

Från finrummet till vardagsrummet: Transmedialt berättande som litteraturdidaktisk underhållning

Anette Svensson & Jenny Malmqvist

ABSTRACT

This study explores re-creation processes, through transmedia storytelling, that are made visible in the Swedish TV-programme *Helt lyriskt* (2018), where music artists transmediate Swedish poems into songs. The aim is to analyse, through a close-reading method, two episodes of *Helt lyriskt* in order to discuss how processes of transmedia storytelling make literary analyses visible and accessible to the general public. The analysis shows that the episodes employ pedagogical strategies to encourage the audience to partake in, and learn about, poetry and how to conduct literary analyses. One strategy is to illuminate the artists' interpretation and analysis processes. Thus, the audience experiences the textual and musical adaptations that the artist Molly Sandén makes in her re-creation of Edith Södergran's "Vierge moderne" (1916), in which she transfers the main theme of the poem, the early twentieth-century modern woman, to a song intended for the modern woman of today. Another strategy, brought up in relation to Annika Norlin's re-creation of Karin Boye's "I rörelse" (1927), is to question what liberties may be taken with a literary work, when she adopts the main theme of the poem, to always strive for more, by adding self-composed lyrics to the poem.

Keywords: literature teaching and learning, transmedia storytelling, *Helt lyriskt*, Edith Södergran, Karin Boye

ANETTE SVENSSON

Docent i Litteraturdidaktik

Högskolan för lärande och kommunikation

Jönköping University

E-post: anette.svensson@ju.se

JENNY MALMQVIST

Lektor i Engelska

Högskolan för lärande och kommunikation

Jönköping University

E-post: jenny.malmqvist@ju.se

UNDERHÅLLNING MED LITTERATURDIDAKTISK ANSATS

Berättelser i olika former, till exempel dikter, romaner, seriemagasin, datorspel, filmer och tv-serier finns runt omkring oss och utgör en stor del av såväl vuxnas som ungdomars och barns tillvaro (Statens medieråd, 2019a; Statens medieråd, 2019b). Det är inte ovanligt att en berättelse, eller delar därav, omskapas i nya versioner, speciellt i olika medier där exempelvis en roman blir till film, tv-serie, datorspel, och fanfiktion. Att skapa nya versioner av berättelser, speciellt i olika medier, är ständigt pågående processer.

Att göra underhållning av sådana omskapandeprocesser har visat sig vara framgångsrikt i svensk tv, framförallt genom TV4:s programserie *Så mycket bättre* (2010-), där kända musikartister under tio säsonger tolkat och gjort om varandras låtar. Dessa nya låtar har i sin tur fått stor spridning bortom tv-serien i och med att de spelas i radio och förmedlas genom olika musiktjänster där populärkultur sprids.

Massmedia har potential att nå ut till många människor och att använda massmedia i bildande syfte, såväl formellt som informellt, har varit en del av svensk tv-tradition i över 40 år. Utbildningsradion har sedan 1978 bidragit med utbildningsprogram som en del av public service. Det är emellertid inte bara utbildningsprogram som kan ha en didaktisk och folkbildande ansats; även underhållningsprogram kan uppvisa sådana ansatser.

Ett exempel på ett sådant program, som utgör grund för den föreliggande studien, är underhållningsprogrammet *Helt lyriskt* (2018). Programidén är att ge nytt liv åt svenska dikter som, enligt programledaren Fredrik Lindströms utsaga, ”våldigt få människor läser idag” genom att låta kända svenska musikartister använda dem som låttexter och skapa nya låtar (02.29-02.31). Genom programmet får tv-tittarna följa musikartisternas åter- och omskapningsprocesser. I programmet används olika strategier dels för litteraturförmedling, dels för att hjälpa tittarna ta till sig av det litteraturvetenskapliga kunskapsinnehållet och för att iscensätta litteraturvetenskaplig bildning. Dessa strategier kan således sägas bidra till programmets litteraturdidaktiska ansats. Ann Lingebrandt, recensent på *Sydsvenskan*, ser programmet som ett led i att ”öka intresset och föra ut poesin till folket” (2018, s. 15). Dikterna kan, vilket föreliggande studie visar, sägas genomgå en förflyttning från finrummet till vardagsrummet och de kan, med lärares hjälp, i förlängningen även flyttas till klassrummet.

Mot bakgrund av att berättelser ständigt omskapas och cirkulerar undersöker vi den litteraturdidaktik som erbjuds eller möjliggörs omkring oss. Syftet med undersökningen är att analysera två avsnitt av underhållningsprogrammet *Helt lyriskt* för att belysa och diskutera hur dessa avsnitt förmedlar skapandet av nya versioner i andra medieformat och det lärande som denna skapandeprocess erbjuder, det vill säga, programmets litteraturdidaktiska ansats. För att uppnå detta syfte utgår vi ifrån följande frågeställningar:

- Hur synliggörs musikartisternas tolknings- och analysprocesser i programmet?
- Vilka textuella och musikaliska val framträder i omskapandeprocesserna och hur motiveras dessa val?
- Vilka reaktioner synliggörs vid ifrågasättandet av vad man får göra med ett litterärt verk?
- Vilken litteraturdidaktisk ansats framträder i de två avsnitten?

