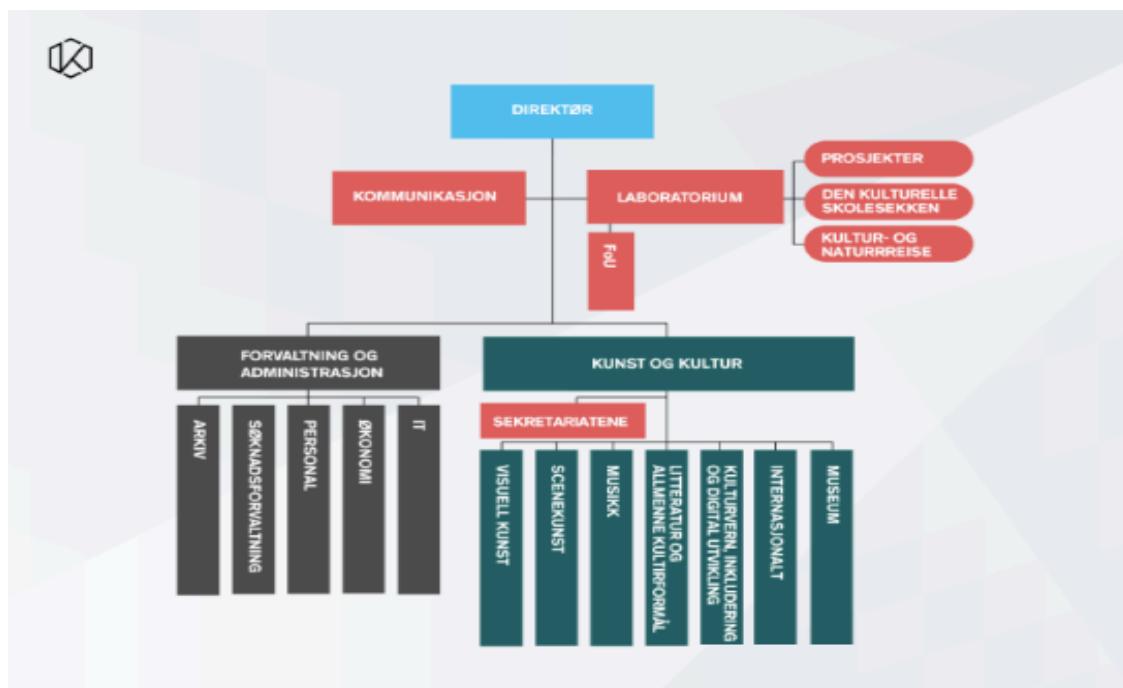
Norsk kulturråd ble opprettet i 1965 og framstiller seg med tre hovedoppgaver:

- *Kulturrådet gir tilskudd til kunst og kultur over hele landet*

¹² Kulturrådets hjemmeside. www.kulturradet.no

¹³ http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/vis-artikkel/-/asset_publisher/2Vg1/content/om-kulturfondet-visuell-kunst-strategi (15.07.2015)

- Kultrådet er en pådriver for nye kunst- og kulturprosjekter
- Kulturrådet driver utviklingsarbeid og er rådgiver for staten i kulturspørsmål



Rådet

Rådet, som ikke må forveksles med Kulturrådet, er bestående av ti medlemmer, utnevnt av kongen i statsråd. Det er rådet som tar avgjørelser i alle større tildelingssaker. Beløpsgrensen her er på 300.000 (2015). Organisatorisk sorterer rådet under "Forvaltning og administrasjon".

Til utarbeidelse av innstillinger til rådet og beslutningstaking i mindre saker finnes der 29 fagutvalg. Disse er utnevnt av rådet. En av oppgavene som underligger Kulturrådet er å forvalte Norsk kulturfond. Dette er en sum penger (766 mill i 2015) som årlig bevilges av Stortinget (se "Tildelingsbrev"). Kriteriene for tildeling av støtte fra Kulturfondet kommer til uttrykk på Kulturrådets hjemmeside:

*"Vurderingen av enkeltprosjektenes kunstneriske eller faglige kvalitet er det primære. Samlet sett tas det også hensyn til geografisk spredning og kulturelt mangfold i forvaltningen av Kulturrådets midler."*¹⁴

¹⁴ <http://www.kulturradet.no/tips-til-sokere>

Søknadsprosess



Gangen i søknadsbehandlingen er oversiktlig. Om kriteriene som legges til grunn står det følgende: "Vurderingen av enkeltprosjektene kunstneriske eller faglige kvalitet er det primære."¹⁵ Leser man mer på Kulturrådets hjemmesider om ulike tilskudd- og støtteordninger, finner vi at ord som "kvalitet", "nyskapende" og "profesjonalitet" dukker opp regelmessig.

Kulturrådets mandat

Kulturrådets virksomhet er legitimert gjennom en egen lov, Lov om Norsk kulturlov (kulturrådsloven) LOV-2013-06-07-31

§ 1. Formål

Norsk kulturråd har som formål å stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk og å bidra til at kunst og kultur skapes, bevares, dokumenteres og gjøres tilgjengelig for flest mulig.

¹⁵ <http://www.kulturradet.no/49> (16.07.2015)

Søknader til Kulturrådet

Selve saksgangen og behandlingen av søknaden framgår av figur og det som står over. Når det gjelder innhold i den enkelte søknad er dette uttrykt som:

"PROSJEKTSØKNADER

...skal som hovedregel ha med:

- hvem som er ansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av tiltaket
(navn/organisasjon, organisasjons- eller personnummer, adresse, e-postadresse, telefonnummer)
- prosjektbeskrivelse (beskrivelse av bakgrunn, innhold og formål med prosjektet)
- framdriftsplan med forventet start- og avslutningstidspunkt
- hvor tiltaket skal finne sted
- budsjett og finansieringsplan
- søknadssum"

I tillegg skal alle søknader inneholde:

"VEDLEGG

For alle søknader skal det i tillegg legges ved relevant dokumentasjon, f. eks. CV'er, lyd- og billedfiler, spille- eller visningsavtale, tidligere årsberetning, leiekontrakt osv"¹⁶

Interessant er det at ordet *kvalitet* ikke forekommer i spesifikasjonene til utforming av søknader. Av dette kan man lett tenke at rådet enten forventer å kunne lese kvaliteten til objektene eller prosjektene det søkes støtte til ut fra ”billedmateriale/dokumentasjon av tidligere arbeider”, at rådet innser at det ikke lar seg gjøre å uttrykke kunstnerisk kvalitet skriftlig eller at kvalitet ikke er et vurderingskriterium som vektlegges.

Kriteriene er formelle kriterier og sier lite om hvilke forståelse av disse kriteriene som legges til grunn.

¹⁶ www.kulturrad.no

4.2 Organisering av materialet

Utfordringen blir å bryte opp tekstene i hensiktsmessige størrelser som åpner for å analysere ulike deler på en hensiktsmessig måte. Med bakgrunn i oppgavens problemstilling vil det være nødvendig å se på hvordan sjangeren realiseres, hvordan omtrentlig språk kommer til uttrykk og hvordan bruk av 'økonomisk' skal identifiseres. Selv om vi her ser på tekstkomponenter av ulik størrelse, sjanger på makronivå og leksikon på mikronivå, er selve struktureringen enkel. Teksten beholdes mye i sin opprinnelige form, men setninger nummereres. Avsnittsstrukturen i søknaden beholdes.

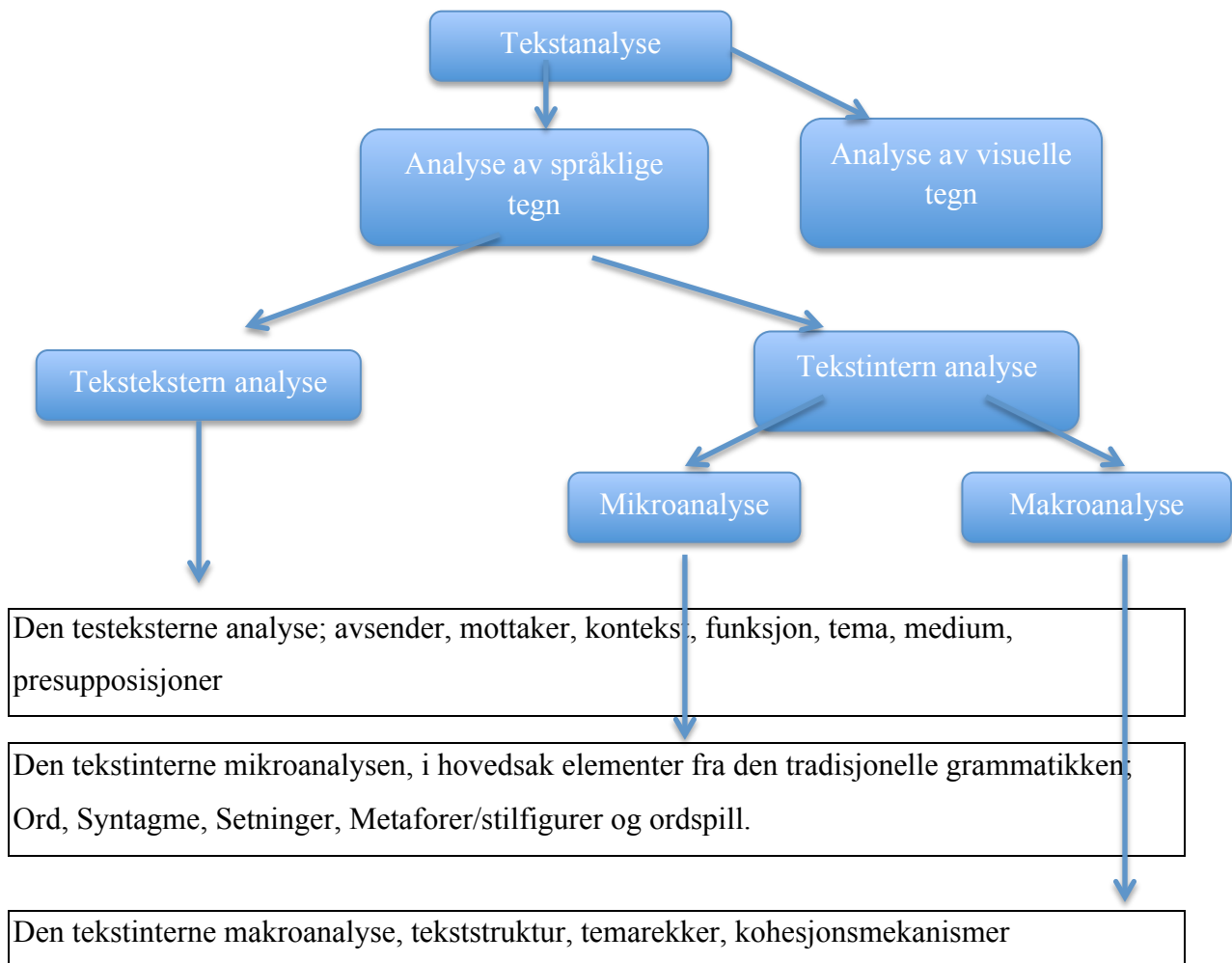
4.3 Analysemodell og metodisk tilnærming

En eksplorativ undersøkelse utløser metodiske utfordringer. Dette gjelder først og fremst hva man konkret skal se etter. Dernest er det å finne en hensiktsmessig struktur for undersøkelsen som gjør at man avdekker eventuelle dominerende språklige trekk man i utgangspunktet ikke hadde a priori forventninger om å avdekke.

Min løsning er å ta utgangspunkt i en modell for analyse av fagspråk, SPA-modellen (Ditlevsen: 32). Denne vil danne rammen for analysen. Jeg vil og trekke veksler på element fra systemisk funksjonelle lingvistikk (SFL). På noen områder tilbyr SFL en mer strukturert tilnærming til kategorier i SPA-modellen. Som eksempel vil kontekstbeskrivelsen innen SFL gå dypere enn det vi finner i kontekstbeskrivelsen under den teksteksterne analysen i SPA-modellen. Forenklet vil fagspråkmodellen representere den vertikale tilnærmingen til søknadene. I praksis betyr det at kategorier fra den tradisjonelle grammatikken, som SPA-modellen bygger på, kompletteres med beskrivelser fra systemisk funksjonelle lingvistikk, økonomisk leksikon og fagspråk samt "vagt språk".

4.3.1 Analysemodell

Den overordnede modellen er lånt fra Ditlevsen m.fl, "Sprog på arbejdet" (Ditlefsen 2007: 67). De kategoriene som er representert i tekstboksene, er de som har mest relevans for oppgavens problemstillinger.



Der det virker hensiktsmessig med en forklaring av ulike elementer som inngår i analysemodellen, vil disse bli presentert i forbindelse med selve analysen. Den tekststjerne analysen gjennomføres for hvert av analysepunktene i tekstboksen. Den tekstinterne mikroanalysen følger opp problemstillingen og rettes mot å finne forekomster av økonomisk fagspråk og omtrentlig språk på ord, syntagme og setningsnivå. Metaforer og eventuelle ordspill behandles under ett. I forbindelse med den tekstinterne makroanalysen vil tekststruktur, temarekker og kohesjonsmekanismer behandles samlet.

5 Analyse

5.1 Søknad A

5.1.1 Tekstestern analyse

5.1.1.1 Avsender

Avsender i søknad (A) er en kvinne på 33 år som fullførte sin Mastergrad i "Fine Arts" ved Kunsthøgskolen i Bergen i 2012. Fra et analytisk ståsted har dette begrenset interesse bortsett fra at vi her har med kjent eller "synlig afsender" (Ditlevsen 2007: 49) å gjøre. Det virker rimelig å kunne forvente at der er samsvar mellom denne og den som faktisk har skrevet den konkrete søknaden. Søker kan selvsagt ha fått hjelp i større og mindre grad til å skrive teksten, men spekulasjoner rundt dette er ikke noe jeg vil forfølge. Med fare for å virke selvmotsigende ville det likevel vært av stor interesse å vite hvem som faktisk har utformet søknaden, siden dette direkte påvirker søknadens retoriske utforming og dermed hvordan begrunnelsen for hvorfor man skal tildeles økonomisk støtte kommer til uttrykk. Det er relativt godt kjent at man kan få profesjonell hjelp til å utforme alt fra jobbsøknader til økonomisk støtte til teknologibedrifter slik som for eksempel drammenselskapet Nofas driver med.¹⁷ Jeg forutsetter likevel i det videre at formell søker og den som har utformet søknaden er samme person.

5.1.1.2 Mottaker

Jeg finner ingen grunner til at ulike mottakerforventninger skal påvirke utformingen av de ulike søknadene. Alle rettes til relevant fagavdeling i Kulturrådet. Saksgangen, der en saksbehandler forbereder de ulike sakene for de respektive fagkomiteene, forutsettes kjent av søkerne. Det antas òg at søkerne er kjent med kompetansen til saksbehandlere og fagkomite slik at der ikke gjøres tilpasninger med tanke på varierende bruk av faglighet eller fagspråk. Språklige tilpasninger må i tilfelle bero på at man er usikker på hva som påvirker mottaker, ikke hvem denne er eller hvilken kompetanse han har. Overlappingen mellom intendert og faktisk mottaker vil her være 100%.

5.1.1.3 Kontekst eller situasjon

"Kontekst er alle de elementer, der medgår i en kommunikasjonssituation, og som er relevant for teksten" (Ditlevsen 2007: 55). Det er vanlig å skille mellom den situasjonelle kontekst (kontekst), som beskriver forhold utenfor selve teksten og den språklige kontekst (kotekst),

¹⁷ www.nofas.no (31.10.16)

som omhandler tekst som omslutter det analyserte utdraget. For denne analysens del vil kotekst være tekst som er en del av elektronisk skjema for søknadene. (Vedlegg 13_15). Det elektroniske skjema vil og legge sterke føringer for tekstenes overordnede og kognitiv struktur.

Tiden en tekst kommer til i er, i følge Ditlevsens definisjon, en del av konteksten. Skal denne kategorien ha relevans, bør den komme til syne i teksten utover det at men kan fastslå når teksten er skrevet. Hva som for eksempel kan betraktes som spesielle stilistiske trekk som kan knyttes til vår tid er blant annet avhengig av hvilken tidshorisont vi legger til grunn. Ser vi noen tiår tilbake er det rimelig å anta en lavere grad av formalitet, både når det gjelder tiltaleformer og presisjonsnivå i det skriftlige, preger tekster utformet i dag. Hva som regnes som alminnelig høflighet og krav til formelle trekk i korrespondanse har endret seg. I denne sammenheng kan det hevdes med en viss styrke at vi opplever et mer individ- og selvcentrert samfunn enn for få år siden. I søknad (A) kan dette se ut til å komme til uttrykk gjennom utstrakt bruk av personlig pronomen, 1. person som i: "*Jeg* går ikke vitenskapelig til verks, *jeg* forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon." (min uth.) (Vedlegg 1:(13)). Et annet forhold som opplagt endrer seg over tid, men som ikke kommer til syne når man ser på samtidige tekster, er teknologiske og kulturelle referanser.

Stedet en tekst produseres trekkes av Ditlevsen fram som en kontekstuell faktor. Det er ikke opplagt hvordan det eventuelt kommer til uttrykk i disse søknadene. At et produksjons- eller utgivelsessted er kjent, er ikke det samme som at dette ville la seg fastslå på bakgrunn av språklig realisering av den aktuelle søknaden. Man kan kanskje skjele mot sosiokulturelle forhold og eliminere en del steder, men å konkludere positivt med at teksten er skrevet f.eks i Oslo, fortoner seg som vanskelig. At 'sted' likevel kvalifiserer som kontekstuell faktor, virker rimelig. Det er eksempelvis lett å tenke seg visse typer tekster eller formuleringer som vanskelig kunne vært produsert under totalitære forhold. Jeg finner ikke noe i teksten til søknad (A) som gjør det mulig å plassere den geografisk.

Sosial status i betydningen 'forskjellig sosial status hos mottaker og avsender' er en del av konteksten. Her er det nærliggende å tenke på sosial status i et maktperspektiv, altså om søker skulle ha en tilstrekkelig overordnet status til å påvirke saksbehandlingen i en retning som kan likne direktive bindende funksjon eller den tosidig fastleggende kommisive funksjon. Med det som framkommer i tekst (A) er der ikke grunnlag for å hevde at avsender og mottaker har ulik sosial status.

I tillegg til maktperspektivet kan man se for seg ulike stilistiske løsninger, basert på om man henvender seg oppover eller nedover i et sosialt hierarki. I denne sammenhengen er det ikke opplagt hvem av avsender og mottaker av de undersøkte søknadene som har den høyeste sosiale statusen, men det er åpenbart forskjell i hvilken formell makt de besitter i forhold til søkeprosessen. "Jeg planlegger 5 reiser til landskaper drømmene har vist, og søker nå om støtte til produksjon for «Nr.1» og «Nr.2», som er de 2 første reisene og de første videoverkene som blir realisert." (Vedlegg 1: (39)), viser at avsender står i et avhengighetsforhold til mottaker og ikke er i posisjon til å instruere denne om å tildele støtte til prosjektet.

5.1.1.4 Tekstfunksjoner

Hensikten med å kartlegge de ulike tekstfunksjonene i søknaden er først og fremst for å avdekke om de observerte funksjonene tilfredsstillende søknadens formål og dermed sjangerkrav. Den nære koplingen mellom formål og sjanger ble gjennomgått i kapittel 3.1 med referanser til spesielt Ditlevsen og Bhatia. En fullstendig gjennomgang av identifiserte tekstfunksjoner i søknad (A) finnes i vedlegg 1.

Den assertive funksjonen benyttes når avsender har som mål at mottaker skal "vide eller tro noget bestemt." (Ditlevsen 2007: 70). Hensikten med å benytte denne funksjonen er å formidle en eller annen innsikt om sammenhenger i verden.

Den assertive, transmitterende funksjonen brukes til å formidle enkle saksforhold. Et eksempel kan være hvilken dag i uken det er tømming av søppel. Den transmitterende funksjon finner vi i en del av søknadens setninger. Vi finner den i setning (1), "Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11. april - 9. mai, år 2015), skal vise første del av mitt pågående prosjekt: "Drømte Drømmer"." Her orienteres det kort om en planlagt utstilling. Samme funksjon finner vi igjen i setning (2), "Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen." I alt 45 av 69 setninger inneholder denne funksjonen. Av de 80 setningene som er nummerert i vedlegget, er det også overskrifter og fragment. Dette forklarer avviket mellom antall analyserte setninger og antall nummererte setninger.

Den assertive, forklarende funksjon relaterer seg til mer komplekse saksforhold og søker å oppklare eller forklare. På lokalt nivå finner vi et eksempel på denne funksjonen i setning (4), "Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri har vært i landskapene." Her prøver søkeren å gjøre rede for usikkerhet

rundt opplevelsen av den grammatiske metaforen "forfølgelse", med at hen aldri har vært tilstede i et drømt landskap. Funksjonen finner vi igjen i setning (5), "Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.". Selv om man kanskje kan diskutere om argumentasjonen er opplagt, prøver søker her å forklare og begrunne sitt arbeid. ""Charlotte var et omsorgsfullt barn helt opp til tenåren", jeg leter i en liten evighet og finner en mikrofon under snølaget, det er stemmens opphav./". Denne setningen er utfordrende å plassere. Det kan nok også argumenteres for at setningen er assertiv, transmitterende, men jeg velger å legge vekt på "stemmens opphav" som forklaring på at hun finner telefonen. I alt 23 av 80 setninger har denne funksjonen.

Den direkte funksjonen viser til at avsender ønsker at mottaker enten skal- eller ikke skal utføre en handling.

Den direkte, bindende funksjonen binder mottaker til en viss handling. En ordre fra høyere offiser i Forsvaret eller en faktura fra kommunen kan tjene som eksempler på denne funksjonen. Jeg finner ikke eksempler på denne funksjonen i søknad (A)

Den direkte, ikke-bindende funksjon er et uttrykk for avsenders ønske. Den er et uttrykk for vilje, men situasjonen er at avsender ikke er i posisjon eller har makt til å pålegge eller tvinge ønsket gjennomført. Et eksempel finner vi i setning (7), "Jeg søker nå om støtte til produksjon av 2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.". Dette er en viljeserklæring, men som krever sanksjonering av mottaker. Søknad (A) inneholder 5 setninger som er direkte, ikke-bindende.

Den kommissive funksjonen binder avsender til å gjennomføre en handling i fremtiden.

Den kommissive, ensidig fastleggende funksjonen, viser til at avsender ensidig forplikter seg til noe. En butikk vil typisk forplikte seg til å selge varer til en bestemt pris, uten at noen er forpliktet til kjøpe disse varene. Vi finner noe som kan minne om funksjonene i setning (3), men å "forsøke" på noe er ikke tilstrekkelig til å karakteriseres som forpliktende. Med en litt romslig tolkning av funksjonen kan vi finne den i setning (71), "Jeg har selv så mye motstand i meg at det fører til stillstand og lammelse.". Dette kan gjerne sees på som en assertiv, forklarende setning, men òg som en setning som består av en assertiv, transmitterende del samt en ensidig, kommissiv avslutning.

På tabellform ser vi denne fordelingen av tekstfunksjoner benyttet i søknad (A)

	Forekomster i teksten	Totalt antall observasjoner	Prosentvis forekomst
assertive, transmitterende	45	69	65
assertive, forklarende	18	69	26
direktive, ikke-bindende	5	69	7
kommissive, ensidig fastleggende	1	69	1

Summerer man den prosentvise forekomsten av ulike funksjoner, kommer man til 99. Dette skyldes at tallene har blitt avrundet til nærmeste hele tall.

Følgende funksjoner ble ikke funnet i materialet:

Den kommissive, tosidig fastleggende funksjonen binder begge parter. Et eksempel på en slik funksjon vil være såkalte 'terminkontrakter'. Disse er vanlig å benytte i ulike verdipapirmarkeder. Der forplikter selger seg til å selge, for eksempel en aksje, til en avtalt pris etter en muntlig inngått avtale om handel. Kjøper har samtidig forpliktet seg til å betale den avtalte summen for aksjen på et framtidig tidspunkt. Teksten inneholder ikke denne funksjonen.

Påvirkningsfunksjon betegner det at avsender søker å øve innflytelse på mottakers emosjonelle tilstand. Ingen slik funksjon er identifisert i teksten.

Stabiliserende påvirkningsfunksjon vil si at avsender prøver å skape aksept for en tilstand, følelse eller situasjon.

Destabiliserende påvirkningsfunksjon utøves når man søker å endre mottakers oppfatning av verden. Politisk propaganda vil sortere inn under denne funksjonen.

Deklarativ funksjon handler om formål som rører ved institusjonell virkelighet. Ingen slik funksjon er identifisert i teksten.

Gjenstandsrelatert deklarativ funksjon retter seg mot overdragelse av (formues)gjenstander i form av skjøte, testament eller liknende.

Personrelatert deklarativ funksjon handler om å opprettholde eller endre en persons status. En vielsesattest vil ha personrelatert, deklarativ funksjon.

Tema

"Referenten er den eller de størrelser, der refereres til i kommunikationen, altså genstanden for kommunikasjonen" (Ditlevsen 2005: 53). Referenten for en hel tekst, brukes synonymt med 'tema' av Ditlevsen. Kort forklart er det det hun forklarer som "hvad handler teksten om" (ibid: 54)

Tekstens tema eller referent er ikke en opplagt størrelse. Det er heller ikke mulig å utelukkende støtte seg til lingvistisk metode for å bestemme tekstens tema. For å avdekke søknadens tema må man foreta en pragmatisk tilnærming og vurdere både kontekst, avsender og mottaker, det vil si hele kommunikasjonssituasjonen. Teksten viser til verkene det søkes støtte til å produsere. Prosjektets fellesbetegnelse eller navn er "Drømte Drømmer" og består av det som betegnes som: "..2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt" (7). Selv om dette er tydelige referanser, er ikke disse tilstrekkelig til forklare hva teksten som helhet handler om. Min forståelse av denne tekstens tema er at den er en begrunnelse for hvorfor det omtalte prosjektet skal innrømmes finansiell støtte. Tekstens tema blir dermed å legitimere tekstens funksjon, som er å skaffe finansiell støtte til "Drømte Drømmer".

Medium

Søknader til kulturrådet leveres elektronisk og applikasjonen for søknader fungerer som tekstens medium. Dette kan ikke antas å ha stor innvirkning på hvordan begrunnelse for økonomisk støtte utformes i søknaden annet enn at det skaper sterke føringer på hvordan teksten struktureres. I søknad (A) har dette bidratt til at der forekommer en del gjentakelser i de ulike delene av teksten. Gjentakelser finner vi i setningene (6), (13), (23) og (38). At formuleringen: "Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubeviste i drømmens ulogiske progresjon" dukker opp så ofte, kan kanskje til en viss grad tilskrives den fastlagte strukturen i applikasjonen. Gjentakelsene kan og skyldes at søker ikke oppfatter eller vektlegger nyanseforskjeller som etterspørres i de ulike delene av søknadsskjemaet.

Presupposisjoner

"Med **præsuppositioner** (forhåndsantagelser, stiltiende forudsætninger) betegner man det fænomen, at en afsender forudsætter en bestemt viden hos mottaker" (Ditlevsen 2007: 59). En presis identifisering av hva som presupponeres er ikke lett å lese direkte ut av hvordan en tekst er formulert, så kommentarene i analysen er forbundet med usikkerhet. Søker i tekst (A) gir ingen konkret begrunnelse for hvorfor prosjektet skal motta økonomisk støtte. I stedet baserer søker seg på at en deskriptiv framstilling av prosjektet vil kvalifisere til slik støtte.

Prosjektbeskrivelsen føres i et dels metaforisk språk. Et eksempel på dette finner vi i formuleringene: "I tillegg vil jeg forsøke å *fotfølge drømmene* ved å *reise* til de *landskapene* drømmen har vist:" (10), "jeg *forfølger* heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon" (6) og "Jeg har planlagt 5 *reiser* til *landskapene* som drømmene har vist." (14) (mine uth). Når man velger et slikt språklig uttrykk, baserer man seg på antagelsen om at mottaker er kompetent og villig til å forholde seg til formuleringer som eksempelvis "*å fotfølge drømmene*".

5.1.2 Tekstintern analyse

5.1.2.1 Mikroanalyse ordnivå

Her vil analysen først og fremst ta sikte på å identifisere forekomster og bruk av formuleringer og leksikon fra områdene beskrevet i teoridelen og under problemstillingen, 'økonomisk fagspråk' og 'omtrentlig språk'. I tillegg vil jeg se på bruk av metaforer og om der er andre forekomster på ordnivå som fremstår som interessante å se nærmere på.

5.1.2.1.1 Økonomisk leksikon

Innslag av økonomisk leksikon viser seg begrenset og det er derfor anledning til å kommentere hvert enkelt funn. Noen ord forekommer flere ganger, men vil bare bli kommentert en gang. Heller ikke ved grammatisk endring vil samme ord bli kommentert flere ganger. Således vil for eksempel "prosjekt" og "prosjektet" bare bli drøftet en gang under gjennomgangen av terminologi.

Selv om et ord kan finnes igjen i ordbok eller økonomisk leksikon, er ikke dette alltid tilstrekkelig til at det kvalifiserer som tilhørende økonomisk fagspråk. Det må i regelen en pragmatisk lesning til for å avgjøre slik tilhørighet. Dette vil kommenteres i sammenheng med de forekomstene der dette kan være utfordrende.

Ordene som vurderes, skrives med store bokstaver. Tallene i parentes viser til setningsnummer i den formaterte søknadsteksten i vedlegg 7.

PROSJEKT (1) er et ord som hører inn under økonomisk leksikon. Ordet kan òg referere til større planlagte arbeider innen for eksempel industri eller forskning. TRIGGER (4) kunne ha vært benyttet som del av økonomisk fagspråk. Man vil eksempelvis snakke om hvilke økonomiske eller psykologiske forhold som "trigger" den globale nedgangene i aksjemarkedene i august, altså at noe har utløst en økonomisk reaksjon. Her er ikke ordet

brukt på den måten og regnes derfor ikke som del av økonomiskeleksikon. Ordet ARBEIDER (5) kan man forestille seg passer i en økonomisk kontekst, men det er vanskelig her. I setningen : "Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være", leser jeg ordet mer som at det viser til bruk av (tanke)kraft for å nå et uspesifisert åndelig mål og ikke som at det pågår noen form for lønnet aktivitet eller jobb. I teksten leser jeg ordet STØTTE (7) som 'stønad'. Innen økonomisk terminologi forstås dette som en betaling uten krav om motytelse. Ordet, slik det her er brukt, framstår derfor som en del av økonomisk leksikon. Isolert sett, både brukt som substantiv eller verb, vil det kunne ha andre betydninger. I denne konteksten kvalifiserer det imidlertid som økonomisk fagspråk. I sammenhengen: "Jeg søker nå om støtte til PRODUKSJON av..." (7), leser jeg ordet som framstilling av en tjeneste. Ordet vil derfor regnes som en del av økonomisk leksikon.

"Jeg har PLANLAGT 5 reiser" (14) er og et ord fra økonomisk leksikon. 'Planlegge' beskrives som en "grunnleggende lederoppgave som går ut på å organisere aktiviteter og fordele ressurser for å realisere fremtidige mål:" (Øk.lex: 451) Dette samsvarer med hvordan ordet brukes i søknaden.

