

# INTERMEDIALITET

## Framtidens humanistiska grunddisciplin?

av Jørgen Bruhn

Bruhn (1968) är lektor i litteraturvetenskap med intermedial inriktning vid Växjö universitet. Hans avhandling om M.M. Bachtin gavs ut i omarbetad version 2005 som *Romanens tänker: M.M. Bachtins romanteorier* och han har även skrivit artiklar och varit redaktör för böcker om bl.a. Bachtin, Cassirer, Cervantes, Proust, medeltidslitteratur- och kultur samt romanteori. På senare tid har han arbetat med intermediala frågeställningar.

Om *Morgenavisen Jyllands-Postens* kulturredaktion hade haft en »intermedialist« anställd under hösten 2005 hade Danmark aldrig upplevt den största utrikespolitiska krisen sedan andra världskriget. Muhammedkrisen handlar nämligen om ett missförstånd som har att göra med intermedialitet som praktiskt fenomen. *Jyllands-Posten* kan gömma sig bakom sin hävdan att man naturligtvis måste kunna göra teckningar av Muhammed i Danmark utan att det hotar samhällets fundament. Men ser man istället till Muhammedteckningarnas textuella inramning, ser dem som en yttring i den samlade kontext i vilka de ingick; det vill säga med bildtitlar, i den högerorienterade och ofta främlingsfientliga tidningen och med kulturredaktör Flemming Roses ledsagande text, kan vi närma oss Muhammedkrisen som ett *intermedialt* fenomen.<sup>1</sup> Då kan man inte undgå att se att det visuella uttrycket och den verbala inramningen var våldsamt stötande och att *Jyllands-Posten* genomförde ett raffinerat och välgenomtänkt intermedialt angrepp. Detta inte sagt för att försvara den kraftiga uppståndelse som teckningarna åstadkom, utan för att påminna om att publiceringen av teckningarna ingick i en specifik dansk politisk och kulturell kontext.

Med denna artikel vill jag försöka att ge en introduktion till frågeställningar inom intermediala studier, inledningsvis genom att ställa intermediala mot interartiella studier.<sup>2</sup> Detta kommer att föra mig till a.) begreppsbyggningens långa historia vad gäller konstarnas förhållande till varandra (ut pictura poesis vs. Lessings *Laokoon*); och till b.) ett aktuellt försök att definiera ett samtida mediebegrepp med stöd i nyligen konstruerade modeller av Lars Elleström och W.J.T. Mitchell. Jag menar att två huvudmöjligheter just nu öppnar sig för framtidens intermediala studier: antingen en formalistisk solidifiering av fältet i en respektabel vetenskap eller en mer kritisk, undersökande och kanske oavslutbar intermedial diskurs. I detta sammanhang kommer jag dessutom att introducera en neologism: *heteromedialitet*.

Syftet med artikeln är således dubbelt. Å ena sidan vill jag i all fredlighet skissera några huvuddrag i ett under långa tider svåröverskådligt och inte så väl etablerat fält, som nu emellertid har blivit allt viktigare på skandinaviska kulturforskningsinstitutioner, där tvärvetenskap och tvärestetik länge har varit *buzzwords* (dock kommer jag inte att redovisa dess omfattande forskningshistoria). Å andra sidan ska introduktionen och min skiss av några centrala

Kombination		Integration	Transformation
<b>Interreferens</b>	<b>Samexistens</b>	Konkret poesi	Verbal ekfras
Illustration	Reklambilder	Ljudpoesi	Musikalisk ekfras
Emblematik	Frimärken	Typografi	Programmusik
Bild & titel	Lieder/visor	Skriftbild	Roman tolkar film
Musik & titel	Video	Bildskrift	Ikonisk projicering
Fotojournalistik	Tecknade serier	Sprechgesang	Ord tolkar musik
Bilderböcker	Opera	Konceptkonst	Film tolkar roman
	Liturgi	Bildalfabet	Teatralisering av text
	Affisch	Ikonicitet	
		Verbala tecken i bilden	

Ur Hans Lund, *Intermedialitet: Ord, bild och ton i samspel* (2002).

strömningar i fältet också leda fram till ett mer offensivt påstående: att intermediala studier bör överskrida sin nuvarande marginella position eftersom fältet har potential att bli framtidens humanistiska grunddisciplin.

## Interartiella studier

Tvåvetenskapliga, intermediala studier är ett växande fält inom modern humaniora i Europa och USA. Disciplinen, om vi nu överhuvudtaget kan kalla den för en disciplin, kommer från en tidigare och ärevördig komparativ tradition, som man skulle kunna kalla *interart studies*, med underavdelningar som *word and image studies*, *word and music studies*, etc. *Arts*, alltså konstarter, används här synonymt med *medier* (mer om definitionen av dessa två begrepp nedan). De tre konstarter/medier man oftast talar om är ord, bild och ton – för att citera undertiteln på redaktör Hans Lunds introduktionsantologi *Intermedialitet: Ord, bild och ton i samspel* (2002). Den kan rekommenderas som en värdefull och välredigerad introduktion till *interartiella* studier.<sup>3</sup>

Interartiella studier sysslar med påverkan mellan konstarterna, antingen i »blandade« verk, där flera medier är inblandade, eller i verk som tydligt transformerar eller hänvisar till ett annat verk. Arbetet i dessa slags studier kan beskrivas utifrån Hans Lunds välkända schema, enligt vilket konstmöten kommer till stånd som antingen *kombination* (uppdelad i interreferens och samexistens), *integration* eller *transformation*.<sup>4</sup>

Det kan alltså röra sig om filmatiseringar (där en roman *transformeras* till film) eller om exempelvis konkret poesi, där språket söndersprängt av ett visuellt element utgör diktens icke utskiljbara och därmed *integrerade* betydelse.

Verner von Heidenstams nationalromantiska dikt om fädernelandet framstår t.ex. inte som särskilt nationalromantisk i Åke Hodells version från 1967, där man varken kan ta bort bläckplumparna (om det nu överhuvudtaget är bläckplumpar?) eller den ursprungliga texten utan att hela uttrycket på ett avgörande sätt förändras.<sup>5</sup>

En tredje möjlighet är exempelvis en modern pop-sång, där *kombinationen* av ord och musik utgör sångens enhet. Vi kan nynna på en Beatlessång utan att känna till texten, och finna glädje i det, och vi kan omvänt läsa och analysera texten till »Lucy in the Sky with Diamonds« med ett visst utbyte. Men tillsammans ger musik och text betydligt mer mening.

Det interartiella perspektivet bygger på en traditionell föreställning om de »hög« konstarternas dominans gentemot nyare medier och konstformer, och medan tidigare studier byggde på relativt traditionell metodologi, an-

Ur Verner von Heidenstam: *Nya dikter*.

© Åke Hordell/BUS, 2008.

tingen filologi eller nykritik, har en stark våg av moderna interartiella studier framför allt tagit till sig semiotiken i Charles Sander Peirces version.<sup>6</sup> Denna rörelse har fött – och föder alltjämt – en lång rad spännande och perspektivrika analyser och tolkningar. Detta till trots har synsättet en tendens att bli repetitivt, och trots det nästan oändliga antal exempel på interartiella objekt kan optiken, i varje fall som forskningsstrategi, bli begränsande. Man kan bli ganska matt efter att ha tagit del av ett visst antal studier av förhållandet mellan musik och bild i Mussorskij's *Taylor på en utställning* eller efter att ha läst ännu en analys av modernistiska författares ekfraser. Då kan det kännas som om disciplinen delvis har uttömt sina kunskapande möjligheter. Kravet på det tvärvetenskapliga eller det interdisciplinära är en styrka som utgör en tydlig och nödvändig reaktion mot absurda fackgränser, men ändå framstår de interartiella studierna – detta på sitt sätt välfungerande fält inom kulturvetenskapen – som en praktik utan dynamik och utvecklingsmöjligheter.