LITTERATURDIDAKTIK: TRANSMEDIA STORYTELLING, MAKEOVER OCH KNOWLEDGE-IN- ACTION

Skönlitteraturens, framför allt litteraturläsandets, roll och funktion har diskuterats och legitimerats från olika håll inom litteraturdidaktisk forskning i Norden (t.ex. Martinsson, 2018; Persson, 2007). Det är inte bara det formella lärandet som utgör grund för litteraturdidaktisk forskning, även det informella lärandet, speciellt med fokus på berättande i olika medier, har fått allt större utrymme inom den litteraturdidaktiska forskningen (t.ex. Lundström & Svensson, 2017b). Lyrikens roll och funktion är ett aktuellt litteraturdidaktiskt forskningsområde där poetiska läspraktiker (Sigvardsson, 2020), självbiografiska poetiska uttryck (Proitsaki Stjernkvist, 2020) och kreativa skapandeprocesser genom *video poetry* (Höglund, 2017) utgör några exempel.

Eftersom studiens primära fokus är medieöverskridande och kreativt åter- och omskapande av litterära verk utgör *transmedia storytelling*, (Jenkins, 1992), transmedialt berättande, det teoretiska ramverket för analysen. Det som är utmärkande för transmedialt berättande, vilket kan vara både fiktivt och icke-fiktivt berättande, är enligt Henry Jenkins att det ”represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience” (2007, “Transmedia Storytelling 101”, st. 1). Det är således inte fråga om att återskapa samma berättelse igen fast i ett nytt medium utan snarare ett sätt att i förflyttningen av innehåll från ett medium till ett annat skapa en upplevelse genom att expandera berättelsen. Denna upplevelse kan ses som processer av ”world-building” (Jenkins, 2007, “Transmedia Storytelling 101”, st. 3), där olika delar byggs ihop till nya enheter, produkter, som påverkar både de som skapar och de som använder berättelserna. I den föreliggande studien sker dessa processer av transmedialt berättande, när två av deltagarna i *Helt lyriskt* tonsätter dikter.

I sitt arbete med transmedialt berättande inom och genom olika fanprodukter åskådliggör Jenkins fanfiktionförfattares behandling av kärntexten, vilken kan ses som ett sätt att vidga “its boundaries to incorporate their concerns, [and] remolding its characters to better suit their desires” (1992, s.156). En utvidgning av berättelsen som bjuder in läsarna och tar hänsyn till deras perspektiv, synpunkter eller åsikter kan fylla en rad olika funktioner, till exempel att göra om ett heterosexuellt par till ett homosexuellt par eller att skapa starka kvinnliga karaktärer, och därigenom belysa svagheter i kärntexten sett från dagens användare. På detta sätt skapar transmedialt berättande förutsättningar för lärande genom analys och perspektivförändringar. När det gäller programserien *Helt lyriskt* är det inte fanproduktioner som fokuseras utan professionella musiktister som åter- och omskapar dikter till låtar, men även i dessa professionella transmediala processer visar det sig vara angeläget att ta hänsyn både till kärntexten och till dess fans på samma gång som man tänjer på gränserna för att anpassa verket till nya (och gamla) mottagare.

I tidigare studier som fokuserar på kreativt åter- och omskapande av fiktiva verk, *re-presentationer*, genom bildande av textuniversum, används begreppen *remake* och *makeover* för att beskriva två olika processer av att skapa re-presentationer (Lundström & Svensson 2017a; Svensson 2013; Svensson & Lundström 2019). En *remake* innebär att berättelsen görs *igen*, det vill säga en repetition av berättelsen i ny tappning, ofta i ett nytt medium (Lundström & Svensson 2017a; Svensson 2013; Svensson & Lundström 2019). På detta sätt kan remake ses som ett fall av *cross-media storytelling*

(Zazzera 1995, citerad i Giovagnoli, 2011, s. 24). Ett exempel på en remake är en filmatisering. I skapandet av en remake finns således en intention att återskapa kärntexten och att samtidigt vara så nära den som möjligt. En *makeover* innebär i stället att berättelsen görs *om*, det vill säga berättelsen eller delar av berättelsen ändras, anpassas eller utvidgas (Lundström & Svensson 2017a; Svensson 2013; Svensson & Lundström 2019). Makeover kan ses som *transmedia storytelling* (Jenkins, 2007), och det finns många olika exempel på makeover, exempelvis uppföljare, spin-offer och fanfiktioner. Gemensamt för dessa är att det finns en intention att omskapa kärntexten genom att exempelvis låta en biperson bli huvudperson eller skapa en fortsättning som utspelar sig före eller efter kärnberättelsens början eller slut.

Renira Rampazzo Gambarato (2013) utvecklar Jenkins tankar om läsares eller användares perspektiv genom att belysa mottagarens engagemang:

A transmedia narrative tells altogether one big pervasive story, attracting audience engagement. It is not about offering the same content in different media platforms, but it is the worldbuilding experience, unfolding content and generating the possibilities for the story to evolve with new and pertinent content (s. 82).

På detta sätt kan skaparen av den transmediala berättelsen ses som skapare av en narrativ värld som dels gör något nytt med kärntexten, dels gör såväl re-presentationen som kärntexten mer relevant för skaparen själv och kanske även för den nya mottagaren.

Enligt Gunther Kress (2003) har varje medium vissa strukturer för hur innehåll byggs upp och förmedlas, *affordans*. Mediets *affordans* utgör en förutsättning för den berättelse som skapas: "whether I want to or not I have to use the possibilities given to me by a mode of representation to make my meaning" (Kress, 2003, s. 2). Följaktligen erbjuder mediets *affordans* såväl möjligheter som utmaningar för den som producerar berättelser. Varje berättelse oavsett form kan åter- eller omskapas i en form som expanderar kärnberättelsen på något sätt och varje medium erbjuder olika möjligheter att utvidga berättelsen. Det är alltså viktigt att förhålla sig till olika mediets *affordans* oavsett om skapandeprocessen är cross-medial eller transmedial. Även för den som använder berättelser erbjuder mediets *affordans* olika förutsättningar och utmaningar, vilket innebär att mottagare av litterära texter behöver behärska flera olika sätt att ta till sig berättelser som är förmedlade i olika medier.