"Stillstand med en viss PROGRESJON er et gjennomgangstema." (36). Ordet 'progresjon' kan tilhøre økonomisk leksikon i betydning som for eksempel "gradvis utvikling i en arbeidsprosess". En pragmatisk lesning gjør at ordet her bør leses mer som i betydning av en personlig endring eller utvikling.

I teksten finner jeg sju ulike ord, som skrevet på grunnform (Norsk referansegrammatikk 1997: 53) kan identifiseres som tilhørende økonomisk leksikon. Noen av ordene gjentas. Med tanke på i hvor stor grad vi finner bruk av økonomisk fagspråk i søknadene, forutsetter jeg at det er like hensiktsmessig å se på frekvens som på variasjon. Gjentakelser er en form for insistering og kan være et uttrykk for ønske om å benytte en bestemt terminologi.

Ordtilfang, andel og frekvens fordeler seg slik:

Antall ord i teksten	Ulike ord fra økonomisk leksikon	Total forekomst	Prosent ulike ord økonomisk leksikon	Prosent total forekomst øk. leks.
1.162	7	31	0,6%	2,7%

5.1.2.1.2 Omtrentlig språk

'Omtrentlig språk' kan realiseres på ulike måter. I denne delen analysen vil jeg se etter det som oversatt fra engelsk kan kalles henholdsvis 'omtrentlige ord', 'omtrentlige additiv' og

'omtrentlighet ved implikatur' (Channell 1994: 19). Hvordan disse skal forstås og skiller seg fra hverandre er presentert i teoridelen (s. 21). Analysens forståelse av *mening* er i samsvar med Channells bruk: "Meaning will be used as a broad term indicating all the propositions which a hearer can reasonably derive, taking account of contextual and background and background knowledge, from the utterance of a given sentence on a particular occasion." (ibid: s24). En slik definisjon av mening kan virke romslig, men med tanke på fagområdet framstår det å legge en slik rimelighetsbetraktning til grunn som hensiktsmessig og tilstrekkelig presis.

I den følgende gjennomgangen viser det første tallet i parentes til setningsnummer i teksten. Deretter følger sitat fra den angitte setningen med kommentarer. Den formaterte teksten finnes i vedlegg (4)

Omtrentlig språk på ordnivå

Jeg finner ingen ord som kan karakteriseres som 'omtrentlige' i denne teksten i henhold til definisjonen på side 21.

Omtrentlig språk som additiv

Omtrentlige additiv kan forekomme både på ord- og frasenivå. Forekomstene er så få at jeg velger å behandle dem under ett i denne oppgave. Definisjonen av 'omtrentlige additiv' kjenner vi fra teoridelen (3.3) og der hun sier: "In the case a word or phrase is added to what would otherwise be a precise statement, to result in a vague reading." (Channell 1997: 18). Et eksempel på bruk av vagt additiv kan illustreres med setningen: "Det er ikke *nødvendigvis* en mangel om batteriet ikke fungerer optimalt." (uth: RH). Tar man bort ordet "nødvendigvis", blir setningen konstatende og ikke omtrentlig.

I setning (15) skriver søker: "Hver reise ender opp i *hovedsaklig* videoverk, men det vil og" (uth:RH) . Her registrerer vi omtrentlighet ved bruk av additiv. I (35) finner vi formuleringen: "De bringer meg *ofte* ut i vakre landskap". Adverbet "ofte" er en udefinert versjon av noe som skjer flere ganger. Her gjøres altså ikke noe forsøk på å tallfeste omtalt størrelse. Dette tilfellet viser at selv om det virker uhensiktsmessig å tallfeste en størrelse, vil likevel formuleringen kunne betraktes som 'omtrentlig'. Plasserer man 'ofte' på en skala, vil 'aldri' og 'alltid' representere ytterpunktene. Disse er absolutter og gjør det legitimt å kalle formuleringer som plasserer seg mellom disse for 'omtrentlige'. Setning (36) inneholder formuleringen "... med *en viss* progresjon ...". Her vil 'ingen' representere et nedre ytterpunkt, så *en viss* kvalifiserer og som 'omtrentlig' formulering.

I setning (48) finner vi et eksempel på hvordan adjektiv som kan gradbøyes framstår som 'omtrentlige' uten at der finnes opplagte, presise, alternative uttrykksformer. "/Høye, spisse og hvite fjell står tett omkring meg" (min uth.).

I (64) har vi: "Latteren er *gjerne* søvndrukken, panisk, hjertelig, nervøs, oppgitt eller alt på samme tid". Adverbet uttrykker her noe som kan leses som *ofte, trolig* eller *muligens* . Dette er også vaghet ved additiv eller tilleggsord. Tar man bort ordet "gjern" fra setningen, fremstår den som konstaterende. I setning (66) finner vi formuleringen: "I tillegg til latteren, snakker jeg *en hel del* , disse ubevisste ytringene skal settes sammen til nye narrativer". Her erstatter "en hel del" ordet 'mye'. Dette kan imidlertid ikke betraktes som et 'omtrentlig' utsagn siden det ikke kan erstattes av et presist alternativ. Formuleringen er faller derfor i kategoriene 'shield' eller 'skjold' (s: 22) der avsender gir uttrykk for en ikke-konkretiserbar usikkerhet.

I setning (72) finner vi noe som kan leses som et omtrentlig additiv i form av et adverb: "Jeg opplever verden slik at når jeg har forstått noe så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet *ganske* kjapt."

Omtrentlig språk ved implikatur.

Forståelsen av denne kategorien er at tilsynelatende presise utsagn kan oppfattes som omtrentlige. Eksempelvis bør en pragmatisk lesning av: "Jeg har sagt det til deg en million ganger!" ikke forstås som noe annet enn at vedkommende som uttaler dette, mener å ha sagt noe ofte nok til at det burde ha blitt forstått og reagert på.

Vi finner ikke opplagte eksempel på omtrentlighet ved implikatur i teksten, men setning (69) kan leses som tilhørende denne kategorien. Her sier søker: "Dette utsagnet peker på menneskets behov for progresjon og skuffelsen og tvilen forbundet med angsten over mangel på den." Her referer angsten til en tidligere presentert frykt for å ikke komme tilbake til paradiset, en frykt kanskje ikke alle deler. Om søkeren med "menneskets" mener 'menneskeheten', er det vanskelig å lese setningen bokstavelig. Men leser man den på en slik måte at man forholder seg til 'mennesket' som 'noen mennesker', har vi et eksempel på omtrentlighet.

5.1.2.1.3 Metaforer og øvrige observasjoner på ordnivå

Metaforer, stilfigurer og ordspill tilhører den tekstinterne mikroanalyse. Disse er overskridende i den forstand at de kan observeres på både ord, syntagme og setningsnivå. Stilfigurer, forstått som bokstav og lydkombinasjoner (Ditlevsen: 77) og ordspill, forventes

ikke å opptre i søknadene. Fokus vil derfor rettes mot det Ditlevsen kaller 'metaforer'. Jeg leser 'metaforer' her som det Jens Kjeldsen beskriver som "troper". Han forklarer troper slik: "En retorisk trope fremkommer nemlig med ved å dreie, vende, vri eller skifte ut det vanlige eller "normale" uttrykket og dermed forandre det til noe annet og mer uttrykksfullt" (Kjeldsen 2006: 198). Metaforer fremstår i en slik sammenheng som én av fire primære troper eller det som Kjeldsen beskriver som "mestertroper", noe som er en annen tilnærming enn det som virker å være Ditlevsens forståelse av metaforbegrepet. For å følge terminologien til Ditlevsen bruker jeg i fortsettelsen begrepet 'metaforer' i samme forståelse som det Kjeldsen beskriver som 'troper'.

I sin avhandling viser Flatseth til to hovedretninger innen moderne metaforteori. På den ene siden betraktes metaforer som et *språklig* fenomen på den måten at de tjener som dekorasjon eller som språklig grep for å skape ny mening eller gi ny innsikt. (Flatseth 2009: 69 ff). Den andre retningen, "kognitivistene", ser på metaforer som et middel for å *erkjenne abstrakte begreper*. Jeg vil i det videre se på metaforer som et språklig fenomen. Døde metaforer, som for eksempel "stolben", og grammatiske metaforer faller utenfor det denne oppgaven vil prøve å kartlegge.

I søknad (A) finner vi bruk av ulike metaforer. I setning (3) skriver søker: "I tillegg vil jeg forsøke å **fotfølge** drømmen ved å reise til de **landskapene** drømmen har vist:" (min uth). Her er det to forhold å kommentere. "Å fotfølge" drømmen er en metafor i forståelsen "sammenlikning og utskiftning basert på likhet". Her erstatter "å fotfølge" det å observere. Videre i samme setning viser søker til "landskapene drømmen har vist". Her var min intuitive forståelse at vi stod overfor en ny metafor der 'landskap' viser til et slags 'mentalt univers'. Imidlertid blir det senere i søknaden søkt om reisestøtte for å komme til disse disse landskapene. Det er derfor nærliggende å anta at søker her viser til konkrete, observerte og gjenkjennelige landskap.

I setning (6) finner vi formuleringen: "Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg **forfølger heller det ubevisste** (min uth.) i drømmens ulogiske progresjon." Her møter vi ikke 'forfølge' i betydningen 'følge etter for å fange eller drepe' eller 'følge og plage'¹⁸. Derimot minner formuleringen mer om en variant av 'å forfølge en idé'. En slik måte å uttrykke seg på må kunne sies å være så vanlig at vi her står overfor en død metafor eller klisjé.

¹⁸ www.ordbok.uib.no (09.11.16)

I setning (35) skriver søker: "De bringer meg ofte ut i vakre landskap, men absurde og **kaldsvette** situasjoner lurert alltid under overflaten." (min uth). Her leser jeg "kaldsvette" som metonymi, en form for realforbindelse. Kjeldsen beskriver metonymi som en "kausal, romlig eller temporal sammenheng" (Kjeldsen 2006: 198). Her vil jeg anta at det refereres til en situasjon som oppleves så stressende eller ubehagelig at den *utløser* kaldsvette og at vi derfor snakker om en årsakssammenheng mellom 'kaldsvett' og 'situasjon'.

Ytterligere åtte metaforer er identifisert i teksten til søknad (A).

Et annet språklig trekk ved søknad (A), som skiller seg noe ut fra normalprosa, er bruken av pronomen som referer til avsender. "Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor *jeg* ikke er sikker på hva som trigger bildene i og med at *jeg* aldri har vært fysisk i landskapene." (4) (uth. RH), er ett eksempel. Videre skriver søkeren: " *Jeg* går ikke vitenskapelig til verks, *jeg* forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon." (5). Bruken av pronomen i første person er gjennomgående og generøs, personlig pronomen og eiendomspronomen. En slik insistering er gjerne et språklig virkemiddel som forbindes med lyrikk. Her har det muligens en annen effekt på leser. "Ego-fokus" kan virke negativt på den måten at det er søkers ønsker, behov og "drømmer" det fokuseres på - ikke verket eller mottakers opplevelser av dette. Her får man gjerne inntrykk av at selvrealisering står like sentralt som formidling av kunst.

5.1.2.2 Den tekstinterne makroanalyse

Fra teoridelen kjenner vi begrepet 'kognitiv struktur' som det som knytter tekst og struktur mot sjangerbegrepet. En sentral forbindelse er at viktigste kjennetegn for begge er et villet uttrykk for et bestemt kommunikativt formål. Den overordnede strukturen i søknadene er blant annet gitt gjennom at de utformes innen rammen til et elektronisk skjema. Utfylte skjema finnes i vedleggene 13-15. Vi snakker her om koherens i tekst, det som gjør at en tekst framstår som helhetlig på nivå som går utover setninger. Siden den overordnede struktureringen av tekstene er relativt fastlagt, er det 'temarekker' og bruken av 'kohesjonsmidler' som vil variere mellom de ulike søknadene. En 'temarekke' består av ord eller deler av ord som tilhører samme betydningsfelt (Ditlevsen 2005: 80). Av kohesjonsmidler Ditlevsen nevner er pronomen, konjunksjoner og tempus de som er mest aktuelle.

En grundig analyse med påfølgende vurdering av tekstbinding vil bli for omfattende for denne oppgaven. Informasjonen i en slik analyse dekkes også i en viss grad av det øvrige materialet. Sett opp mot oppgavens problemstilling er heller ikke en vurdering av hvordan teksten i

søknaden bindes sammen sentral. Jeg vil derfor nøye meg med kort å peke på sentrale temarekker i de analyserte søknadene. Felles for de tre søknadene, er at det er ulike varianter av det man kan oppfatte som søkers kunstneriske prosjekt som fremstår som dominerende temarekke. En temarekke består av ord eller deler av ord som tilhører samme tema eller betydningsfelt (Ditlevsen 2005: 80) og er et bidrag til å skape koherens i tekst, koherens forstått som sammenheng gjennom tematisk forbindelse. Det er altså ikke ord som sådan, men semantisk innhold som skaper temarekker.

I setning (1) introduseres referenten "prosjekt" i søknaden. Prosjektet navngis og kalles "Drømte Dømmer". I setning (2) forklares prosjektet med at hensikten er "å overvåke mine egne drømte drømmer". Slik introduseres en aktivitet som en del av prosjektet og jeg vurderer derfor den semantiske sammenhengen til å være tilstede. I setning (3) utvides "drømmene" med å introdusere noe søker har sett i drømmene, "landskapene". I (4) utvides ytterligere søkers opplevelser med "bildene", mentale bilder av landskapene han drømmer om. En mer teknisk presisering av søkers prosjekt får vi i (7) der det konkretiseres til å bestå av "2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt". I (16) utvides prosjektet til å vise "skissearbeider" og "tekst, tegning og foto". De ulike delene av prosjektet blir navngitt i (21) "The Location of Sleep", i (25) "videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2", i (26) "Kartet og Kuppelen" og (27) "lydverkene "Ubevisst latter" og "Ubevisste ytringer"". En siste variant av det som det søkes støtte til i søknad (A) finner vi i setning (56), en "3-dimensjonal kuppel".

I søknaden finner jeg 63 forekomster av referenten "prosjekt" eller ord som har tilstrekkelig semantisk betydningsnærhet til at jeg mener det er hensiktsmessig å knytte dem sammen i én temarekke. Disse er markert i Vedlegg 1.

5.2 Søknad B

5.2.1 Tekstekstern analyse

5.2.1.1 Avsender

Avsender av søknad (B) er en mann som beskriver seg selv som "kunstner". Utover dette er det kun fødselsdato som fremgår av den delen av søknaden som er gjenstand for undersøkelsen. Likevel er det riktig å si at vi har med en "synlig afsender" (Ditlevsen 2007: 49) å gjøre, altså at der er samsvar mellom den som i teksten framstår som avsender og den som faktisk har skrevet den konkrete teksten.

5.2.1.2 Mottaker og kontekst

Forhold som berører mottaker, kontekst og situasjon avviker ikke fra analysen av søknad (A). Jeg nøyer meg derfor med å vise til kapitlene 5.1.1.1 til 5.1.1.3.

5.2.1.4 Tekstfunksjoner

Assertiv, transmitterende funksjon finner vi et eksempel på i søknadens periode (1), "phiber er et nytt prosjektrum og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning". Her overføres det enkel informasjon om det såkalte "prosjektrommet". Den samme funksjonen finner vi setning (10) "Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess." Jeg finner 58 forekomster av denne tekstfunksjonen i søknad (B).

Den assertive, forklarende funksjon finner vi eksempel på i setning (3), "Prosjektet planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst." Denne setningen forklarer hvordan forbindelsen mellom ulike aktiviteter er ment å komme til uttrykk. Funksjonen finner vi også i setning (11). Der skriver søker: " Et spesielt tilbud til kunstnere med ambisjon om å gjennomføre prosjekter som avslutningsvis vises direkte i sin kunstneriske kontekst i kraft av nettopp det å være et visningsrom for prosjekter og prosessbasert kunst." Her får vi en utdypende forklaring på hvordan koplingen mellom produksjon og kontekst oppstår. Samme tekstfunksjon finner vi i ytterligere 13 setninger.

Direktiv, ikke-bindende funksjon finner vi i setning (5), "Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjektrommet med et kunstnerisk råd". Vi ser at avsender ønsker at mottaker skal utføre en handling, men at han ikke har kompetanse til å instruere. Det som er interessant å merke seg er at med denne eller liknende formuleringen kan man endre den overordnede funksjonen, og dermed sjangeren, for hele teksten endres. Dette skjer selv om den forklarende, assertive transmitterende funksjonen er dominerende på periodenivå med tanke på antall forekomster.

Den **kommissive, ensidig fastleggende** funksjon finner vi et eksempel på i setning (63), "Som kunstnerstyrt prosjektrum på en kreativ samlokaliseringsarena tar vi ansvaret for å styrke samtidskunstens stilling og den ikke-kommersielle presentasjonsformen av kunst." Her gjør avsender det tydelig at han påtar seg et forpliktende ansvar. Samme funksjon finner vi i

setning (90), " Vi ønsker å printe fanziner som doku av prosjektene.". Utsagnet er moderert av "ønsker", men fremstår likevel som forpliktende, i det minste om de får støtte til prosjektet. Fire andre setninger inneholder samme funksjon. Denne søknaden har totalt 6 forekomster av denne setningsfunksjonen.

	Forekomster i teksten	Totalt antall observasjoner	Prosentvis forekomst
assertive, transmitterende	58	80	73
assertive, forklarende	15	80	19
direktive, ikke-bindende	1	80	1
kommisive, ensidig fastleggende	6	80	8

Summerer man den prosentvise forekomsten av ulike funksjoner, kommer man til 101. Dette skyldes at "Prosentvis forekomst" har blitt avrundet til nærmeste hele tall.

Tema

Tekstens tema eller referent fremgår av setning (1). Her skriver søker: "phiber er et prosjektrum og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning.". Teksten tema oppfatter jeg som en beskrivelse av hvilke funksjoner og fortrinn dette kombinasjonslokalet skal tilby kunstnere og publikum.

Medium

Her har vi tilsvarende situasjon som for søknad (A), at dokumentasjonen leveres elektronisk.

Presupposisjoner

Avsender av søknad (B) forutsetter at mottaker er fortrolig med formuleringer som "phiber er et nytt prosjektrum og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning." (1). Språk og ordvalg er ikke utilgjengelig, men "samtidskunstrelatert utprøving og fordypning", er språklige valg som forutsetter at mottaker har en viss nærhet til det kunstfaglige. Også "Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst." (3), krever fortrolighet

med kunstfaglig diskurs. På ordnivå finner jeg det tvilsomt om det er opplagt for lesere uten kunstfaglig kompetanse hva "kuratert" og "fanzine" betyr.

5.2.2 Tekstintern analyse

5.2.2.1 Mikroanalyse ordnivå

Som i kapittel 5.1.2.1 vil analysen ta sikte på å identifisere forekomster og bruk av formuleringer og leksikon fra områdene beskrevet i teoridelen og under problemstillingen, 'økonomisk fagspråk' og 'omtrentlig språk'.

5.2.2.1.1 Økonomisk leksikon

PROSJEKTROM (1), er et sammensatt ord, der første ord tilhører økonomisk leksikon. Det sammensatte ordet kan og tilordnes økonomisk leksikon. I første setning i søknaden heter det: "...vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid". Her er PROSESSER (1), i forståelsen "Alle aktiviteter som sammen bidrar til å skape tilfredshet eller verdi for en kunde/bruker en del av økonomisk leksikon." (Ø.l: 470). PROSJEKTSAMARBEID (1) er og et sammensatt ord og får samme status som PROSJEKTROM. Det sammensatte ordet ARBEIDSROM (2) mener jeg kan grupperes som del av økonomisk leksikon. Ordet har ingen oppføring i økonomisk leksikon, men første del har det. Stedet er ment for å utføre en type arbeid som har verdiskapende karakter. I setning 3 heter det: "Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst". I denne setningen er PROSJEKTER, PLANLEGGES (planlegging er en grunnleggende lederoppgave), PRODUSERES og PROSESS del av økonomisk leksikon. I (5) må OPPSTARTSMIDLER forstås som 'penger'.

I (8) finner vi tre ord fra økonomisk leksikon. PROSJEKTATELIER leser jeg som det tidligere kommenterte "prosjektrom". Ingen av de tre ordene er nye forekomster fra leksikon.

I (11) heter det: "Et spesielt tilbud til kunstnere....". Her kunne man lese TILBUD som "Omfanget av varer eller tjenester som tilbys på et marked, vanligvis sett i forhold til etterspørselen" (Ø.l: 571), men av søknaden fremgår det at det ikke skal kreves betaling for tjenesten. Den blir således ikke en del av økonomisk leksikon.

I (22) tilhører STRATEGI, som defineres som "Avgjørende, overordnede valg for en virksomhet" økonomisk leksikon. (Ø.l s. 545). "Phiber" kan kalles en virksomhet selv om

midlene til drift ikke kommer fra brukere eller publikum. IKKE-KOMMERSIELT i (28) må kunne sies å tilhøre økonomisk leksikon selv om "kommersielt" her blir brukt på en måte som markerer avstand til økonomisk virksomhet. ADMINISTRASJON (27) er tilhørende økonomisk leksikon. Det er en generell betegnelse på ledelse av ulik virksomhet eller organisering. I (44) skriver søker: "Realisere et behov for å vise sin kunstneriske AGENDA utenom arrangerte dager av åpent atelier" Ordet agenda brukes i minst to ulike betydninger. Det kan leses som timeplan eller dagsorden eller det kan si noe om menneskers motiv. Her virker det som om begge betydningene opptrer i samme setning. UTBYTTE (45) forekommer i økonomisk leksikon, men betyr generelt noe man får igjen for en innsats. Her er det snakk om faglig utbytte, ikke økonomisk, så ordet holdes her utenfor frekvensmålingen. Å JOBBE (48) er synonymt med å arbeide. LEVERANDØRLISTE (75) viser til leverandører av materiale i kunstneriske prosesser. Selv om stedet ikke drives på vanlig kommersiell basis, antar jeg at leverandører skal ha betalt for sin varer og tjenester.

Ordtilfang, andel og frekvens fordeler seg slik:

Antall ord i teksten	Ulike ord fra økonomisk leksikon	Total forekomst	Prosent ulike ord økonomisk leksikon	Prosent total forekomst øk. leks.
1181	17	59	1,4%	5,0%

5.2.2.1.2 Omtrentlig språk

Omtrentlig språk på ordnivå

Jeg finner ingen ord som kan karakteriseres som 'omtrentlige' i denne teksten.

Omtrentlig språk som additiv

I periode nummer (25) skriver søker: "Kunstnerrådet legger opp til *en viss* programmering av innhold for å ha en klar profil utad". Her leses "en viss" som "noe". Her finnes det en mulighet for å være presis. Man kunne alternativt sagt at Kunstnerrådet legger opp til 50% programmering. Samtidig synliggjøres noe av utfordringen med å identifisere omtrentlig språk. Det er ikke vanskelig å lese dette som det som Channell kaller for "shield".

I periode (32) finner vi formuleringen: "*En rekke andre* detaljer omkring det praktiske utarbeides fortløpende". Dette kvalifiserer som omtrentlig siden utsagnet kunne vært tallfestet. Men det viser samtidig hvor hensiktsmessig det ofte er å benytte omtrentlig språk. En konkret

tallfesting ville vært svært utfordrende å gjennomføre og heller ikke tilført informasjonen ekstra mening eller verdi.

Søker skriver i de videre: "- Disse punkterne **kan** realiseres gjennom visning, selvpresentasjon, debatter etc." I periode (56) brukes et modalt hjelpeverb på en måte som kan oppfattes som omtrentlig. Her skyldes det først og fremst at rekken av realisasjonsalternativ avsluttes med "etc". Den er således uttømmende og gjøre det uklart hva "kan" eventuelt skal framvise av alternativ. Men igjen kan det argumenteres for at vi står overfor et såkalt "shield", siden uttrykksmåten i dagligtale er ment å opplyse om en opplevd usikkerhet hos avsender.

Omtrentlig språk ved implikatur

Jeg finner ingen formuleringer som kan karakteriseres som 'omtrentlige' i denne teksten.

5.2.2.1.3 Metaforer og andre observasjoner på ordnivå

I setning (18) skriver søker: "Et for gjestekunstneren nytt **uladet arbeidsrom** tiltenkt prosessorienterte prosjekter supplert med visning", må leses i overført betydning. Det er ikke grunn til å tro at søker her mener 'ikke fylt med ammunisjon' eller 'ikke fullt av strøm'. Her må 'uladet' leses i overført betydning som i 'ikke inneholdende en viss stemning'.

I setning (50) heter det: "Den **energien** som ofte ligger **bundet** fast i atelierer aktivitetsforløp frigis og gir nye impulser". Her står man overfor en utfordring med tanke på hvor man skal trekke grensen mellom døde og vitale metaforer. Her menes det ikke 'energi' i betydningen 'evne til å utføre arbeid'. Uttrykket brukes imidlertid så ofte at det, bokstavelig talt, er i ferd med å miste energi som metafor. Litt annerledes er det med 'bundet' fast, som og er en metafor, men etter min vurdering med noe mer kraft i seg enn 'energi'.

"Med visninger/vernissager i etterkant **plasserer vi oss på kartet** sammen med relevante kunstnerstyrte visningssteder i regionsradius." (60). Her er det naturligvis ikke noe som fysisk plasseres på et kart, så fortolkningen må være billedlig i forståelsen at 'noen blir gjort oppmerksom på at noe eller noen befinner seg på et bestemt sted'.

Ytterligere seks metaforer ble funnet. Disse er markert i vedlegg 14.

Som nevnt under i avsnittet "Medium", har denne søkeren unngått å bruke gjentakelser slik vi fant en del eksempel på i søknad (A). Dette kan skyldes en bedre lese- og sjangerforståelse

eller rett og slett at søker har tatt seg bedre tid til å utforme søknaden. Det som imidlertid er fremtredende i denne søknaden, noe som kanskje er en konsekvens av den skjematiske strukturen, er bruken av setningsfragment. En rekke av setningene mangler subjekt. Dette finner vi eksempel på i setning (10), "Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess."

5.2.2.2 Den tekstinterne makroanalyse

I søknad (B) er "phiber" som presenteres som søknadens prosjekt. Phiber er et "prosjektrom" og "visningssted" for samtidskunst. Phiber blir den gjennomgående temarekken i søknad (B). I setning (1) finner vi variantene "phiber", "prosjektrom" og "visningssted", alle varianter av søknadens prosjekt. "Arbeidsrom" og "visningsrom" finner vi i setning (2). I setning (3) benyttes "rom" som referent. Her kan man merke seg at søker bruker ordet "prosjekter", men uten at det tilhører temarekken. I (8) er "prosjektatelier" og "visningssted" semantisk tilhørende temarekken. Videre blir "møtepunkt", "arbeidsrom", "supplement", "forum" og "satellittrom" en del av temarekken.

I alt 36 forekomster av ord tilhørende temarekke er identifisert.

5.3 Søknad C

5.3.1 Tekstestern analyse

Avsender

Avsender av søknad (C) er en mann i midten av 40-årene. Søker er svensk, men har lang botid i Norge. Han er utdannet ved Vestlandets Kunstakademi i Bergen og har tilleggsutdanning fra Tyskland. Han har arbeidet med videokunst, installasjoner, skulpturer og tresnitt.¹⁹ Vi har også her med kjent eller "synlig afsender" (Ditlevsen: 49) å gjøre.

Mottaker og kontekst

Som for søknad (A) og (B) er det her snakk om kjent mottaker og kontekst og jeg viser til beskrivelsen i kapittel 5.1.

¹⁹ Wikipedia (Mangelfull referanse etter ønske fra Kulturrådet om å anonymisere søkere)

Funksjon

Som for søknad (A) og (B) vil heller ikke her setninger som framstår som fragment eller overskrifter, bli analysert.

Assertiv, transmitterende funksjon finner vi i søknadens periode (1), "Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.". Her prøver søker å gi en kortfattet oppsummering av prosjektet, altså står vi overfor det som kalles "formidling av enkelt saksforhold". Om setningen fungerer etter intensjonen, skyldes mottakers vilje til å skape mening. Setningen kan neppe forstås bokstavelig, som at tema for prosjektet er selve "produksjonen av videoarbeid". Tanker om det kunstneriske innhold kommer blant annet fram i setning (13), "Arbeidet utforsker makt og maktesløshet i forhold til disse idealer." Den assertive, transmittrende funksjonen finner vi også i periode (2), "Det vil blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til å fortelle en historie." Totalt antall av denne funksjonen er 51.

Den assertive, forklarende funksjon finner vi eksempel på i periode (35), "I sluttscenen retter Anders sin aggresjon mot noen som jeg tenker at han på en måte både beundrer og er misunnelig på som "friere mennesker" og på den annen side forakter som svake og 'unyttige'. Denne kan kanskje leses som formidling av enkelt saksforhold, men jeg velger å lese koplingen mellom "beundrer og er misunnelig" som en forklaring på aggresjonen hovedpersonen i filmen viser. Vi finner også eksempel på assertiv, forklarende funksjon i periode (36), "Hans voldelige handling mot romfolkene i sluttscenen er egentlig en type overført selvmord." (Totalt antall forekomster: 3)

Verd å merke seg er at den **direktive, ikke-bindende** funksjonen ikke forekommer på periodenivå i teksten. I de øvrige teksten jeg har lest, har denne funksjonen alltid vært representert. Det er med denne funksjonen at man konkretiserer at man faktisk søker om pengestøtte. Fra søknad (B) kjenner vi for eksempel igjen "Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjektrommet med et kunstnerisk råd".

Den **kommissive, ensidig fastleggende** funksjon finner vi et eksempel på i periode (11) "Jeg, NN står som hovedansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av prosjektet sammen med produsent NN2". Her påtar søker seg et ensidig ansvar for at prosjektet gjennomføres. Samme funksjon finner vi i setning (47), "Sammen med fotograf NN3 kommer

jeg å arbeide mye med å finne bildene.". Her binder søker seg til å utføre et bestemt arbeid.
(Totalt antall forekomster: 7)

Ingen av de øvrige setningsfunksjonene under gjennomgang av søknad (A) er identifisert i teksten.

	Forekomster i teksten	Totalt antall observasjoner	Prosentvis forekomst
assertive, transmitterende	51	61	84
assertive, forklarende	3	61	5
kommissive, ensidig fastleggende	7	61	11

Tema

Tekstens tema søkes presentert i helsetning (1), " Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.", men som det fremgår av analysen av tekstfunksjoner, fungerer denne setningen dårlig. Et bedre inntrykk av hva tekstens tema er, får vi når vi ser på innholdet i helsetning (22). Der heter det: "Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv." Sammen med helsetning (17), "Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til fortelling.", vil disse setningene sammen kunne representere kunstverkets motiv og hvordan dette skal fremmes. Min forståelse av denne tekstens tema blir at den er en begrunnelse for hvorfor prosjektet skal innrømmes finansiell støtte. Tekstens tema blir også her å legitimere tildeling av midler fra Kulturrådet.

Medium

Her gjelder det, som for søknad (A) og (B), at dokumentasjonen leveres elektronisk.

Presupposisjoner

Avsender av søknad (C) forutsetter at mottaker er villig til å akseptere noen svakt begrunnede påstander, samt at der leses inn noen implisitte forutsetninger. Eksempelvis i setning (24) skriver søker: " Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere.". Velger man en bokstavtro lesning av denne

påstanden, er det lett å avvise den som usann. For at utsagnet skal funger, må man anta at søker legger til grunn en pragmatisk og velvillig lesning.