## Intermediala studier

Medan man har bedrivit komparativa konststudier under lång tid är det som jag väljer att kalla *intermediala studier* en ung vetenskap.<sup>7</sup> Det betyder att såväl disciplinens objekt som dess teori och metoder ännu är relativt odefinierade. Semiotiken är fortfarande grunddisciplinen, men nu kombinerad med bland annat modern medieteorier och ett grundläggande avståndstagande till den klassiska, hierakiserande uppfattningen av de 'höga' konsterna visavi nya medier och populärkultur. På intermedialitetskonferenser och i centrala utgåvor stöter man fortfarande på fullständigt basala grundvalsdiskussioner – *vad är ett medium, vad är skillnaden mellan interartialitet och intermedialitet* och så vidare – vilket är ett tydligt tecken på att disciplinen är i vardande, att den ännu ej är etablerad. Detta är positivt på så vis att man kan kasta sig in i fältet utan att låta sig tyngas ner

av en lång tradition och att många möjligheter inom fältet fortfarande är utforskade. Men det är naturligtvis negativt att fältet fortfarande är osäkert definierat, med grundpelare som inte tränger särskilt djupt ned i den vetenskapliga traditionen.<sup>8</sup>

Jag tror att man bäst definierar fältet genom att säga att man i intermediala studier rör sig bort från de tvärvetenskapliga jämförelserna *mellan* medierna – där musik representerar dikt, roman blir film etc. – till en undersökning av hur ett till synes homogent medium *inom mediets egna gränser* har en eller flera förbindelser med andra medier.

En viktig inspirationskälla har för mig varit W.J.T. Mitchells arbete (i framför allt *Iconology: Word, Image, Ideology* (1986) och *Picture Theory* (1996)) som långt ifrån »bara« består av intermediala analyser, eller ens sammantaget utgör en intermedial teori.<sup>9</sup> Dessa böckers huvudinnehåll är ändå avgörande för förskjutningen av de interartiella studierna i riktning mot en intermedial position. Med stöd i Mitchell, som framförallt har rört sig i fältet mellan visuellt och verbalt språk, och i Nicholas Cook, som arbetar utifrån ett musikvetenskapligt perspektiv, kan man så att säga tvinga den interartiella analysen *in* i de enskilda medierna för att visa att alla medieprodukter alltid innehåller andra medier.

Mitchells essä »Beyond Comparison: Picture, Text, and Method« från *Picture Theory* kan närmast betraktas som en programförklaring i detta sammanhang. Han förklarar sig i grunden intresserad av den oupplösliga förbindelsen mellan det visuella och det verbala, men kritiserar det faktum att sambandet har urartat till en speciell avart av humanistiska studier, den *interartiella komparationen*. Mitchells kritik slår ner på tre aspekter (och även om fokuset ligger på relationen ord–bild så gäller hans begreppsbildning och kritik hela det interartiella fältet):

a.) Metodens *historicism*. Den interartiella komparationen har en tendens att »confirm received versions of cultural history«. Studierna

stys alltså av en underförstådd historisk utvecklingslogik.<sup>10</sup>

b.) Interartistisk komparation utgår ifrån existensen av ett *holistiskt* begrepp. Det är detta som överhuvudtaget gör det möjligt att jämföra en essens under olika konstarters förklädning; det kan röra sig om »the sign, the work of art, semiosis, meaning, representation, etc.«<sup>11</sup>

c.) Analysmetoden har – vilket är vad som huvudsakligen kritiseras – bara ett enda verktyg i sin komparatistiska verktygslåda: *likhet*. Interartiell komparation »ignores other forms of relationship, eliminating the possibility of metonymic juxtapositions, of incommensurability, and of unmediated or non-negotiable forms of alterity«.<sup>12</sup> Allt underställs ett homogenerande likhetstecken; olikheterna underkastas både en materiell och en historisk homogenitet. Mitchell menar att kulturvetenskapen helt enkelt bör undvika komparationsfällan och en gång för alla förstå att »*comparison itself is not a necessary procedure in the study of image-text-relations*«.<sup>13</sup>

## Vad är ett medium?

Bakom kritiken av interartiell komparation ligger en anti-puristisk uppfattning av medier och konstarter, men för att djupare förstå Mitchells kritik måste vi överväga några möjliga definitioner av *medium*.

För det första är, som jag nämnt ovan, själva användningen av begreppet medium i stället för konstart (eng. »art«) talande för moderna intermediala studier. Dessa sysselsätter sig inte längre enbart med relationerna mellan de traditionella konstarterna utan också, i lika hög grad och med hjälp av ett utvecklat semiotiskt begrepp, med frimärken, firmalogos, reklam, den medeltida kristna mässan eller öppningsceremonin vid de olympiska spelen. De två sistnämnda områdena är enligt Claus Clüver utforskade, men synnerligen väl ägnade som exempelmaterial för just intermediala till skillnad från interartiella studier.<sup>14</sup> Just mediedefi-

nitionen har emellertid gett forskningen en del problem. Clüver nämner en grovuppdelning i fysiska medier (t.ex. »kropp«) som »används« i andra medier (t.ex. »dans«), som därefter kan transmittas till »public media« (t.ex. »TV«).<sup>15</sup> Men modellen är inte helt tillfredsställande då dessa dimensioner har en tendens att blandas och bryta samman. Istället vänder Clüver tillbaka till en ofta citerad definition av Rainer Bohn, Eggo Müller och Rainer Ruppert: medium är »that which mediates for and between humans a (meaningful) sign (or combination of signs) with the aid of suitable transmitters across temporal and/or spatial distances«.<sup>16</sup> Denna definition är dock inte heller är utan problem (på grund av att modellen fokuserar på kommunikation i stället för till exempel form eller historia). Clüver hänvisar därför till nyare studier, av exempelvis Irina Rajewsky, som dock i sin tur har övertagit Werner Wolfs mediedefinition. Wolf föreslår

a broad concept of medium: not in the restricted sense of a technical or institutional channel of communication but as a conventionally distinct means of communication or expression characterized not only by particular channels (or one channel) for the sending and receiving of messages but also by the use of one or more semiotic systems.<sup>17</sup>

Mitchell har inte intresserat sig så mycket för att exakt definiera flera av kärntermerna i sin begreppsbildning och hans föreställning om medium och konstart framgår till exempel inte helt tydligt. I hans försök att omvärdera konsthistoriska studier med stöd i den så kallade »new art history« och modern textteori, har det tydligen varit mindre viktigt – eller intressant – att klargöra begreppen, än att försöka lägga fram idéer kring förhållandet mellan verbalitet och visualitet (här utvidgas det traditionella konstfältet till att omfatta hela det område som vi nu har vant oss att kalla den visuella kulturen).<sup>18</sup>

Vid intermedialitetskonferensen *Imagine Media* vid Växjö universitet under hösten 2007 lade emellertid Mitchell fram en skissartad, men perspektivrik idé om hur man kan defi-

niera det notoriskt svårdefinierade mediebegreppet. Utifrån »modaliteter« såsom material, privilegierade sinnesdimensioner, mottagande och liknande basala grundkomponenter (som är förhandenvarande i en bestämd relationsmässig blandning, vilken Mitchell kallade »ratio«), föreslog han att *matreceptet* skulle kunna utgöra en kognitiv modell för att förstå varje mediums sammansatta substans. På samma sätt som varje matrecept kan kombinera ett begränsat antal grundkomponenter, så som temperatur (hög/låg), tillstånd (flytande/fast/gasformig), smak (sur, salt, bitter, söt) och ordningsföljd, kan man försöksvis definiera vart medium som bestående av en rad nödvändiga modaliteter i inbördes olika blandförhållanden. Under ett senare framlägg på konferensen hade balladforskaren Sigurd Kværndrup redan operationaliserat denna modell och föreslog att exempelvis en sjungen och dansad östnordisk ballad kunde definieras som ett medium med särskilda sinnesdimensioner, teckendimensioner och ett specifikt tid/rumsförhållande. Vid samma konferens presenterade även Lars Elleström en

med modalitetstanken helt kompatibel arbetsmodell (se figur nedan).<sup>19</sup>

Dessa försök till en mediedefinition uttrycker för det första en önskan om att nå fram till en precis men samtidigt smidig definition av mediet som en kombination av modaliteter. Den i de flesta mediedefinitioner mer eller mindre dolda essensialismen (teatern *är* x, måleri *är* y) dementeras, och istället åskådliggörs varje mediums öppna och blandade karaktär.<sup>20</sup> Därmed klargör modellen att varje text, i semiotisk mening – det vill säga även musik, bildkonst etc. – innehåller spår av andra texter. Definitionen öppnar sig således för en inkorporering av *intertextualiteten* i mediediskussionen, vilket emellertid inte kan sägas vara någon nyhet direkt.<sup>21</sup> Men det leder trots allt till att modellen kan frigöra sig ifrån tidigare mediemodeller och därmed peka ut vad *intermedialitet* är. Det nya är att varje medium per definition har spår som är del i andra medier, vilket innebär att intermedialiteten framträder som ett allmänt villkor för *varje kulturuttryck*. Det rena, distinkta mediet är både en historisk och ontologisk il-