I den föreliggande analysen med fokus på transmedialt berättande i programmet *Helt lyriskt*, särskilt med beaktande att programmets idé är att åter- och omskapa dikter som inte når en större läsekrets idag till lätttexter med avsikt att föra vidare ett litteratur- och kulturarv, är det relevant att använda Arthur N. Applebees (1996) begrepp *knowledge-out-of-context* och *knowledge-in-action* eftersom dessa begrepp betecknar olika syn på meningsskapande och på vilken sorts kunskap som anses viktig inom en socialt konstruerad tradition. Medan *knowledge-out-of-context* kan ses representera lärande om litterära traditioner kan *knowledge-in-action* ses representera lärande genom aktivt deltagande i litterära traditioner. Således är *knowledge-in-action* kopplat till en syn på traditioner som dynamiska, föränderliga och framåtblickande. Genom att delta i dessa traditioner, "an individual is taking on a dynamic set of tools for being in and making sense of the world", hävdar Applebee (1996, s. 20). Det är följaktligen viktigt att erbjuda ett sådant aktivt deltagande i traditioner:

One of the most important features of a pedagogy designed to help students enter into culturally significant domains for conversation is that it invites genuine participation within the domain, the kind of participation that leads to knowledge-in-action rather than knowledge-out-of-context (Applebee, 1996, s. 107).

Applebees fokus ligger på formellt lärande, alltså lärande inom skolan, men huvudfokus för den föreliggande analysen av *Helt lyriskt* ligger på det informella lärande som TV-programmet erbjuder. Den dynamiska synen på meningsskapande och kunskap som associeras med knowledge-in-action är emellertid relevant i båda sammanhangen.

HELT LYRISKT SOM EXEMPEL

Det exempel på berättelser omkring oss som utgör bas för artikeln är underhållningsprogrammet *Helt lyriskt* producerat av Sveriges Television. Programserien består av sex avsnitt och sändes i SVT1 vintern 2018–2019. I programmet får tittarna följa tolv svenska musiktister och låtskrivare i deras arbete med att tonsätta svenska dikter i urval av programledare Lindström samt i några fall av artisterna själva. Dikturvalet sträcker sig från Erik Johan Stagnelius och den svenska romantiken till Kristina Lugn idag och representerar således olika tidsperioder, strömningar och poetiska uttryck. Programidén presenteras av Lindström i det inledande avsnittet då han förkunnar: ”Det finns massor av bra svenska dikter som väldigt få människor läser idag. Men jag tror att de här skulle kunna bli lysande som lätttexter i helt nya låtar” (02.27–02.36). Programmet syftar således till att söka bevara och föra vidare dikter som få läser idag genom att ge dem en ny funktion som lätttexter. Samtidigt förväntar sig Lindström att ”en och annan blir ganska avskräckt” av ett tv-program om lyrik (01.10–01.13), vilket visar att programmet även söker bemöta förutfattade, negativa meningar om lyrik som genre.

Helt lyriskt är ett underhållningsprogram men det antar samtidigt karaktären av ett bildningsprogram. I varje avsnitt står två författarskap, två dikter och två artisters tonsättningar och tolkningar i fokus. Tittarna ges information om författarnas liv, verk, reception och de samhälleliga och kulturella sammanhang författarna verkade i, parallellt med att tolkningar av de utvalda dikterna presenteras. Experter i form av forskare inom litteraturvetenskap, till exempel Ebba Witt-Brattström och Johan Svedjedal, och förläggare, till exempel Jonas Ellerström, bidrar med kunskap och förståelse av författarskapen och dikturvalet, men programmet låter också allmänheten ge sin bild av författarna och de utvalda dikterna. Tittarna får även information om artisterna och deras musikaliska uttryck och här står Per Sinding-Larsen, journalist med inriktning mot musik och populärkultur, för informationen.

Programmets folkbildande karaktär och ambitionen att förmedla lyrik och litteraturvetenskapliga grepp och perspektiv till en bred publik har uppmärksammats av flera recensenter på kultur- och nöjessidorna i flera svenska dagstidningar. För Yvonne Teiffel, *Värnamo Nyheter*, är *Helt lyriskt* ”ett folkbildande program om klassisk svensk lyrik” (2019, s. 17). I *Sydsvenskan* lyfter Ann Lingebrandt i sin tur fram ”de avspända samtalen om dikterna” genom vilka tittarna ”bjuds [...] på ren och skär poesianalys på tv-skärmen” (2018, s.15). Programmets fokus på diktanalys framhålls också av Sandra Wejbro (2018) och Karolina Fjellborg (2018) i varsin recension i *Aftonbladet* där Fjellborg vidare framhåller Lindströms förmåga att göra dikterna ”relaterbara för en modern publik” (2018, s. 40). Även Jens Liljestrand, *Expressen*, lovordar programmets litteraturvetenskapliga bidrag till allmänheten och finner att det är ”ett mästerligt exempel på hur man kan göra litteraturvetenskap till public

service” (2018, st. 7). Dessa recensioner vittnar inte bara om programmets intention att sprida svenska dikter från finrummet till vardagsrummet utan också om dess litteraturdidaktiska ansats.