Noen fremmedord forklares ikke ("synopsis"), men basert på hvem som er intendert mottaker, forutsettes et at terminologien er kjent.

Som kommentert i forbindelse med funksjonsanalysen blir det ikke framsatt en eksplisitt forespørsel om pengestøtte. Søker virker å anta at tekstens hovedfunksjon kommer til uttrykk gjennom at mottaker forstår denne gjennom lesing av det vedlagte budsjett. Samtidig vil det at søknaden leveres elektronisk gjøre at mottaker, før dokumentet er lest, vil vite at det dreier seg om en søknad om pengestøtte.

5.3.2 Tekstintern analyse

5.3.2.1 Mikroanalyse ordnivå

Som for (A) og (B) vil analysen ta sikte på å identifisere bruken av leksikon fra områdene beskrevet i teoridelen, økonomisk fagspråk og omtrentlig språk. Morfologiske egenskaper behandles ikke i denne delen.

5.3.2.1.1 Økonomisk leksikon

Gjennomgangen blir tilsvarende som for søknad (A) og (B).

PROSJEKT (1) er et ord som hører inn under økonomisk leksikon. I periode (1) heter det: "Mitt PROSJEKT handler om PRODUKSJONEN av et VIDEOARBEID...". I denne sammenheng betyr "produksjonen" fremstilling av produkt med en viss kommersiell verdi, og ordet sorterer derfor inn under økonomisk leksikon. Den sammensatte formen "videoarbeid" kvalifiserer og til å tilhøre økonomisk leksikon. Her kunne avsender bare brukt ordet "video" eller en annen sammensetning med dette, men velger å benytte "arbeid" som tillegg. Jeg vurderer det som at den kommersielle delen av prosjektet vektlegges. ARBEIDET (3) er preteritumsformen av verbet, og er en del av økonomisk leksikon.

Det kan synes paradoksalt at adjektivet PROFESJONELT (6), det å utføre noe (med en viss dyktighet) mot betaling, ikke inngår i referanseverket for økonomisk leksikon. Jeg leser ordet annerledes enn Arild Lillebø (red) , og regner det inn i min oversikt over bruk av terminologi fra fagområdet. MÅLSETTINGEN (9), brukes vekselvis om prosessen med å fastsette et mål og selve målet og sorterer under økonomisk leksikon. "Jeg, NN står som hovedansvarlig for PLANLEGGING, ØKONOMI og gjennomføring av PROSJEKTET sammen med produsent

NN2." (11). "Økonomi" handler om å skape, fordele og bruke ressurser (Ø.1 :632). Ordet dekker både fagdisiplinen og handlingsområdet.

"Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, EFFEKTIVITET og perfektjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger." (12). "Effektivitet" må her leses som mål på ressursbruk og blir derfor en del av økonomisk leksikon.

Setning (14) kan tjene som eksempel på hvorfor en pragmatisk lesning er nødvendig når man skal vurdere innslag fra ulike leksikon. "Det HANDLER om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til INNTEKT for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv." Her står vi overfor to ord som i en annen kontekst ville tilhørt økonomisk leksikon. Her må de imidlertid leses som "dreier seg om" og "begrunnelse", altså ikke uttrykk som tilhører økonomisk fagspråk. De to ordene tjener og som eksempel på hvordan sterkt leksikaliserte metaforer blir til klisjeer.

I periode (20) koples ordet PERFEKSJON mot "nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger. ". Det referer slik til både livsstil og noe kommersielt og inngår således som del av økonomisk leksikon.

I (26) finner vi uttrykket GLOBALISERT ØKONOMI. Her betyr det det samme som "globalisering", altså "aktiviteter og prosesser som tar sikte på å utnytte internasjonale komparative ulikheter, særlig for økonomiske formål" (ØL: 217). Sammensetningen EIENDOMSMEGLER i (29) hører til økonomisk leksikon.

MÅLSETTING (38) leses her som "mål" og er del av økonomisk leksikon på den måten at det uttrykker noe som ønskes oppnådd og samtidig har et økonomisk aspekt ved seg.

REKLAMERT (61) brukes på en slik måte at det fremstår som del av markedsføring og er derfor del av økonomisk leksikon selv om formuleringen tyder på at søker har begrenset nærhet til økonomisk terminologi og Markedsføringsloven.

I teksten er det 10 ulike ord som, skrevet på grunnform, kan identifiseres som tilhørende økonomisk leksikon. De behandles som for teksten (A) og (B). Variasjon og frekvens fordeler seg slik:

Antall ord i teksten	Ulike ord fra økonomisk leksikon	Total forekomst	Prosent ulike ord økonomisk leksikon	Prosent total forekomst fra øk. lex
1.847	10	46	0,5%	2,5%

5.3.2.1.2 Omtrentlig språk

Omtrentlig språk på ordnivå

I periode (8) finner vi: " Dette er et ambisiøst prosjekt med *mange* involverte alt fra produsent Fornavn Etternavn, til tekniske medarbeidere og *flere* skuespillere ." (min uth.). Denne formuleringen er en av flere som jeg finner vanskelig å kategorisere. Dette kommer jeg tilbake til i oppgavens kapittel 6.

Mer opplagt er et eksempel fra (18): "Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på *omtrent* 20 minutters lengde.". Et annet eksempel på bruk av omtrentlig ord finner vi i periode (40): " Dette er et ambisiøst prosjekt med *mange* involverte - en stab av tekniske medarbeidere og *flere* skuespillere.". Søknad (C) inneholder ytterligere tre forekomster av omtrentlige ord.

Omtrentlig språk som additiv

"Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.". 'Omtrent' (1) er et ord med det man kan kalle en innebygget omtrentlighet og fungerer her som additiv. Uten dette ordet ville setningen framstått som presis om den leses bokstavelig. {Jeg vil her også vise til kapittel 6 for videre drøfting}. I setning (17) finner vi formuleringen: "Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet...". Her er det 'prøve å' som fungerer som omtrentlig additiv. Uten dette tillegget ville setningen ha vært presis. Jeg tolker også at det ligger en konkret vilje bak utsagnet og at den skapte omtrentligheten er et rent språklig fenomen. {til 6?}.

I setning (42) heter det: "Hun har lang erfaring og har *i de senere år* arbeidet med videoprojekter sammen med billedkunstnere". Her mener jeg det er rett å si at vi ha møter en form for omtrentlig språk som additiv. Tar man bort "*i de senere år*" framstår perioden som semantisk presis. (Til 6: drøfte denne, tar man bort 'i de senere år' vil fremdeles perioden kunne leses som omtrentlig, altså at der ligger en implisitt omtrentlighet i formuleringen. Arbeidet må ha hatt en viss varighet om det skal være relevant, men vi vet ikke hvor lenge.)

(44) inneholder formuleringen "...med *stor* erfaring fra både lydopptak og lydredigering....". Her kunne man valgt å presisere utsagnet gjennom å tallfeste hvor mange år vedkommende har arbeidet innen feltet. Formuleringen plasseres under additiv siden 'stor' ikke kan opptre alene og dermed som 'omtrentlig ord'.

I (52) skriver søker "...planlagt til begynnelsen av juni 2015 etter *noen* dager med prøver...". Perioden plasseres i kategorien omtrentlige additiv med samme begrunnelse som for (44). (Til kap 6: Det omtrentlige 'noen' kunne vært erstattet med f.eks. 'sju'.

(53) er utfordrende å plassere. Betydningen av 'intens' i "... beregnet til en intens uke." kan forstås på minst to måter som kommenteres i kapittel 6. (Til 6: Tar man bort 'intens' blir utsagnet presist. I denne sammenhengen er det vanskelig å avgjøre om 'intens uke' er en tidsangivelse som er kortere enn en uke eller om det rett og slett betyr at de planlegger å arbeide hardt.)

I periode (60) finner vi nok et eksempel på en formulering som er vanskelig å definere innenfor de ulike definisjonene av omtrentlig språk.

Omtrentlig språk ved implikatur

Etter definisjonen i kapitel 3.3, inneholder ikke søknad (C) denne varianten av omtrentlighet.

5.3.2.1.3 Metaforer og øvrige observasjoner på ordnivå

I periode (3) i søknad (C) finner vi igjen et eksempel på noe av det som er utfordrende når man skal identifisere og beskrive metaforer. Her skriver søker: "Jeg har tidligere arbeidet i dette **grenselandet** med "Rekonstruksjon" (2013), "Portrett av en mann som minner om min far" (2011), og "Lukket Krets" (2011) m fl". Det som i slike tilfeller er vanskelig, er forståelsen av "grenselandet". Det er opplagt at det her ikke handler om et område ved en landegrense, men at vi snakker om et overgangsområde eller mellomområde mellom noe som ikke har med geografi å gjøre. I dette tilfellet er det snakk om et kunstnerisk uttrykk som plasserer seg mellom det fragmenterte uttrykket man ofte finner innen videokunst og det mer narrative uttrykket som forbindes med tradisjonell film. I dette tilfellet mener jeg vi havner over i gruppen av døde metaforer.

I periode (9) benytter søker seg av flere metaforer: "Målsettingen er å lage et arbeid som er **konfronterende** og **usentimentalt**, men som allikevel oppleves **nært** og **følsomt** i beskrivelsen av hovedpersonen Anders, hans situasjon og de rundt ham.". Her berører søker noe av det som er utfordringen i forholdet mellom kunst og tekst, å produsere hensiktsmessige, verbale beskrivelser av kunstopplevelser.

Ytterligere åtte metaforer er identifisert i søknad (C).

5.3.2.2 Den tekstinterne makroanalyse

I søknad (C) introduseres "prosjekt" i setning (1). Selv om søker skriver at prosjektet skal "handle" om et videoarbeid, mener jeg det er rett å overstyre den bokstavelige forståelsen og hevde at "videoarbeid" må forstås som søkers "prosjekt" og dermed opptrer som en del av temarekken. "Arbeid" er den eneste andre varianten av prosjektet søknaden tar for seg. Temarekken har 14 forekomster.

6 Drøftinger og konklusjoner

Det analyserte materialet er til hjelp for å avdekke tendenser i søknadene. For det første er det interessant å se etter *dominerende trekk* i tekstene - både i hver enkelt søknad og om der eventuelt finnes fellestrekk. I tillegg vil det være av interesse å se etter *kvaliteter* i søknadene som avviker fra 'kongruent' eller 'direkte' språk. Jeg vil i fortsettelsen følge kronologien i analysedelen. Jeg gjør imidlertid en tilpasning på den måten at det ikke er alle komponentene i SPA-modellen som vil bli behandlet. Dette er skyldes både at analysedelen ikke avdekker nevneverdige forskjeller mellom søknadene og jeg heller ikke har funnet spesielle felles egenskaper som motiverer videre drøfting.

Den teksteksterne analysen

Den teksteksterne analysen ser på avsender, mottaker, den konkrete situasjonen, funksjon, tema, medium og presupposisjoner. Analysen av søknad (A) kommenterer forhold vedrørende avsender, mottaker, kontekst og medium. Det som berører disse elementene er så likt mellom de analyserte søknadene at de ikke var gjenstand for selvstendig analyse under behandlingen av søknad (B) og (C). De vil heller ikke være gjenstand for ytterligere oppmerksomhet i denne delen av oppgaven. I forbindelse med den teksteksterne analysen og et par andre steder i oppgaven, presenteres tall over frekvens og bruk av ulike forekomster. Dette er ikke ment å forstås som at der eksisterer et spesielt nivå for 'optimal' bruk av visse formuleringer eller at der eksisterer en terskel for over- eller underforbruk av ulike tekstlige fenomen. Hensikten er å lette sammenlikningen av ulike forekomster.

Ser vi på alle søknadene, finner vi eksempel på bruk av den assertive funksjonen, den kommisive og den direktive. Dette er ikke spesielt overraskende. I en søknad vil man ha behov for å forklare prosjektet sitt både på en generelle og enkel måte, men også mer

detaljert. Videre bør man gjøre visse innrømmelser i form av at man forplikter seg til handlinger som rettferdiggjør økonomisk støtte. Gjennom søknaden bør det og komme fram at man faktisk søker om midler.

Det søknadene har felles er en høy bruk av den assertive funksjonen. At søknadene vektlegger å beskrive prosjektene, fremstår som relativt opplagt. For alle søknadene finner vi også setninger med den kommisive, ensidig fastleggende funksjonen, der søker forplikter seg til en form for handling eller aktivitet.

Der søknaden skiller seg fra hverandre er i bruk av den direktive, ikke-bindende funksjonen. Det er gjennom denne funksjonen at søker er eksplisitt på at han søker om støtte. I søknad (A) finner jeg fem forekomster av denne funksjonen. Dette bidrar til å forsterke et inntrykk av en lite gjennomarbeidet søknad der likelydende formuleringer opptrer flere steder i teksten. Eksempelvis dukker varianter av "Jeg går ikke vitenskapelig til verks ..." opp flere ganger i løpet av søknaden. Akkurat hva det søkes støtte til blir i tillegg litt diffust. Her er blandes videoverk og reiser på en måte som gjør det utfordrende å vite hva søker egentlig ønsker. Søker i søknad (C) har valgt et tredje alternativ ved å ikke nevne i søknaden at han faktisk søker om penger. Jeg vil derfor anta at søker mener at koteksten, i form av søknadsskjema og budsjettet, gjør det tydelig at dette er en forespørsel etter midler til et kunstprosjekt. Om denne søkeren tar feil i sin antagelse, vil "søknaden" kunne framstå som en brosjyre over prosjekttrommet "phiber". At søker (C) ikke er eksplisitt på at han søker om midler kan leses som konsistent med det Øivin Andersen sier: "En av de grunnleggende antakelsene fra informasjonsteorien er at signalinformasjonsinnhold er omvendt proporsjonalt med sannsynlighet for forekomst i en konkret kontekst" (Andersen 1996: 29). Dette leser jeg som at vissheten om at en variant av 'jeg søker om midler' dukker opp, gjør informasjonsverdien av et slikt utsagn lik null og av den grunn kan utelates.

Et forhold som er interessant å merke seg i den forbindelse er at med den direktive, ikke-bindende funksjonen, kan man generelt endre den overordnede funksjonen til en hel tekst med kun én setning. I det som ellers kan oppfattes som en rent deskriptiv tekst, der den forklarende, assertive transmitterende funksjonen dominerer, vil for eksempel en brosjyre kunne endre karakter fra å være en rent informativ tekst til å framstå som en søknad. Interessant er det også at den direktive funksjonen overstyrer andre funksjoner også når den ikke er eksplisitt formulert, men må leses underforstått ut av kontekst eller kotekst.

Tema

De ulike søknadene har det til felles at det i hovedsak skrives om de prosjektene det søkes om støtte til. Likevel er der noen små forskjeller i det jeg leser som tema i søknadene. For søknad (A), "Drømte drømmer" og søknad (C), "Twenty-four Seven", er tema å *legitimere* den overordnede funksjonen, som er å skaffe penger til prosjektene det søkes om midler til. I søknad (A) kommer dette fram blant annet gjennom å utdype motivasjonen bak prosjektet, slik som i (5): "Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være". Søker i søknad (C) har en liknende, men mer dempet begrunnelse: "Jeg ønsker å utforske makt og maktesløshet i forhold til disse idealer". Søknad (B) skiller seg fra de to andre ved at den fokuserer på *fordeler* ved prosjektet. I setning (8) heter det: "En unik kombinasjon av prosjektatelier og visningssted for prosjekter og prosessetapper, tilrettelagt for både samarbeid og individuell aktivitet, med lokal ressurskompetanse". I mangel av fagterminologi som dekker kvaliteter i det som er kunstrelatert, brukes gjerne ulike adjektiv for å prøve å si noe om dette. Her er det adjektivet "unik" som skal få fram positive egenskaper ved prosjektet. Dermed fremstår denne søknaden som den eneste av de tre som nærmer seg en beskrivelse av prosjektets iboende kvalitet, men uten at dette er nevnt eksplisitt i teksten. Mye av forklaringen til den tematiske forskjellen kan nok tilskrives forskjeller i hva det søkes støtte til. Mens det for søknad (A) og (C) søkes om midler til utvikling av konkrete kunstverk, er søknad (B) en søknad om penger til igangsetting av visnings- og produksjonsrom for kunst. At søknad (B) er den som skriver tettest mot å beskrive kvalitet, fremstår i den sammenheng som litt underlig.

Medium

Her har vi den samme situasjonen for alle søkerne, at dokumentasjonen leveres elektronisk. Denne formen har bidratt til at søknad (A) inneholder en del gjentakelser. Det kan virke som om søknadsskjemaets inndelingen i ulike emner har utløst noen utfordringer for søker. Han har ikke klart å bestemme seg for hva de ulike elementene i søknadskjemaet skal inneholde. Det har ført til noe som kan minne litt om en "klipp og lim"-løsning, der vi har fått at varianter av samme informasjon opptrer flere steder i søknaden.

Utforming og språklige valg i søknad (B) kan tyde på at søker har bedre leseforståelse eller sjangerforståelse enn forfatteren av søknad (A). Eventuelt kan selvsagt kvalitetsforskjellen mellom søknadene forklares med at søker (B) rett og slett har tatt jobben med å utforme

søknaden mer alvorlig. Det som imidlertid også preger søknad (B), noe som kanskje er en konsekvens av strukturen i skjemaet, er bruken av setningsfragment. En rekke setninger mangler subjekt. Det finner vi eksempel på i setning (10), "Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess."

Den som har skrevet søknad (C) fremstår som den som behersker mediet best. Selv om det er den korteste søknaden, inneholder den minst like mye informasjon som de to andre. Gjennom kongruent språk, fravær av gjentakelser og relativt høyt presisjonsnivå, presenterer den tema på en effektiv måte. Det er også denne teksten som ikke eksplisitt skriver at det søkes om midler. I stedet antas det at konteksten er bærer av denne informasjonen.

Presupposisjoner

Søkernes forhåndsantagelser om mottaker og mottakers kompetanse og kunnskap avviker noe mellom de ulike søknadene. Jeg vil bare kort peke på at for søker (A) er det antagelsen om at et metaforisk språk ikke trenger utdypende forklaring som er mest påtakelig. Søker (B) har innslag av det som framstår som kunstfaglighet når han snakker om "samtidskunstrelatert utprøving og fordypning" og fagterminologi i form av ord som "kuratert" og "fanzine". Søker (C) har igjen andre forventninger til mottaker. Som vi så i analysedelen skriver han: "Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere". Dette kan vanskelig leses som annet enn at søker forventer å "slippe unna" med ganske løst fundamenterte påstander.

Det tas noen stilltiende forutsetninger i alle søknadene. Jeg klarer imidlertid ikke å finne noen annen fellesnevner for disse antagelsene enn at de er antagelser. Noen klar, underliggende tendens med tanke på hva som forutsettes kjent for mottaker, finner jeg ikke.

Den tekstinterne mikroanalysen

Økonomisk

Forekomsten av faguttrykk fra økonomiområdet kan uten videre betraktes som lav. Selv om der skulle eksistere ulikheter i semantisk og pragmatisk vurdering av ulike ord og noen av ordene og uttrykkene urettmessig er løftet ut av forekomsten av 'økonomisk fagspråk', vil fremdeles ikke 'økonomisk' kunne sies å ha satt sitt preg på disse søknadene.

Tabellene i analysedelen inneholder absolutte og relative tall for forekomster. Dette er kun ment for å skaffe en hurtig oversikt over ulikheter i bruk mellom søknadene, ikke for å plassere dem i forhold til noen spesiell 'normal' eller 'standard'. Av tabellen ser vi at søknad (B) peker seg ut med om lag dobbelt så høy bruk av 'økonomisk' som de to andre søknadene. Ser vi nærmere på søknaden, ser vi imidlertid at det heller ikke her kan sies at vi har med en tekst å gjøre som inneholder mye økonomisk terminologi eller fagspråk. De ordene fra økonomisk leksikon som brukes er relativt, i mangel av et bedre ord, *milde* varianter av økonomisk. Jeg tenker her på ord som "prosjekt", "planlegging" og "prosess". I motsatt ende av en tenkt skala har vi ord som 'lønnsomhet', 'overskudd' og 'kapital'. I tillegg til at ordvalget her i utgangspunktet tilhører den "mykere" delen av fagterminologien, finner vi også et eksempel på at ord fra økonomisk leksikon gis *motsatt fortegn* når søker bruker formuleringen "ikke-kommersielt".

Bruken av økonomisk fagterminologi er på ingen måte noe dominerende trekk i disse søknadene. Skal man snakke om en overordnet tendens i materialet som er verd å merke seg, må det være det ubetydelige innslaget av økonomisk terminologi. I en sjanger som bæres av formålet om å skaffe til veie penger og med kunnskap om at 'økonomisk' virker som argumentasjonsspråk, er det interessant å registrere at ingen av søkerne ser ut til å vurdere å bruke 'økonomisk' som brekkstang inn i pengebingen til Kulturrådet.

Omtrentlig språk

Bruken av omtrentlig språk i søknadene har lavere frekvens og en annen språklig funksjon enn jeg hadde ventet. I den forbindelse er det spesielt to forhold jeg ønsker å nevne. Det første er at bruken av 'omtrentlighet' ved noen anledninger brukes til å *redusere* søkers forpliktelser i forhold til prosjektet det søkes om midler til. Søker (A) skriver for eksempel i (15): "Hver reise ender opp i *hovedsaklig* videoverk". Her gjør søker det vanskelig for de som skal avgjøre søknaden å vite hva de egentlig forholder seg til med tanke på hvordan søker vil vekke ressursbruken mellom 'videoverk', 'lydverk' og 'objekter'. I søknad (B) finner vi en liknende gardering der det heter: "Kunstnerrådet legger opp til en *viss* programmering av innhold". For å vite mer om hvor store frihetsgrader brukerne av 'phiber' er ment å ha, er det ikke utenkelig at Kulturrådet ønsker mer nøyaktig informasjon om i hvor stor grad administrasjonen ved visningsrommet vil styre de aktivitetene som skal foregå der. I søknad (C) finner vi liknende gardering. Der skriver søker at: "Dette er et prosjekt med *mange*

involverte". Skal man vurdere ringvirkninger (som er et kriterium for Kulturrådet) ville nok et høyere presisjonsnivå enn det man lese ut av "mange" vært ønskelig.

En utfordring i analysen var å kategorisere adjektiv som tilhørende 'omtrentlig språk' eller ikke. I søknad (C) brukes formuleringen: "Dette er et ambisiøst prosjekt med *mange* involverte alt fra produsent Fornavn Etternavn, til tekniske medarbeidere og *flere* skuespillere". Her befinner vi oss i et grenseland mellom det som kan karakteriseres som omtrentlig språk og såkalte "shields". Både 'mange' og 'flere' kan opptre i stedet for konkrete tall og dermed representere omtrentlig språk. Eventuelt kan de være uttrykk for en reell usikkerhet. De vil da kvalifisere som "skjold", siden det å gi uttrykk for alminnelig usikkerhet ikke regnes som en del av 'omtrentlig språk'.

Antallet forekomster av 'omtrentlig språk' er ikke påfallende stor i noen av søknaden. Bruken som er funnet er likevel interessant fordi den gir et inntrykk av at man med hensikt legger seg på et lavere presisjonsnivå enn det som er forenelig med direkte eller kongruent språkbruk. Dette ser vi i alle tre søknadene. Hva som er motivasjonen for dette blir spekulativt. Men det må legges til at det gjerne òg er slik at man ikke alltid har et gjennomarbeidet, reflektert forhold til språklige valg man gjør. I den sammenheng vil jeg tillate meg å si at spesielt søknad (A) ikke gir inntrykk av å ha vært gjenstand for mange og lange språklige vurderinger. En ekspresjonistisk skrivemåte åpner gjerne for at tilfeldigheter får prege valg av ord og formuleringer.

Metaforer og øvrige observasjoner på ordnivå

Bruken av metaforer i de analyserte tekstene vil jeg uten videre kalle begrenset. I de to tekstene som søker om støtte til konkrete kunstprosjekt, er forekomsten av metaforer noe høyere enn for søknaden om midler til visningsrom. Metaforene vi møter har også i hovedsak en annen funksjon i søknadene (A) og (C) enn det vi finner i (B). Metaforer som språklig fenomen kan som nevnt tjene to formål. Enten kan de fungere som dekorasjon eller så kan de være til hjelp med å skape ny innsikt. Metaforbruken i (A) og (C) synes å prøve å bidra til en eller annen form for innsikt. I analysen av (A) kommenterte jeg blant annet "å fotfølge drømmen" og "kaldsvette situasjoner". Her beveger vi oss bort fra direkte, kongruent språkbruk i noe jeg betrakter som et forsøk på å skape større forståelse for kunstnerens tanker bak verket "Drømte Drømmer". Metaforbruken i (A) er begrenset til de delene som

omhandler det kunstneriske og virker å prøve å dramatisere innholdet i prosjektet på en måte som skal skape en større nærhet til dette. I søknad (C) finner vi òg at metaforer brukes i forbindelse med det kunstneriske. Bildene her er imidlertid mer dempet og mindre maleriske, slik som når det planlagte "arbeidet" beskrives som "nært" og "følsomt". Disse metaforene ligger tett mot min forståelse av klisjéer. I søknad (B) finner jeg kun én metafor som kan tjene som formidler av ny innsikt i (18) der søker beskriver et "nytt uladet arbeidsrom".

Konklusjon

Hensikten med denne oppgaven har vært å finne delvis svar på hvordan kunstfeltet løser forhold rundt skriftlig kommunikasjon når man skal beskrive verk, prosesser og kunstnerisk kvalitet og søke om finansiell støtte til ulike prosjekt. Utgangspunktet mitt var at utfordringene i hovedsak eksisterer langs to akser. For det første er fraværet av leksikon og fagspråk vedrørende iboende kunstnerisk kvalitet påtagelig. Dernest har jeg ønsket å undersøke om aktører innen kunstfeltet har vist vilje til å ta i bruk økonomisk fagspråk. Det siste kunne motiveres av at det synes godt dokumentert at å snakke eller skrive 'økonomisk' har gitt fordeler med tanke på verbal gjennomslagskraft og med det muligheten til å få realisert egne prosjekt.

Min antagelse om at det ville være en viss forekomst av 'økonomisk' i materialet har, som vi har sett i analysekapittelet og drøftingen, vist seg å ikke stemme. Den andre hovedhypotesen var at 'omtrentlig' språk ville ha en tydelig tilstedeværelse i søknadene som en alternativ måte å kompensere for fravær av et dekkende fagspråk. Heller ikke denne mistanken viste seg å finne støtte i det undersøkte materialet.

Skal man søke en forklaring på den første antagelsen, havner mine tanker fort hos Bourdieu som har *kapital* som ett nøkkelbegrep (i tillegg til *habitus* og *felt*). Nå er det ikke meningen å vende dette til en sosiologisk studie, men den alltid pågående brytekampen mellom økonomisk og kulturell kapital, kan ha noe forklaringskraft. En tilsynelatende bevisst og systematisk unngåelse av 'økonomisk' kan kanskje oppfattes som et forsøk på å devaluere denne formen for kapital. En slik tanke finner støtte hos Richard Wahlberg som sier: "Den här ässan ägnas förhållandet att ekonomi, och därmed också ekonomisktalande, i kulturens värld tenderar att uppfattas som något fult" (Rombach 2005: 33).

Årsaken til at omtrentlig språk ikke har noen sentral plass i de tre søknadene er minst todelt. Som beskrevet i 4.1.2 inneholder ikke veiledningen til søknadsutforming ordet *kvalitet*. Her fokuseres det på blant annet prosjektbeskrivelse, framdriftsplan og budsjett. I " Forskrift om tilskudd fra Norsk kulturfond" heter det imidlertid i §7 at: "Tildelingene skal baseres på en helhetsvurdering av de innkomne søknadene. Kvalitetsmessige kriterier skal legges til grunn". Her kan det derfor se ut som om Kulturrådet gjør et skille mellom det som kommer fram i den skriftlig delen av søknaden og det som kommer i form av vedlegg, søkerens CV og materialet/utkast til materialet det søkes støtte til på den måten at kvalitet skal vurderes basert på innhold i vedleggene.

For å svare på min fjerde delproblemstilling: *Er en skriftlig beskrivelse av de prosjektene det søkes støtte til, egnet til å bedre beslutningsgrunnlaget for Kulturrådet når det kommer til tildeling av pengestøtte?* er det fristende å bare si, nei. For de to søknadene som retter seg mot kunstnerisk praksis, er det nærliggende å tro at informasjonsverdien av den skriftlige delen er svært begrenset og lite egnet til å bedre beslutningsgrunnlaget for de som behandler søknadene. Søkers CV og vedlegg i form av skisser og utkast til ferdige verk virker å gi tilstrekkelig og mer relevant informasjon om potensiell kvalitet og gjennomførbarhet. Når det gjelder søknad om prosjektstøtte til etablering av visningsrom eller liknende prosjekt som ikke representerer kunstfaglig praksis, stiller det seg annerledes. Her vil en skriftlig framstilling være hensiktsmessig og det er vanskelig å se hva som skulle erstatte en slik. Bakgrunnen for å skille mellom *hva* det søkes støtte til kan kanskje finne støtte i en erkjennelse av det Kjell S. Johannessen sier om estetisk kunnskap: "Hva slags kunnskap er dette? Den lar seg jo ikke engang utsi i språklig form" (Johannessen 1992: 102).

Sammendrag på norsk

Masteroppgave i nordisk språk, NOLISP350

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier ved Universitetet i Bergen

Kandidat: Rune Høydahl

Veileder: Professor Johan Myking

OPPGAVENS TITTEL:

En diskursanalyse av hvordan begrunnelser for økonomisk støtte til kunstprosjekt konstitueres i søknader til Kulturrådet, med særlig henblikk på leksikalsk påvirkning fra økonomisk språkbruk og omtrentlig språk, "vague language".

Hovedideen bak denne oppgaven er å etablere en forståelse av hvordan søknader om pengestøtte til kunstformål utformes. Utgangspunktet er at det ikke eksisterer noe ordforråd som dekker kunstverks iboende kunstneriske kvalitet. Siden tildeling av midler til kulturformål ofte har "kvalitet" som et vurderingskriterium, fortoner det seg som nødvendig å etablere en konsensus over hvordan ideer om "kvalitet" skal kommuniseres.

Primærkilden til undersøkelsen er søknader om pengestøtte rettet til Kulturrådet. Det er søknader innen feltet billedkunst som har vært fokusområde.

Oppgaven søker å gi svar på følgende spørsmål:

-Hvilke tekstfunksjoner er dominerende i søknadene og eksisterer der signifikante forskjeller mellom de ulike søknadene i forhold til hvilke funksjoner som opptrer i de ulike søknadene?

-I hvilken grad benytter man seg av økonomisk fagspråk og terminologi i søknadene?

-I hvilken grad er 'omtrentlig språk' tilstedeværende i søknadene og kan bruken knyttes et mangelfullt fagspråk som igjen gjør det vanskelig å beskrive iboende kvalitet i kunst?

-Er en skriftlig beskrivelse av de prosjektene det søkes støtte til, egnet til å bedre beslutningsgrunnlaget for Kulturrådet når det kommer til tildeling av pengestøtte?