Modalitet	Realiseringsätt	Realiseringsform
Materiell modalitet	Mediets fysiska yta	<ul style="list-style-type: none"> <li>– den mänskliga kroppen</li> <li>– avgränsade objekt med särskilda</li> <li>– materiella eller tekniska egenskaper</li> </ul>
Sensoriell modalitet	Mediets fysiska yta uppfattas av främst de yttre sinnesorganen	<ul style="list-style-type: none"> <li>– syn</li> <li>– hörsel</li> <li>– känsel</li> <li>– smak</li> <li>– lukt</li> </ul>
Spatiotemporal modalitet	Perceptionen av mediets fysiska yta struktureras mentalt till en upplevelse av faktiskt och/eller virtuell rumslighet och/eller tidslighet	<ul style="list-style-type: none"> <li>– rum</li> <li>– tid</li> </ul>
Semiotisk modalitet	Mening skapas i det spatiotemporalt uppfattade mediet genom olika sätt att tänka och tolka tecken	<ul style="list-style-type: none"> <li>– konvention (symboliska tecken)</li> <li>– likhet (ikoniska tecken)</li> <li>– orsak/närhet (indexikala tecken)</li> </ul>

Lars Elleström modalitetsmodell presenterad vid *Imagine Media*, Växjö 2007.

lusion. Ett sådant medium har *aldrig* existerat och framstår till och med som en *logisk omöjlighet* utifrån denna modalitetsbestämning.

Därmed är vi tillbaka hos Mitchell, som hävdar att »the attempt to grasp the unitary, homogeneous essences of painting, photography, sculpture, poetry, etc., is the real aberration« och att föreställningen om renhet och enhet i medierna »is both impossible and utopian« och därför inte ska undersökas som ett faktum utan som ideologiska konstruktioner.<sup>22</sup> I stället bör man utgå ifrån att »all arts are 'composite' arts (both text and image); all media are mixed media, combining different codes, discursive conventions, channels, sensory and cognitive modes«. <sup>23</sup> Längre fram kommer jag att referera till detta text-begrepp som det *heteromediala* textbegreppet.

Idén om att alla objekt är sammansatta är närmast banal vad gäller redan sammansatta medier, så som filmens blandning av ljud, musik, bild och ord, bilderbokens sammansättning av ord och bild eller romantiska Lieders kombination av dikt och musik. Men poängen är att den också gör sig gällande i de medier som traditionellt har betraktats som »rena«, som monomediala. Tanken är att exempelvis litteratur *alltid* innehåller musikaliska spår, kanske i form av musikaliska strukturer, en musikterminologi, beskrivningar av musikaliska framföranden eller i form av pretentioner att uppnå mål som normalt knutits till musiken.<sup>24</sup> Mitchell har framför allt intresserat sig för bildkonstens undertryckta eller förträngda verbalitet, till exempel i abstrakt konst, och en viktig poäng hos musikforskaren Nicholas Cook är att den rena musiken alltid ledsagas av mer eller mindre dolda verbala element, om inte i själva verket eller notationen, så i den receptionsprocess i vilken all musik per definition aktualiseras.<sup>25</sup> Härmed har den tidigare interartiella modellen överskridits och mediemötet är inte längre bara en angelägenhet *mellan* medier (vilket det också är), utan också en relation *i det* enskilda mediet. Varje medium är således intermedialt,

varje representant för vart medium är blandat.

Ändå är det ovanstående egentligen inte något som väcker särskild anstöt hos vare sig konstkomparatister eller intermedialister. Oenighet uppstår däremot när man ska avgöra *vilken relation* som råder mellan de medier som möts (i konstkomparationen) eller som befinner sig i de enskilda medierna (enligt det intermediala perspektivet). I grunden finns det två olika sätt att förstå mötet mellan medier eller konstarter, och för att förstå de två ingångarna är en kortfattad historisk omväg på sin plats.

## Ut pictura poesis eller Laokoon?

I estetikens historia har olika hållningar otill frågan om vilket förhållande som råder mellan de olika konstarterna böljat fram och tillbaka. Detta är inte platsen att dra detaljerna i denna långa och komplicerade diskussion, men den två tusen år långa debatten kan resumeras under två överskrifter: »Ut pictura poesis« och »Laokoon«.

Å ena sidan har vi anhängarna av sloganen »Ut pictura poesis«, som i princip utgår från idén att de olika konstarterna tillhör en familj, att de så att säga har samma mål och innehåll men olika uttrycksformer. Horatius uttryck *ut pictura poesis*, som är uttryckt ur ett större sammanhang och därför ofta har blivit missförstått, kan tas som intäkt för detta: att samma regler gör sig gällande »i bildkonsten som i poesin«. <sup>26</sup> Eller med andra ord: både poesin och bildkonsten kan, när de betraktas ur ett mimesis-perspektiv, ses som uttryck för samma strävan.<sup>27</sup> Detta diktum debatterades under antiken och levde vidare under medeltiden i de många och detaljerade diskussioner om rimligheten – eller den praktiska användningen av – bilder och skulpturer som kyrkoutsmyckningar.<sup>28</sup> Senare, under renässansen och barocken, fortsatte striden om idén och den har aldrig helt upphört. Dock uppstod en slags underavdelning till tan-

kegången i den så kallade *paragone*-debatten, som utgår från föreställningen om konstarnas jämförbarhet, men där idén om *the sister arts* urartade till en kamp om herradömet. Nu stred konstfamiljen om vilken konst som borde inta förstaplatsen i den estetiska hierarkin. Leonardo da Vincis försvar för målarkonsten är ett berömt uttryck för denna strid.

En modern version av ut pictura-tankens finns även i delar av det tjugonde århundradets narratologi, där exempelvis Seymour Chatman på 1980-talet kan skriva att »[o]ne of the most important observations to come out of narratology is that narrative itself is a deep structure quite independent of its medium«. Han fortsätter:

In other words, narrative is basically a kind of text organization, and that organization, that schema, needs to be actualized: in written words, as in stories and novels; in spoken words combined with the movements of actors imitating characters against sets which imitate places, as in plays and films; in drawings; in comic strips; in dance movements, as in narrative ballet and in mime; and even in music, at least in program music of the order of *Till Eulenspiegel* and *Peter and the Wolf*.<sup>29</sup>

Ännu ett exempel på detta nyare bruk av tankegången kan man finna i Eli Roziks »Medium Translations between Fictional Arts«, som är en teoretisk reflektion över möjligheten till överföringar av fiktivt material mellan medierna och som dessutom erbjuder en kortfattad motivhistorisk undersökning av Romeo och Julia-motivet: från källorna som ligger till grund för Shakespeares stycke och fram till moderna Shakespeareuppföranden; från måleriska framställningar av delar av den fiktiva berättelsen till en tvåminuters tecknad film från 2000.<sup>30</sup>

Mot tanken om konstarnas kompatibilitet – att olikheterna bara är ytliga – står en diametralt konträr estetisk tankegång som man normalt förbinder med G.E. Lessings uppsats om *Laokoon* från 1766.<sup>31</sup> *Laokoon* är en protosemiotisk avhandling i den mening att den fokuserar på konstarnas utifrån deras olika

teckensystem. Redan titeln – *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* – slår fast Lessings huvudidé: det existerar gränser som skiljer konsterna åt, och de har att göra med konstarnas olika teckenformer. Konsterna och deras teckenformer bör därför inte blandas samman. Jag tillåter mig här ett lite längre citat från den kanske viktigaste västeuropeiska text som behandlar konstarnas förhållande till varandra:

Jag drar följande slutsatser: Om det är sant att målarkonsten använder helt andra medel eller tecken än diktkonsten för sin imitation, nämligen figurer och färger i rummet istället för i tiden artikulerade ljud; och om det otvivelaktigt är så att tecknen bör ha ett passande förhållande till det betecknade: i så fall kan tecken som är sidoordnade också bara uttrycka objekt som existerar sida vid sida eller vars delar existerar sida vid sida, medan tecken som följer efter varandra bara kan uttrycka objekt som följer efter varandra eller vars delar följer efter varandra.