I centrum för programmet står artisternas praktiska arbete med att tonsätta en dikt och deras tolkningar och strategier. Fokus ligger således både på process och produkt. Artisternas tillvägagångssätt vid tonsättning kan kategoriseras som remake respektive makeover, där majoriteten utgör exempel på remake. För föreliggande studie har dock två exempel på makeover valts ut för att belysa programmets litteraturdidaktiska ansats. Det första exemplet är hämtat från avsnitt ett i vilket artisten Molly Sandén tonsätter Edith Södergrans dikt ”Vierge moderne” (1916) och det andra exemplet är hämtat från avsnitt fem där artisten Annika Norlin tonsätter Karin Boyes dikt ”I rörelse” (1927). Båda dessa exempel kan anses stå i kontrast till programidén eftersom dessa diktare och dikter antas vara vällästa av såväl programledare som artister. Avsnitten åskådliggör däremot olika processer som aktiveras av transmedialt berättande och har det gemensamt att det i båda fallen rör sig om omarbetningar som utvidgar kärntexten.

Det material som granskas genom närläsning, det vill säga en noggrann läsning av det undersökta materialet (Arfwedson, 2006), i den här studien är de sekvenser som visar Sandéns och Norlins arbetsprocesser i avsnitt ett och avsnitt fem av *Helt lyriskt*. Eftersom materialet består av bland annat rörliga bilder, ljud, musik, utsagor i olika former, exempelvis samtal, och text, anammar närläsning-metoden i detta fall ett vidare perspektiv på läsning. De citat från tv-programmet som ges i artikeln återger innehållet i respektive utsaga. Vid transkribering har en viss anpassning till skriftspråket gjorts med syfte att göra texten läsbar. Utsagorna har bevarats i sin kontext i så hög utsträckning som möjligt för att undvika felaktig återgivning.

SYNLIGGÖRANDE AV ANALYS- OCH TOLKNINGSPROCESSER

I programseriens första avsnitt får tittarna följa Sandén i hennes arbete med att tonsätta Södergrans dikt ”Vierge moderne” (1916). Avsnittet synliggör den analys- och tolkningsprocess som ligger till grund för Sandéns transmediering och detta synliggörande kan ses som en strategi att hjälpa tittarna att ta till sig av det litteraturvetenskapliga kunskapsinnehållet. Tittarna får, i avsnittet, ta del av Sandéns arbetsprocess från diktval och tolkning av både kärntexten och Södergrans författarskap i stort till de textuella och musikaliska val hon gör i skapandet av sin version av ”Vierge moderne”:

Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum.
 Jag är ett barn, en page och ett djärvt beslut,
 jag är en skrattande strimma av en scharlakanssol ...
 Jag är ett nät för alla glupska fiskar,
 jag är en skål för alla kvinnors ära,
 jag är ett steg mot slumpen och fördärvet,
 jag är ett språng i friheten och självet ...
 Jag är blodets viskning i mannens öra,
 jag är en själens frossa, köttets längtan och förvägran,
 jag är en ingångsskylt till nya paradiser.
 Jag är en flamma, sökande och käck,
 jag är ett vatten, djupt men dristigt upp till knäna,
 jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor ...

(Södergran, 1995 [1916])

Tidigt i avsnittet får tittarna se Lindström och Sandén i samtal om Sandéns val av dikt, hennes relation till Södergrans författarskap och tolkning av den valda dikten. Det är också här som tittarna introduceras till dikten genom att Sandén läser upp den samtidigt som texten visas i bild. I samtalet får tittarna veta att ”Vierge moderne” är Sandéns eget val och att hon ”lärde känna” Södergran ”på ett sätt som [hon] inte riktigt har lärt känna någon diktförfattare eller poet tidigare” en sommar då hon läste Södergrans samlade dikter (06.52–06.57). Härefter delar Sandén och Lindström med sig av sin förståelse av dikten och av Södergran. Sandéns och Lindströms tolkningar av dikten – som handlande om en stark kvinnoroll – kontextualiseras och bekräftas i programmet genom att Witt-Brattström kommenterar diktens samhällsliga kontext och dess feministiska budskap.

Samtalet om diktens tolkning initieras av att Lindström frågar Sandén vad hon relaterar till i Södergrans dikter givet att de skrevs för hundra år sedan. Lindströms fråga och Sandéns svar tar avstamp i den enskilde läsarens upplevelse. I Sandéns fall rör det sig om att hon i sin första läsning kom att identifiera sig med olika aspekter i författarskapet. Sandén säger: ”Det finns liksom en ton i alla hennes dikter. Det finns en frustration och en längtan som jag kunde speciellt då identifiera mig med” (07.08–07.17). Under samtalet redogör hon för olika stadier i sin läsning vilket visar på hur en tolkning gradvis har växt fram. Sandén berättar att hon i ”många av [Södergrans] dikter [...] känner en väldigt stark kvinnlig kraft och speciellt i den här dikten som jag har valt” (07.20–07.27), något som visar på hur hon tolkar dikten i relation till andra dikter av Södergran. Sandén tar också fasta på diktens inledande rad – ”Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum.” – och kopplar den till den starka kvinnliga kraften som hon läser ut ur dikten samtidigt som hon situerar dess innebörd i dess ursprungliga kontext. I samtalet visas också hur varje läsakt kan generera en ny läsning där en och samma läsare vid olika tidpunkter kan komma till ny förståelse. Sandén berättar: ”I början var jag så här läste in väldigt mycket vemod och liksom det här mörkret men ju mer jag läser och lär känna henne så känner jag ändå den här styrkan och det är det jag faktiskt vill lyfta fram mest” (09.43–09.55). Sandén visar här sin förståelse av diktens tema och innebörd i dess ursprungliga kontext. Avsnittet visar också hur analys och tolkning är pågående och dynamiska processer och att texttolkning är ett resultat av en samverkan mellan olika komponenter och nivåer, textuella och kontextuella, som aktiveras i läsningen.