Gjennomgangen av materialet følger i hovedsak tilnærmingen som skisseres i den såkalte SPA-modellen. Modellen er en oversikt over faktorer som påvirker både framstilling og oppfatning av fagtekster, både egenskaper ved selve teksten og kontekst. Videre identifiseres ulike tekstfunksjoner for å se på sammenheng mellom funksjon, frekvens og tekstenes formål. Forekomster av omtrentlig språk kartlegges for å se om en slik måte å uttrykke seg på kan brukes for å kompensere for manglende fagspråk som dekker det kvalitative i kunstuttrykk. Av det tilgjengelige materialet, har jeg valgt å knytte analysen mot tre tester som jeg anser er representative for de søknadene jeg leste, om lag 100.

I analysen var det hovedfokus på to områder, omtrentlig språk og økonomisk fagterminologi. Der var ikke funn som gir støtte for at kunstfeltet er i ferd med å større grad benytte seg av økonomisk fagterminologi. I den analyserte delene av søknaden var det heller ikke spesielt utstrakt bruk av omtrentlig språk. Man kan således ikke si at denne måten å uttrykke seg på, benyttes for å kompensere for utfordringen med å gi skriftlig uttrykk for kunstnerisk kvalitet.

Abstract in English

Master Thesis in Nordic languages, NOLISP350

Department of Linguistics, Literary and Aesthetic Studies at the University of Bergen

Candidate: Rune Høydahl

Supervisor: Professor Johan Myking

The main idea motivating this thesis is to establish an understanding of how applications for funding for arts projects are designed. The principle idea is that there doesn't exist a vocabulary that covers artwork's intrinsic artistic quality. Since the allocation of funds for cultural purposes often have "quality" as an criterion for evaluation, it seems to be necessary to establish a consensus over how ideas of "quality" should be communicated.

Primary Source for the thesis, are the survey applications for funding directed to the Arts Council. It is applications in the field of visual art that has been the focus areas.

The paper seeks to answer the following questions:

-What text features are predominant in the applications and do there exists a significant difference between the various applications in relation to the functions that occur in the various applications?

-To what extent do the applicants use the advantage of economic jargon and terminology in applications?

-To what extent are 'vague language' present in applications and can it's use be linked to a faulty terminology which in turn makes it difficult to describe the inherent quality in art?

-Is a written description of the actual projects a suitable method to better decision-making for the Arts Council when it comes to allocating funding?

The review of the material generally follows the approach outlined in the so-called SPA model. The model is an overview of factors affecting both production and perception of

language, both characteristics of the text and context. Furthermore are identified various textual functions to look at the relationship between functions, frequency of functions and the purpose of the texts. Occurrences of approximate language is mapped to see if such is a way of expression to be used to compensate for lack of terminology covering intrinsic quality in artistic expression. Of the available material, I have chosen to concentrate his analysis on three applications, which I consider representative of the applications I have studied, about 100.

In the analysis, the main focus was directed on two areas, vague language and economic terminology. There were no findings that indicate that the art world is about to adapt use of economic terminology. In the analysed portions of the applications there were not particularly widespread use of approximate language. Thus, one can not conclude that this way of expressions are used to compensate for the challenge of providing relevant written expressions representing artistic quality.

Litteraturliste:

Primærlitteratur:

Søknader til kulturrådet om pengestøtte til kunstprosjekt

Sekundærlitteratur:

Andersen, Øivin: "Om terminologi og tekstanalyse" (1996) i Myking, Sætre, Toft (red), 1996, "Terminologi - system og kontekst", NFR/KULT nr. 71

Bhatia, Vijay: "Analysing Genre" (1993), Harlow, Pearson Education Limited

Black, Max: "Models and Metaphors" (1962), Ithaca, New York: Cornell University Press

Black, Max: "More about Metaphor" (1993), Artikkel i Metaphor and Thought, Red: Andrew Ortony), Cambridge, New York, Melbourne: Cornell University Press

Brodersen, Randi Benedikte m.fl.: "Tekstens autoritet" (2007). Bergen: Universitetsforlaget

Brooks, Peter: "Reading for the plot" (1992), New York: First Harvard University Press

Börjesson, Mads, og Eva Paalblad, red: "Diskursanalys i praktiken" (2007), Malmö: Liber

Channell, Joanna: "Vague Language" (1994), Oxford: Oxford University Press

Ditlevsen, Marianne Grove og Engberg, Jan og Kastberg, Peter og Nielsen, Martin: "Sprog på arbejde - kommunikation i faglige tekster" (2007), Fredriksberg, Forlaget Samfundslitteratur

Flatseth, Merethe: "Førende forestillinger i fosterpolitikken" (2009), PhD ved Universitetet i Bergen

Grønn, Erik: "Nyttetekostnadsanalyse" (1991), Sandvika: Bedriftsøkonomens forlag as

Halliday, M.A.K: "Halliday's introduction to functional grammar" (2014), Oxon: Routledge

Harboe, Thomas (2006) "Kap. 4: Kvalitative og kvantitative metoder". I Indføring I samfundsvidenskabelig metode. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur, pp. 31-39

Johannessen, Kjell: "Dialoger" nr. 6, 1988, Sth

Johannessen, Kjell: "Den umiddelbare kunstoplevelsen og dens forutsetninger" (1992); i "Nordisk arkitekturforskning" 1.

Jørgensen, Marianne Winter og Phillips, Louise "Diskursanalyse som teori og metode" (Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag, 1999)

Kjeldsen, Jens: "Retorikk i vår tid" (2004), Oslo: Spartacus Forlag

Maagerø, Eva: "Språket som mening" (2005), Oslo: Universitetsforlaget AS

Myking m.fl (red.): "Terminologi - system og kontekst" (1996), NFR

Neumann, Iver B: "Mening, materialitet, makt – En innføring I diskursanalyse" (2001), Bergen: Fagbokforlaget

Rombach, Bjørn (red): "Den framgångsrika Ekonomiskan" (2005), Stockholm: Författerna & Santèrus förlag

Shapiro, Stewart: "Vagueness in Context" (2008), Oxford Univeristy Press

Svennevig, Jan, Sandvik, M., Vagle, W.: "Tilnæringer til tekst" (2005), Oslo: Cappelen Akademisk Forlag as.

Svennevig, Jan: "Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse" (2001), Oslo: Cappelens Forlag a.s.

Swales, John: "Genre analysis: English in academic and research settings" (1990). Cambridge: Cambridge University Press

Veum, Aslaug (red): "Diskursanalyse i praksis" (2011), Kristiansand: Høyskoleforlaget AS

Nettressurser:

Økonomisk leksikon, nedlastet 16.09.2015

<http://www.hegnar.no/images/leksikon/files/assets/common/downloads/publication.pdf>

Vedlegg

Vedlegg 1: Analyse, setningsfunksjoner, tekst (A)

Tekstreferent til kapittel 5.1.2.2 i Fet type

Setning nr.		Forklaring	Funksjon
1	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april - 9.Mai, år 2015), skal vise første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer» .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
2	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
3	I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
4	Det blir som en forfølgelse av drømmen , hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene .	Utdypning av usikkerhet	Assertiv, forklarende funksjon
5	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	Begrunnelse av arbeid med drøm	Assertiv, forklarende funksjon
6	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	Formidling av enkelt saksforhold. Her er en utdypning, men er mer tale om "valg" enn "forklaring".	Assertiv, transmitterende funksjon
7	Jeg søker nå om støtte til produksjon av 2 videoverk , 2 lydverk og 1 objekt .	Ønsker at mottaker skal utføre en handling, men er ikke i posisjon til å "beordre"	Direktiv, ikke-bindende funksjon
8	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april -9.Mai, 2015), skal vise første del av mitt prosjekt: «Drømte Drømmer» .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
9	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst og tegning hver morgen.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
10	I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
11	Det blir som en forfølgelse av drømmen , hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene .	Utdypning av usikkerhet	Assertiv, forklarende funksjon
12	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	Begrunnelse av arbeid med drøm	Assertiv, forklarende funksjon
13	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

14	Jeg har planlagt 5 reiser til landskapene som drømmene har vist.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
15	Hver reise ender opp i hovedsaklig videoverk , men det vil og bli produsert lydverk og objekter .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
16	I tillegg kan det være naturlig å vise skissearbeider i form av tekst, tegning og foto .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
17	Jeg søker støtte til produksjon for 2 av reisene, 2 lydverk og 1 objekt	Ønsker at mottaker skal utføre en handling, men er ikke i posisjon til å "beordre"	Direktiv, ikke-bindende funksjon
18	Materiale:		
19	Separatutstillingen vil bestå av 4 videoverk , 2 lydverk og 1 objekt .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
20	I tillegg kan det bli naturlig å vise skisser i form av tekst, tegning og foto .	Utdyper noe utenfor opprinnelig saksforhold	Assertiv, forklarende funksjon
21	(1 av videoverkene er et tidligere arbeid, og er under tittelen: " The Location of Sleep ".) Tema:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
22	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	Begrunnelse av arbeid med drøm	Assertiv, forklarende funksjon
23	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	Forklarer hvorfor hun velger bort vitenskapelig tilnærming	Assertiv, forklarende funksjon
24	Det søkes om støtte til:	Ønsker at mottaker skal utføre en handling, men er ikke i posisjon til å "beordre"	Direktiv, ikke-bindende funksjon
25	-produksjon av videoverkene : « Nr.1 » og « Nr.2 »	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
26	-produksjon av objektet : « Kartet og Kuppelen »	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
27	-produksjon av lydverkene : « Ubevisst Latter » og « Ubevisste ytringer »	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
28	Verkene skal i første omgang vises under min separatutstilling på Oppland Kunstsenter den 11.april - 9.Mai, år 2015.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
29			
30	De er første del av mitt pågående prosjekt : « Drømte Drømmer ».	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
31	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
32	I tillegg forsøker jeg å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
33	Det blir som en forfølgelse av drømmen , hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene .	Selv om setningen er metafysisk, er der en forklaring "i og med at.."	Assertiv, forklarende funksjon
34	Narrativene i drømmene er såpass intense	Følelsesmessig, varig	Assertiv, forklarende

	at de vedvarer både fysisk og psykisk i våken tilstand.	reaksjon forklares med styrken av drømmene.	funksjon
35	De bringer meg ofte ut i vakre landskap , men absurde og kaldsvette situasjoner lurer alltid under overflaten.	Vanskelig å plassere, siden forklaringen retter seg mot forrige setning.	Assertiv, forklarende funksjon
36	Stillstand med en viss progresjon er et gjennomgangs tema.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
37	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	Begrunnelse av arbeid med drøm	Assertiv, forklarende funksjon
38	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, forklarende funksjon
39	Jeg planlegger 5 reiser til landskaper drømmene har vist, og søker nå om støtte til produksjon for « Nr.1 » og « Nr.2 », som er de 2 første reisene og de første videoverkene som blir realisert.	Ønsker at mottaker skal utføre en handling, men er ikke i posisjon til å "beordre"	Direktiv, ikke-bindende funksjon
40	Innspillingssted: <i>Ukjent sted, Oslo</i>	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
41	Handling: /Jeg og <i>kvinne fornavn (etternavn)</i> er på utstillingsåpning på <i>Ukjent sted</i> .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
42	Vi står sammen med en død skikkelse i form av en svart siluett.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
43	«Poenget.» forklarer jeg imens jeg drar perfekte, svarte linjer fra meg til den døde, «poenget er at enhver som fører en samtale med en annen fører egentlig en samtale med seg selv.»	Her sier søkeren selv at hun "forklarer".	Assertiv, forklarende funksjon
44	Linjene danner en smal trekant, der de blir hengende stivt i luften mellom meg og den døde.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
45	<i>Kvinne fornavn</i> stirrer på den, snurper munnen så vidt og nikker sakte./	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
46	Innspillingssted: Lofoten.		
47	Handling:		
48	/Høye, spisse og hvite fjell står tett omkring meg.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
49	Bølgene slår mot snøen og skoene mine.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
50	Jeg går over det snødekte landskapet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
51	Snøen sluker skrittene mine, det er tungt å gå.	Forklarer konsekvens av at "snøen sluker skritt".	Assertiv, forklarende funksjon
52	"Charlotte var et omsorgsfullt barn helt opp til tenårene", jeg leter i en liten evighet og finner en mikrofon under snølaget, det er stemmens opphav./	Denne setningen er utfordrende å plassere. Det kan nok og argumenteres for at setningen er assertiv, transmitterende "..formålet er at videregive et enkelt	Assertiv, forklarende funksjon

		sagsforhold med fokus på, at noget forholder sig på en bestemt måde..." (Ditlevsen: 70)	
53	« Kartet og Kuppelen » (objekt):		
54	Dersom en drøm viser et objekt av betydning vil jeg alltid forsøke å gjenskape objektet .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
55	Objektet som nå skal produseres er ifra denne drømmen:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
56	/en eldre kvinne sitter bøyd over en gammel kartbok, hun lager en 3-dimensjonal kuppel over Israel og Palestina.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
57	Kuppelen blir kniptet med hvit, glinsende tråd./	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
58	Objektet vil da bestå av min egen kartbok ifra 1950, og en kniptet kuppel på størrelse med en hånd.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
59	Kuppelen vil bli laget av <i>Fornavn Etternavn</i> , som bor i den palestinske flyktningeleiren i Libanon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
60	Det søkes og om støtte til 2 lydverk :	Ønsker at mottaker skal utføre en handling, men er ikke i posisjon til å "beordre"	Direktiv, ikke-bindende funksjon
61	« Ubevisst Latter » og « Ubevisste ytringer »		
62	(lydverk):		
63	Fra lydopptakene på natten viser det seg at jeg ler i søvne.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
64	Latteren er gjerne søvndrukken, panisk, hjertelig, nervøs, oppgitt eller alt på samme tid.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
65	Det skal settes sammen til et kor av egenprodusert, ubevisst latter .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
66	I tillegg til latteren , snakker jeg en hel del, disse ubevisste ytringene skal settes sammen til nye narrativer.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
67	Kunstnerskap:		
68	«Vi må forstå en gang for alle at vi aldri kommer tilbake til paradiset».	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
69	Dette utsagnet peker på menneskets behov for progresjon og skuffelsen og tvilen forbundet med angsten over mangel på den.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
70	Denne mangelen på progresjon har vært og er sentral hos karakterene i mine videoverk.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
71	Jeg har selv så mye motstand i meg at det fører til stillstand og lammelse.	Forklarer konsekvens av "indre motstand"	Assertiv, forklarende funksjon
72	Jeg opplever verden slik at når jeg har forstått noe så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet ganske kjapt.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
73	Jeg gir ikke meg selv lov til å være i	Formidling av enkelt	Assertiv, transmitterende

	opplevelsen av et endelig svar.	saksforhold	funksjon
74	Med en gang jeg har forstått noe av livet og meg selv; som da igjen gir en følelse av mening, så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet hvor det ikke er mening.	En utdypning eller forklaring på hvorfor "meningen med livet" synes å "vri seg unna".	Assertiv, forklarende funksjon
75	Som følelsen av lykke som sklir bort idet man bekrefter tilstanden.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
76	Jeg er redd for hva jeg vil ende opp som dersom jeg innrømmer en endelig meningsløshet.	Grunngivelse av frykt	Assertiv, forklarende funksjon
77	Jeg ser forbi kaninhullet hele tiden av frykt for å falle ned uten en retur billett.	Grunngivelse av frykt	Assertiv, forklarende funksjon
78	Karakterene i mine videoverk står fastlåst i et klaustrofobisk rom, i det de er på vei ut av maktpillet kastes de tilbake til utgangspunktet.	Forklarer hvordan aktørene havner tilbake i det klaustrofobiske rommet	Assertiv, forklarende funksjon
79	Det nærmer seg menneskets kamp mot seg selv.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
80	Ved å sette dem inn i sømløse loop gir jeg dem og betrakteren en falsk følelse av progresjon.	Forklarer formidling av "falsk følelse"	Assertiv, forklarende funksjon
81	Denne formen underbygger innholdet i verkene .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

Vedlegg 2: Analyse, setningsfunksjoner, tekst (B)

Tekstreferent til kapittel 5.2.2.2 i Fet type

Periode nummer		Forklaring	Funksjon
1	phiber er et nytt prosjektrom og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
2	Prosjektrommet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
3	Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."	Forklarer hvordan relasjon mellom aktiviteter kommer til uttrykk	Assertiv, forklarende funksjon
4	Det legges opp til søknadsrelatert tildeling og initierte/kuraterte gjestekunstnerprosjekter.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

5	Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjektrommet med et kunstnerisk råd.	Ønsker at mottaker skal utføre en handling, men har ikke kompetanse til å instruere. Vi ser og at ved denne formuleringen defineres den overordnede funksjonen (og sjangeren) for hele teksten.	Direktiv, ikke-bindende funksjon
6	Tredelt kunstnerisk/faglig målsetting:		
7	Profil: Kunstnerisk basis.		
8	En unik kombinasjon av prosjektatelier og visningssted for prosjekter og prosessetapper, tilrettelagt for både samarbeid og individuell aktivitet, med lokal ressurskompetanse.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
9	Intensjon: Faglig vinkling og møtepunkt .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
10	Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
11	Et spesielt tilbud til kunstnere med ambisjon om å gjennomføre prosjekter som avslutningsvis vises direkte i sin kunstneriske kontekst i kraft av nettopp det å være et visningsrom for prosjekter og prosessbasert kunst.	Forklarer hvordan koplingen mellom produksjon og kontekst oppstår.	Assertiv, forklarende funksjon
12	Kontekst: Kulturell posisjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
13	Kunstnerstyrt prosjektrom tilknyttet Hydrogenfabrikken, i strategisk samarbeid med Kunsthallen.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
14	Et rom med visningsstatus på linje med andre kunstnerstyrte arenaer i regionen, sammenlignbart med tilsvarende konsept i Norge og i Norden.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
15	Kunstfaglig og konseptuelt relatert til den lokale samtidskunstscenen gjennom samarbeid og til den nasjonale scenen gjennom ambisjoner	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
16	PROFIL - KUNSTNERISK BASIS		
17	UTDYPING:		
18	1. Et for gjestekunstneren nytt uladet arbeidsrom tiltenkt prosessorienterte prosjekter supplert med visning.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
19	En unik kombinasjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
20	2. Et kunstnerstyrt supplement til Kunsthallens profil og program gjennom samarbeid, aktivitetskoordinering og programutveksling basert på arealdifferansens potensiale.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
21	3. Fokus på det stedsspesifikke	Forklarer hvorfor forbindelsen	Assertiv,

	visningspotensialet som følge av endt periode/prosjekt, noe som utfordrer den umiddelbare forbindelsen mellom prosess og kommunikasjon.	prosess-kommunikasjon utfordres.	forklarende funksjon
22	STRATEGI OG PRAKSIS:		
23	Kunstnerisk styring av prosjektrømmet :	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
24	- Et kunstnerråd som tar imot intensjonssøknader og initierer aktivitet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
25	- Kunstnerrådet legger opp til en viss programmering av innhold for å ha en klar profil utad.	Forklarer hvorfor "kunstnerrådet" vil være med å påvirke innhold i ulike prosjekt.	Assertiv, forklarende funksjon
26	- Prosjektrømmet er et ikke-kommersielt forum og kunstnerrådet kan si nei til salgsrelatert bruk.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
27	Praktisk administrasjon:		
28	- Fordeling av plass og tid i prosjektrømmet etter ukesmodell (x antall uker) i hovedsak.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
29	- En intensjonssøknad inneholder kort beskrivelse av prosjekt eller lignende bruk samt ønsket tid.	Forklarer hva en "intensjonssøknad" skal inneholde.	Assertiv, forklarende funksjon
30	- Tilrettelagt for fortløpende søknadsinnlevering og kort behandlingstid.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
31	- Nødvendig å kombinere dette med planlegging over lengre tid og visse datoer for søknadsfrist.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
32	- En rekke andre detaljer omkring det praktiske utarbeides fortløpende	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
33	INTENSJON - 1 FAGLIG VINKLING/MØTEPUNKT	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
34	UTDYPING:		
35	1. Imøtekomme interne (på Hydrogenfabrikken) og eksterne kunstneres behov for å gjøre spesielle prosjekter med visning i etterkant og få et naturlig faglig møtepunkt i etterkant av prosjektene.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
36	2. Et rom for større fleksibilitet og potensiale til fordypning i en kjerneproblematikk og en økning av den kunstneriske intensivaktiviteten, høyere puls og større forventninger til den enkelte.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
37	3. Være et tilbud på Hydrogenfabrikken om flerukesbasert bruk av et større arbeidsrom i en	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende

	viktig fase av et prosjekt.		funksjon
38	4. Utveksle erfaringer med eksterne prosjektromsbrukere/gjestekunstnere om kunstneriske referanspunkter, innfallsvinkler og metoder for å få en større vekst og sterkere nedslagsfelt for samtidskunst på Hydrogenfabrikken.	Forklarer og utdyper motivasjonen bak erfaringsutveksling.	Assertiv, forklarende funksjon
39	5. Supplere Kunsthallens kunstneriske program med et relatert men egendefinert program som kan integreres i, kobles til eller variere fra Kunsthallens eget.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
40	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT:		
41	Realisering av kunstneres behov for et annet rom til et spesielt prosjekt:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
42	- Interne kunstnere får en bra mulighet til å konkretisere og vise sin prosessuelle arbeidsmetode.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
43	- Alternativt til rene prosjekter kan det også søkes om rom for utprøving og dokumentering.	Formidling av enkelt saksforhold.	Assertiv, transmitterende funksjon
44	- Realisere et behov for å vise sin kunstneriske agenda utenom arrangerte dager av åpent atelier.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
45	- Eksterne kunstnere kan få et nytt miljø å virke i for en periode og oppleve gjensidig utbytte.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
46	Fleksibilitet og fordypning:		
47	- Interne kunstnere får et ypperlig satellitrom for fordypning i en kjerneproblematikk/tema.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
48	- Muligheten til å jobbe fasettert og spredt i et stort tomt rom med et sideprosjekt.	Formidling av enkelt saksforhold. I kontekst forklarende, men ikke som selvstendig periode	Assertiv, transmitterende funksjon
49	- Nok plass til å henge opp skisser fortløpende for å lette helhetsvurderingen av arbeidet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
50	- Den energien som ofte ligger bundet fast i atelierets aktivitetsforløp frigis og gir nye impulser.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
51	- Anledning til å bruke flere uker i en viktig fase for å prøve ut virkninger i større skala.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
52	Deling av kunstneriske ståsted:		
53	- Kunstnere som kommer utenfra drar med seg nye visuelle impulser, styrker miljøet idéfaglig.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
54	- Deling og formidling av referanseverdener og pågående prosesser hos eksterne kunstnere.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
55	- Deling og formidling av kunstneriske	Formidling av enkelt	Assertiv,

	metoder.	saksforhold	transmitterende funksjon
56	- Disse punkterne kan realiseres gjennom visning, selvpresentasjon, debatter etc.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
57	KONTEKST - KULTURELL POSISJON		
58	UTDYPING:		
59	1. Dette er et kunstnerstyrt/-koordinert prosjektrom tilknyttet Kunsthallen som samarbeidspartner og satellitt og Hydrogenfabrikken som kreativ samlokaliseringsarena.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
60	2. Med visninger/vernissage i etterkant plasserer vi oss på kartet sammen med relevante kunstnerstyrte visningssteder i en regionsradius.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
61	3. Vi har naturlige ambisjoner om å bli førende med kombinasjonen av prosjektatelier og visningsrom .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
62	Tar høyde for sammenligning med tilsvarende konsepter i Norden.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
63	4. Som kunstnerstyrt prosjektrom på en kreativ samlokaliseringsarena tar vi ansvaret for å styrke samtidskunstens stilling og den ikke-kommersielle presentasjonsformen av kunst.	Påtar seg ansvar	Kommissiv, ikke-fastleggende funksjon
64	5. Som et rom for prosjekter og kunstneriske prosesser blir forholdet mellom romlig kunst og utsmykninger av offentlig rom høyst relevant.	Virker å søke og forklare hvorfor relasjonen offentlig rom-romlig kunst vil endres.	Assertiv, forklarende funksjon
65	Prosjektrommet som en presentasjonsarena for utsmykningsprosjekter på vei ut i offentlig rom setter fokus på kunstens prosess og kontekst.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
66	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - LOKALISERING:		
67	Rom på gateplan i strategisk godt plassert bygning:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
68	- Eksisterende kunstnere får lettere interaksjon mellom eget atelier og prosjektrom .	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
69	- Kunstnere utenfra får en enklere inn-/utflyttingsprosess.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
70	- Kort vei til Kunsthallen er strategisk og praktisk i samarbeids øyemed.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
71	- Dør rett ut i friluft åpner for mange muligheter, også arrangementsmessig.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
72	Rom nær fasiliteter:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende

			funksjon
73	- Presserommet ligger i andre enden av bygget, en god PR-materialeleverandør.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
74	- Khloten kunstmateriell i nærmeste bygning.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
75	- Utarbeides en leverandørliste av andre materialer innen 30- 45 min. radius med bil.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
76	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - FAGMILJØ:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
77	Fagrelaterte og referansemessige ressurser for eksterne kunstnere:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
78	- Etablerte billedkunstnere som nærmeste naboer i bygningen, en flott ressurs.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
79	- Formidlingsmiljø på Østfold Kunstnersenter, til enhver tid utstillinger av høy kvalitet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
80	- Kreativt miljø på Hydrogenfabrikken, samarbeid på tvers av fag om aspekter ved prosjektet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
81	- Industrimiljø og produksjonsbedrifter i umiddelbar nærhet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
82	- Naturmiljø og historie. Glomma, Oslofjorden og festningslandskapet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
83	Styrking av billedkunstens posisjon på Hydrogenfabrikken:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
84	-En hyppigere visningsfrekvens på Hydrogenfabrikken styrker samtidskunstens synlighet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
85	- Fokus på samtidskunstprosjekter øker attraksjonen som atelierarena utenfor det lokale miljøet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
86	- Fange opp potensielle prosjektromsinteresserte blant de i regionen som har hjemmeatelier.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
87	I strategisk og generell formidling av kunstnerisk base, intensjon og kontekst, ønsker vi å bruke en presiserende ingress som setter all tvil til side.	Vil forklare hvordan tydelighet i kommunikasjon skal oppnås.	Assertiv, forklarende funksjon
88	" Prosjektrummet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
89	Prosjekter planlegges, formes, produseres og	Formidling av enkelt	Assertiv,

	vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."	saksforhold	transmitterende funksjon
90	Vi ønsker å printe fanziner som doku av prosjektene.	Utsagnet er moderert av "ønsker", men fremstår likevel som forpliktende, i det minste om de får støtte til prosjektet	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
91	Markedsføring og profilering generelt:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
92	- Prosjektrommet skal markedsføres gjennom annonser i relevante fora og en målrettet pressestrategi.	Binder seg til - og konkretiserer markedsplan.	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
93	- Opparbeide prosjektrommets renommé og status som et interessant og attraktivt punkt som alltid er verdt et besøk.	Forplikter seg til uspesifisert innsats for å "opparbeide prosjektrommets renommé".	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
94	Langsiktig strategi:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
95	- Knytte strategiske kontakter og samarbeidsaktører i fylket og utenfor.	Forpliktelse til å arbeide mot å knytte strategiske allianser	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
96	- På sikt arbeide for å få til en permanent gjesteatelierordning.	Viser til en langsiktig, ikke-konkret plan.	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
97	- Ved å trekke inn eksterne kunstnere oppnås en markant vekst på Hydrogenfabrikken.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

Vedlegg 3: Analyse, setningsfunksjoner, tekst (C)

Tekstreferent til kapittel 5.3.2.2 i Fet type

Periode nummer		Forklaring	Funksjon
1	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
2	Det vil blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til å fortelle en historie.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

3	Jeg har tidligere arbeidet i dette grenselandet med "Rekonstruksjon" (2013), "Portrett av en mann som minner om min far" (2011), og "Lukket Krets" (2011) m fl.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
4	Dette prosjektet er mer omfattende og derfor er det tenkt gjennomført sammen med produsent Helga Etternavn.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
5	Helga har mye erfaring av å arbeide med prosjekter sammen med billedkunstnere (som f eks Lene Etternavn, Knut Etternavn, Inger Lise Etternavn m fl).	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
6	Kunstnerisk og faglig vil dette bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel i et videoprojekt.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
7	Jeg har gradvis tilnærmet meg det mer filmatiske formspråket i mine videoarbeider, men hittil ikke hatt tilgang til profesjonelle medarbeidere i alle led.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
8	Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte alt fra produsent Helga Etternavn, til tekniske medarbeidere og flere skuespillere.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
9	Målsettingen er å lage et arbeid som er konfronterende og usentimentalt, men som allikevel oppleves nært og følsomt i beskrivelsen av hovedpersonen Anders, hans situasjon og de rundt ham.	Formidling av enkelt saksforhold. Det kan kanskje argumenteres for at funksjonen er kommissiv, ensidig fastleggende, men "målsettingen" vurderes som for svakt bindende.	Assertiv, transmitterende funksjon
10	Det skal ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men vil forhåpentligvis gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
11	Jeg, Mattias Etternavn står som hovedansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av prosjektet sammen med produsent Helga Etternavn.	En entydig ansvarliggjøring for prosjektets gjennomføring	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
12	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfektjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
13	Arbeidet utforsker makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
14	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

15	Kortfattet kring prosjektet og dess formål og bakgrunn:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
16	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
17	Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til fortelling.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
18	Kunstnerisk og faglig vil dette prosjektet bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
19	Kort sagt er arbeidets tematikk en sosial og psykologisk undersøkelse av relasjonen mellom de som opplever seg som tapere i dagens globale prestasjonssamfunn og den voksende fremmedfrykten i vår del av verden.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
20	Tittelen henspiller til de alt høyere kravene til ytelse, effektivitet og perfektion i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
21	Jeg ønsker å utforske makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
22	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
23	Arbeidet vil også undersøke og problematisere en mannsrolle som er i forandring.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
24	Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
25	Nå er det flere aktører som krever sin plass og rett i samfunnet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
26	Seksuell frigjøring og likestilling for kvinner og andre grupper, økt innvandring og en globalisert økonomi med konkurranse fra billigprodusenter over hele kloden er kanskje de største hatobjektene for høyrereaksjonære krefter over hele Europa.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
27	Disse kreftene består nærmest utelukkende av menn som føler at deres posisjon og definisjonsmakt er truet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
28	Kort synopsis:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
29	Hovedpersonen Anders er en småbarnsfar	Formidling av enkelt	Assertiv, transmitterende

	og eiendomsmegler som er blitt rammet av utbrenthet.	saksforhold	funksjon
30	Utbrentheten har etterhvert overgått i en alt dypere depresjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
31	Han klarer ikke lenger å leve opp til sine egne idealer og føler seg mer og mer mislykket; seksuelt, profesjonelt, sosialt og emosjonelt.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
32	Han er en fallen patriark som lukker seg alt mer i seg selv uten å klare å sette ord på sine følelser.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
33	Manuset følger Anders i forskjellige situasjoner hvor han forsvinner alt dypere ned i sin apatiske maktesløshet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
34	Uten å finne noen utveier nærmer han seg randen av selvmord, men vender i siste stund volden utover i stedet.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
35	I sluttscenen retter Anders sin aggresjon mot noen som jeg tenker at han på en måte både beundrer og er misunnelig på som "friere mennesker" og på den annen side forakter som svake og "unyttige".	Oppklarer bakgrunn for en spesiell handling	Assertiv, forklarende funksjon
36	Hans voldelige handling mot romfolkene i sluttscenen er egentlig en type overført selvmord.	Legger sterke føringer på tolkning ved å forklare motiv bak handling.	Assertiv, forklarende funksjon
37	Han tillegger dem de egenskaper (svakhet, mislykkethet, maktesløshet) som han ikke klarer å forlike med sitt eget (mannlige) idealbilde og forakter aller mest i seg selv.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
38	Målsettingen er å lage et videoarbeid som er konfronterende og usentimental i måten å behandle disse temaer på, men som allikevel oppleves nær og følsom i beskrivelsen av Anders, hans situasjon og de rundt ham.	(Samme som (9)) Formidling av enkelt saksforhold. Det kan kanskje argumenteres for at funksjonen er kommissiv, ensidig fastleggende, men "målsettingen" vurderes som for svakt bindende.	Assertiv, transmitterende funksjon
39	Jeg vil ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men forhåpentligvis vil arbeidet gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
40	Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte - en stab av tekniske medarbeidere og flere skuespillere.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
41	Derfor skal prosjektet gjennomføres sammen med produsent Helga Etternavn.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
42	Hun har lang erfaring av i faget og har i de senere år særlig arbeidet med videoprojekter sammen med billedkunstnere (som f eks Lene	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