Objekt som existerar eller vars delar existerar vid sidan av varandra, kallas kroppar. Följaktligen är kroppar med sina synliga egenskaper målarkonstens egentliga objekt.

Objekt som följer efter varandra eller vars delar följer efter varandra kallas allmänt handlingar. Följaktligen är handlingar diktkonstens egentliga objekt.<sup>32</sup>

Det är således Lessing som formulerar en av de (kritiserbara) konventionella sanningarna bakom mycket av tänkandet kring konstarnas olikheter: att litteratur bara kan och bara bör utveckla sig över tid, medan måleri och skulptur å sin sida bör hålla sig till rumsliga representationer. Lessing kräver alltså att dessa gränser upprätthålls.<sup>33</sup>

All intermedial teori och praktik måste orientera sig mellan konstkomparationens Scylla och Charybdis. Antingen letar man efter likheterna bakom olikheterna (ut pictura poesis och dess efterföljare), eller också finner man olikheter bakom likheterna (Lessings efterföljare). I denna grundläggande diskussion om de intermediala studierna försöker jag själv placera mig på Lessings sida. Jag menar att det



finns en grundläggande olikhet mellan medierna, som bland annat har att göra med ordets, tonens och det visuella tecknets olika semiotiska karaktär – i Peirces mening (Saussures semiologi är på det hela taget inte särskilt utbredd i de intermediala sammanhangen) – vilken vetenskapligt bäst låter sig begreppsläggas med hjälp av den ovan nämnda multimodala modellen. Å andra sidan är Lessings position i förhållande till konstarterna reducerande. En grundläggande intermedial poäng (som bland andra kognitionspsykologer kan bevisa) går ut på att vi faktiskt »läser« bilder,<sup>34</sup> och samtidigt läser vi inte bara en roman eller en dikt, utan »ser« dem dessutom som ett visuellt uttryck.<sup>35</sup> Med Mitchells och Elleströms schematisering av mediernas beståndsdelar kan man, tror jag, både undgå en problematisk essentialisering av mediernas olika särdrag eller väsen och gripa några av de olikheter som vederligen finns mellan olika teckensystem och olika medier.

## Två möjliga vägar

Det avgörande för framtidens intermediala studier är kanske varken att definiera ett starkt och smidigt mediebegrepp (även om det onekligen är praktiskt) eller att betrakta studierna som *antingen* interartiella *eller* intermediala. Den gamla ut pictura-debatten är förvisso intressant – men inte särskilt aktuell. Det mest påträngande problemet är istället att definiera intermediala studiers grundläggande *Erkenntnisinteresse*: vilket slags vetande önskar disciplinen egentligen producera?

Jag ser två grundläggande alternativ. Å ena sidan ett formalistiskt alternativ som kanske kan beskrivas som en sofistikerad vidareutveckling av bland annat nykritikens verkbegrepp, och å den andra ett mer ideologiserande, kritiskt alternativ, som tar sin utgångspunkt i ett icke-autonomiestetiskt verkbegrepp.

Inom ramen för det första alternativet försöker intermediala studier styrka sitt analytiska fundament och strävar därigenom efter att bli

en konventionell, respektabel disciplin. Det kan ske genom en sober och grundlig etablering av de basala element som definierar en vetenskaplig disciplin: en allmänt känd metodologi och ett gemensamt erkänt objekt. Detta skulle kunna förvandla intermediala studier till en genuin, analytisk och historisk disciplin framburen av solida formalistiska kunskapsintressen. Det skulle göra intermedialitetsforskare i stånd att producera sofistikerade historiska och analytiska beskrivningar av enskilda verk, oeuvres och genrer, i eller utanför den finestetiska kanon. Så vitt jag kan se är detta målet för några av intermedialitetsforskningens mest framträdande figurer, såsom Siglind Bruhn, Claus Clüwer, Hans Lund, Bernhard Scholz, Ullrich Weistein och Werner Wolf, vilka jag betraktar som formalistiskt orienterade forskare. De kompletterar sin imponerande filologiska eller musikvetenskapliga utbildning med ett intermedialt perspektiv, och deras analyser, som gärna har ett semiotiskt perspektiv, riktas ofta mot det autonoma verket. Det är i hög grad forskare som dessa som – med imponerande intellektuella resultat – har fört fram de intermediala studierna till sin nuvarande institutionella position. Nyligen har Irina Rajewsky kategoriserat och beskrivit den intermediala forskningsmetoden och utvecklingen utifrån en position som också måste lokaliseras i denna riktning.<sup>36</sup>

Intermediala studier kan emellertid välja en annan väg genom att låta sig inspireras av utvecklingen av några av de riktningar inom nutida kulturvetenskap och filosofi som är präglade av intresset för formstudiens ideologiska dimensioner, dock utan att falla tillbaka i några av de tidigare tongivande och tungt ideologiska forskningsinriktningarna, med bland annat marxistiskt ursprung.

Exempelvis kan intermediala studier snegla på *cultural studies* (härefter kulturstudier), som är ett mångfacetterat fenomen. Kulturstudier inbegriper några basala element som kan vara intressanta för en vidareutveckling av intermediala studier, och som därför är värda att här tas upp.

Metodologiskt är det karakteristiskt för kulturstudietraditionen, med dess pragmatiska eklekticism, att man låter mer traditionella discipliner utföra stora delar av det tunga historiska arbetet (traditionell humanvetenskaplig forskning) och i stället använder sina resurser till att analysera ett brett utsnitt av kulturella artefakter och historiska fenomen med en enorm geografisk, ämnesmässig och kulturell spännvidd. Kulturstudier är resolut tvärvetenskapliga («multi- or post-disciplinary»<sup>37</sup>) I en kulturstudie-analys finner man referenser till en lång rad discipliner från traditionella områden, så som litteraturvetenskap, konsthistoria, filosofi, sociologi, ekonomisk historia och antropologi, samt till mindre institutionaliserade inspirationskällor som psykoanalys, nymarxism och feminism. Ett viktigt element i kulturstudierna, som tog sin början i sextiotalets Storbritannien, var uppgörelsen med den akademiska fetiseringen av »finkulturen« på bekostnad av »populärkulturen«, vilket som sagt också var ett viktigt grundelement då den interartiella disciplinen gick från att vara ett konstkomparatistiskt ämne till att jämföra mediala former över huvud taget.

Kulturstudier och många av dess kulturvetenskapliga arvtagare domineras av ideologiska frågor kring aspekter som kön, klass, etnicitet, nationalitet och demokrati.<sup>38</sup> Emellertid är kulturstudier också en starkt politiserande disciplin, där vissa konklusioner verkar vara givna på förhand. Dessutom har kulturstudierna, genom sitt fokus på fenomen utanför den så kallade finkulturella sfären, till viss del försummat den kritiska förvaltningen av de traditionella humanvetenskapliga verken och författarna (*vem ska nu studera Shakespeare?*, som en amerikansk kollega utbröt för några år sedan). Men mest problematiskt är kanske att en del kulturstudier har för bråttom att penetrera kulturproduktens yta i jakten på det innehållsmässiga djup varifrån de ideologiska spänningarna kan lyftas fram. Formens och »ytans« innehållsdimension glöms bort eller betraktas

som något perifert.<sup>39</sup> Just reflektionen över *formens ideologiska betydelse* – den svåra ekvationen mellan de två stora obekanta entiteterna estetik och ideologi – är central i en lång rad senare diskussioner.

Man kan betrakta *New Historicism* som en slags litterär arvtagare till kulturstudierna. Nyhistoricismen arbetar med ett mer sofistikerat litterärt textbegrepp, ofta med fokus på äldre litteratur, och har en utpräglad förståelse för litterära texters motsägelsefulla karaktär. Texternas dåvarande spänningar, som betraktas i ljuset av modern textteori, uttrycker det omgivande samhällets ideologiska motsättningar och maktkonstellationer. Kiernan Ryan har påpekat att målet för nyhistoricismen »is to dethrone and demystify the privileged literary work: to destroy its immunity to infection by circumstance and other kinds of texts, and to rob it of political innocence by exposing its discreet commitments, its subtle collusions in the cultural struggle for power.«<sup>40</sup> Nyhistoricismen riktar således sin analytiska blick också mot icke-kanoniserade verbala fenomen, för att på det sättet relativisera det mer traditionella litteraturbegreppet. Därmed kan dess teori öppnas mot en mer intermedial utforskning av icke-verbala kulturuttryck.