I avsnittet får tittarna även ta del av Sandéns intentioner med sin omarbetning, något som ytterligare belyser hennes analys- och tolkningsprocess. Den styrka som hon identifierar i Södergrans författarskap lyfts även i en annan sekvens i avsnittet där Sandén samtalar om sin version med sin syster och en vän: ”I början var jag lite inne på att göra den så här känslös liksom, beröra på det sättet men nu känner jag nästan att jag vill göra den lite mer pampig, stor låt för jag tycker Edith är väldigt powerful” (14.49–15.02). I detta senare samtal lyfter Sandén ytterligare en aspekt av dikten som har bäring för hennes tolkningsprocess: ”Den heter den moderna kvinnan, att jag inte ska vara rädd för att göra det heller modernt idag” (15.02–15.07). På detta sätt plockar Sandén upp diktens titel och centrala tema, ”Vierge moderne”,¹ och låter det återspeglas både i skapandeprocessen och i den slutliga produkten. Även i de musikaliska valen väljer Sandén att spegla diktens centrala tema. En modern ljudbild som inbegriper ”lite vocoder och lite pitchade oktaver” används för att anpassa det musikaliska uttrycket till den moderna innebörd som Sandén läser ut ur dikten: ”så att det låter liksom 2018 möter ja hennes tid som var över hundra år sen” (33.19–33.28). Dessa val visar dels på förståelse av diktens innebörd i dess ursprungliga kontext, dels på medvetenhet om omarbetningens behov av rekontextualisering.

I avsnittet framkommer hur det kreativa återskapandet, för Sandén, innebär medvetna val som grundar sig på ett föregående analys- och tolkningsarbete. Samtidigt som det kreativa återskapandet handlar om omarbetning av en text, makeover snarare än remake, kan tittarna också se att Sandén är mån om att göra poeten Södergran rättvisa, vilket blir tydligt när hon söker ett musikaliskt uttryck som ska motsvara den styrka som hon finner hos Södergran. I Sandéns fall rör det sig således om läsning som har genererat en förståelse av såväl kärntexten och författarskapet som av den historiska och samhällseliga kontexten. Här får tittarna se att Sandén ger sin egen förståelse giltighet som underlag för den nya versionen. Förlagan till Sandéns version är således inte enbart Södergrans text utan även hennes person och författarskap.

En fråga som väcks i samtalet med Sandéns syster och vän är om hon ”kommer kunna skriva en hel låt” utifrån dikten då ”det är väldigt lite text” (15.09–15.11). Sandéns svar är att hon vill inkludera en strof från en annan dikt av Södergran, ”Dagen svalnar ...”, som refräng:

Du sökte en blomma
och fann en frukt.
Du sökte en källa
och fann ett hav.
Du sökte en kvinna
och fann en själ –
du är besviken.

(Södergran, 1995 [1918])

I avsnittet får tittarna höra hur Sandén läser strofen samtidigt som texten visas i bild. De får också ta del av Sandéns tolkning av dikten: ”Det tolkar jag som att han hade för låga förväntningar. Jag trodde att du skulle vara det men du var något mer, men det är för mycket, det är too much to handle liksom” (16.55–17.04). Därefter kontextualiseras strofen och Sandéns tolkning genom att Witt-Brattström informerar tittarna om diktens innebörd, dess position i svensk litteraturhistoria och att den aktuella strofen varit föremål för censur.

De två mediernas affordans aktualiseras när dikten, på grund av dess korta längd, behöver anpassas till musikmediets krav på struktur och omfattning. Sandéns strategi – att inkorporera en strof från en annan dikt som refräng i sin version av ”Vierge moderne” – tillsammans med det aktuella textvalet i sig visar på förståelse av både ”Vierge moderne” och ”Dagen svalnar ...”. Vid läsning av de två dikterna kan man se hur de tematiskt knyter an till varandra samtidigt som strofen ur ”Dagen svalnar ...” förstärker det feministiska budskapet i ”Vierge moderne”. Detta bidrar även till en expansion av kärntextens form och tema (jfr. Jenkins, 2007).

Ytterligare exempel på hur avsnittet synliggör analys- och tolkningsprocessen är genom inblick i Sandéns textuella och musikaliska val. I avsnittet får tittarna se Sandén i studion tillsammans med producenten Victor Thell. Tittarna får höra hur hon identifierar en av diktens formella aspekter, dess anaforiska ”Jag är”, och lägger denna fras som en sampling i sin låt. Detta visar på hennes analys av originalets form samt hennes anpassning till det nya mediets affordans. I detta exempel blir det även tydligt hur det nya mediet kan tjäna som resurs för att förstärka en aspekt av kärntexten. I förlängningen kan tittarna se och höra hur denna sampling medför en förstärkning av diktjagets centrala position.