	Etternavn, Knut Etternavn, Inger Lise Etternavn, Heidi Etternavn, Jannicke Etternavn m fl).		
43	Alle andre medvirkende i staben er enda ikke fastsatt, men de viktigste posisjonene har vi klare:	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
44	Filmfotograf Tor Willy Etternavn (utdannet ved Film- og TV linja på NISS og med erfaring fra flere NRK- og TV2-produksjoner og arbeid på produksjoner med film-/videokunstnere som Kaia Etternavn og Margarida Etternavn), lyddesigner Erik Etternavn (utdannet ved Filmhøyskolen i Lillehammer med stor erfaring av både lydoptak og lydredigering fra både film og musikk), casting ansvarlig Cecilie Etternavn (som bl. a arbeidet med Lene Etternavn), regiassistent/innsplittingsleder Per Etternavn (selv film- og videokunstner med masse erfaring fra egne og andres produksjoner), kostymeansvarlig Runa Etternavn, sminke June Etternavn, online/fargekorrigering Gudmundur Etternavn.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
45	Vi kommer også å arbeide sammen med erfaren klipper i post-produksjonen, men enda ikke fastlagt hvem.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
46	Det første trinnet i prosjektet handler om forberedelser.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
47	Sammen med fotograf Tor Willy Etternavn kommer jeg å arbeide mye med å finne bildene.	Forplikter seg til å utføre et bestemt arbeid	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
48	Vi skal lete innspillingsorter (det dreier seg om både innendørs - rekkehus, kontor og visningsleilighet og utendørs) og arbeide med kamerainstillinger i storyboard og lignende.	Forplikter seg til å utføre et bestemt arbeid	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
49	Jeg skal også arbeide med å finne de riktige skuespillene i samarbeid med produsent Helga Etternavn og casting ansvarlige Cecilie Etternavn.	Forplikter seg til å utføre et bestemt arbeid	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
50	Til sammen handler det om ni vokse skuespillere og et barn.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
51	Dette kommer til å foregå i begynnelsen av 2015.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
52	Innspillingen er planlagt til begynnelsen av juni 2015 etter noen dager med prøver sammen med skuespillere.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
53	Den er beregnet til en intens uke.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon

54	Etter sommeren kommer post-produksjon med klipp, fargekorrektur, lydmiiks m m. vi regner med å ha arbeidet klart i begynnelsen av 2016.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
55	Jeg tenker fremst at det ferdige arbeidet vil være aktuelt både for visning i kunstsammenheng som gallerier og andre kunstinstitusjoner.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
56	Grunnet mitt arbeid Rekonstruksjon fra 2013 (som ble nominert til Amanda for beste kortfilm i 2013) har jeg også opparbeidet meg kontakter i innenfor filmmiljøet.	Gir en forklaring på hvordan han har fått det nødvendige kontaktnett for å kunne gjennomføre dette prosjektet.	Assertiv, forklarende funksjon
57	Så arbeidet vil også være aktuelt å vise i filmsammenheng som forskjellige festivaler og andre visninger i inn- og utland.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
58	Jeg kommer å arbeide hardt for å få vist arbeidet i gallerier og andre kunstinstitusjoner.	Forplikter seg til en bestemt arbeidsinnsats	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
59	Sannsynligvis vil det bl.a bli vist som en del av separatutstilling på Vigelandmuseet våren 2016.	Formidling av enkelt saksforhold	Assertiv, transmitterende funksjon
60	I tillegg kommer jeg å sende den til en lang rekke videokunst - og filmfestivaler som f eks Kortfilmfestivalen i Grimstad, Oslo Filmfestival, Gøteborg, Clermont-Ferrard, Rotterdam, Hamburg m fl.	Forplikter seg til en bestemt arbeidsinnsats	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon
61	I sammenheng med visninger vil det bli reklamert over mail, sosiale medier og andre massmedier.	Forplikter seg til en bestemt arbeidsinnsats	Kommissiv, ensidig fastleggende funksjon

Vedlegg 4: Analyse, omtrentlig språk, tekst (A)

Omtrentlige ord = *kursiv*

Omtrentlig språk som additiv = **uthevet**

Omtrentlig språk ved implikatur = understreket

Setning nr.		
1	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april - 9.Mai, år 2015), skal vise første del	

	av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer».	
2	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.	
3	I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.	
4	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.	
5	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	
6	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	
7	Jeg søker nå om støtte til produksjon av 2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.	
8	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april -9.Mai, 2015), skal vise første del av mitt prosjekt: «Drømte Drømmer».	
9	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst og tegning hver morgen.	
10	I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.	
11	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.	
12	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	
13	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	
14	Jeg har planlagt 5 reiser til landskapene som drømmene har vist.	
15	Hver reise ender opp i hovedsaklig videoverk, men det vil og bli produsert lydverk og objekter.	
16	I tillegg kan det være naturlig å vise skissearbeider i form av tekst, tegning og foto.	
17	Jeg søker støtte til produksjon for 2 av reisene, 2 lydverk og 1 objekt	
18	Materiale:	
19	Separatutstillingen vil bestå av 4 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.	
20	I tillegg kan det bli naturlig å vise skisser i form av tekst, tegning og foto.	
21	(1 av videoverkene er et tidligere arbeid, og er under tittelen: "The Location of Sleep".) Tema:	
22	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	
23	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	
24	Det søkes om støtte til:	
25	-produksjon av videoverkene: «Nr.1» og «Nr.2»	
26	-produksjon av objektet: «Kartet og Kuppelen»	
27	-produksjon av lydverkene: «Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»	
28	Verkene skal i første omgang vises under min separatutstilling på Oppland Kunstsenter den 11.april - 9.Mai, år 2015.	
29		
30	De er første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer».	
31	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.	
32	I tillegg forsøker jeg å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.	
33	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.	
34	Narrativene i drømmene er såpass intense at de vedvarer både fysisk og psykisk i våken tilstand.	
35	De bringer meg ofte ut i vakre landskap, men absurde og kaldsvette situasjoner lurar alltid	

	under overflaten.	
36	Stillstand med en viss progresjon er et gjennomgangs tema.	
37	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	
38	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg følger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.	
39	Jeg planlegger 5 reiser til landskaper drømmene har vist, og søker nå om støtte til produksjon for «Nr.1» og «Nr.2», som er de 2 første reisene og de første videoverkene som blir realisert.	
40	Innspillingssted: <i>Ukjent sted, Oslo</i>	
41	Handling: /Jeg og <i>kvinne fornavn (etternavn)</i> er på utstillingsåpning på <i>Ukjent sted</i> .	
42	Vi står sammen med en død skikkelse i form av en svart siluett.	
43	«Poenget,» forklarer jeg imens jeg drar perfekte, svarte linjer fra meg til den døde, «poenget er at enhver som fører en samtale med en annen fører egentlig en samtale med seg selv.»	
44	Linjene danner en smal trekant, der de blir hengende stivt i luften mellom meg og den døde.	
45	<i>Kvinne fornavn</i> stirrer på den, snurper munnen så vidt og nikker sakte./	
46	Innspillingssted: Lofoten.	
47	Handling:	
48	/Høye, spisse og hvite fjell står tett omkring meg.	
49	Bølgene slår mot snøen og skoene mine.	
50	Jeg går over det snødekte landskapet.	
51	Snøen sluker skrittene mine, det er tungt å gå.	
52	"Charlotte var et omsorgsfullt barn helt opp til tenårene", jeg leter i en liten evighet og finner en mikrofon under snølaget, det er stemmens opphav./	
53	«Kartet og Kuppelen» (objekt):	
54	Dersom en drøm viser et objekt av betydning vil jeg alltid forsøke å gjenskape objektet.	
55	Objektet som nå skal produseres er ifra denne drømmen:	
56	/en eldre kvinne sitter bøyd over en gammel kartbok, hun lager en 3-dimensjonal kuppel over Israel og Palestina.	
57	Kuppelen blir knipt med hvit, glinsende tråd./	
58	Objektet vil da bestå av min egen kartbok ifra 1950, og en knipt kuppel på størrelse med en hånd.	
59	Kuppelen vil bli laget av <i>Fornavn Etternavn</i> , som bor i den palestinske flyktningeleiren i Libanon.	
60	Det søkes og om støtte til 2 lydverk:	
61	«Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»	
62	(lydverk):	
63	Fra lydopptakene på natten viser det seg at jeg ler i søvne.	
64	Latteren er gjærne søvndrukken, panisk, hjertelig, nervøs, oppgitt eller alt på samme tid.	
65	Det skal settes sammen til et kor av egenprodusert, ubevisst latter.	
66	I tillegg til latteren, snakker jeg en hel del, disse ubevisste ytringene skal settes sammen til nye narrativer.	
67	Kunstnerskap:	
68	«Vi må forstå en gang for alle at vi aldri kommer tilbake til paradiset».	
69	Dette utsagnet peker på <u>menneskets</u> behov for progresjon og skuffelsen og tvilen forbundet med angsten over mangel på den.	
70	Denne mangelen på progresjon har vært og er sentral hos karakterene i mine videoverk.	
71	Jeg har selv så mye motstand i meg at det fører til stillstand og lammelse.	
72	Jeg opplever verden slik at når jeg har forstått noe så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet <i>ganske</i> kjapt.	
73	Jeg gir ikke meg selv lov til å være i opplevelsen av et endelig svar.	

74	Med en gang jeg har forstått noe av livet og meg selv; som da igjen gir en følelse av mening, så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet hvor det ikke er mening.	
75	Som følelsen av lykke som sklir bort idet man bekrefter tilstanden.	
76	Jeg er redd for hva jeg vil ende opp som dersom jeg innrømmer en endelig meningsløshet.	
77	Jeg ser forbi kaninhullet hele tiden av frykt for å falle ned uten en retur billett.	
78	Karakterene i mine videoverk står fastlåst i et klaustrofobisk rom, i det de er på vei ut av maktspillet kastes de tilbake til utgangspunktet.	
79	Det nærmer seg menneskets kamp mot seg selv.	
80	Ved å sette dem inn i sømløse loop gir jeg dem og betrakteren en falsk følelse av progresjon.	
81	Denne formen underbygger innholdet i verkene.	

Vedlegg 5: Analyse, omtrentlig språk, tekst (B)

Omtrentlige ord = *kursiv*

Omtrentlig språk som additiv = **uthevet**

Omtrentlig språk ved implikatur = understreket

Periode nr.		
1	phiber er et nytt prosjektrum og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning.	
2	Prosjektrummet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.	
3	Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."	
4	Det legges opp til søknadsrelatert tildeling og initierte/kuraterte gjestekunstnerprosjekter.	
5	Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjektrummet med et kunstnerisk råd.	
6	Tredelt kunstnerisk/faglig målsetting:	
7	Profil: Kunstnerisk basis.	
8	En unik kombinasjon av prosjektatelier og visningssted for prosjekter og prosessetapper, tilrettelagt for både samarbeid og individuell aktivitet, med lokal ressurskompetanse.	
9	Intensjon: Faglig vinkling og møtepunkt.	
10	Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess.	
11	Et spesielt tilbud til kunstnere med ambisjon om å gjennomføre prosjekter som avslutningsvis vises direkte i sin kunstneriske kontekst i kraft av nettopp det å være et visningsrom for prosjekter og prosessbasert kunst.	
12	Kontekst: Kulturell posisjon.	
13	Kunstnerstyrt prosjektrum tilknyttet Hydrogenfabrikken, i strategisk samarbeid med Kunsthallen.	
14	Et rom med visningsstatus på linje med andre kunstnerstyrte arenaer i regionen, sammenlignbart med tilsvarende konsept i Norge og i Norden.	
15	Kunsthaglig og konseptuelt relatert til den lokale samtidskunstscenen gjennom samarbeid og til den nasjonale scenen gjennom ambisjoner	
16	PROFIL - KUNSTNERISK BASIS	
17	UTDYPING:	

18	1. Et for gjestekunstneren nytt uladet arbeidsrom tiltenkt prosessorienterte prosjekter supplert med visning.	
19	En unik kombinasjon.	
20	2. Et kunstnerstyrt supplement til Kunsthallens profil og program gjennom samarbeid, aktivitetskoordinering og programutveksling basert på arealdifferansens potensiale.	
21	3. Fokus på det stedsspesifikke visningspotensialet som følge av endt periode/prosjekt, noe som utfordrer den umiddelbare forbindelsen mellom prosess og kommunikasjon.	
22	STRATEGI OG PRAKSIS:	
23	Kunstnerisk styring av prosjektrummet:	
24	- Et kunstnerråd som tar imot intensjonssøknader og initierer aktivitet.	
25	- Kunstnerrådet legger opp til en viss programmering av innhold for å ha en klar profil utad.	
26	- Prosjektrummet er et ikke-kommersielt forum og kunstnerrådet kan si nei til salgsrelatert bruk.	
27	Praktisk administrasjon:	
28	- Fordeling av plass og tid i prosjektrummet etter ukesmodell (x antall uker) i hovedsak.	
29	- En intensjonssøknad inneholder kort beskrivelse av prosjekt eller lignende bruk samt ønsket tid.	
30	- Tilrettelagt for fortløpende søknadsinnlevering og kort behandlingstid.	
31	- Nødvendig å kombinere dette med planlegging over lengre tid og visse datoer for søknadsfrist.	
32	- En rekke andre detaljer omkring det praktiske utarbeides fortløpende	
33	INTENSJON - 1 FAGLIG VINKLING/MØTEPUNKT	
34	UTDYPING:	
35	1. Imøtekomme interne (på Hydrogenfabrikken) og eksterne kunstneres behov for å gjøre spesielle prosjekter med visning i etterkant og få et naturlig faglig møtepunkt i etterkant av prosjektene.	
36	2. Et rom for større fleksibilitet og potensiale til fordypning i en kjerneproblematikk og en økning av den kunstneriske intensivaktiviteten, høyere puls og større forventninger til den enkelte.	
37	3. Være et tilbud på Hydrogenfabrikken om flerukesbasert bruk av et større arbeidsrom i en viktig fase av et prosjekt.	
38	4. Utveksle erfaringer med eksterne prosjektrumsbrukere/gjestekunstnere om kunstneriske referanspunkter, innfallsvinkler og metoder for å få en større vekst og sterkere nedslagsfelt for samtidskunst på Hydrogenfabrikken.	
39	5. Supplere Kunsthallens kunstneriske program med et relatert men egendefinert program som kan integreres i, kobles til eller variere fra Kunsthallens eget.	
40	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT:	
41	Realisering av kunstneres behov for et annet rom til et spesielt prosjekt:	
42	- Interne kunstnere får en bra mulighet til å konkretisere og vise sin prosessuelle arbeidsmetode.	
43	- Alternativt til rene prosjekter kan det også søkes om rom for utprøving og dokumentering.	
44	- Realisere et behov for å vise sin kunstneriske agenda utenom arrangerte dager av åpent atelier.	
45	- Eksterne kunstnere kan få et nytt miljø å virke i for en periode og oppleve gjensidig utbytte.	
46	Fleksibilitet og fordypning:	
47	- Interne kunstnere får et ypperlig satellittrom for fordypning i en kjerneproblematikk/tema.	
48	- Muligheten til å jobbe fasettert og spredt i et stort tomt rom med et sideprosjekt.	
49	- Nok plass til å henge opp skisser fortløpende for å lette helhetsvurderingen av arbeidet.	
50	- Den energien som ofte ligger bundet fast i atelierets aktivitetsforløp frigis og gir nye impulser.	

51	- Anledning til å bruke flere uker i en viktig fase for å prøve ut virkninger i større skala.	
52	Deling av kunstneriske ståsted:	
53	- Kunstnere som kommer utenfra drar med seg nye visuelle impulser, styrker miljøet idéfaglig.	
54	- Deling og formidling av referanseverdener og pågående prosesser hos eksterne kunstnere.	
55	- Deling og formidling av kunstneriske metoder.	
56	- Disse punkterne kan realiseres gjennom visning, selvpresentasjon, debatter etc.	
57	KONTEKST - KULTURELL POSISJON	
58	UTDYPING:	
59	1. Dette er et kunstnerstyrt/-koordinert prosjekttrom tilknyttet Kunsthallen som samarbeidspartner og satellitt og Hydrogenfabrikken som kreativ samlokaliseringsarena.	
60	2. Med visninger/vernissage i etterkant plasserer vi oss på kartet sammen med relevante kunstnerstyrte visningssteder i en regionsradius.	
61	3. Vi har naturlige ambisjoner om å bli førende med kombinasjonen av prosjektatelier og visningsrom.	
62	Tar høyde for sammenligning med tilsvarende konsepter i Norden.	
63	4. Som kunstnerstyrt prosjekttrom på en kreativ samlokaliseringsarena tar vi ansvaret for å styrke samtidskunstens stilling og den ikke-kommersielle presentasjonsformen av kunst.	
64	5. Som et rom for prosjekter og kunstneriske prosesser blir forholdet mellom romlig kunst og utsmykninger av offentlig rom høyst relevant.	
65	Prosjekttrommet som en presentasjonsarena for utsmykningsprosjekter på vei ut i offentlig rom setter fokus på kunstens prosess og kontekst.	
66	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - LOKALISERING:	
67	Rom på gateplan i strategisk godt plassert bygning:	
68	- Eksisterende kunstnere får lettere interaksjon mellom eget atelier og prosjekttrom.	
69	- Kunstnere utenfra får en enklere inn-/utflyttingsprosess.	
70	- Kort vei til Kunsthallen er strategisk og praktisk i samarbeids øyemed.	
71	- Dør rett ut i friluft åpner for mange muligheter, også arrangementsmessig.	
72	Rom nær fasiliteter:	
73	- Presserommet ligger i andre enden av bygget, en god PR-materialeleverandør.	
74	- Khlogen kunstmateriell i nærmeste bygning.	
75	- Utarbeides en leverandørliste av andre materialer innen 30- 45 min. radius med bil.	
76	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - FAGMILJØ:	
77	Fagrelaterte og referansemessige ressurser for eksterne kunstnere:	
78	- Etablerte billedkunstnere som nærmeste naboer i bygningen, en flott ressurs.	
79	- Formidlingsmiljø på Østfold Kunstnersenter, til enhver tid ustillinger av høy kvalitet.	
80	- Kreativt miljø på Hydrogenfabrikken, samarbeid på tvers av fag om aspekter ved prosjektet.	
81	- Industrimiljø og produksjonsbedrifter i umiddelbar nærhet.	
82	- Naturmiljø og historie. Glomma, Oslofjorden og festningslandskapet.	
83	Styrking av billedkunstens posisjon på Hydrogenfabrikken:	
84	-En hyppigere visningsfrekvens på Hydrogenfabrikken styrker samtidskunstens synlighet.	
85	- Fokus på samtidskunstprosjekter øker attraksjonen som atelierarena utenfor det lokale miljøet.	
86	- Fange opp potensielle prosjekttromsinteresserte blant de i regionen som har hjemmeatelier.	
87	I strategisk og generell formidling av kunstnerisk base, intensjon og kontekst, ønsker vi å bruke en presiserende ingress som setter all tvil til side.	
88	"Prosjekttrommet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av	

	prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.	
89	Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."	
90	Vi ønsker å printe fanziner som doku av prosjektene.	
91	Markedsføring og profilering generelt:	
92	- Prosjektrommet skal markedsføres gjennom annonser i relevante fora og en målrettet pressestrategi.	
93	- Opparbeide prosjektrommets renommé og status som et interessant og attraktivt punkt som alltid er verdt et besøk.	
94	Langsiktig strategi:	
95	- Knytte strategiske kontakter og samarbeidsaktører i fylket og utenfor.	
96	- På sikt arbeide for å få til en permanent gjesteatelierordning.	
97	- Ved å trekke inn eksterne kunstnere oppnås en markant vekst på Hydrogenfabrikken.	

Vedlegg 6: Analyse, omtrentlig språk, tekst (C)

Omtrentlige ord = *kursiv*

Omtrentlig språk som additiv = **uthevet**

Omtrentlig språk ved implikatur = understreket

Periode nr.		
1	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.	
2	Det vil blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til å fortelle en historie.	
3	Jeg har tidligere arbeidet i dette grenselandet med "Rekonstruksjon" (2013), "Portrett av en mann som minner om min far" (2011), og "Lukket Krets" (2011) m fl.	
4	Dette prosjektet er mer omfattende og derfor er det tenkt gjennomført sammen med produsent Fornavn Etternavn.	
5	Fornavn har mye erfaring av å arbeide med prosjekter sammen med billedkunstnere (som f eks Person 1, Person 2, Person 3 m fl).	
6	Kunstnerisk og faglig vil dette bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel i et videoprojekt.	
7	Jeg har gradvis tilnærmet meg det mer filmatiske formspråket i mine videoarbeider, men hittil ikke hatt tilgang til profesjonelle medarbeidere i alle led.	
8	Dette er et ambisiøst prosjekt med <i>mange</i> involverte alt fra produsent Fornavn Etternavn, til tekniske medarbeidere og <i>flere</i> skuespillere.	
9	Målsettingen er å lage et arbeid som er konfronterende og usentimentalt, men som allikevel oppleves nært og følsomt i beskrivelsen av hovedpersonen Anders, hans situasjon og de rundt ham.	
10	Det skal ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men vil forhåpentligvis gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.	
11	Jeg, Fornavn Etternavn står som hovedansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av prosjektet sammen med produsent Fornavn Etternavn.	
12	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfeksjon i nesten alle	

	sosiale og profesjonelle sammenhenger.	
13	Arbeidet utforsker makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.	
14	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.	
15	Kortfattet kring prosjektet og dess formål og bakgrunn:	
16	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på <i>omtrent</i> 20 minutters lengde.	
17	Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til fortelling.	
18	Kunstnerisk og faglig vil dette prosjektet bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel.	
19	Kort sagt er arbeidets tematikk en sosial og psykologisk undersøkelse av relasjonen mellom de som opplever seg som tapere i dagens globale prestasjonssamfunn og den voksende fremmedfrykten i vår del av verden.	
20	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfektjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.	
21	Jeg ønsker å utforske makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.	
22	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.	
23	Arbeidet vil også undersøke og problematisere en mansrolle som er i forandring.	
24	Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere.	
25	Nå er det flere aktører som krever sin plass og rett i samfunnet.	
26	Seksuell frigjøring og likestilling for kvinner og andre grupper, økt innvandring og en globalisert økonomi med konkurranse fra billigprodusenter over hele kloden er kanskje de største hatobjektene for høyereaksjonære krefter over hele Europa.	
27	Disse kreftene består nærmest utelukkende av menn som føler at deres posisjon og definisjonsmakt er truet.	
28	Kort synopsis:	
29	Hovedpersonen Anders er en småbarnsfar og eiendomsmegler som er blitt rammet av utbrenthet.	
30	Utbrentheten har etterhvert overgått i en alt dypere depresjon.	
31	Han klarer ikke lenger å leve opp til sine egne idealer og føler seg mer og mer mislykket; seksuelt, profesjonelt, sosialt og emosjonelt.	
32	Han er en fallen patriark som lukker seg alt mer i seg selv uten å klare å sette ord på sine følelser.	
33	Manuset følger Anders i forskjellige situasjoner hvor han forsvinner alt dypere ned i sin apatiske maktesløshet.	
34	Uten å finne noen utveier nærmer han seg randen av selvmord, men vender i siste stund volden utover i stedet.	
35	I sluttscenen retter Anders sin aggresjon mot noen som jeg tenker at han på en måte både beundrer og er misunnelig på som "friere mennesker" og på den annen side forakter som svake og "unyttige".	
36	Hans voldelige handling mot romfolkene i sluttscenen er egentlig en type overført selvmord.	
37	Han tillegger dem de egenskaper (svakhet, mislykkethet, maktesløshet) som han ikke klarer å forlike med sitt eget (mannlige) idealbilde og forakter aller mest i seg selv.	
38	Målsettingen er å lage et videoarbeid som er konfronterende og usentimental i måten å behandle disse temaer på, men som allikevel oppleves nær og følsom i beskrivelsen av Anders, hans situasjon og de rundt ham.	

39	Jeg vil ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men forhåpentligvis vil arbeidet gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.	
40	Dette er et ambisiøst prosjekt med <i>mange</i> involverte - en stab av tekniske medarbeidere og flere skuespillere.	
41	Derfor skal prosjektet gjennomføres sammen med produsent Fornavn Etternavn.	
42	Hun har lang erfaring av i faget og har i de senere år særlig arbeidet med videoprojekter sammen med billedkunstnere (som f eks Person 1, Person 2, Person 3, Person 4, Person 5 m fl).	
43	Alle andre medvirkende i staben er enda ikke fastsatt, men de viktigste posisjonene har vi klare:	
44	Filmfotograf Fornavn Mellomnavn Etternavn (utdannet ved Film- og TV linja på NISS og med erfaring fra flere NRK- og TV2-produksjoner og arbeid på produksjoner med film-/videokunstnere som Fornavn Etternavn og Fornavn Etternavn), lyddesigner Fornavn Etternavn (utdannet ved Filmhøyskolen i Lillehammer med <i>stor</i> erfaring av både lydopptak og lydredigering fra både film og musikk), casting ansvarlig Cecilie Enersen (som bl. a arbeidet med Lene Bergs Gampen), regiassistent/innsplillingsleder Per Teljer (selv film- og videokunstner med masse erfaring fra egne og andres produksjoner), kostymeansvarlig Runa Carlsen, sminke June Paalgaard, online/fargekorrigering Gudmundur Gunnarsson.	
45	Vi kommer også å arbeide sammen med erfaren klipper i post-produksjonen, men enda ikke fastlagt hvem.	
46	Det første trinnet i prosjektet handler om forberedelser.	
47	Sammen med fotograf Tor Willy Ingebrigtsen kommer jeg å arbeide <i>mye</i> med å finne bildene.	
48	Vi skal lete innspillingsorter (det dreier seg om både innendørs - rekkehus, kontor og visningsleilighet og utendørs) og arbeide med kamerainstillinger i storyboard og lignende.	
49	Jeg skal også arbeide med å finne de riktige skuespillene i samarbeid med produsent 'Fornavn Etternavn' og casting ansvarlige 'Fornavn Etternavn'.	
50	Til sammen handler det om ni vokse skuespillere og et barn.	
51	Dette kommer til å foregå i begynnelsen av 2015.	
52	Innspillingen er planlagt til begynnelsen av juni 2015 etter <i>noen</i> dager med prøver sammen med skuespillere.	
53	Den er beregnet til en <u>intens</u> uke.	
54	Etter sommeren kommer post-produksjon med klipp, fargekorrektur, lydmiiks m m. vi regner med å ha arbeidet klart i begynnelsen av 2016.	
55	Jeg tenker fremst at det ferdige arbeidet vil være aktuelt både for visning i kunstsammenheng som gallerier og andre kunstinstitusjoner.	
56	Grunnet mitt arbeid Rekonstruksjon fra 2013 (som ble nominert til Amanda for beste kortfilm i 2013) har jeg også opparbeidet meg kontakter i innenfor filmmiljøet.	
57	Så arbeidet vil også være aktuelt å vise i filmsammenheng som forskjellige festivaler og andre visninger i inn- og utland.	
58	Jeg kommer å arbeide hardt for å få vist arbeidet i gallerier og andre kunstinstitusjoner.	
59	Sannsynligvis vil det bl.a bli vist som en del av separatutstilling på Vigelandmuseet våren 2016.	
60	I tillegg kommer jeg å sende den til en lang rekke videokunst - og filmfestivaler som f eks Kortfilmfestivalen i Grimstad, Oslo Filmfestival, Göteborg, Clermont-Ferrard, Rotterdam, Hamburg m fl.	
61	I sammenheng med visninger vil det bli reklamert over mail, sosiale medier og andre massmedier.	

Vedlegg 7: Analyse, økonomisk leksikon, søknad A

Setning nr.		Øk.lex Nye	Øk.lex Totalt
1	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april - 9. mai, år 2015), skal vise første del av mitt pågående prosjekt : «Drømte Drømmer».	1	1
2	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.		2
3	I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.		
4	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.	1	3
5	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.	1	4
6	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.		
7	Jeg søker nå om støtte til produksjon av 2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.	2	6
8	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april -9.Mai, 2015), skal vise første del av mitt prosjekt : «Drømte Drømmer».		7
9	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst og tegning hver morgen.		8
10	I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.		
11	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.		9
12	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.		10
13	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon .		11
14	Jeg har planlagt 5 reiser til landskapene som drømmene har vist.	1	12
15	Hver reise ender opp i hovedsaklig videoverk, men det vil og bli produsert lydverk og objekter.		13
16	I tillegg kan det være naturlig å vise skissearbeider i form av tekst, tegning og foto.		
17	Jeg søker støtte til produksjon for 2 av reisene, 2 lydverk og 1 objekt		14
18	Materiale:		
19	Separatutstillingen vil bestå av 4 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.		
20	I tillegg kan det bli naturlig å vise skisser i form av tekst, tegning og foto.		
21	(1 av videoverkene er et tidligere arbeid , og er under tittelen: "The Location of Sleep".) Tema:		15
22	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.		16
23	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon .		17
24	Det søkes om støtte til:		18
25	-produksjon av videoverkene: «Nr.1» og «Nr.2»		19
26	-produksjon av objektet: «Kartet og Kuppelen»		20
27	-produksjon av lydverkene: «Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»		21

28	Verkene skal i første omgang vises under min separatutstilling på Oppland Kunstsenter den 11.april - 9.Mai, år 2015.		
29			
30	De er første del av mitt pågående prosjekt : «Drømte Drømmer».		22
31	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.		23
32	I tillegg forsøker jeg å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.		
33	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.		24
34	Narrativene i drømmene er såpass intense at de vedvarer både fysisk og psykisk i våken tilstand.		
35	De bringer meg ofte ut i vakre landskap, men absurde og kaldsvette situasjoner lurer alltid under overflaten.		
36	Stillstand med en viss progresjon er et gjennomgangs tema.	1	25
37	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.		26
38	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon .		
39	Jeg planlegger 5 reiser til landskaper drømmene har vist, og søker nå om støtte til produksjon for «Nr.1» og «Nr.2», som er de 2 første reisene og de første videoverkene som blir realisert.		28
40	Innspillingssted: <i>Ukjent sted, Oslo</i>		
41	Handling: /Jeg og <i>kvinne fornavn (etternavn)</i> er på utstillingsåpning på <i>Ukjent sted</i> .		
42	Vi står sammen med en død skikkelse i form av en svart siluett.		
43	«Poenget,» forklarer jeg imens jeg drar perfekte, svarte linjer fra meg til den døde, «poenget er at enhver som fører en samtale med en annen fører egentlig en samtale med seg selv.»		
44	Linjene danner en smal trekant, der de blir hengende stivt i luften mellom meg og den døde.		
45	<i>Kvinne fornavn</i> stirrer på den, snurper munnen så vidt og nikker sakte./		
46	Innspillingssted: Lofoten.		
47	Handling:		
48	/Høye, spisse og hvite fjell står tett omkring meg.		
49	Bølgene slår mot snøen og skoene mine.		
50	Jeg går over det snødekte landskapet.		
51	Snøen sluker skrittene mine, det er tungt å gå.		
52	"Charlotte var et omsorgsfullt barn helt opp til tenårene", jeg leter i en liten evighet og finner en mikrofon under snølaget, det er stemmens opphav./		
53	«Kartet og Kuppelen» (objekt):		
54	Dersom en drøm viser et objekt av betydning vil jeg alltid forsøke å gjenskape objektet.		
55	Objektet som nå skal produseres er ifra denne drømmen:		29
56	/en eldre kvinne sitter bøyd over en gammel kartbok, hun lager en 3-dimensjonal kuppel over Israel og Palestina.		
57	Kuppelen blir kniptet med hvit, glinsende tråd./		
58	Objektet vil da bestå av min egen kartbok ifra 1950, og en kniptet kuppel på størrelse med en hånd.		
59	Kuppelen vil bli laget av <i>Fornavn Etternavn</i> , som bor i den palestinske flyktningeleiren i Libanon.		