Bakom nyhistoricismens textbegrepp döljer sig en lång rad inspirationskällor, framför allt av fransk proveniens, och denna kritiskt filosofiska tradition bör också dras in i intermedialitetens reflektionsrum. På många sätt har hela den franska efterkrigsfilosofin och kulturteorin präglats av reflektioner över konstens politik. En inofficiell tradition utgår från Sartres teoretiska författarskap och förs vidare i Roland Barthes mytkritik, Jacques Derridas filosofiska dekonstruktion och den filosofisk-sociologiska traditionen med namn som Pierre Bourdieu och Paul Virillio. Hit hör även den viktiga, psykoanalytiska teorin och det med psykoanalysen besläktade feministiska tänkandet hos exempelvis Julia Kristeva och Luce Irigaray – för att inte nämna neo-lacanianen Slavoj Žižek. Ge-

mensamt för alla dessa – till vilka även Gilles Deleuze och Michel Foucault bör läggas – är för övrigt en karakteristisk kapacitet och lust att arbeta på tvärs över ämnesgränserna (psykologi, filosofi, litteraturvetenskap etc.) och mellan olika konstarter. Sentida och fortfarande aktiva namn i denna tradition är Jean-Luc Nancy, Alain Badiou och den just nu mycket omtalade Jacques Rancière. Utvalda delar av dessa inspirationskällor måste, tror jag, dras in i intermedialitetens formalistiska grundschema, så att varje reflektion över det estetiska automatisk kopplas samman med en ideologisk dimension.

Resultatet av detta kan möjligen bli ett nytt textbegrepp. Nykritikens spänningsfyllda men monomediala idé om det autonoma konstverket måste alltså ersättas med ett annat begrepp. Till detta kan man finna inspiration hos den ryska litteraturvetaren och kulturfilosofen Michail Bachtin och då särskilt i hans filosofiska roman-teori. Med Bachtin kan man formulera tanken om den *heteromediala* texten (som en parallell till Bachtins begrepp om litterär heteroglossia). Det vill säga en insikt om att ett konstverk inte bara representerar världen direkt, utan snarare orkestrerar en sammanställning av mediala representationer i en komplex text, som består av flera olika medier, och där relationen mellan medierna utgörs av en strid som på ett mer eller mindre direkt sätt uttrycker konflikter utanför textens rum.<sup>41</sup> Bachtin kan således förse framtidens intermediala forskning med det överordnade textbegrepp som man sedan har att »fylla« med specifika analysstrategier.

## Mitchell och Cook

Enligt min uppfattning finner man också exempel på ett tidsenligt och fruktbart grundläggande av framtidens intermedialitetsforskning hos två forskare – W.J.T. Mitchell och Nicholas Cook – vilka inte använder termen »intermedialitet«, men som inte desto mindre bedriver intermediala studier.

W.J.T. Mitchells arbete kombinerar de linjer jag har skisserat ovan: det multimodala verk- och mediebegreppet och den ideologiska investeringen i kulturforskningen. Han bearbetar som sagt problemställningar från flera medier, *inte* i syfte att jämföra, utan för att undersöka andra slags relationer än likheter, samt dessa förhållandes ideologiska undertexter. Hans poäng är att varje kulturell produkt är intermedial och att den intermediala relationen uttrycker en mer omfattande ideologisk problematik, knuten till de enskilda mediernas historia, sociala sammanhang eller annat.<sup>42</sup> Vid varje historisk tidpunkt knyts det mer eller mindre explicita ideologiska diskurser och sociala hopp, värden och/eller hot till de olika medierna, så att alla verk per definition uttrycker en strid mellan medierna – en strid som speglar en större och mer omfattande kamp. Denna strid kan befinna sig på en mer eller mindre allmän nivå och kan naturligtvis vara förbunden med en lång rad olika ideologiska konflikter – könade, sociala, etniska och så vidare.

I Mitchells arbete skulle man kunna peka ut flera pregnanta och perspektivrika exempel, men jag väljer hans ofta citerade »The Politics of Genre: Space and Time in Lessing's *Laocoon*«. <sup>43</sup> Mitchells mål är först och främst att närläsa Lessings estetikteoretiska text för att göra ett inlägg i debatten om förhållandet mellan tids- och rumsgestaltning i litteratur och konst på 1980-talet. Han vill därigenom omdefiniera några common sense-föreställningar om litteraturens fokus på tid visavi konstens förmåga till rumslig gestaltning. Hans läsning av Lessing är effektiv, framför allt när den når fram till åskådliggörandet av att det bakom Lessings och andra 1700-talstänkarens alster sker en ideologisering av de till synes »rena« tids- och rumskategorierna som dessutom har att göra med ideologiska föreställningar om de olika konstarterna. Mitchell vill dra ner Lessing »from his imperial position as the Newton of aesthetics«. <sup>44</sup> Men han stannar inte där: teoretiseringen om tid och rum och den från

dessa kategorier avledda estetiken leder fram till konsteoretiska överväganden om manliga respektive kvinnliga genrer, och allt detta kan, hävdar Mitchell i artikelns avslutande del, begrundas i förhållande till några historiskt-politiska omständigheter, så som den spända politiska situationen mellan de stora länderna i 1700-talets Europa.

Artikeln utgör en viktig aktualisering av Lessing och är som sådan ett ambitiöst svar på en rad prominenta läsningar av tid-rumproblematiken från det tjugonde århundradet. Mitchells text erbjuder en kritik av filosofers och konstnärers ofta framlagda påståenden om att konstverken (eller medierna) är väsensskilda, och visar istället att denna renhetstanke uttrycker en ideologisk strid. Mediernas tids-rumsliga essens är alltså varken ett teckenteoretiskt eller estetiskt faktum bortom diskussion. Det är karakteristiskt för Mitchell att denna diskussion också dras in i en politisk och historisk debatt och läsningen är därmed typisk för en mer ideologisk-konfrontatorisk ingång i humaniora. Att göra *Laokoon* till en text som debatterar feminism är en bedrift!

Mitchells metod är emellertid inte utan problem, vilket jag har blivit uppmärksam på genom Bernhard F. Scholz nyläsning av Lessing i »A Whale That Can't Be Cotched« (2007). Scholz påpekar några oemotsägliga fel i Mitchells analys (översättningsfel som leder till tolkningsproblem), men mer talande och intressant för den större och grundläggande intermediala diskussionen är kanske att Scholz i själva verket kritiserar hela Mitchells artikel för att vara en psykoanalys, det vill säga att Mitchell diagnostiserar Lessings text i stället för att betrakta *Laokoon* som en teoretisk text.<sup>45</sup> För Scholz bör en text som *Laokoon* betraktas som ett objektiverande *påstående* som 'i sig' kan bekräftas eller motbevisas, och han använder i sitt avståndstagande från Mitchells hermeneutik den klassiska kritiken mot post-strukturalistiskt tänkande. Jag läser Scholz ganska häftiga uppgörelse med Mitchell som

ett arketyppiskt möte mellan en ohyggligt beläst, traditionellt skolad och filologiskt präglad tradition – personifierad av Scholz viktiga läsning av Lessing och hela ekfrastraditionen – och ett läsande av historiska texter i syfte att aktualisera dem, placera in dem i nya och oväntade kontexter och gärna betrakta dem som uttryck för samtidens ideologiska (och alltså inte endast estetikfilosofiska) motsättningar. Ur den synvinkeln representerar Bernhard Scholz det mer formalistiska, filologiskt orienterade alternativet i framtidens intermedialitetsstudier, medan Mitchell tydligt företräder en politiserande, aktualiserande linje. Ingen av positionerna är utan blinda fläckar.