Samtidigt som avsnittet här visar Sandéns textuella och musikaliska val återkommer hon till vikten av att göra ”Vierge moderne” och Södergran rättvisa; något som innebär att det kreativa återskapandet görs såväl inom som utom de ramar som kärntexten medger. Sandén berättar att hon känner Södergran på axeln och ”blir lite extra kritisk mot [sig] själv tror jag men det är också bra” (32.32–32.41), eftersom hon ”vill liksom göra något värdigt av hennes fina text” (32.43–32.49). Den respekt och lyhördhet Sandén uppvisar gentemot Södergran och hennes dikter gäller även för Södergrans fans: ”Det är klart man är lite nervös att folk inte ska tycka att man har gjort det bra. Jag menar den här dikten har ju blivit läst i över hundra år av alla möjliga och säkert betytt jättemycket så jag hoppas att jag och Victor har gjort en bra liksom tolkning” (33.33–33.49). Här framkommer tydligt att hon tar tidigare läsares förståelse och relation till dikten i beaktning (jfr. Jenkins, 1992).

Sammantaget visar avsnittet hur Sandéns makeover ”Jag e (Vierge moderne)” är ett resultat av hennes egen tolknings- och analysprocess, det vill säga hennes förståelse av kärntextens centrala tema och betydelsebärande element och av hennes transmediala skapandeprocess, det vill säga den rekontextualisering och anpassning till musikmediets formella krav och möjligheter som omarbetningen medför.

FRÅGAN OM VAD MAN FÅR GÖRA MED ETT LITTERÄRT VERK

I avsnitt fem av programserien får tittarna se hur Norlin tonsätter Boyes ”I rörelse” (1927). I likhet med Sandén står Norlin för en omarbetning av kärntexten som resulterar i en makeover. Centralt för avsnittet är frågan om vad man får göra med ett litterärt verk och särskilt fokus riktas mot olika reaktioner på och ifrågasättande av de olika val som Norlin gör i den transmediala processen. Detta ifrågasättande kan ses som en strategi att hjälpa tittarna ta till sig av det litteraturvetenskapliga kunskapsinnehållet. Tittarna får, i avsnittet, ta del av framför allt de textuella val som Norlin gör i skapandet av sin version av ”I rörelse”:

Den mätta dagen, den är aldrig störst.
Den bästa dagen är en dag av törst.

Nog finns det mål och mening i vår färd –
men det är vägen, som är mödan värd.

Det bästa målet är en nattlång rast,
där elden tänds och brödet bryts i hast.

På ställen, där man sover blott en gång,
blir sömnen trygg och drömmen full av sång.

Bryt upp, bryt upp! Den nya dagen gryr.
Oändligt är vårt stora äventyr.

(Boye, 1927)

Tidigt i programmet sätts dikten in i en kontext på flera olika sätt. Ett sätt är genom att visa olika människor ”på stan” som berättar vad de vet om Boye och en person läser dikten samtidigt som skärmen visar texten så att tittarna kan följa med. Man får även höra Boyes egen röst som läser en

sekvens. Ett annat sätt är genom att Svedjedal och Ellerström berättar om dikten och genom att Lindström, på ett mer personligt plan, berättar om sin egen erfarenhet av att läsa dikten i sin ungdom. Ett tredje sätt att sätta in dikten i en kontext sker genom att en berättarröst med stöd av bilder berättar om Boyes liv. Därtill blir tittarna informerade om hur dikten har använts i olika kontexter, framförallt att förbundskapten Tommy Svensson läste dikten för spelarna inför åttondelsfinalen i fotbolls-VM 1994, som en uppmaning till dem att inte vara nöjda med sin framgång utan att fortsätta sträva efter mer.

Tittarna får också se och höra Norlin berätta om sitt första möte med Boyes diktkonst i tonåren: "helt plötsligt så gick det rakt in. Jag behövde inte anstränga mig. Jag förstod på en gång" (04.22–04.26). Denna känsla har stannat kvar ända sedan dess, förklarar Norlin. Hon beskriver även sin tolkning av dikten:

Jag får liksom en väldigt tydlig bild och känsla när jag hör den här dikten och det är att det av någon anledning är morgon och så ska vi göra något som man är helt livrädd för. Det är jättefint väder också i den här dikten och så är det ganska kallt ute och så är det som att man står, som att man precis ska ta språnget, man är på väg och ska resa någonstans. Det får liksom en så tydlig känsla att det är så dikten känns och utspelar sig att man är både svinrädd men också väldigt peppad på något sätt (06.58–07.32).

Den här tolkningen med de tvetydiga känslorna, rädslan och den spända förväntan, vill Norlin förmedla i sin omarbetning av dikten.

Något som tydligt påverkar Norlins textuella val och bidrar till att hennes omarbetning är transmedialt berättande är att "I rörelse", likt "Vierge Moderne", är en kort dikt. Detta presenteras som ett praktiskt problem och i ett samtal med Lindström ger hon två förslag till hur hon kan tackla problemet med en kort dikt: dels genom upprepning dels genom att försöka skriva en vers två. Hon väljer sedan att både göra upprepningar och att skriva till "en ny liten textsnut" (48.43), som innebär en utvidgning av kärntexten.