60	Det søkes og om støtte til 2 lydverk:		
61	«Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»		
62	(lydverk):		
63	Fra lydopptakene på natten viser det seg at jeg ler i søvne.		
64	Latteren er gjerne søvndrukken, panisk, hjertelig, nervøs, oppgitt eller alt på samme tid.		
65	Det skal settes sammen til et kor av egenprodusert, ubevisst latter.		
66	I tillegg til latteren, snakker jeg en hel del, disse ubevisste ytringene skal settes sammen til nye narrativer.		
67	Kunstnerskap:		
68	«Vi må forstå en gang for alle at vi aldri kommer tilbake til paradiset».		
69	Dette utsagnet peker på menneskets behov for progresjon og skuffelsen og tvilen forbundet med angsten over mangel på den.		30
70	Denne mangelen på progresjon har vært og er sentral hos karakterene i mine videoverk.		31
71	Jeg har selv så mye motstand i meg at det fører til stillstand og lammelse.		
72	Jeg opplever verden slik at når jeg har forstått noe så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet <i>ganske</i> kjapt.		
73	Jeg gir ikke meg selv lov til å være i opplevelsen av et endelig svar.		
74	Med en gang jeg har forstått noe av livet og meg selv; som da igjen gir en følelse av mening, så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet hvor det ikke er mening.		
75	Som følelsen av lykke som sklir bort idet man bekrefter tilstanden.		
76	Jeg er redd for hva jeg vil ende opp som dersom jeg innrømmer en endelig meningsløshet.		
77	Jeg ser forbi kaninhullet hele tiden av frykt for å falle ned uten en retur billett.		
78	Karakterene i mine videoverk står fastlåst i et klaustrofobisk rom, i det de er på vei ut av maktspillet kastes de tilbake til utgangspunktet.		
79	Det nærmer seg menneskets kamp mot seg selv.		
80	Ved å sette dem inn i sømløse loop gir jeg dem og betrakteren en falsk følelse av progresjon.		
81	Denne formen underbygger innholdet i verkene.		

Vedlegg 8: Analyse, økonomisk leksikon, søknad B

Periode nr.		Øk.lex Nye	Øk.lex Totalt
1	phiber er et nytt prosjektrom og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning.	2	3

2	"Prosjektrommet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.	1	5
3	Prosjekter planlegges , formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."	2	9
4	Det legges opp til søknadsrelatert tildeling og initierte/kuraterte gjestekunstnerprosjekter.		
5	Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjektrommet med et kunstnerisk råd.	1	10
6	Tredelt kunstnerisk/faglig målsetting:		
7	Profil: Kunstnerisk basis.		
8	En unik kombinasjon av prosjektatelier og visningssted for prosjekter og prosessetapper , tilrettelagt for både samarbeid og individuell aktivitet, med lokal ressurskompetanse.		13
9	Intensjon: Faglig vinkling og møtepunkt.		
10	Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess .		15
11	Et spesielt tilbud til kunstnere med ambisjon om å gjennomføre prosjekter som avslutningsvis vises direkte i sin kunstneriske kontekst i kraft av nettopp det å være et visningsrom for prosjekter og prosessbasert kunst.		17
12	Kontekst: Kulturell posisjon.		
13	Kunstnerstyrt prosjektrom tilknyttet Hydrogenfabrikken, i strategisk samarbeid med Kunsthallen.		
14	Et rom med visningsstatus på linje med andre kunstnerstyrte arenaer i regionen, sammenlignbart med tilsvarende konsept i Norge og i Norden.		
15	Kunsthøgskole og konseptuelt relatert til den lokale samtidskunstscenen gjennom samarbeid og til den nasjonale scenen gjennom ambisjoner		
16	PROFIL - KUNSTNERISK BASIS		
17	UTDYPPING:		
18	1. Et for gjestekunstneren nytt uladet arbeidsrom tiltenkt prosessorienterte prosjekter supplert med visning.		18
19	En unik kombinasjon.		
20	2. Et kunstnerstyrt supplement til Kunsthallens profil og program gjennom samarbeid, aktivitetskoordinering og programutveksling basert på arealdifferansens potensiale.		
21	3. Fokus på det stedsspesifikke visningspotensialet som følge av endt periode/prosjekt, noe som utfordrer den umiddelbare forbindelsen mellom prosess og kommunikasjon.		19
22	STRATEGI OG PRAKSIS:	1	20
23	Kunstnerisk styring av prosjektrommet :		21
24	- Et kunstnerråd som tar imot intensjonssøknader og initierer aktivitet.		
25	- Kunstnerrådet legger opp til en viss programmering av innhold for å ha en klar profil utad.		
26	- Prosjektrommet er et ikke-kommersielt forum og kunstnerrådet kan si nei til salgsrelatert bruk.		
27	Praktisk administrasjon :	1	22
28	- Fordeling av plass og tid i prosjektrommet etter ukesmodell (x antall uker) i hovedsak.		23
29	- En intensjonssøknad inneholder kort beskrivelse av prosjekt eller lignende bruk samt ønsket tid.		24

30	- Tilrettelagt for fortløpende søknadsinnlevering og kort behandlingstid.		
31	- Nødvendig å kombinere dette med planlegging over lengre tid og visse datoer for søknadsfrist.		25
32	- En rekke andre detaljer omkring det praktiske utarbeides fortløpende		
33	INTENSJON - 1 FAGLIG VINKLING/MØTEPUNKT		
34	UTDYPING:		
35	1. Imøtekomme interne (på Hydrogenfabrikken) og eksterne kunstneres behov for å gjøre spesielle prosjekter med visning i etterkant og få et naturlig faglig møtepunkt i etterkant av prosjektene.		26
36	2. Et rom for større fleksibilitet og potensiale til fordypning i en kjerneproblematikk og en økning av den kunstneriske intensivaktiviteten, høyere puls og større forventninger til den enkelte.		
37	3. Være et tilbud på Hydrogenfabrikken om flerukesbasert bruk av et større arbeidsrom i en viktig fase av et prosjekt .		28
38	4. Utveksle erfaringer med eksterne prosjektromsbrukere/gjestekunstnere om kunstneriske referanspunkter, innfallsvinkler og metoder for å få en større vekst og sterkere nedslagsfelt for samtidskunst på Hydrogenfabrikken.		
39	5. Supplere Kunsthallens kunstneriske program med et relatert men egendefinert program som kan integreres i, kobles til eller variere fra Kunsthallens eget.		
40	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT:		29
41	Realisering av kunstneres behov for et annet rom til et spesielt prosjekt :		
42	- Interne kunstnere får en bra mulighet til å konkretisere og vise sin prosessuelle arbeidsmetode .		31
43	- Alternativt til rene prosjekter kan det også søkes om rom for utprøving og dokumentering.		
44	- Realisere et behov for å vise sin kunstneriske agenda utenom arrangerte dager av åpent atelier.	1	32
45	- Eksterne kunstnere kan få et nytt miljø å virke i for en periode og oppleve gjensidig utbytte.		
46	Fleksibilitet og fordypning:		
47	- Interne kunstnere får et ypperlig satellittrom for fordypning i en kjerneproblematikk/tema.		
48	- Muligheten til å jobbe fasettert og spredt i et stort tomt rom med et sideprosjekt.	1	33
49	- Nok plass til å henge opp skisser fortløpende for å lette helhetsvurderingen av arbeidet.		
50	- Den energien som ofte ligger bundet fast i atelierets aktivitetsforløp frigis og gir nye impulser.		
51	- Anledning til å bruke flere uker i en viktig fase for å prøve ut virkninger i større skala.		
52	Deling av kunstneriske ståsted:		
53	- Kunstnere som kommer utenfra drar med seg nye visuelle impulser, styrker miljøet idéfaglig.		
54	- Deling og formidling av referanseverdener og pågående prosesser hos eksterne kunstnere.		34
55	- Deling og formidling av kunstneriske metoder.		
56	- Disse punktene kan realiseres gjennom visning, selvpresentasjon, debatter etc.		
57	KONTEKST - KULTURELL POSISJON		
58	UTDYPING:		

59	1. Dette er et kunstnerstyrt/-koordinert prosjekttrom tilknyttet Kunsthallen som samarbeidspartner og satellitt og Hydrogenfabrikken som kreativ samlokaliseringsarena.		
60	2. Med visninger/vernissage i etterkant plasserer vi oss på kartet sammen med relevante kunstnerstyrte visningssteder i en regionsradius.		
61	3. Vi har naturlige ambisjoner om å bli førende med kombinasjonen av prosjektatelier og visningsrom.		
62	Tar høyde for sammenligning med tilsvarende konsepter i Norden.		
63	4. Som kunstnerstyrt prosjekttrom på en kreativ samlokaliseringsarena tar vi ansvaret for å styrke samtidskunstens stilling og den ikke-kommersielle presentasjonsformen av kunst.		
64	5. Som et rom for prosjekter og kunstneriske prosesser blir forholdet mellom romlig kunst og utsmykninger av offentlig rom høyst relevant.		35
65	Prosjekttrommet som en presentasjonsarena for utsmykningsprosjekter på vei ut i offentlig rom setter fokus på kunstens prosess og kontekst.		
66	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - LOKALISERING:		36
67	Rom på gateplan i strategisk godt plassert bygning:		37
68	- Eksisterende kunstnere får lettere interaksjon mellom eget atelier og prosjekttrom .		38
69	- Kunstnere utenfra får en enklere inn-/utflyttingsprosess.		
70	- Kort vei til Kunsthallen er strategisk og praktisk i samarbeids øyemed.		39
71	- Dør rett ut i friluft åpner for mange muligheter, også arrangementsmessig.		
72	Rom nær fasiliteter:		
73	- Presserommet ligger i andre enden av bygget, en god PR-materialeleverandør.		
74	- Khlogen kunstmateriell i nærmeste bygning.		
75	- Utarbeides en leverandørliste av andre materialer innen 30- 45 min. radius med bil.	1	40
76	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - FAGMILJØ:		
77	Fagrelaterte og referansemessige ressurser for eksterne kunstnere:		41
78	- Etablerte billedkunstnere som nærmeste naboer i bygningen, en flott ressurs .		42
79	- Formidlingsmiljø på Østfold Kunstnersenter, til enhver tid utstillinger av høy kvalitet.		
80	- Kreativt miljø på Hydrogenfabrikken, samarbeid på tvers av fag om aspekter ved prosjektet .		43
81	- Industrimiljø og produksjonsbedrifter i umiddelbar nærhet.	2	45
82	- Naturmiljø og historie. Glomma, Oslofjorden og festningslandskapet.		
83	Styrking av billedkunstens posisjon på Hydrogenfabrikken:		
84	-En hyppigere visningsfrekvens på Hydrogenfabrikken styrker samtidskunstens synlighet.		
85	- Fokus på samtidskunstprosjekter øker attraksjonen som atelierarena utenfor det lokale miljøet.		
86	- Fange opp potensielle prosjekttromsinteresserte blant de i regionen som har hjemmeatelier.		
87	I strategisk og generell formidling av kunstnerisk base, intensjon og kontekst, ønsker vi å bruke en presiserende ingress som setter all tvil til side.		46
88	" Prosjekttrommet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.		47

89	Prosjekter planlegges , formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."		50
90	Vi ønsker å printe fanziner som doku av prosjektene .		
91	Markedsføring og profilering generelt:	1	51
92	- Prosjektrommet skal markedsføres gjennom annonser i relevante fora og en målrettet pressestrategi.	2	54
93	- Opparbeide prosjektrommets renomme og status som et interessant og attraktivt punkt som alltid er verdt et besøk.		55
94	Langsiktig strategi :		56
95	- Knytte strategiske kontakter og samarbeidsaktører i fylket og utenfor.	1	58
96	- På sikt arbeide for å få til en permanent gjesteatelierordning.		59
97	- Ved å trekke inn eksterne kunstnere oppnås en markant vekst på Hydrogenfabrikken.		

Vedlegg 9: Analyse, økonomisk leksikon, søknad C

Periode nr.		Øk.lexNye	Øk.lex Totalt
1	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.	3	3
2	<i>Det vil blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til å fortelle en historie.</i>		
3	Jeg har tidligere arbeidet i dette grenselandet med "Rekonstruksjon" (2013), "Portrett av en mann som minner om min far" (2011), og "Lukket Krets" (2011) m fl.		4
4	Dette prosjektet er mer omfattende og derfor er det tenkt gjennomført sammen med produsent Fornavn Etternavn.	1	5
5	<i>Fornavn</i> har mye erfaring av å arbeide med prosjekter sammen med billedkunstnere (som f eks Person 1, Person 2, Person 3 m fl).		7
6	Kunstnerisk og faglig vil dette bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel i et videoprojekt .	1	9
7	Jeg har gradvis tilnærmet meg det mer filmatiske formspråket i mine videoarbeider , men hittil ikke hatt tilgang til profesjonelle medarbeidere i alle led.	1	12
8	Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte alt fra produsent Fornavn Etternavn, til tekniske medarbeidere og flere skuespillere.		15
9	Målsettingen er å lage et arbeid som er konfronterende og usentimentalt, men som allikevel oppleves nært og følsomt i beskrivelsen av hovedpersonen Anders, hans situasjon og de rundt ham.		16

10	Det skal ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men vil forhåpentligvis gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.		
11	Jeg, <i>Fornavn Etternavn</i> står som hovedansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av prosjektet sammen med produsent <i>Fornavn Etternavn</i> .		20
12	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfeksjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.		
13	Arbeidet utforsker makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.		21
14	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.		
15	Kortfattet kring prosjektet og dess formål og bakgrunn:		22
16	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.		24
17	Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til fortelling.		
18	Kunstnerisk og faglig vil dette prosjektet bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel.		27
19	Kort sagt er arbeidets tematikk en sosial og psykologisk undersøkelse av relasjonen mellom de som opplever seg som tapere i dagens globale prestasjonssamfunn og den voksende fremmedfrykten i vår del av verden.		28
20	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfeksjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.	1	30
21	Jeg ønsker å utforske makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.		
22	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.		
23	Arbeidet vil også undersøke og problematisere en mannsrolle som er i forandring.		
24	Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere.		
25	Nå er det flere aktører som krever sin plass og rett i samfunnet.		
26	Seksuell frigjøring og likestilling for kvinner og andre grupper, økt innvandring og en globalisert økonomi med konkurransen fra billigprodusenter over hele kloden er kanskje de største hatobjektene for høyrereaksjonære krefter over hele Europa.	1	34
27	Disse kreftene består nærmest utelukkende av menn som føler at deres posisjon og definisjonsmakt er truet.		
28	Kort synopsis:		
29	Hovedpersonen Anders er en småbarnsfar og eiendomsmegler som er blitt rammet av utbrenthet.		
30	Utbrentheten har etterhvert overgått i en alt dypere depresjon.		
31	Han klarer ikke lenger å leve opp til sine egne idealer og føler seg mer og mer mislykket; seksuelt, profesjonelt , sosialt og emosjonelt.		
32	Han er en fallen patriark som lukker seg alt mer i seg selv uten å klare å sette ord på sine følelser.		
33	Manuset følger Anders i forskjellige situasjoner hvor han forsvinner alt dypere ned i sin apatiske maktesløshet.		

34	Uten å finne noen utveier nærmer han seg randen av selvmord, men vender i siste stund volden utover i stedet.		
35	I sluttscenen retter Anders sin aggresjon mot noen som jeg tenker at han på en måte både beundrer og er misunnelig på som "friere mennesker" og på den annen side forakter som svake og "unyttige".		
36	Hans voldelige handling mot romfolkene i sluttscenen er egentlig en type overført selvmord.		
37	Han tillegger dem de egenskaper (svakhet, mislykkethet, maktesløshet) som han ikke klarer å forlike med sitt eget (mannlige) idealbilde og forakter aller mest i seg selv.		
38	Målsettingen er å lage et videoarbeid som er konfronterende og usentimental i måten å behandle disse temaer på, men som allikevel oppleves nær og følsom i beskrivelsen av Anders, hans situasjon og de rundt ham.		35
39	Jeg vil ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men forhåpentligvis vil arbeidet gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.		
40	Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte - en stab av tekniske medarbeidere og flere skuespillere.		36
41	Derfor skal prosjektet gjennomføres sammen med produsent <i>Fornavn Etternavn</i> .		38
42	Hun har lang erfaring av i faget og har i de senere år særlig arbeidet med videoprojekter sammen med billedkunstnere (som f eks Person 1, Person 2, Person 3, Person 4, Person 5 m fl).		
43	Alle andre medvirkende i staben er enda ikke fastsatt, men de viktigste posisjonene har vi klare:		40
44	Filmfotograf <i>Fornavn Mellomnavn Etternavn</i> (utdannet ved Film- og TV linja på NISS og med erfaring fra flere NRK- og TV2-produksjoner og arbeid på produksjoner med film-/videokunstnere som <i>Fornavn Etternavn</i> og <i>Fornavn Etternavn</i>), lyddesigner <i>Fornavn Etternavn</i> (utdannet ved Filmhøyskolen i Lillehammer med stor erfaring av både lydopptak og lydredigering fra både film og musikk), casting ansvarlig <i>Cecilie Enersen</i> (som bl. a arbeidet med <i>Lene Bergs Gampen</i>), regiassistent/innsplillingsleder <i>Per Teljer</i> (selv film- og videokunstner med masse erfaring fra egne og andres produksjoner), kostymeansvarlig Runa Carlsen, sminke June Paalgaard, online/fargekorrigering Gudmundur Gunnarsson.		42
45	Vi kommer også å arbeide sammen med erfaren klipper i post-produksjonen, men enda ikke fastlagt hvem.		
46	Det første trinnet i prosjektet handler om forberedelser.		
47	Sammen med fotograf Tor Willy Ingebrigtsen kommer jeg å arbeide mye med å finne bildene.		
48	Vi skal lete innspillingsorter (det dreier seg om både innendørs - rekkehus, kontor og visningsleilighet og utendørs) og arbeide med kamerainstillinger i storyboard og lignende.		43
49	Jeg skal også arbeide med å finne de riktige skuespillene i samarbeid med produsent ' <i>Fornavn Etternavn</i> ' og casting ansvarlige ' <i>Fornavn Etternavn</i> '.		45
50	Til sammen handler det om ni vokse skuespillere og et barn.		
51	Dette kommer til å foregå i begynnelsen av 2015.		
52	Innspillingen er planlagt til begynnelsen av juni 2015 etter noen dager med prøver sammen med skuespillere.		

53	Den er beregnet til en intens uke.		
54	Etter sommeren kommer post-produksjon med klipp, fargekorrektur, lydmiiks m m. vi regner med å ha arbeidet klart i begynnelsen av 2016.		46
55	Jeg tenker fremst at det ferdige arbeidet vil være aktuelt både for visning i kunstsammenheng som gallerier og andre kunstinstitusjoner.		
56	Grunnet mitt arbeid Rekonstruksjon fra 2013 (som ble nominert til Amanda for beste kortfilm i 2013) har jeg også opparbeidet meg kontakter i innenfor filmmiljøet.		
57	Så arbeidet vil også være aktuelt å vise i filmsammenheng som forskjellige festivaler og andre visninger i inn- og utland.		47
58	Jeg kommer å arbeide hardt for å få vist arbeidet i gallerier og andre kunstinstitusjoner.		48
59	Sannsynligvis vil det bl.a bli vist som en del av separatutstilling på Vigelandmuseet våren 2016.		
60	I tillegg kommer jeg å sende den til en lang rekke videokunst - og filmfestivaler som f eks Kortfilmfestivalen i Grimstad, Oslo Filmfestival, Göteborg, Clermont-Ferrard, Rotterdam, Hamburg m fl.		
61	I sammenheng med visninger vil det bli reklamert over mail, sosiale medier og andre massmedier.		

Vedlegg 10: Analyse, metaforer, tekst (A)

Setn. nr.	
1	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april - 9.Mai, år 2015), skal vise første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer».
2	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.
3	I tillegg vil jeg forsøke å foføølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.
4	Det blir som en <i>foføølgelse</i> av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene .
5	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.
6	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg foføølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.
7	Jeg søker nå om støtte til produksjon av 2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.
8	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april -9.Mai, 2015), skal vise første del av mitt prosjekt: «Drømte Drømmer».
9	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst og tegning hver morgen.
10	I tillegg vil jeg forsøke å foføølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.
11	Det blir som en <i>foføølgelse</i> av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.
12	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.
13	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg <i>foføølger</i> heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.
14	Jeg har planlagt 5 reiser til landskapene som drømmene har vist.
15	Hver reise ender opp i hovedsaklig videoverk, men det vil og bli produsert lydverk og objekter.

16	I tillegg kan det være naturlig å vise skissearbeider i form av tekst, tegning og foto.
17	Jeg søker støtte til produksjon for 2 av reisene, 2 lydverk og 1 objekt
18	Materiale:
19	Separatutstillingen vil bestå av 4 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.
20	I tillegg kan det bli naturlig å vise skisser i form av tekst, tegning og foto.
21	(1 av videoverkene er et tidligere arbeid, og er under tittelen: "The Location of Sleep".) Tema:
22	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.
23	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.
24	Det søkes om støtte til:
25	-produksjon av videoverkene: «Nr.1» og «Nr.2»
26	-produksjon av objektet: «Kartet og Kuppelen»
27	-produksjon av lydverkene: «Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»
28	Verkene skal i første omgang vises under min separatutstilling på Oppland Kunstsenter den 11.april - 9.Mai, år 2015.
29	
30	De er første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer».
31	Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen.
32	I tillegg forsøker jeg å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist.
33	Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene.
34	Narrativene i drømmene er såpass intense at de vedvarer både fysisk og psykisk i våken tilstand.
35	De bringer meg ofte ut i vakre landskap, men absurde og kaldsvette situasjoner lurar alltid under overflaten.
36	Stillstand med en viss progresjon er et gjennomgangs tema.
37	Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være.
38	Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.
39	Jeg planlegger 5 reiser til landskaper drømmene har vist, og søker nå om støtte til produksjon for «Nr.1» og «Nr.2», som er de 2 første reisene og de første videoverkene som blir realisert.
40	Innspillingssted: <i>Ukjent sted, Oslo</i>
41	Handling: /Jeg og <i>kvinne fornavn (etternavn)</i> er på utstillingsåpning på <i>Ukjent sted</i> .
42	Vi står sammen med en død skikkelse i form av en svart siluett.
43	«Poenget,» forklarer jeg imens jeg drar perfekte, svarte linjer fra meg til den døde, «poenget er at enhver som fører en samtale med en annen fører egentlig en samtale med seg selv.»
44	Linjene danner en smal trekant, der de blir hengende stivt i luften mellom meg og den døde.
45	<i>Kvinne fornavn</i> stirrer på den, snurper munnen så vidt og nikker sakte./
46	Innspillingssted: Lofoten.
47	Handling:
48	/Høye, spisse og hvite fjell <i>står</i> tett omkring meg.
49	Bølgene slår mot snøen og skoene mine.
50	Jeg går over det snødekte landskapet.
51	Snøen sluker skrittene mine , det er tungt å gå.
52	"Charlotte var et omsorgsfullt barn helt opp til tenårene", jeg leter i en liten evighet og finner en mikrofon under snølaget, det er stemmens opphav./
53	«Kartet og Kuppelen» (objekt):
54	Dersom en drøm viser et objekt av betydning vil jeg alltid forsøke å gjenskape objektet.
55	Objektet som nå skal produseres er ifra denne drømmen:
56	/en eldre kvinne sitter bøyd over en gammel kartbok, hun lager en 3-dimensjonal kuppel over Israel og Palestina.
57	Kuppelen blir kniptet med hvit, glinsende tråd./
58	Objektet vil da bestå av min egen kartbok ifra 1950, og en kniptet kuppel på størrelse med en hånd.

59	Kuppelen vil bli laget av <i>Fornavn Etternavn</i> , som bor i den palestinske flyktningeleiren i Libanon.
60	Det søkes og om støtte til 2 lydverk:
61	«Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»
62	(lydverk):
63	Fra lydopptakene på natten viser det seg at jeg ler i søvne.
64	Latteren er gjerne søvndrukken , panisk, hjertelig, nervøs, oppgitt eller alt på samme tid.
65	Det skal settes sammen til et kor av egenprodusert, ubevisst latter.
66	I tillegg til latteren, snakker jeg en hel del, disse ubevisste ytringene skal settes sammen til nye narrativer.
67	Kunstnerskap:
68	«Vi må forstå en gang for alle at vi aldri kommer tilbake til paradiset ».
69	Dette utsagnet peker på menneskets behov for progresjon og skuffelsen og tvilen forbundet med angsten over mangel på den.
70	Denne mangelen på progresjon har vært og er sentral hos karakterene i mine videoverk.
71	Jeg har selv så mye motstand i meg at det fører til stillstand og lammelse.
72	Jeg opplever verden slik at når jeg har forstått noe så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet ganske kjapt.
73	Jeg gir ikke meg selv lov til å være i opplevelsen av et endelig svar.
74	Med en gang jeg har forstått noe av livet og meg selv; som da igjen gir en følelse av mening, så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet hvor det ikke er mening.
75	Som følelsen av lykke som sklir bort idet man bekrefter tilstanden.
76	Jeg er redd for hva jeg vil ende opp som dersom jeg innrømmer en endelig <i>meningsløshet</i> .
77	Jeg ser forbi kaninhullet hele tiden av frykt for å falle ned uten en retur billett .
78	Karakterene i mine videoverk står fastlåst i et klaustrofobisk rom, i det de er på vei ut av maktspeillet kastes de tilbake til utgangspunktet .
79	Det nærmer seg menneskets kamp mot seg selv.
80	Ved å sette dem inn i sømløse loop gir jeg dem og betrakteren en falsk følelse av progresjon.
81	Denne formen <i>underbygger</i> innholdet i verkene.

Vedlegg 11: Analyse, metaforer, tekst (B)

Periode nummer	
1	phiber er et nytt prosjektrum og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning.
2	Prosjektrummet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.
3	Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."
4	Det legges opp til søknadsrelatert tildeling og initierte/kuraterte gjestekunstnerprosjekter.
5	Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjektrummet med et kunstnerisk råd.
6	Tredelt kunstnerisk/faglig målsetting:
7	Profil: Kunstnerisk basis.
8	En unik kombinasjon av prosjektatelier og visningssted for prosjekter og prosessetapper, tilrettelagt for både samarbeid og individuell aktivitet, med lokal ressurskompetanse.

9	Intensjon: Faglig vinkling og møtepunkt.
10	Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess.
11	Et spesielt tilbud til kunstnere med ambisjon om å gjennomføre prosjekter som avslutningsvis vises direkte i sin kunstneriske kontekst i kraft av nettopp det å være et visningsrom for prosjekter og prosessbasert kunst.
12	Kontekst: Kulturell posisjon.
13	Kunstnerstyrt prosjektrum tilknyttet Hydrogenfabrikken, i strategisk samarbeid med Kunsthallen.
14	Et rom med visningsstatus på linje med andre kunstnerstyrte arenaer i regionen, sammenlignbart med tilsvarende konsept i Norge og i Norden.
15	Kunstfaglig og konseptuelt relatert til den lokale samtidskunstscenen gjennom samarbeid og til den nasjonale scenen gjennom ambisjoner
16	PROFIL - KUNSTNERISK BASIS
17	UTDYPING:
18	1. Et for gjestekunstneren nytt uladet arbeidsrom tiltenkt prosessorienterte prosjekter supplert med visning.
19	En unik kombinasjon.
20	2. Et kunstnerstyrt supplement til Kunsthallens profil og program gjennom samarbeid, aktivitetskoordinering og programutveksling basert på arealdifferansens potensiale.
21	3. Fokus på det stedsspesifikke visningspotensialet som følge av endt periode/prosjekt, noe som utfordrer den umiddelbare forbindelsen mellom prosess og kommunikasjon.
22	STRATEGI OG PRAKSIS:
23	Kunstnerisk styring av prosjektrummet:
24	- Et kunstnerråd som tar imot intensjonssøknader og initierer aktivitet.
25	- Kunstnerrådet legger opp til en viss programmering av innhold for å ha en klar profil utad.
26	- Prosjektrummet er et ikke-kommersielt forum og kunstnerrådet kan si nei til salgsrelatert bruk.
27	Praktisk administrasjon:
28	- Fordeling av plass og tid i prosjektrummet etter ukesmodell (x antall uker) i hovedsak.
29	- En intensjonssøknad inneholder kort beskrivelse av prosjekt eller lignende bruk samt ønsket tid.
30	- Tilrettelagt for fortløpende søknadsinnlevering og kort behandlingstid.
31	- Nødvendig å kombinere dette med planlegging over lengre tid og visse datoer for søknadsfrist.
32	- En rekke andre detaljer omkring det praktiske utarbeides fortløpende
33	INTENSJON - 1 FAGLIG VINKLING/MØTEPUNKT
34	UTDYPING:
35	1. Imøtekomme interne (på Hydrogenfabrikken) og eksterne kunstneres behov for å gjøre spesielle prosjekter med visning i etterkant og få et naturlig faglig møtepunkt i etterkant av prosjektene.
36	2. Et rom for større fleksibilitet og potensiale til fordypning i en kjerneproblematikk og en økning av den kunstneriske intensivaktiviteten, høyere puls og større forventninger til den enkelte.
37	3. Være et tilbud på Hydrogenfabrikken om flerukesbasert bruk av et større arbeidsrom i en viktig fase av et prosjekt.
38	4. Utveksle erfaringer med eksterne prosjektrumsbrukere/gjestekunstnere om kunstneriske referanspunkter, innfallsvinkler og metoder for å få en større vekst og sterkere nedslagsfelt for samtidskunst på Hydrogenfabrikken.
39	5. Supplere Kunsthallens kunstneriske program med et relatert men egendefinert program som kan integreres i, kobles til eller variere fra Kunsthallens eget.
40	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT:
41	Realisering av kunstneres behov for et annet rom til et spesielt prosjekt:
42	- Interne kunstnere får en bra mulighet til å konkretisere og vise sin prosessuelle arbeidsmetode.
43	- Alternativt til rene prosjekter kan det også søkes om rom for utprøving og dokumentering.
44	- Realisere et behov for å vise sin kunstneriske agenda utenom arrangerte dager av åpent atelier.