Att betrakta förhållandet mellan medierna som en strid är ingen självklarhet, och den vetenskapliga beskrivningen av förhållandet mellan medierna har vållat forskningen en del besvär. Medan Mitchells försök att utforma en strategi för intermediala analyser framför allt syftar till att undvika den lata komparatismens tautologier och lyfta fram en mer fruktbar motsättning mellan verbal och visuell diskurs, har Nicholas Cook ett bud på en liknande teoretisk manöver utifrån en musikologisk huvudfåra.<sup>46</sup>

Cook vill bidra till »the current reformulation of music theory in a manner that loosens the grip on it of the ideology of musical autonomy – the compulsory (and compulsive) cult of what Peter Kivy calls 'music alone'«. <sup>47</sup> Även Cook vill alltså bryta ner den puritanska uppfattningen om »ren« musik, absolut musik. Det intressanta i detta sammanhang är att han försöker genomdriva sitt argument med hjälp av en fokusering på aspekter som till synes ligger så långt bort som möjligt från »ren« musik, men som ändå spelar en essentiell roll i vår insikt om att musik inte *kan* vara absolut ren: ett oblandat medium är en omöjlighet, skulle man kunna säga med en nick åt Mitchells definition. Cooks analyser av skivomslag, bilreklam på TV och musikvideos understryker hur musik per definition befinner sig i ett multimedialt sammanhang, eller, skulle jag vilja säga, ett

intermedialt sammanhang. Han intresserar sig här konstant för »a hierarchy [of media] whose levels are at war with one another«, ett »krig« som handlar om den moraliska värderingen av musik som den privilegierade och absolut finaste konstarten för konst- och musikteoretikerna från romantiken och fram till idag.<sup>48</sup> Den grundliga analysen av en Madonna-video (»where the effect is to destabilize the hierarchy of media«)<sup>49</sup> kan således få vittgående följder, och det är just följderna av en konsekvent och genomtänkt intermedial reflektion jag skulle vilja avsluta med att diskutera.

## En intermedial framtid?

Två möjliga konsekvenser av min uppfattning av intermediala studier utkristalliserar sig: a.) en forskningsmässig vision, som glider direkt över i b.) institutionella konsekvenser.

### a.) Forskningsmässig vision: marginalitetens privilegierade perspektiv

Under efterkrigstiden har de marginaliserade, de andra, det liminala, det bortträngda och så vidare paradoxalt nog varit *centrala* områden inom humanistisk forskning. I grunden tror jag att det finns två orsaker till att forskningen intresserar sig för det marginella: en ideologisk (eller etisk) och en epistemologisk. Ofta uppträder de två orsakerna sida vid sida. Antingen vill man studera exempelvis de spetälskas situation på medeltiden eftersom dessa stackares öden har förtigits i officiella historieböcker och förtjänar sin egen historieskrivning. Eller så studerar man kanske 1950-talets frimärksamlarkultur eftersom denna fritidssysselsättning har varit undertryckt i förhållande till sporthistorien och popmusikhistorien. Men samma fenomen kan också studeras på epistemologiska grunder. Studier av de spetälskas uteslutning ger nya mentalitetshistoriska perspektiv på

medeltiden, och studiet av 1950-talets filatellism ger kanske, i miniatyr, en bild av efterkrigstidens fritidskultur.

Det skulle vara en överdrift att påstå att intermediala kulturfenomen är förbisedda och måste räddas ur glömskan. Om intermediala studier ska breda ut sig på andras bekostnad så kan det inte ske med hjälp av ideologiska eller etiska argument. Däremot finns det skäl att argumentera för att just studiet av intermediala fenomen, som till synes är provinsiala företeelser i utkanten av de estetiska supermakterna, skulle kunna ge oss en avgörande inblick i de »vanliga«, till synes »rena« konstarnas och mediernas form, funktion och historia.

Det marginaliserades privilegierade perspektiv på det centrala inom detta specifika sammanhang har uttryckts av flera forskare. Eller mer precist: några skribenter *visar* hur det till synes marginella har ett stort kunskapsmässigt värde. Nicholas Cooks effektiva och lite överraskande metodiska grepp i *Analyzing Musical Multimedia* (1998) består just i att han med en Volvo-reklambild eller en Madonnainvideo som hävstång, får till stånd en slags dekonstruktion av den »riktiga« finkulturella musikens renhetsstatus.

Greppet används också i talrika sammanhang av Mitchell, som jag redan har diskuterat ovan. Jag vill här ganska kort nämna två exempel som bägge har visat sig inflytelserika i teoretiska diskussioner. För det första hans ekfras-teori, vilken han lägger fram i »Ekphrasis and the Other« i *Picture Theory*. Där hävdar Mitchell, med viss rätt, att ekfrasforskningen, trots sitt enorma omfång, är präglad av att vara »en minoritet« och, generellt sett, »obskyr«.<sup>50</sup> Ändå visar det sig att just ekfrasbegreppet, i varje fall i Mitchells breda tappning, faktiskt kan bilda underlag för en allmän teori om beskrivning i litteraturen eftersom ekfrasforskningen ger en inblick i de grundläggande problematiker som vidlåder all tänkbar representation.

På motsvarande sätt arbetar han, i *Picture Theory*-kapitlet »Metapictures«, med begrep-

pet »metabilder«, som kort sagt står för en kategori av bilder som reflekterar över sig själv som bild. I direkt mening rör det sig om vad man skulle kunna betrakta som radikala bilder i den kognitiva och visuella kulturens historia: från Magrittes pip-bild till Wittgensteins användning av fixbilden ank-haren för att nämna några. Men återigen visar sig det marginella ha en omfattande betydelse: »The metapicture is a piece of moveable cultural apparatus, one which may serve a marginal role as illustrative device or a central role as a kind of summary image, what I have called a 'hypericon' that encapsulates an entire episteme, a theory of knowledge«.<sup>51</sup> Återigen är den *marginella* bilden, som för övrigt i många fall blir radikal genom en undersökning av bildens gränser i förhållande till andra medier, plötsligt den *typiska* bilden.

Så ett sista exempel, som jag hämtar varken från musikvetenskapen eller bildteorin, utan från filmteorin: Thomas Leitchs artikel »Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory« (2003).<sup>52</sup> Texten är en väl genomförd uppgörelse med det traditionstyngda och populära adaptionsfältet, det vill säga studier som har specialiserat sig på romaners transformation till film. I tolv provocerande »fallacies« pekar han på de många problematiska aspekterna av adaptionsteorin, och den sista tesen angår just dess marginaliserade position i förhållande till både litteratur- och filmvetenskap. Leitch hävdar provokativt att adaptionsteorins isolation och perifera status delvis är självvald. Men adaptionsteorin skulle kunna vara själva den plats varifrån litteraturen och filmens respektive representationsregimer med fördel kunde analyseras. Leitch kastar därför till slut fram en vision om adaptionsteorin som den grunddisciplin som (i anglosaxiska sammanhang) skulle kunna förbinda engelska institutioner med filmvetenskap och kulturstudier i en ny huvuddisciplin, vilken han kallar »textual studies«. Sett från en intermedial synvinkel bör detta offensiva argument vara tankeväckande.

## b.) En institutionell vision

Om man återigen kastar en blick på Hans Lunds modell, återgiven i början av denna artikel, slås man säkert av den klara uppställningen och det mycket omfattande exempelmaterial som schemat utpekar. Och de flesta som undervisar i intermedialitet måste nog erkänna att man kan känna sig tillfreds med sin pedagogiska insats om man skickar iväg studenterna med en solid kännedom om detta schema. Men Lunds uppställning har trots allt ett avgörande problem, nämligen att det underförstått antyder att det finns medier och estetiska genrer som inte är intermediala. Att »all media are mixed media« är emellertid en fras som rätt förstådd och riktigt utnyttjad borde få institutionella konsekvenser.

Lunds schema etablerar intermediala studier som en marginell vetenskap inom det humanistiska fältet, men intermediala studier bör göra allt för att bli precis det motsatta, det vill säga en grunddisciplin som föregår all humanistisk forskning, åtminstone vad gäller de estetiska delarna av humaniora.