Norlin motiverar sin rätt att expandera diktens innehåll genom det personliga band hon känner till Boye: "Jag känner så mycket för Karin Boye att jag tar mig den rätten. Jag tycker att jag har paid my dues i Karin Boye land. Hon känns som en del av mig" (11.17–11.29). Förutom detta band lyfter Norlin också fram likheter i sitt och Boyes sätt att skriva: "Men så tror jag också att i det här fallet så är jag trygg i att jag vet hur mycket mitt textmässiga tonfall har påverkats av Karin Boyes textmässiga tonfall" (49.10–49.20). Trots att hon erkänner för Svedjedal att hon blir nervös dels över vad han ska tycka om hennes tolkning, dels för att det finns så många som älskar Boye, tror inte Norlin att det är så laddat, vilket kan ses i hennes förkunnande: "det är ju på nått sätt min bild av den här dikten" (48.59–49.05). Norlins nervositet uttrycker den respekt skaparen av transmedialt berättande har inför å ena sidan kärntexten och dess författare och å andra sidan inför fans av det litterära verket (Jenkins, 1992). Denna respekt kan ses i att Norlin, i skapandet av sin makeover vill "att man knappt ska tänka på att det är någon slags extra grej" (56.23–56.29). Intentionen är, så att säga, att skapa en sömlös övergång.

I programmet visas tre olika reaktioner på Norlins beslut att skapa en makeover. När hon i ett samtal med Lindström berättar att hon vill skriva en ny vers spelas en sekvens av "Small C, Big P" av James Newton Howard (2010), som finns på ledmotivet till filmen *Nanny McPhee Returns* (2010) och har inslag av "äventyrmusik", i bakgrunden och tittarna får se hur Lindström nervöst tar sig för pannan

samtidigt som hans röst genom voice over säger: ”oj, oj, oj, alltså sitter hon här och säger att hon ska skriva en ny vers, att hon ska skriva nya rader till Karin Boyes stora mästerverk?” (10.56–11.06). Detta ifrågasättande fortsätter när Lindström frågar både sig själv och tittarna: ”Får man verkligen göra så? Jag menar, vi talar ju här om en av den svenska poesiskattens absoluta kronjuveler” (11.46–11.54). När programmet sedan visar Norlins besök hos Svedjedal förstärks ifrågasättandet av att expandera diktens innehåll ytterligare när Norlin förklarar: ”jag har lite oövertänkt tänkt att jag ska skriva lite egen text till den också” och möts av: ”oj” och ett stort och ljudligt andetag från Svedjedal (16.15–16.23). Hans ifrågasättande av hennes utvidgning av texten är främst baserat på dess innehåll: ”Det är ju en dikt som, som bokstavligen slutar vid oändligheten och hur går man vidare därifrån? [...] För mig är den väldigt avslutad och perfekt” (16.53–17.04). Därefter får tittarna höra Lindströms röst förklara:

Ja, det vore synd att säga att Boye-experten Johan Svedjedal välkomnade Annikas idé om att skriva en andra vers till den här dikten. Om jag tyckte det här var djärvt, så tror jag han närmast fick andnöd [en repris av hans reaktion med det djupa andetaget visas samtidigt]. Ja, han har förstås som många andra levt med den här dikten i hela sitt liv och har kanske svårt att föreställa sig att någon annan kan tänka sig den som sin (16.29–16.50).

I den här sekvensen av programmet framträder skillnaden mellan en remake och en makeover tydligt. Att tonsätta Boyes dikt utan att göra några ändringar i texten, det vill säga att byta medialt uttrycks sätt, ses inte som något problem. Det är först när Norlin avslöjar för såväl Lindström som för Svedjedal att hon planerar att skapa en makeover genom att expandera diktens innehåll som hennes skapandeprocess ifrågasätts.

Förutom Lindströms och Svedjedals reaktioner får tittarna också se Ola Salos reaktion när Norlin i ett samtal dem emellan berättar att hon har skrivit en egen ”textsnut”. I bild visas samtidigt hur Salo rodnar lite och biter sig i läppen innan han bryter in: ”Har du skrivit en ny textsnut? [...] Det var modigt. [...] Jag tycker att det jättehäftigt att du har gjort det. Jag hade inte vågat” (48.40–49.10). Här speglar Salo den nervositet Norlin ger uttryck för tidigare i programmet inför mottagandet av hennes makeover. Det framkommer inte varför inte Salo skulle våga göra något liknande själv, men man kan anta att det har med mottagarnas reaktioner att göra. De tre olika reaktionerna verkar främst vara kopplade till att göra en ändring, att expandera dikten, inte till kvaliteten på den nya versen eller om utvidgningen kommer att bidra till att det blir en bra låt eller inte. I avsnittet ställs således frågan om vad man får göra med ett verk på sin spets och de två aspekter som kommer fram är antingen att man har rätt att ändra, expandera och skriva om ett verk så länge det görs med respekt eller att man riskerar att ”förstöra” en nationalskatt.

Vid ett par tillfällen i programmet förklaras att orsaken till att Norlin skapar en makeover i stället för en remake, vilket Salo och de flesta andra låtskrivare och artister som är med i programserien gör, är för att anpassa kärntexten till det nya mediets affordans. Det är således det nya mediets affordans som bestämmer vilket tillvägagångssätt låtskrivaren väljer, vilket ligger i linje med att hon är just låtskrivare.

Det är först i hennes framförande av dikten i slutet av programmet som tittarna får höra Norlins egentillverkade ”textsnut”:

Himlen öppnar sig över vidspänd jord
Man känner pulsen i munnen smak av blod

Borde jag stanna kvar ändå
Det är så långt jag är så rädd att gå

(Norlin, 2018)

Norlins tolkning av ”I rörelse” förmedlar en bild där ”man vaknar tidigt på morgonen, man är vaken tidigare än alla andra och den här dagen ska man göra någonting som man är helt livrädd för men man ser också fram emot det. [...] Man är både rädd och förväntansfull samtidigt” (30.01–30.19). Den här bilden är också den bild programmet återspeglar när tittarna får se Norlin själv skapa denna transmediala berättelse av Boyes dikt, något som hon är nervös över, men som hon gör ändå, eftersom hon ser fram emot det. På samma sätt följer Norlin diktens budskap som är att man inte ska nöja sig med det som är, utan hela tiden sträva efter mer.