45	- Eksterne kunstnere kan få et nytt miljø å virke i for en periode og oppleve gjensidig utbytte.
46	Fleksibilitet og fordypning:
47	- Interne kunstnere får et ypperlig satellittrom for fordypning i en kjerneproblematikk/tema.
48	- Muligheten til å jobbe fasettert og spredt i et stort tomt rom med et sideprosjekt.
49	- Nok plass til å henge opp skisser fortløpende for å lette helhetsvurderingen av arbeidet.
50	- Den energien som ofte ligger bundet fast i atelierets aktivitetsforløp frigis og gir nye impulser.
51	- Anledning til å bruke flere uker i en viktig fase for å prøve ut virkninger i større skala.
52	Deling av kunstneriske ståsted:
53	- Kunstnere som kommer utenfra drar med seg nye visuelle impulser, styrker miljøet idéfaglig.
54	- Deling og formidling av referanseverdener og pågående prosesser hos eksterne kunstnere.
55	- Deling og formidling av kunstneriske metoder.
56	- Disse punkterne kan realiseres gjennom visning, selvpresentasjon, debatter etc.
57	KONTEKST - KULTURELL POSISJON
58	UTDYPING:
59	1. Dette er et kunstnerstyrt/-koordinert prosjekttrom tilknyttet Kunsthallen som samarbeidspartner og satellitt og Hydrogenfabrikken som kreativ samlokaliseringsarena.
60	2. Med visninger/vernissage i etterkant plasserer vi oss på kartet sammen med relevante kunstnerstyrte visningssteder i en regionsradius.
61	3. Vi har naturlige ambisjoner om å bli førende med kombinasjonen av prosjektatelier og visningsrom.
62	Tar høyde for sammenligning med tilsvarende konsepter i Norden.
63	4. Som kunstnerstyrt prosjekttrom på en kreativ samlokaliseringsarena tar vi ansvaret for å styrke samtidskunstens stilling og den ikke-kommersielle presentasjonsformen av kunst.
64	5. Som et rom for prosjekter og kunstneriske prosesser blir forholdet mellom romlig kunst og utsmykninger av offentlig rom høyst relevant.
65	Prosjekttrommet som en presentasjonsarena for utsmykningsprosjekter på vei ut i offentlig rom setter fokus på kunstens prosess og kontekst.
66	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - LOKALISERING:
67	Rom på gateplan i strategisk godt plassert bygning:
68	- Eksisterende kunstnere får lettere interaksjon mellom eget atelier og prosjekttrom.
69	- Kunstnere utenfra får en enklere inn-/utflyttingsprosess.
70	- Kort vei til Kunsthallen er strategisk og praktisk i samarbeids øyemed.
71	- Dør rett ut i friluft åpner for mange muligheter, også arrangementsmessig.
72	Rom nær fasiliteter:
73	- Presserommet ligger i andre enden av bygget, en god PR-materialeleverandør.
74	- Khloten kunstmateriell i nærmeste bygning.
75	- Utarbeides en leverandørliste av andre materialer innen 30- 45 min. radius med bil.
76	STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - FAGMILJØ:
77	Fagrelaterte og referansemessige ressurser for eksterne kunstnere:
78	- Etablerte billedkunstnere som nærmeste naboer i bygningen, en flott ressurs.
79	- Formidlingsmiljø på Østfold Kunstnersenter, til enhver tid ustillinger av høy kvalitet.
80	- Kreativt miljø på Hydrogenfabrikken, samarbeid på tvers av fag om aspekter ved prosjektet.
81	- Industrimiljø og produksjonsbedrifter i umiddelbar nærhet.
82	- Naturmiljø og historie. Glomma, Oslofjorden og festningslandskapet.
83	Styrking av billedkunstens posisjon på Hydrogenfabrikken:
84	-En hyppigere visningsfrekvens på Hydrogenfabrikken styrker samtidskunstens synlighet.
85	- Fokus på samtidskunstprosjekter øker attraksjonen som atelierarena utenfor det lokale miljøet.
86	- Fange opp potensielle prosjekttromsinteresserte blant de i regionen som har hjemmeatelier.

87	I strategisk og generell formidling av kunstnerisk base, intensjon og kontekst, ønsker vi å bruke en presiserende ingress som setter all tvil til side.
88	"Prosjektrommet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst.
89	Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."
90	Vi ønsker å printe fanziner som doku av prosjektene.
91	Markedsføring og profilering generelt:
92	- Prosjektrommet skal markedsføres gjennom annonser i relevante fora og en målrettet pressestrategi.
93	- Opparbeide prosjektrommets renommé og status som et interessant og attraktivt punkt som alltid er verdt et besøk.
94	Langsiktig strategi:
95	- Knytte strategiske kontakter og samarbeidsaktører i fylket og utenfor.
96	- På sikt arbeide for å få til en permanent gjesteatelierordning.
97	- Ved å trekke inn eksterne kunstnere oppnås en markant vekst på Hydrogenfabrikken.

Vedlegg 12: Analyse, metaforer, tekst (C)

Periode nummer	
1	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde.
2	Det vil blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til å fortelle en historie.
3	Jeg har tidligere arbeidet i dette grenselandet med "Rekonstruksjon" (2013), "Portrett av en mann som minner om min far" (2011), og "Lukket Krets" (2011) m fl.
4	Dette prosjektet er mer omfattende og derfor er det tenkt gjennomført sammen med produsent Fornavn Etternavn.
5	Helga har mye erfaring av å arbeide med prosjekter sammen med billedkunstnere (som f eks Lene Etternavn, Knut Etternavn, Inger Lise Etternavn m fl).
6	Kunstnerisk og faglig vil dette bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel i et videoprojekt.
7	Jeg har gradvis tilnærmet meg det mer filmatiske formspråket i mine videoarbeider, men hittil ikke hatt tilgang til profesjonelle medarbeidere i alle led.
8	Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte alt fra produsent Helga Etternavn, til tekniske medarbeidere og flere skuespillere.
9	Målsettingen er å lage et arbeid som er konfronterende og usentimentalt , men som allikevel oppleves nært og følsomt i beskrivelsen av hovedpersonen Anders, hans situasjon og de rundt ham.
10	Det skal ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men vil forhåpentligvis gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.
11	Jeg, Mattias Etternavn står som hovedansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av prosjektet sammen med produsent Helga Etternavn.
12	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfektjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.
13	Arbeidet utforsker makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.
14	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.
15	Kortfattet kring prosjektet og dess formål og bakgrunn:
16	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent

	20 minutters lengde.
17	Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til fortelling.
18	Kunstnerisk og faglig vil dette prosjektet bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel.
19	Kort sagt er arbeidets tematikk en sosial og psykologisk undersøkelse av relasjonen mellom de som opplever seg som tapere i dagens globale prestasjonssamfunn og den voksende fremmedfrykten i vår del av verden.
20	Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfektjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger.
21	Jeg ønsker å utforske makt og maktesløshet i forhold til disse idealer.
22	Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som opplever som enda svakere en deg selv.
23	Arbeidet vil også undersøke og problematisere en mannsrolle som er i forandring.
24	Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere.
25	Nå er det flere aktører som krever sin plass og rett i samfunnet.
26	Seksuell frigjøring og likestilling for kvinner og andre grupper, økt innvandring og en globalisert økonomi med konkurranse fra billigprodusenter over hele kloden er kanskje de største hatobjektene for høyrereaksjonære krefter over hele Europa.
27	Disse kreftene består nærmest utelukkende av menn som føler at deres posisjon og definisjonsmakt er truet.
28	Kort synopsis:
29	Hovedpersonen Anders er en småbarnsfar og eiendomsmegler som er blitt rammet av utbrenthet .
30	Utbrentheten har etterhvert overgått i en alt dypere depresjon.
31	Han klarer ikke lenger å leve opp til sine egne idealer og føler seg mer og mer mislykket; seksuelt, profesjonelt, sosialt og emosjonelt.
32	Han er en fallen patriark som lukker seg alt mer i seg selv uten å klare å sette ord på sine følelser.
33	Manuset følger Anders i forskjellige situasjoner hvor han forsvinner alt dypere ned i sin apatiske maktesløshet.
34	Uten å finne noen utveier nærmer han seg randen av selvmord, men vender i siste stund volden utover i stedet.
35	I sluttscenen retter Anders sin aggresjon mot noen som jeg tenker at han på en måte både beundrer og er misunnelig på som "friere mennesker" og på den annen side forakter som svake og "unyttige".
36	Hans voldelige handling mot romfolkene i sluttscenen er egentlig en type overført selvmord.
37	Han tillegger dem de egenskaper (svakhet, mislykkethet, maktesløshet) som han ikke klarer å forlike med sitt eget (mannlige) idealbilde og forakter aller mest i seg selv.
38	Målsettingen er å lage et videoarbeid som er konfronterende og usentimental i måten å behandle disse temaer på, men som allikevel oppleves nær og følsom i beskrivelsen av Anders, hans situasjon og de rundt ham.
39	Jeg vil ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men forhåpentligvis vil arbeidet gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.
40	Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte - en stab av tekniske medarbeidere og flere skuespillere.
41	Derfor skal prosjektet gjennomføres sammen med produsent Helga Etternavn.
42	Hun har lang erfaring av i faget og har i de senere år særlig arbeidet med videoprosjekter sammen med billedkunstnere (som f eks Lene Etternavn, Knut Etternavn, Inger Lise Etternavn, Heidi Etternavn, Jannicke Etternavn m fl).
43	Alle andre medvirkende i staben er enda ikke fastsatt, men de viktigste posisjonene har vi klare:
44	Filmfotograf Tor Willy Etternavn (utdannet ved Film- og TV linja på NISS og med erfaring fra flere NRK- og TV2-produksjoner og arbeid på produksjoner med film-/videokunstnere som Kaia

	Etternavn og Margarida Etternavn), lyddesigner Erik Etternavn (utdannet ved Filmhøyskolen i Lillehammer med stor erfaring av både lydopptak og lydredigering fra både film og musikk), casting ansvarlig Cecilie Etternavn (som bl. a arbeidet med Lene Etternavns Etternavn), regiassistent/innsplillingsleder Per Etternavn (selv film- og videokunstner med masse erfaring fra egne og andres produksjoner), kostymeansvarlig Runa Etternavn, sminke June Etternavn, online/fargekorrigerer Gudmundur Etternavn.
45	Vi kommer også å arbeide sammen med erfaren klipper i post-produksjonen, men enda ikke fastlagt hvem.
46	Det første trinnet i prosjektet handler om forberedelser.
47	Sammen med fotograf Tor Willy Etternavn kommer jeg å arbeide mye med å finne bildene.
48	Vi skal lete innspillingsorter (det dreier seg om både innendørs - rekkehus, kontor og visningsleilighet og utendørs) og arbeide med kamerainstillinger i storyboard og lignende.
49	Jeg skal også arbeide med å finne de riktige skuespillene i samarbeid med produsent Helga Etternavn og casting ansvarlige Cecilie Etternavn.
50	Til sammen handler det om ni voksne skuespillere og et barn.
51	Dette kommer til å foregå i begynnelsen av 2015.
52	Innspillingen er planlagt til begynnelsen av juni 2015 etter noen dager med prøver sammen med skuespillere.
53	Den er beregnet til en intens uke .
54	Etter sommeren kommer post-produksjon med klipp, fargekorrektur, lydmiiks m m. vi regner med å ha arbeidet klart i begynnelsen av 2016.
55	Jeg tenker fremst at det ferdige arbeidet vil være aktuelt både for visning i kunstsammenheng som gallerier og andre kunstinstitusjoner.
56	Grunnet mitt arbeid Rekonstruksjon fra 2013 (som ble nominert til Amanda for beste kortfilm i 2013) har jeg også opparbeidet meg kontakter i innenfor filmmiljøet.
57	Så arbeidet vil også være aktuelt å vise i filmsammenheng som forskjellige festivaler og andre visninger i inn- og utland.
58	Jeg kommer å arbeide hardt for å få vist arbeidet i gallerier og andre kunstinstitusjoner.
59	Sannsynligvis vil det bl.a bli vist som en del av separatutstilling på Vigelandmuseet våren 2016.
60	I tillegg kommer jeg å sende den til en lang rekke videokunst - og filmfestivaler som f eks Kortfilmfestivalen i Grimstad, Oslo Filmfestival, Göteborg, Clermont-Ferrard, Rotterdam, Hamburg m fl.
61	I sammenheng med visninger vil det bli reklamert over mail, sosiale medier og andre massmedier.

Vedlegg 13, Søknad A, original

Side: 1

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Søker

Fødselsnummer	██████████
Fornavn	Kristine
Etternavn	██████████
Adresse	Hans Barliensgate 1B
Postnummer	0568
Poststed	OSLO
Land	Norge
Mobil/telefonnummer dagtid	██████████
E-postadresse	██████████@gmail.com
Kontonummer	██████████

Søknadsinformasjon

Tittel	Drømte Drømmer
Kortnavn	drømte_drømmer_del_1
Sammendrag	Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april - 9.Mai, år 2015), skal vise første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer». Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen. I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist. Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene. Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være. Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon. Jeg søker nå om støtte til produksjon av 2 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt.

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Fast statstilskudd Nei

Hvis ja, angi statstilskuddets beløp

Prosjekttype Produksjon

Sjanger/stilart Billedkunst

Målgruppe

Målgruppe For alle

Nedslags-/gjennomføringssted

Nedslags-/gjennomføringssted Oslo Oppland Utlandet

Arrangementsbeskrivelse**Kunstnerisk/kulturell/faglig målsetting***

Separatutstillingen på Oppland Kunstsenter (11.april -9.Mai, 2015), skal vise første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer». Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst og tegning hver morgen. I tillegg vil jeg forsøke å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist. Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene. Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være. Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon. Jeg har planlagt 5 reiser til landskapene som drømmene har vist. Hver reise ender opp i hovedsaklig videoverk, men det vil og bli produsert lydverk og objekter. I tillegg kan det være naturlig å vise skissearbeider i form av tekst, tegning og foto. Jeg søker støtte til produksjon for 2 av reisene, 2 lydverk og 1 objekt

Tema/materiale

Materiale: Separatutstillingen vil bestå av 4 videoverk, 2 lydverk og 1 objekt. I tillegg kan det bli naturlig å vise skisser i form av tekst, tegning og foto. (1 av videoverkene er et tidligere arbeid, og er under tittelen: "The Location of Sleep".)

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Tema: Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være. Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.

Beskrivelse av arrangement/gjennomføring

Det søkes om støtte til:

- produksjon av videoverkene: «Nr.1» og «Nr.2» (arbeidstitler)
- produksjon av objektet: «Kartet og Kuppelen» (arbeidstittel)
- produksjon av lydverkene: «Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer» (arbeidstitler)

Verkene skal i første omgang vises under min separatutstilling på Oppland Kunstsenter den 11.april - 9.Mai, år 2015. De er første del av mitt pågående prosjekt: «Drømte Drømmer». Prosjektet går ut på å overvåke mine egne drømte drømmer ved lydopptak hver natt og tekst hver morgen. I tillegg forsøker jeg å fotfølge drømmene ved å reise til de landskapene drømmene har vist. Det blir som en forfølgelse av drømmen, hvor jeg ikke er sikker på hva som trigget bildene i og med at jeg aldri fysisk har vært i landskapene. Narrativene i drømmene er såpass intense at de vedvarer både fysisk og psykisk i våken tilstand. De bringer meg ofte ut i vakre landskap, men absurde og kaldsvette situasjoner lurar alltid under overflaten. Stillstand med en viss progresjon er et gjennomgangs tema. Jeg arbeider med drøm fordi vår uvitenhet om det ubevisste er for stor til å la være. Jeg går ikke vitenskapelig til verks, jeg forfølger heller det ubevisste i drømmens ulogiske progresjon.

Beskrivelse/prosjektbeskrivelse

Jeg planlegger 5 reiser til landskaper drømmene har vist, og søker nå om støtte til produksjon for «Nr.1» og «Nr.2», som er de 2 første reisene og de første videoverkene som blir realisert.

«Nr.1» (videoverk)

Innspillingssted: No Place, Oslo.

Handling: /Jeg og Signe [redacted] er på utstillingsåpning på No Place. Vi står sammen med en død skikkelse i form av en svart siluett. «Poenget,» forklarer jeg imens jeg drar perfekte, svarte linjer fra meg til den døde, «poenget er at enhver som fører en samtale med en annen fører egentlig en samtale med seg selv.» Linjene danner en smal trekant, der de blir hengende stivt i luften mellom meg og den døde. Signe stirrer på den, snurper munnen så vidt og nikker sakte./

«Nr.2» (videoverk)

Innspillingssted: Lofoten.

Handling: /Høye, spisse og hvite fjell står tett omkring meg. Bølgene slår mot snøen og skoene mine. Jeg går over det snødekte landskapet. Snøen sluker skrittene mine, det er tungt å gå. "Charlotte var et omsorgsfullt barn helt opp

til tenårene", jeg leter i en liten evighet og finner en mikrofon under snølaget, det er stemmens opphav./

Det søkes og om støtte til 1 objekt:

«Kartet og Kuppelen» (objekt):

Dersom en drøm viser et objekt av betydning vil jeg alltid forsøke å gjenskape objektet. Objektet som nå skal produseres er ifra denne drømmen:

/en eldre kvinne sitter bøyd over en gammel kartbok, hun lager en 3-dimensjonal kuppel over Israel og Palestina. Kuppelen blir knipt med hvit, glinsende tråd./

Objektet vil da bestå av min egen kartbok ifra 1950, og en knipt kuppel på størrelse med en hånd. Kuppelen vil bli laget av Rudeina [redacted] som bor i den palestinske flyktningsleiren i Libanon.

Det søkes og om støtte til 2 lydverk:

«Ubevisst Latter» og «Ubevisste ytringer»

(lydverk):

Fra lydopptakene på natten viser det seg at jeg ler i søvne. Latteren er gjerne søvndrukken, panisk, hjertelig, nervøs, oppgitt eller alt på samme tid. Det skal settes sammen til et kor av egenprodusert, ubevisst latter. I tillegg til latteren, snakker jeg en hel del, disse ubevisste ytringene skal settes sammen til nye narrativer.

Kunstnerskap:

«Vi må forstå en gang for alle at vi aldri kommer tilbake til paradiset». Dette utsagnet peker på menneskets behov for progresjon og skuffelsen og tvilen forbundet med angsten over mangel på den. Denne mangelen på progresjon har vært og er sentral hos karakterene i mine videoverk. Jeg har selv så mye motstand i meg at det fører til stillstand og lammelse. Jeg opplever verden slik at når jeg har forstått noe så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet ganske kjapt. Jeg gir ikke meg selv lov til å være i opplevelsen av et endelig svar. Med en gang jeg har forstått noe av livet og meg selv; som da igjen gir en følelse av mening, så blir jeg kastet tilbake til utgangspunktet hvor det ikke er mening. Som følelsen av lykke som skilr bort idet man bekrefter tilstanden. Jeg er redd for hva jeg vil ende opp som dersom jeg innrømmer en endelig meningsløshet. Jeg ser forbi kaninhullet hele tiden av frykt for å falle ned uten en retur billett.

Karakterene i mine videoverk står fastlåst i et klaustrofobisk rom, i det de er på vei ut av maktspillet kastes de tilbake til utgangspunktet. Det nærmer seg menneskets kamp mot seg selv. Ved å sette dem inn i sømløse loop gir jeg dem og betrakteren en falsk følelse av progresjon. Denne formen underbygger innholdet i verkene.

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Formidling	Oppland Kunstsenter vil bistå med formidling av utstillingen og prosjektet i form av artist talk, omvisninger, foredrag og seminar. Kunstsenteret samarbeider med: Den Kulturelle Skolesekken, Billedkunstnerne i Oppland, Lillehammer kommune, Norske Kunsthåndverkere Øst-Norge og Oppland fylkeskommune
Plan for markedsføring	Pressemelding går ut til: -regional og lokalaviser (Oppland Arbeiderblad etc.) -fagpresse (Billedkunst, Kunstkritikk, Kunstforum) -nasjonal presse (Klassekampen, Morgenbladet etc.) -Sosiale medier (Underskog, Facebook etc.) -Relevante institusjoner vil få forespørsel om å annonsere for utstillingen på sine sider(Filmskolen på Lillehammer, Kunsthøgskolene, Kunstscolene etc.) -Invitasjoner til kolleger og interessenter i inn- og utland.

Visninger/framføringer

Antall planlagte visninger/framføringer	27
---	----

Arrangementer

Arrangement	Separatutstilling på Oppland Kunstsenter.
Fylke	Oppland
Kommune	Lillehammer
Fra dato	20150411
Til dato	20150509

Arrangement	Artist talk på Oppland Kunstsenter i løpet av utstillingsperioden, endelig dato ikke satt.
Fylke	Oppland
Kommune	Lillehammer
Fra dato	20150411
Til dato	20150509

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Arrangement	Omvisninger i utstillingen på Oppland Kunstsenter, kontinuerlig i perioden.
Fylke	Oppland
Kommune	Lillehammer
Fra dato	20150411
Til dato	20150509

Framdriftsplan

Prosjektperiode

Fra dato	20141208
Til dato	20150509
Kommentar	<p>Desember: Forberedelser.</p> <p>Januar: Innspilling og etterproduksjon av videoverket "Nr.1".</p> <p>Februar: Innspilling og etterproduksjon av videoverket "Nr.2".</p> <p>Mars: Produksjon av objektet "Kartet og Kuppelen".</p> <p>April: Montering av utstilling.</p> <p>Kontinuerlig: produksjon av "Ubevisst Latter" og "Ubevisste Ytringer".</p> <p>Innspilling og redigering av lydopptak tatt på nettene.</p>

Hovedaktiviteter og milepæler i prosjektperioden (år og måned)

Milepæler fordelt over prosjektperioden	Fra		Til	
Forberedelser	2014	12	2014	12
Innspilling og redigering av lydopptak	2014	12	2015	4
Innspilling og etterproduksjon av "Nr.1"	2015	1	2015	1
Innspilling og etterproduksjon av "Nr.2"	2015	2	2015	2
Produksjon av "Kartet og Kuppelen"	2015	3	2015	3
Montering av utstilling	2015	4	2015	4

Økonomi

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Inntekter (NOK)

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Søknadssum*		183895				183895
Tilskudd fra kommune						0
Tilskudd fra fylkeskommune						0
Andre offentlige tilskudd						0
Billett-/ honorarinntekter						0
Salgsinntekter						0
Sponsorinntekter/ private tilskudd						0
Egeninnsats/ egenkapital		42000				42000
Andre inntekter						0
Totale inntekter	0	225895				225895

Spesifikasjonsfelt

*Egeninnsats / Egenkapital: Bruk av egen tid.

*Andre inntekter: vederlag vil bli utbetalt av Oppland Kunstsentert, sum ikke enda bestemt.

*Tilskudd fra kommune og fylkeskommune: det vil bli søkt støtte ifra Lillehammer Kommune og Oppland Fylkeskommune.

*Det vil bli søkt Norland kunst- og filmfagskole om å bistå under innspillingen av "Nr.2".

*Se vedlegg for mer utfyllende budsjett.

Utgifter (NOK)

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Honorar/lønn kunstnere/ fagpersoner		136500				136500
Honorar/lønn andre						0
Reise/diett/ opphold		32595				32595
Produksjonskostnader/ materialer		4500				4500
Leie av lokaler/teknisk utstyr/tjenester		52300				52300
PR/Markedsføring						0
Andre programutgifter						0
Driftsutgifter: Lønnskostnader						0
Driftsutgifter: Husleie, strøm etc.						0
Driftsutgifter: Øvrige						0
Totale utgifter	0	225895				225895

Spesifikasjonsfelt

*PR / Markedsføring tar Oppland Kunstsenter seg av.
 *Se vedlegg for mer utfyllende budsjett.

Medvirkende

Kunstnerisk/faglig medvirkende/ansvarlige og samarbeidspartnere

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Kamera / Fargejustering / Special Effects
Navn	Marton [REDACTED]
Beskrivelse	Innspilling og etterproduksjon av videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2". Se vedlagt CV for Marton [REDACTED]

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Lyd
Navn	Thommie [REDACTED]
Beskrivelse	Innspilling og etterproduksjon av videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2". Se vedlagt CV for Thommie [REDACTED]

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Lys
Navn	Silje [REDACTED]
Beskrivelse	Innspilling av videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2". Se vedlagt CV for Silje [REDACTED]

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Skuespillere
Navn	Signe [REDACTED] og Kristine [REDACTED]
Beskrivelse	Videoverket, "Nr. 1": Signe [REDACTED] og [REDACTED] Videoverket, "Nr. 2": Kristine [REDACTED] Se vedlagt CV for Signe Tørå [REDACTED]

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Regissør

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Navn	Kristine [REDACTED]
Beskrivelse	Ansvarlig for regi under innspilling av videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2".
Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Klipp
Navn	Kristine [REDACTED]
Beskrivelse	Ansvarlig for redigering av videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2"
Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Lyd
Navn	Kristine [REDACTED]
Beskrivelse	Ansvarlig for innspilling og redigering av lydopptak for lydverkene: "Ubevisst Latter" og "Ubevisste Ytringer"
Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Kniplerske
Navn	Rudeina [REDACTED]
Beskrivelse	Knipling av kuppelen til verket: "Kartet og Kuppelen". CV for Rudeina ikke tilgjengelig.
Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Idéutvikling
Navn	Kristine [REDACTED]
Beskrivelse	Ansvarlig for idéutvikling for alle produksjonene: Videoverkene: "Nr.1", "Nr.2" Lydverkene: "Ubevisst Latter" og "Ubevisste Ytringer"

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

	Objektene: "Kartet og Kuppelen"
Funksjon	Administrativt
Rolle	Økonomi og Prosjektleder
Navn	Kristine [REDACTED]
Beskrivelse	Ansvarlig for alle produksjonene: Videoverkene: "Nr.1" og "Nr.2". Objektene: "Kartet og Kuppelen". Lydverkene: "Ubevisst Latter" og "Ubevisste Ytringer"

Vedlegg

Elektroniske vedlegg

Referanse	Avtale-Visningsavtale_Kristine [REDACTED] S452805
Originalt filnavn	Visningsavtale_Kristine [REDACTED].pdf
Beskrivelse	Visningsavtale ifra Oppland Kunstsenter. Signert avtale kan ettersendes.
Vedleggskategori	Avtale

Referanse	Bilde [REDACTED] stills-ES452805
Originalt filnavn	[REDACTED] stills.pdf
Beskrivelse	Videostills ifra tidligere arbeider: "The Location of Sleep" "The Soliloquist" "Such Old Friends, So Much Time" "One as Two" "Malice" "Space Odyssey" "Dybbuk"

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Vedleggskategori	Bilde
------------------	-------

Referanse	CV-CV_██████████S452805
Originalt filnavn	CV_██████████.doc
Beskrivelse	CV for Kristine ██████████
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-cv ██████████
Originalt filnavn	cv_██████████.pdf
Beskrivelse	CV for Marton ██████████
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-CV_██████████S452805
Originalt filnavn	CV_██████████.pdf
Beskrivelse	CV for Thommie ██████████
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-CV_██████████52805
Originalt filnavn	CV_██████████.pdf
Beskrivelse	CV for Silje ██████████
Vedleggskategori	CV

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Referanse	CV-CV_Signe-ES452805
Originalt filnavn	CV_Signe.doc
Beskrivelse	CV for Signe [REDACTED]
Vedleggskategori	CV

Referanse	Regnskap - budsjett-budsjett [REDACTED] ES452805
Originalt filnavn	budsjett [REDACTED].doc
Beskrivelse	Utfyllende budsjett.
Vedleggskategori	Regnskap - budsjett

Jeg har lest og forstått kravene

Registrering av fysiske vedlegg

Registrering av nettløstvedlegg

Link til vedlegg	http://vimeo.com/112054329
Referanse	ES452805_020_1_Link_20141201
Beskrivelse	Utdrag ifra tidligere videoverk: "The Location of Sleep", 2013 "The Soliloquist", 2012 "Such Old Friends, So Much Time", 2011

Link til vedlegg [www.\[REDACTED\].com](http://www.[REDACTED].com)

Søknadsnummer: ES452805 Prosjektnummer: 269207

Referanse	ES452805_020_2_Link_20141202
Beskrivelse	Min hjemmeside, hvor flere arbeider kan sees.

Vedlegg 14, Søknad B, original

Side: 1

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

Søker

Fødselsnummer	[REDACTED]
Fornavn	Tor-Magnus
Etternavn	[REDACTED]
Adresse	Verksgata 6
Postnummer	1636
Poststed	Gamle Fredrikstad
Land	Norge
Mobil/telefonnummer dagtid	[REDACTED]
E-postadresse	tormagnus[REDACTED]@gmail.com
Kontonummer	[REDACTED]

Søknadsinformasjon

Tittel	Kunstnerstyrt prosjekttrom
Kortnavn	phiber
Sammenheng	<p>phiber er et nytt prosjekttrom og visningssted for samtidskunst med vektlegging på prosesser, prosjektsamarbeid og annen samtidskunstrelatert utprøving og fordypning.</p> <p>"Prosjekttrommet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst. Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst."</p> <p>Det legges opp til søknadsrelatert tildeling og initierte/kuraterte gjestekunstnerprosjekter. Vi søker om oppstartmidler for 2 år til å drive dette prosjekttrommet med et kunstnerisk råd.</p>

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

Fast statstilskudd	Nei
Hvis ja, angi statstilskuddets beløp	

Prosjekttype	Arenautvikling
--------------	----------------

Sjanger/stilart	Billedkunst
-----------------	-------------

Målgruppe

Målgruppe	Profesjonelle
-----------	---------------

Nedslags-/gjennomføringssted

Nedslags-/gjennomføringssted	Østfold
------------------------------	---------

Arrangementsbeskrivelse

Kunstnerisk/kulturell/faglig målsetting*

Tredelt kunstnerisk/faglig målsetting:

Profil: Kunstnerisk basis.

En unik kombinasjon av prosjektateller og visningssted for prosjekter og prosessetapper, tilrettelagt for både samarbeid og individuell aktivitet, med lokal ressurskompetanse.

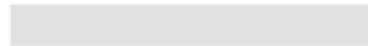
Intensjon: Faglig vinkling og møtepunkt.

Tilrettelegge for korttidsbruk av et større arbeidsrom i en fase eller i en prosess. Et spesielt tilbud til kunstnere med ambisjon om å gjennomføre prosjekter som avslutningsvis vises direkte i sin kunstneriske kontekst i kraft av nettopp det å være et visningsrom for prosjekter og prosessbasert kunst.

Kontekst: Kulturell posisjon.