Jag ska vara mycket konkret: jag föreställer mig intermediala studier som en slags humanistisk propedeutik för alla nyintagna humaniorastudenter, under exempelvis ett halvårs tid. Jag tror att hela det estetiska vetenskapsfältet skulle få betydligt bättre studenter att arbeta med, om alla från början fick en bred, interdisciplinär och alltså intermedial introduktion av grundläggande aspekter av medierna och deras oundgängligt blandade karaktär. Därefter kan studenterna sätta samman sina utbildningar som de önskar, väl förberedda av den intermediala grundträningen. Och efter att ha tillägnat sig solida kunskaper inom ett eller flera traditionella fält skulle enskilda studenter eventuellt vilja studera intermedialitet på en avancerad nivå. Om detta skulle låta sig genomföras i det nuvarande svenska utbildningssystemet är en annan fråga.



# Sammanfattning

Med intermedialiteten som optik kan vi få upp ögonen för den aprioriska blandningen och den ideologiska kampen i de enskilda kulturprodukterna. Jag pläderar för att intermediala studier inte bör bli en formalistisk disciplin som uteslutande är i stånd att peka ut intermediala spår, utan som kan eller vill sätta in dessa spår i ett större sammanhang. Om formalismens mål blir den intermediala disciplinens enda intresse, mister den en hel del av sin betydelse. Därför bör intermediala studier se kulturprodukter som motsättningsfyllda enheter, och dessa motsättningar bör dessutom tolkas som en del av ett mycket mer omfattande betydelsekomplex. Det finns flera riktningar inom modern kulturteori och filosofi som kan inspirera arbetet. Av *dekonstruktionen* – kanske särskilt den franska, filosofiska varianten (med Derrida som frontfigur) – kan vi lära att varje »texte« i sig innehåller motsättningsfulla, undergrävande element. De huvudmotsättningar som intermediala studier ska försöka fånga, har att göra med ideologiska medbetydelser av genre- och mediaval, det visuellas undertryckande av det verbala (och omvänt) och liknande problemställningar. Det rör sig alltså om en konfliktorienterad förståelse av det enskilda mediets heterogenitet a priori. Genom *ideologikritiken* och *kulturstudier* kan vi, som nämnts

ovan, bli i stånd till – som ett supplement till den filosofiska eller litterära dekonstruktionen – att sätta in den enskilda konstprodukten i ett större ideologiskt och kulturellt sammanhang, exempelvis i ett konsteoretiskt perspektiv, som ofta kommer visa sig vara ett helt annat än det producenten av kulturprodukten föreställde sig. Och i samma andetag bör också Bachtins kultur- och litteraturfilosofi nämnas, i vilken litterära texter såväl som kulturyttringar i bredare mening tolkas som uttryck för en kamp mellan centrifugala och centripetala krafter; mellan uppenbara och dolda krafter, av kulturell, estetisk och ideologisk art. Kanske ska vi, med inspiration från Bachtin, arbeta med ett heteromedialt textbegrepp.

Jag hoppas och tror med andra ord att intermediala studier kan bli ett fält (snarare än en väletablerad disciplin) där formalism och ideologiska förpliktelser kan gå hand i hand. Tiden kommer att visa om fältet kommer att ta denna vändning, men säkert är att det kommer att krävas en enorm insats för att nå fram till den syntes av omsorgsfull, exakt mikroanalys och överordnad historisk och ideologisk överblick som är så sällsynt i modern kulturvetenskap, där pendeln oftast slår mellan formalismens och den ideologiska innehållsläsningens lika sterila motsättningar.

Översättning från danskan av Camilla Brudin Borg

1. Gorm Larsen har i ett paper, presenterat på ett möte i forskningsnätverket Nordisk Bachtin Dialog, Stavanger, maj 2007, lagt fram ett utkast till en Bachtininspirerad analys av Muhammedteckningarna, som inkorporerar teckningarnas kontext och därmed dess särdeles aggressiva innehåll. Sune Lægaard diskuterar saken ur ett politologiskt och juridiskt perspektiv i »The Cartoon Controversy: Offense, Identity, Oppression?«, *Political Studies* 55, 2007:2, s. 481–498.
2. Delar av denna artikel har tidigare publicerats på internet under titeln »Fra interart studier til

- intermedialitet«, *Humanetten* 20, Institutionen för humaniora, Växjö universitet, 2007, s. 2–7 ([vxu.se/hum/publ/humanetten/nummer20.pdf](http://vxu.se/hum/publ/humanetten/nummer20.pdf)). Tankarna i denna artikel är även förenliga med vissa idéer som presenteras i förordet till Arvidson, Askander, Bruhn & Führer (red.), *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*, Lund: Intermedia Studies Press, 2007, s. 13–19.
3. I Norden har bland andra Hans Lund gjort en stor insats för konstkomparationen, men även om Lund har redigerat den fina antologin *Intermedialitet: Ord, bild och ton i samspel*, Lund:

- Studentlitteratur, 2002, menar jag att flertalet av bokens artiklar inte exemplifierar intermedialitet enligt min definition av begreppet, utan snarare interartiella metoder. Ulla-Britta Lagerroth, också hon en betydelsefull figur inom svensk intermedial forskning, ger en bra, kortfattad överblick över intermedialitetens förhållande till litteraturvetenskapen i »Intermedialitet: Ett forskningsområde på frammarsch och en utmaning för litteraturvetenskapen«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2001:1, s. 26–35. Några år senare, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2006:3-4, diskuterar Torsten Pettersson en rad viktiga frågor kring intermedialitets aktuella position i svensk litteraturvetenskap i en recension av Stephan Michael Schröder och Vreni Hockenjos (red.), *Historisierung und Funktionalisierung: Intermedialität in den skandinavischen Literaturen um 1900*, Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität, 2005.
4. Schemat är hämtat från Hans Lunds *Intermedialitet*, 2002, s. 21.
  5. Texten är hämtad från Åke Hodell, *Verner von Heidenstam: Nya dikter*, Stockholm: Kerberos, 1967, och kan även återfinnas på <http://www.konkretpoesi.se/hodell/vaerker/3.html>.
  6. Semiotiken är grunddisciplinen för exempelvis Claus Clüver, Siglind Bruhn, Eli Rozik och Hans Lund. På nordisk mark har bland andra Göran Sonesson skapat en ambitiös bildsemiotik med betydelse för interartiella och intermediala studier.
  7. Se Claus Clüvers historiskt överblickande artikel »Intermediality and Interarts Studies«, i *Changing Borders*, 2007, s. 19–37.
  8. Efter att ha undervisat i ämnet är det min erfarenhet att studenterna inte är särskilt intresserade av detta terminologiska moras. För dem framstår intermediala studier som ungefär lika löst definierat som de övriga humanistiska discipliner de har stiftat bekantskap med.
  9. Med sin senaste bok *What do Pictures Want: The Lives and Loves of Images*, Chicago: Chicago University Press, 2005, rör sig Mitchell litet grand bort från sin besatthet av ord-bildrelationen för att i högre grad försöka skapa en filosofi om bilder i bredare mening. Jag har i en recension med titeln »Hvad vil Mitchell?« diskuterat boken i tidsskriften *K&K* 103, 2007.
  10. W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: Chicago University Press, 1994, s. 87.
  11. Ibid.
  12. Ibid.
  13. Ibid., s. 89.
  14. Se Clüvers avslutande anmärkningar i »Intermediality and Interarts Studies«, *Changing Borders*, 2007, s. 34.
  15. Ibid., s. 30.
  16. Ibid., s. 30 f.
  17. Citerad i Irina Rajewsky, *Intermedialität*, Tübingen & Basel: A. Francke Verlag, 2002, s. 7.
  18. Jag hänvisar här till en rekommendabel »questionnaire«: »Visual Culture Questionnaire«, *October* 77, 1996, s. 25–70.
  19. Jag har lovat att understryka att Lars Elleströms modell fortfarande är under utarbetning och att han till de fyra modaliteterna vill addera två mer kontextuellt färgade: *det historiska/kulturella* och *det estetiska/kommunikativa*.
  20. Ett enkelt exempel: att definiera »serier« är, som Scott McCloud visar i *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York: Harper Collins Publ., 1994, i stort sett omöjligt. Det är långt mellan *Sin City* och *Kalle Anka*. Lösningen är emellertid inte att dela upp det tecknade seriemediet i genrer så som superhjaltegenren, tecknade serier för barn, grafiska romaner etc. (vilket är ett uppenbart sätt att gå till väga). I stället försöker McCloud att ställa upp en rad passande parametrar, till exempel en triangel bestående av »verklighet«, bildplan och mening i ett sammanhang (s. 52 f.), som därefter kan läggas ihop med relationen »pictures« mot »words« (se s. 145–147). Det multimediala mediebegreppet fungerar på samma sätt, men naturligtvis med andra modaliteter.
  21. Sedan M.M. Bachtins ursprungliga bestämning av alla kulturprodukters dialogiska förhållande till tidigare texter, bland annat i hans *Dostojevskijs poetik* från 1963, och genom Julia Kristevas efterföljande översättning och bearbetning av *intertextualitets*-begreppet i slutet av sextioalet, har intertextualitet blivit ett ovärderligt standardbegrepp inom kulturvetenskapen. Jürgen E. Müller föreslog tidigt att göra intermedialitet till en underavdelning