Kunstnerstyrt prosjekttrom tilknyttet Hydrogenfabrikken, i strategisk samarbeid med Kunsthallen. Et rom med visningsstatus på linje med andre kunstnerstyrte arenaer i regionen, sammenlignbart med tilsvarende konsept i Norge og i Norden. Kunstfaglig og konseptuelt relatert til den lokale samtidskunstscenen gjennom samarbeid og til den nasjonale scenen gjennom ambisjoner

Tema/materiale



Beskrivelse av arrangement/gjennomføring



Beskrivelse/prosjektbeskrivelse

PROFIL - KUNSTNERISK BASIS

UTDYPING:

1. Et for gjestekunstneren nytt uladet arbeidsrom tiltenkt prosessorienterte prosjekter supplert med visning. En unik kombinasjon.
2. Et kunstnerstyrt supplement til Kunsthallens profil og program gjennom samarbeid, aktivitetskoordinering og programutveksling basert på arealdifferansens potensiale.
3. Fokus på det stedsspesifikke visningspotensialet som følge av endt periode/prosjekt, noe som utfordrer den umiddelbare forbindelsen mellom prosess og kommunikasjon.

STRATEGI OG PRAKSIS:

Kunstnerisk styring av prosjektrummet:

- Et kunstnerråd som tar imot intensjonssøknader og initierer aktivitet.
- Kunstnerrådet legger opp til en viss programmering av innhold for å ha en klar profil utad.
- Prosjektrummet er et ikke-kommersielt forum og kunstnerrådet kan si nei til salgsrelatert bruk.

Praktisk administrasjon:

- Fordeling av plass og tid i prosjektrummet etter ukesmodell (x antall uker) i hovedsak.
- En intensjonssøknad inneholder kort beskrivelse av prosjekt eller lignende bruk samt ønsket tid.
- Tilrettelagt for fortløpende søknadsinnlevering og kort behandlingstid.
- Nødvendig å kombinere dette med planlegging over lengre tid og visse datoer for søknadsfrist.
- En rekke andre detaljer omkring det praktiske utarbeides fortløpende

INTENSJON - 1 FAGLIG VINKLING/MØTEPUNKT

UTDYPING:

1. Imøtekomme interne (på Hydrogenfabrikken) og eksterne kunstneres behov for å gjøre spesielle prosjekter med visning i etterkant og få et naturlig faglig møtepunkt i etterkant av prosjektene.
2. Et rom for større fleksibilitet og potensiale til fordypning i en kjerneproblematikk og en økning av den kunstneriske intensivaktiviteten, høyere puls og større forventninger til den enkelte.
3. Være et tilbud på Hydrogenfabrikken om flerukesbasert bruk av et større arbeidsrom i en viktig fase av et prosjekt.

4. Utdveksle erfaringer med eksterne prosjektromsbrukere/gjeste kunstnere om kunstneriske referanspunkter, innfallsvinkler og metoder for å få en større vekst og sterkere nedslagsfelt for samtidskunst på Hydrogenfabrikken.

5. Supplere Kunsthallens kunstneriske program med et relatert men egendefinert program som kan integreres i, kobles til eller variere fra Kunsthallens eget.

STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT:

Realisering av kunstneres behov for et annet rom til et spesielt prosjekt:

- Interne kunstnere får en bra mulighet til å konkretisere og vise sin prosessuelle arbeidsmetode.
- Alternativt til rene prosjekter kan det også søkes om rom for utprøving og dokumentering.
- Realisere et behov for å vise sin kunstneriske agenda utenom arrangerte dager av åpent atelier.
- Eksterne kunstnere kan få et nytt miljø å virke i for en periode og oppleve gjensidig utbytte.

Flexibilitet og fordypning:

- Interne kunstnere får et ypperlig satellittrom for fordypning i en kjerneproblematikk/tema.
- Muligheten til å jobbe fasettert og spredt i et stort tomt rom med et sideprosjekt.
- Nok plass til å henge opp skisser fortløpende for å lette helhetsvurderingen av arbeidet.
- Den energien som ofte ligger bundet fast i atelierets aktivitetsforløp frigis og gir nye impulser.
- Anledning til å bruke flere uker i en viktig fase for å prøve ut virkninger i større skala.

Deling av kunstneriske ståsted:

- Kunstnere som kommer utenfra drar med seg nye visuelle impulser, styrker miljøet idéfaglig.
- Deling og formidling av referanseverdener og pågående prosesser hos eksterne kunstnere.
- Deling og formidling av kunstneriske metoder.
- Disse punktene kan realiseres gjennom visning, selvpresentasjon, debatter etc.

KONTEKST - KULTURELL POSISJON

UTDYPING:

1. Dette er et kunstnerstyrt/-koordinert prosjektrom tilknyttet Kunsthallen som samarbeidspartner og satellitt og Hydrogenfabrikken som kreativ samlokaliseringssarena.
2. Med visninger/vernissage i etterkant plasserer vi oss på kartet sammen med relevante kunstnerstyrte visningssteder i en regionsradius.

	<p>3. Vi har naturlige ambisjoner om å bli førende med kombinasjonen av prosjektateller og visningsrom. Tar høyde for sammenligning med tilsvarende konsepter i Norden.</p> <p>4. Som kunstnerstyrt prosjektrum på en kreativ samlokaliseringsarena tar vi ansvaret for å styrke samtidskunstens stilling og den ikke-kommersielle presentasjonsformen av kunst.</p> <p>5. Som et rom for prosjekter og kunstneriske prosesser blir forholdet mellom romlig kunst og utsmykninger av offentlig rom høyst relevant. Prosjektrummet som en presentasjonsarena for utsmykningsprosjekter på vei ut i offentlig rom setter fokus på kunstens prosess og kontekst.</p> <p>STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - LOKALISERING: Rom på gateplan i strategisk godt plassert bygning:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eksisterende kunstnere får lettere interaksjon mellom eget atelier og prosjektrum. - Kunstnere utenfra får en enklere inn-/utflyttingsprosess. - Kort vei til Kunsthallen er strategisk og praktisk i samarbeids øyemed. - Dør rett ut i friluft åpner for mange muligheter, også arrangementsmessig. <p>Rom nær fasiliteter:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presserommet ligger i andre enden av bygget, en god PR-materialeleverandør. - Khoden kunstmateriell i nærmeste bygning. - Utarbeides en leverandørliste av andre materialer innen 30- 45 min. radius med bil. <p>STRATEGISKE OG PRAKTISKE ASPEKT - FAGMILJØ: Fagrelaterte og referansemessige ressurser for eksterne kunstnere:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Etablerte billedkunstnere som nærmeste naboer i bygningen, en flott ressurs. - Formidlingsmiljø på Østfold Kunstnersenter, til enhver tid utstillinger av høy kvalitet. - Kreativt miljø på Hydrogenfabrikken, samarbeid på tvers av fag om aspekter ved prosjektet. - Industrimiljø og produksjonsbedrifter i umiddelbar nærhet. - Naturmiljø og historie. Glomma, Oslofjorden og festningslandskapet. <p>Styrking av billedkunstens posisjon på Hydrogenfabrikken:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En hyppigere visningsfrekvens på Hydrogenfabrikken styrker samtidskunstens synlighet. - Fokus på samtidskunstprosjekter øker attraksjonen som atelierarena utenfor det lokale miljøet. - Fange opp potensielle prosjektromsinteresserte blant de i regionen som har hjemmeatelier.
Formidling	<p>I strategisk og generell formidling av kunstnerisk base, intensjon og kontekst, ønsker vi å bruke en presiserende ingress som setter all tvil til side. *Prosjektrummet ved Hydrogenfabrikken i Fredrikstad Ø er en unik</p>

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

	<p>kombinasjon av prosjektbasert arbeidsrom og visningsrom for samtidskunst. Prosjekter planlegges, formes, produseres og vises i samme rom og tydeliggjør dermed relasjonen mellom prosess og formidling, idé og kunstnerisk kontekst.⁹</p> <p>Vi ønsker å printe fanziner som doku av prosjektene.</p>
Plan for markedsføring	<p>Markedsføring og profilering generelt:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Prosjektrommet skal markedsføres gjennom annonser i relevante fora og en målrettet pressestrategi. - Opparbeide prosjektrommets renommé og status som et interessant og attraktivt punkt som alltid er verdt et besøk. <p>Langsiktig strategi:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Knytte strategiske kontakter og samarbeidsaktører i fylket og utenfor. - På sikt arbeide for å få til en permanent gjesteatellerordning. - Ved å trekke inn eksterne kunstnere oppnås en markant vekst på Hydrogenfabrikken.

Visninger/framføringer

Antall planlagte visninger/framføringer 15

Arrangementer

Arrangement	PRE: Tegneklubben, testprosjekt og toneangivende introduksjon til prosjektrommets profil.
Fylke	Østfold
Kommune	Fredrikstad
Fra dato	20141209
Til dato	20141212

Arrangement	FORESPØRSEL: Elisabeth Mathisen, forespørsel om bruk i 11-12 uker ifb med et prosjekt med større papirarbeider til utstilling på Kunstnerforbundet i Oslo 26.mars 2015. Prosjektvisning før arbeidene går til Oslo.
Fylke	Østfold
Kommune	Fredrikstad
Fra dato	20150105

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

Til dato	20150322
----------	----------

Arrangement	PLANLAGT: VEKSTPROGRAM FOR KUNSTNERE. Reaktorprosjektet initierer, etter råd fra kunstnere bak initiativet Prosjektrommet, et 12 ukers samarbeidsprosjekt mellom fire par over 3 uker, hvor parene består av en kunstner tilknyttet Hydrogenfabrikken og en ekstern aktør med relasjon til samtidskunst.
Fylke	Østfold
Kommune	Fredrikstad
Fra dato	20150330
Til dato	20150620

Arrangement	PLANLAGT: WORKSHOP I KERAMISKE REFERANSEPUNKTER . Kunsthåndverkere ved Hydrogenfabrikken har planlagt en keramisk workshop med hovedfokus på erfaringsdeling, referanseutveksling og prosessproblematikk. Dette er ikke et kurs i keramiske teknikker. 2 uker. kan bli flyttet til over sommeren .
Fylke	Østfold
Kommune	Fredrikstad
Fra dato	20150622
Til dato	20150711

Framdriftsplan

Prosjektperiode

Fra dato	20141208
Til dato	20161231

Kommentar	Vi søker om midler til oppstartsperioden for prosjektrommet fra 01.2015 - 12.2105 og det viktige etableringsåret 2016. Vi legger vekt på ikke-kommersiell aktivitet med visninger, initierte faglige kveldsarrangement og ikke minst fordyprning i produksjonsprosessen i form
-----------	--

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

av prosjekter/prosesser. Vi initierer og tar imot kun workshop-prosjekter som skiller seg klart fra kurs-aktig virksomhet. Vi driver ikke undervisning eller salgsrelatert aktivitet. Vi søker fra Kommune og Fylke neste deadline.

Hovedaktiviteter og milepæler i prosjektperioden (år og måned)

Milepæler fordelt over prosjektperioden	Fra		Til	
Initierte gjestekunstnerprosjekter	2015	1	2016	12
Søknadsbaserte prosjekttildelinger	2015	1	2016	12
Dokumentering i fanzineform 3-4 ganger pr år	2015	2	2016	12
phiber sessions - korte workshop-events	2015	3	2016	12
Selvpresentasjoner 2 ganger pr kvartal	2015	3	2016	12
Evaluerer hvert halvår	2015	6	2016	12

Økonomi

Inntekter (NOK)

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Søknadssum*	5000	70000	75000			150000
Tilskudd fra kommune		20000	25000			45000
Tilskudd fra fylkeskommune		15000	15000			30000
Andre offentlige tilskudd						0
Billett-/honorarinntekter						0
Salgsinntekter						0
Sponsorinntekter/private tilskudd						0
						0

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Egeninnsats/ egenkapital						
Andre inntekter						0
Totale inntekter	5000	105000	115000			225000

Spesifikasjonsfelt	<p>Det søkes til Fredrikstad Kommune om TILSKUDD TIL KUNST- OG KULTURTILTAK, med søknadsfrist 2. april 2015.</p> <p>Vi søker om 40.000 kr. av max 50.000 kr for 2015 og håper på å få 20.000 kr</p> <p>Retningslinjer for tildeling av tilskudd til kunst- og kulturtiltak i Fredrikstad kommune:</p> <p>§ 1. Formål: Tilskuddsordningen skal bidra til kvalitet og mangfold i Fredrikstads kunst- og kulturtilbud, og stimulere til nytenkning og utvikling i h.h.t. overordnede føringer som følger av kommunens vedtatte kulturpolitiske mål og strategier.</p> <p>§ 2. Virkeområde: Retningslinjen har sitt virkeområde i Fredrikstad kommune og gjelder behandling av søknader om tilskudd til kunst- og kulturtiltak.</p> <p>Det søkes til Østfold Fylkeskommune under posten Støtte til kulturproduksjoner. Retningslinjer: Fylkeskommunen gir prosjektstøtte til tiltak rettet mot det kompetente kunstmiljø eller prosesser der det kompetente kunstmiljø utgjør en viktig del. De årlige bevilgningene er på omtrent 2.1 millioner. Kompetente kunstfagmiljøer innen alle kunstgenrer kan søke. Vi søker om 30.000 kr for 2015 og håper på å få 15.000 kr. Søknadsfrist 15.mars</p>
--------------------	---

Utgifter (NOK)

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Honorar/lønn kunstnere/ fagpersoner	5000	10000	10000			25000

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Honorar/lønn andre		15000	15000			30000
Reise/diett/ opphold						0
Produksjonskostnader/ materialer						0
Leie av lokaler/teknisk utstyr/tjenester						0
PR/Markedsføring		10000	10000			20000
Andre programutgifter		15000	15000			30000
Driftsutgifter: Lønnskostnader						0
Driftsutgifter: Husleie, strøm etc.		55000	65000			120000
Driftsutgifter: Øvrige						0
Totale utgifter	5000	105000	115000			225000

Spesifikasjonsfelt	Kommentar til Honorar: 5 medl. av kunstnerisk råd 2 møter pr.år å 5x1250 kr SUM 12.000
	Kommentar til Honorar andre: 1 invitert gjestekunstner pr. år (initiert) 15.000 pr.år
	Kommentar til Markedsføring: 2 annonser/halvår og gjør-det-selv-nettside 10000/år
	Kommentar til andre programutgifter:
	Kommentar til Driftsutgifter Husleie, strøm: Leie av 120m2 rom av Fredrikstad Innovasjonspark har vi valgt å føre opp her i stedet for leie av lokjaler siden vi bruker bare ett fast lokale.

Medvirkende

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

Kunstnerisk/faglig medvirkende/ansvarlige og samarbeidspartnere

Funksjon	
Rolle	
Navn	Stefan [REDACTED]
Beskrivelse	Billedkunstner, leietaker på Hydrogenfabrikken

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	
Navn	Camilla [REDACTED]
Beskrivelse	Billedkunstner og scenograf, leietaker på Hydrogenfabrikken

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	
Navn	Espen [REDACTED]
Beskrivelse	Arkitekt med kunstnerisk tilnærming, leietaker på Hydrogenfabrikken

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	
Navn	Jan-Erik [REDACTED]
Beskrivelse	Billedkunstner, ekstern ressurs, base i Moss

Vedlegg

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

Elektroniske vedlegg

Referanse	CV-CV - [REDACTED] ES451358
Originalt filnavn	CV - [REDACTED].pdf
Beskrivelse	CV for Stefan [REDACTED] Kunstnerens CV med relevant informasjon
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-CV - [REDACTED] ES451358
Originalt filnavn	CV - [REDACTED].pdf
Beskrivelse	CV for Tor-Magnus [REDACTED] Kunstnerens CV med relevant informasjon
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-CV - wexels riser-ES451358
Originalt filnavn	CV - wexels riser.pdf
Beskrivelse	CV for Camilla [REDACTED] Kunstnerens CV med relevant informasjon
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-CV - [REDACTED] S451358
Originalt filnavn	CV - [REDACTED].bcx
Beskrivelse	CV for Jan-Erik [REDACTED]

Søknadsnummer: ES451358 Prosjektnummer: 269161

	Kunstnerens CV med relevant informasjon
Vedleggskategori	CV

Referanse	CV-CV - [REDACTED] ES451358
Originalt filnavn	CV - [REDACTED].docx
Beskrivelse	CV for Espen [REDACTED] Arkitektens CV med relevant informasjon
Vedleggskategori	CV

Jeg har lest og forstått kravene

Registrering av fysiske vedlegg

Registrering av nettløst vedlegg

Vedlegg 15, Søknad C, original

Side: 1

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Søker

Fødselsnummer	03067121561
Fornavn	Mattias
Etternavn	██████████
Adresse	Waldemar Thranesgate 9b
Postnummer	0171
Poststed	Oslo
Land	Norge
Mobil/telefonnummer dagtid	██████████
E-postadresse	██████████@yahoo.com
Kontonummer	██████████

Søknadsinformasjon

Tittel	Twenty-four Seven
Kortnavn	Twenty-four Seven
Sammendrag	Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde. Det vil blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til å fortelle en historie. Jeg har tidligere arbeidet i dette grenselandet med "Rekonstruksjon" (2013), "Portrett av en mann som minner om min far" (2011), og "Lukket Krets" (2011) m fl. Dette prosjektet er mer omfattende og derfor er det tenkt gjennomført sammen med produsent Helga ██████████. Helga har mye erfaring av å arbeide med prosjekter sammen med billedkunstnere (som f eks Lene ██████████, Knut ██████████, Inger Lise ██████████ m fl).

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Fast statstilskudd Nei

Hvis ja, angi statstilskuddets beløp

Prosjekttype Produksjon

Sjanger/stilart Billedkunst

Målgruppe

Målgruppe For alle

Nedslags-/gjennomføringssted

Nedslags-/gjennomføringssted Hele verden

Arrangementsbeskrivelse**Kunstnerisk/kulturell/faglig målsetting***

Kunstnerisk og faglig vil dette bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel i et videoprojekt. Jeg har gradvis tilnærmet meg det mer filmatiske formspråket i mine videoarbeider, men hittil ikke hatt tilgang til profesjonelle medarbeidere i alle led. Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte alt fra produsent Helga [REDACTED] til tekniske medarbeidere og flere skuespillere.

Målsettingen er å lage et arbeid som er konfronterende og usentimentalt, men som allikevel oppleves nært og følsomt i beskrivelsen av hovedpersonen Anders, hans situasjon og de rundt ham. Det skal ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men vil forhåpentligvis gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.

Jeg, Mattias [REDACTED] står som hovedansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring av prosjektet sammen med produsent Helga [REDACTED]

Tema/materiale

Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfektjon i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger. Arbeidet utforsker makt og maktesløshet i forhold til disse idealer. Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som oppleves som enda svakere en deg selv.

Beskrivelse av arrangement/gjennomføring

Beskrivelse/prosjektbeskrivelse	<p>Kortfattet kring prosjektet og dess formål og bakgrunn: Mitt prosjekt handler om produksjonen av et videoarbeid på omtrent 20 minutters lengde. Det vil prøve å blande den mer eksperimentelle tilnærmingen til det bevegelige bildet fra billed- og videokunst, og samtidig å ta bruk den mer "tradisjonelle" filmens evne til fortelling. Kunstnerisk og faglig vil dette prosjektet bety den første muligheten å virkelig kunne arbeide profesjonelt med filmatiske virkemiddel.</p> <p>Kort sagt er arbeidets tematikk en sosial og psykologisk undersøkelse av relasjonen mellom de som opplever seg som tapere i dagens globale prestasjonssamfunn og den voksende fremmedfrykten i vår del av verden. Tittelen henspiller til de alt høyere kraven til ytelse, effektivitet og perfektion i nesten alle sosiale og profesjonelle sammenhenger. Jeg ønsker å utforske makt og maktesløshet i forhold til disse idealer. Det handler om opplevelsen av mislykkethet og svakhet og om hvordan en latent rasisme i samfunnet tas til inntekt for å slå ned på dem som opplever seg enda svakere en deg selv. Arbeidet vil også undersøke og problematisere en mannsrolle som er i forandring. Den hvite vestlige heteroseksuelle mannen får ikke lenger per automatikk en plass i toppen av alle hierarkier som tidligere. Nå er det flere aktører som krever sin plass og rett i samfunnet. Seksuell frigjøring og likestilling for kvinner og andre grupper, økt innvandring og en globalisert økonomi med konkurranse fra billigprodusenter over hele kloden er kanskje de største hatobjektene for høyereaksjonære krefter over hele Europa. Disse kreftene består nærmest utelukkende av menn som føler at deres posisjon og definisjonsmakt er truet.</p> <p>Kort synopsis: Hovedpersonen Anders er en småbarnsfar og eiendomsmegler som er blitt rammet av utbrenthet. Utbrentheten har etterhvert overgått i en alt dypere depresjon. Han klarer ikke lenger å leve opp til sine egne idealer og føler seg mer og mer mislykket; seksuelt, profesjonelt, sosialt og emosjonelt. Han er en fallen patriark som lukker seg alt mer i seg selv uten å klare å sette ord på sine følelser. Manuset følger Anders i forskjellige situasjoner hvor han forsvinner alt dypere ned i sin apatiske maktesløshet. Uten å finne noen utveier nærmer han seg randen av selvmord, men vender i siste stund volden utover i stedet. I sluttscenen retter Anders sin aggresjon mot noen som jeg tenker at han på en måte både beundrer og er misunnelig på som "friere mennesker" og på den annen side forakter som svake og "unyttige". Hans voldelige handling mot romfolkene i sluttscenen er egentlig en type overført selvmord. Han tillegger dem de egenskaper (svakhet, mislykkethet, maktesløshet) som han ikke klarer å forlike med sitt eget (mannlige) idealbilde og forakter aller mest i seg selv.</p> <p>Målsetting:</p>
---------------------------------	---

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Målsettingen er å lage et videoarbeid som er konfronterende og usentimental i måten å behandle disse temaer på, men som allikevel oppleves nær og følsom i beskrivelsen av Anders, hans situasjon og de rundt ham. Jeg vil ikke fortelle noen hva de skal føle eller synes, men forhåpentligvis vil arbeidet gi en emosjonell opplevelse som kan stimulere til videre diskusjon og fordypet refleksjon.

Gjennomføring/Framdriftsplan:

Dette er et ambisiøst prosjekt med mange involverte - en stab av tekniske medarbeidere og flere skuespillere. Derfor skal prosjektet gjennomføres sammen med produsent Helga [redacted]. Hun har lang erfaring av i faget og har i de senere år særlig arbeidet med videoprojekter sammen med billedkunstnere (som f.eks. Lene [redacted], Knut [redacted], Inger Lise [redacted], Heidi [redacted], Jannicke [redacted] m fl).

Alle andre medvirkende i staben er enda ikke fastsatt, men de viktigste posisjonene har vi klare: Filmfotograf Tor Willy [redacted] utdannet ved Film- og TV linja på NISS og med erfaring fra flere NRK- og TV2-produksjoner og arbeid på produksjoner med film-/videokunstnere som Kaia [redacted] og Margarida [redacted], lyddesigner Erik [redacted] utdannet ved Filmhøyskolen i Lillehammer med stor erfaring av både lydopptak og lydredigering fra både film og musikk), casting ansvarlig Cecilie [redacted] (som bl. a arbeidet med Lene [redacted], regiassistent/innspillingsleder Per [redacted] selv film- og videokunstner med masse erfaring fra egne og andres produksjoner), kostymeansvarlig Runa [redacted], sminke June [redacted], online/fargekorrigering Gudmundu [redacted]. Vi kommer også å arbeide sammen med erfaren klipper i post-produksjonen, men enda ikke fastlagt hvem.

Det første trinnet i prosjektet handler om forberedelser. Sammen med fotograf Tor Willy [redacted] kommer jeg å arbeide mye med å finne bildene. Vi skal lete innspillingsorter (det dreier seg om både innendørs - rekkehus, kontor og visningsleilighet og utendørs) og arbeide med kamerainstillinger i storyboard og lignende. Jeg skal også arbeide med å finne de riktige skuespillene i samarbeid med produsent Helga [redacted] og casting ansvarlige Cecilie [redacted]. Til sammen handler det om ni voksne skuespillere og et barn. Dette kommer til å foregå i begynnelsen av 2015. Innspillingen er planlagt til begynnelsen av juni 2015 etter noen dager med prøver sammen med skuespillere. Den er beregnet til en intens uke. Etter sommeren kommer post-produksjon med klipp, fargekorrektur, lydmiiks m m. Vi regner med å ha arbeidet klart i begynnelsen av 2016.

Formidling

Jeg tenker fremst at det ferdige arbeidet vil være aktuelt både for visning i kunstsammenheng som gallerier og andre kunstinstitusjoner. Grunnet mitt arbeid Rekonstruksjon fra 2013 (som ble nominert til Amanda for beste kortfilm i 2013) har jeg også opparbeidet meg kontakter i innenfor filmmiljøet. Så arbeidet vil også være aktuelt å vise i filmsammenheng som forskjellige festivaler og andre visninger i inn- og utland.

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Plan for markedsføring	Jeg kommer å arbeide hardt for å få vist arbeidet i gallerier og andre kunstinstitusjoner. Sannsynligvis vil det bl.a bli vist som en del av separatutstilling på Vigelandmuseet våren 2016. I tillegg kommer jeg å sende den til en lang rekke videokunst - og filmfestivaler som f eks Kortfilmfestivalen i Grimstad, Oslo Filmfestival, Göteborg, Clermont-Ferrard, Rotterdam, Hamburg m fl. I sammenheng med visninger vil det bli reklamert over mail, sosiale medier og andre massmedier.
------------------------	--

Visninger/framføringer

Antall planlagte visninger/framføringer 10

Arrangementer

Framdriftsplan

Prosjektperiode

Fra dato	20150101
Til dato	20160201
Kommentar	Se gjennomføring i prosjektbeskrivelsen

Hovedaktiviteter og milepæler i prosjektperioden (år og måned)

Milepæler fordelt over prosjektperioden	Fra		Til	
Forberedelser	2015	1	2015	4
Prøver med skuespillere m.m.	2015	5	2015	5
Innspilling	2015	6	2015	6
Post-produksjon	2015	8	2016	2

Økonomi

Inntekter (NOK)

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Søknadssum*		150000				150000
Tilskudd fra kommune		0				0
Tilskudd fra fylkeskommune		0				0
Andre offentlige tilskudd		1200000				1200000
Billett-/honorarinntekter		0				0
Salgsinntekter		0				0
Sponsorinntekter/private tilskudd		200000				200000
Egeninnsats/egenkapital		158138				158138
Andre inntekter						0
Totale inntekter		1708138	0			1708138

Spesifikasjonsfelt

Prosjektet er budsjettert i standard godkjent filmkalkyle. Denne ekskluderer alle kostnader/inntekter forbundet med salg, visning og lansering. NOK 1 000 000 fra NFI er bekreftet. Se vedlagt tilskuddsbrev. Øvrig finansiering er søkt/søkes.

Utgifter (NOK)

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Honorar/lønn kunstnere/fagpersoner		976174				976174
		421984				421984

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

	2014	2015	2016	2017	2018	Sum
Honorar/lønn andre						
Reise/diett/ opphold		42018				42018
Produksjonskostnader/ materialer		94172				94172
Leie av lokaler/teknisk utstyr/tjenester		42800				42800
PR/Markedsføring		0				0
Andre programutgifter		0				0
Driftsutgifter: Lønnskostnader		17000				17000
Driftsutgifter: Husleie, strøm etc.		72151				72151
Driftsutgifter: Øvrige		41839				41839
<i>Totale utgifter</i>		1708138	0			1708138

Spesifikasjonsfelt

Vedlagte kalkyle er markert med farger for bedre forståelse av summeringene.

Praktisk håndtering av økonomien (regnskapsføring osv) gjøres av Studio Fjordholm AS, og evt støtte bes overført til selskapets prosjektkonto for Twenty-four Seven.

Medvirkende

Kunstnerisk/faglig medvirkende/ansvarlige og samarbeidspartnere

Funksjon

Samarbeidspartner

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Rolle	Produsent
Navn	Helga [REDACTED]
Beskrivelse	Helga [REDACTED] har lang erfaring av filmproduksjon og har i de senere år produsert en lang rekke prosjekter sammen med billedkunstnere som Lene [REDACTED], Knut [REDACTED], Inger Lise [REDACTED], Jannicke [REDACTED], Heidi [REDACTED] m fl

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Fotograf
Navn	Tor Willy [REDACTED]
Beskrivelse	Tor Willy [REDACTED] er utdannet film - og TV-fotograf og har bl a arbeidet med prosjekter sammen med videokunstnere som Kaia [REDACTED] og Margarida [REDACTED]

Funksjon	Kunstnerisk/faglig
Rolle	Lyddesigner
Navn	Erik [REDACTED]
Beskrivelse	Erik [REDACTED] er utdannet i lyddesign ved Filmhøyskolen i Lillehammer og har lang erfaring av lydopptak og lydredigering fra både film og musikk.

Vedlegg

Elektroniske vedlegg

Referanse	CV-CV-mattia: [REDACTED] ES451353
Originalt filnavn	CV-mattia: [REDACTED].pdf
Beskrivelse	cv til hovedansvarlig Mattias [REDACTED]
Vedleggskategori	CV

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Referanse	CV-cv [REDACTED]-ES451353
Originalt filnavn	cv [REDACTED].pdf
Beskrivelse	cv til produsent Helga [REDACTED]
Vedleggskategori	CV

Referanse	Manus-Arbeidstittel- TWENTY-FOUR SEVEN-ES451353
Originalt filnavn	Arbeidstittel- TWENTY-FOUR SEVEN.pdf
Beskrivelse	manus til videoprojektet
Vedleggskategori	Manus

Referanse	Annet-Notater-scene-for-scene-nov14-ES451353
Originalt filnavn	Notater-scene-for-scene-nov14.pdf
Beskrivelse	notater/beskrivelser til prosjektet
Vedleggskategori	Annet

Referanse	Regnskap - budsjett-247 Kalkyle 181114-ES451353
Originalt filnavn	247 Kalkyle 181114.xls
Beskrivelse	Finansieringsplan (i kalkylens sammendrag) og kalkyle
Vedleggskategori	Regnskap - budsjett

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Referanse	Avtale-tilskudd 247 NFI-ES451353
Originalt filnavn	tilskudd 247 NFI.pdf
Beskrivelse	Bekreftet tilskudd NFI
Vedleggskategori	Avtale

Jeg har lest og forstått kravene

Registrering av fysiske vedlegg

Registrering av nettløst vedlegg

Link til vedlegg	https://vimeo.com/52584642
Referanse	ES451353_020_1_Link_20141118
Beskrivelse	Et klipp fra Rekonstruksjon (2013). 3 min 39 s.

Link til vedlegg	https://vimeo.com/84158707
Referanse	ES451353_020_2_Link_20141118
Beskrivelse	Hele Rekonstruksjon (2013). 21 min 09 s. Passord: full-length

Link til vedlegg	https://vimeo.com/29151325
Referanse	ES451353_020_3_Link_20141118
Beskrivelse	Portrett av en mann som minner om min far (2011). 4 min 25 s.

Link til vedlegg	https://vimeo.com/16906862
------------------	---

Søknadsnummer: ES451353 Prosjektnummer: 269160

Referanse	ES451353_020_4_Link_20141118
Beskrivelse	Klipp fra At the end of a dream (2008). 1 min. 45 s.