- av intertextualitet. Se hans »Intermediality: A Plea and Some Theses for a New Approach in Media Studies«, i E. Hedling, U-B. Lagerroth och H. Lund (red.), *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, Amsterdam: Rodopi, 1997, s. 295–304.
22. Mitchell, »Beyond Comparison«, i *Picture Theory*, 1994, s. 107, 96.
  23. *Ibid.*, s. 94 f.
  24. Jag har bland annat diskuterat dessa musikkonstellationer i förhållande till Thomas Manns »Tristan« i »Tristan Transformed: Bodies and Media in the Historical Transformation of the Tristan and Iseult-Myth«, i Arvidson, Askander, Bruhn & Führer (red.), *Changing Borders*, 2007, s. 339–360.
  25. Se exempelvis Nicholas Cooks perspektivrika »Conclusion: The Lonely Muse« i hans *Analysing Musical Multimedia*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
  26. I den rika litteraturen om ämnet har jag funnit denna artikel nyttig: Henryk Markiewicz & Uliana Gabara, »Ut Pictura Poesis ... A History of the Topos and the Problem«, *New Literary History* 18, 1987:3, s. 535–558.
  27. Detta ingår, som Stephen Melville och Bill Readings uttrycker det, i »the story about the long Western tradition of comparing the visual and the textual under the auspices of mimesis«. Se »General Introduction«, i Stephen Melville & Bill Readings (red.), *Vision and Textuality*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 1995, s. 8.
  28. Således kan Honorius från Autun, enligt Umberto Eco, tala om måleriets tredubbla mål, hela tiden betraktat i förhållande till tron, som självklart är formulerad i skrift i *Bibeln*: för det första ska »the house of God [...] be beautified«, för det andra ska det påminna om helgonens liv och verk, och slutligen är måleriet »the literature of the Laity«. Se Umberto Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, New Haven: Yale University Press, 1986, s. 16. Michael Camille har i flera verk, kanske framför allt i *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, undersökt ideologin bakom bild- och skulpturproduktionen under medeltiden.
  29. Se Seymour Chatman, »What Novels can do that Films Can't (and vice versa)«, ursprungligen i *Critical Inquiry*, 1980:8, här citerad från Leo Braudy och Marshall Cohen (red.), *Film Theory and Criticism*, 6:e uppl., Oxford: Oxford University Press, 2004, s. 445.
  30. Se Eli Rozik, »Medium Translations between Fictional Arts«, i Arvidson, Askander, Bruhn & Führer (red.), *Changing Borders*, 2007, s. 395–415. Den minimalistiska tecknade filmen kan man roa sig med att se på <http://www.musearts.com/cartoons/pigs/romeo.html>. Artikelns frukten av en årslång undersökning av dessa frågor och en slags förstudie till texten är »The Common Deep Structure of Verbal and Iconic Metaphors« i *Interart Poetics*, 1997, s. 283–294.
  31. Søren Kjærup har (i ett handout utdelat på ett seminarium vid Forum för intermediala studier, Växjö universitet, våren 2007) uppmärksammat mig på att Lessings idéer i viss utsträckning kommer från Lessings vän Moses Mendelssohn.
  32. G.E. Lessing, »Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie«, i *Werke 1766–1769*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990, s. 116. Översättning från tyskan av Christer Ekholm.
  33. I en undersökning av synestesibegreppet refererar Nicholas Cook till en motsvarande debatt i början av 1900-talet där Kandinskys kvasi-mystiska uppfattning (vilken var parallell med exempelvis kompositörerna Olivier Messiaens och Alexander Skriabins) möter Eisensteins konstruktivistiska uppfattning. Se Cook, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford: Clarendon Press, 1998, s. 50 ff.
  34. Detta är en viktig poäng i Valerie Robillards »Still Chasing Down the Greased Pig: Perception and the Problem of Ekphrasis«, i Arvidson, Askander, Bruhn & Führer (red.), *Changing Borders*, 2007, s. 257–282.
  35. Vilket Lars Elleström framhåller i *Lyrkanalys*, Lund: Studentlitteratur, 1999.
  36. Se Rajewsky, *Intermedialität*, 2002. Min lite förenklade klassificering är möjligtvis på väg att förändras, i varje fall var det slående att både Siglind Bruhns och Claus Clüvers bidrag på Växjö-konferensen *Imagine Media* 2007, inte begränsade sig till semiotiska/formalistiska analyser, utan tydligt tog in religiösa och politiska aspekter.

37. Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, 3:e uppl., London, Los Angeles, New Delhi & Singapore: Sage, (2000) 2008, s. 4.
38. I Simon Durings historiskt kontextualiserande förord till Daring (red.), *The Cultural Studies Reader*, 2:a uppl., London & New York: Routledge, 1999, ges en kortfattad men klar överblick över vilka problem som har varit i fokus under kulturstudiernas olika faser, från brittisk arbetarkulturhistoria till exempelvis queerteori.
39. För ett aktuellt försök på att kombinera kulturstudier med intermediala insikter, se Huber, Keitel & Süss (red.), *Intermedialities*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007.
40. Kiernan Ryan, *New Historicism and Cultural Materialism*, 1996, s. xiii–xiv.
41. Jag har diskuterat flera av dessa aspekter i *Romanens tänker: M.M. Bachtins romanteorier*, Köpenhamn: Multivers, 2005.
42. Mitchell är, som en god poststrukturalist, mycket upptagen av konstens metanivåer, och han har myntat begreppet »metapicture« för att begreppsliiggöra visuella, litterära och kognitiva bilders förmåga till självreflektion, och det är typiskt för hans tänkande att även metabilderna nödvändigtvis måste betraktas som del i ett socialt och historiskt sammanhang. Camilla Brudin Borg använder i sin avhandling från 2005 Mitchells begrepp »metapictures« på ett övertygande och kreativt sätt, som en nyckel till att förstå dialektiken mellan Gyllenstens dialektiska bildkritiska och bildskapande manövrer.
- Se Brudin Borg, *Skuggspel: Mellan bildkritik och ikonestetik i Lars Gyllenstens författarskap*, Skellefteå: Norma förlag, 2005. Även Cecilia Lindhé använder Mitchell (i kombination med Bachtin) i sin avhandling *Visuella vändningar: Bild och estetik i Kerstin Ekmans romankonst*, Uppsala: Svenska Litteratursällskapet, 2008.
43. W.J.T. Mitchell, »The Politics of Genre: Space and Time in Lessing's *Laocoon*«, *Representations* 1984:6, s. 98–115; senare omtryckt i *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago: Chicago University Press, 1986.
44. Mitchell, »The politics of Genre«, (1984), s. 110.
45. Bernhard F. Scholz, »A Whale That Can't Be Cotched: On Conceptualizing Ekphrasis«, i Arvidson, Askander, Bruhn & Führer (red.), *Changing Borders*, 2007, s. 294, not 29.
46. Någon korsbefruktning mellan Mitchell och Cook har dock inte skett, de hänvisar så vitt jag kan se inte någonstans till varandra.
47. Cook, *Analyzing Musical Multimedia*, 1998, s. vi f.
48. *Ibid.*, s. 126.
49. *Ibid.*, s. 125.
50. Se Mitchell, »Ekphrasis and the Other«, i *Picture Theory*, 1994, s. 152.
51. Mitchell, »Beyond Comparison«, i *Picture Theory*, 1994, s. 49.
52. Thomas Leitch, »Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory«, *Criticism* 45, 2003:2, s. 149–71.