I slutet av programmet, just efter att tittarna fått se och höra Norlin framföra sin låt avslöjar Lindström: ”jag måste erkänna att jag var rätt orolig för Annikas egna textrader till den här låten, men så här i efterhand, med facit i hand, så kan jag bara konstatera att jag älskar den” (54.47–54.58). Det är inte bara utvidgningen i sig som han älskar utan även hennes ”radikala idé att skriva en ny vers” (12.38–12.41), eftersom det visar att ”hon inte duckar för den här genikulten runt Karin Boye utan vågar lägga någonting till” (54.59–55.05). I avsnittet drar han paralleller till många svenska folkvisor som kommit till genom att ”en efter en har lagt till någonting, skrivit en vers till eller adderat sina egna erfarenheter” (55.10–55.18). På detta sätt påminner Lindström tittarna om att utvidgning av berättelser inte är något nytt fenomen och att flera av Sveriges kulturella nationalskatter, framförallt de folksliga, har tillkommit på liknande sätt och att de på detta sätt ingår i en populärkulturell tradition. Programmets idé – att kända svenska låtskrivare och artister tonsätter svenska dikter – har i det här exemplet givit något mer: ”Så har då ’I rörelse’ inte bara fått en ny tonsättning utan också en kompletterande vers snart 80 år efter Boyes död, men med Annika Norlins erfarenheter” (55.19–55.32). Norlins makeover är ett exempel på ett kulturskapande som inte bara har pågått en lång tid utan som också ständigt pågår, speciellt inom populärkulturen där transmedialt berättande i form av uppföljande tv-serier, datorspel eller fanfiktioner expanderar berättelser inte bara för att de ska anpassas till andra mediers affordans utan även för att föra fram ett speciellt budskap, exempelvis att man inte ska nöja sig med det som är utan våga sträva efter förnyelse och förhoppningsvis förbättring.

AVSNITTENS LITTERATURDIDAKTISKA ANSATS

Synliggörandet av artisternas analys- och skapandeprocesser kan ses som en del i programmets strategi att iscensätta litteraturvetenskaplig folkbildning, det vill säga dess litteraturdidaktiska ansats. Detta synliggörande är särskilt framträdande i den del av avsnittet som handlar om Sandéns transmedieringsprocess och som sätter hennes tolkning av Södergrans dikt i fokus. Under denna process används, i programmet, flera olika grepp som bidrar till att både bekräfta och kontextualisera Sandéns tolkning. Ett sådant grepp är att sekvenser med Sandén varvas med inslag där Lindström och Witt-Brattström delar med sig av sina tolkningar och sin kunskap om Södergran. Dessutom förtydligar Witt-Brattström diktens feministiska budskap och hjälper tittarna att sätta in såväl dikten som diktaren i den samhälleliga och kulturella kontexten. Ett andra grepp är den litteraturhistoriska

information som förmedlas av en berättarröst och med hjälp av olika slags arkivmaterial. Ytterligare ett grepp är inslag av populärmusik där valet att i bakgrunden spela Beyoncé's låt med ett tydligt feministiskt tema, "Run the world (girls)" (Knowles et al., 2011), bidrar till att förstärka Sandéns tolkning av kärntexten och hennes intention att förmedla "en stark kvinnlig kraft" i sin omarbetning av Södergrans dikt (07.20–07.22).

Genom att avsnittet visar på olika stadier i Sandéns arbetsprocess med att transmediera Södergrans dikt synliggörs olika aspekter av analys och tolkning. I det inledande samtalet, där Sandén och Lindström talar om diktens innebörd, framträder en grundläggande hermeneutisk process där en tolkning växer fram genom närläsning av texten i kombination med att olika kontexter – samhälls-liga såväl som författarskapet i stort – aktiveras. I detta avsnitt tar Lindström på sig rollen att leda tittarna genom en del av en textanalys. Efter att han har förmedlat en tolkning av den sista strofen i "Dagen svalnar ..." säger Lindström: "men det [diktens budskap] uttrycks ju aldrig i dikten, vi bara känner det. Södergran hon liksom elegant i den sista raden blir så dubbeltydig. Det är som att hon uttalat bekräftar sin egen känsla och vänder sig tillbaks mot sig själv – 'du är besviken'" (18.07–18.25). Genom att vägleda tittarna på det här sättet får de inte bara ta del av en analys utan de ges även insikt i hur en analysprocess går till och hur man genom analys kan tolka och förstå dikten. På detta sätt erbjuds tittarna ett tillfälle att lära sig att analysera dikter och programmets litteraturdidaktiska ansats blir tydlig.

Varje avsnitt i programmet är uppbyggt som ett bildningsprogram, så även avsnittet där Norlin tonsätter Boyes "I rörelse". Exempel på den pedagogiska strukturen är samspelet mellan ljud, bild och text, vilket innebär att olika tittare, både de som är ovana diktläsare och de som är ovana läsare överhuvudtaget, kan ta till sig av programmet. I avsnittet används flera olika pedagogiska angreppssätt för att hjälpa tittarna att ta till sig av det litteraturvetenskapliga kunskapsinnehållet. Ett exempel på ett sådant angreppssätt är att olika experter uttalar sig, dels om Boyes liv, erfarenheter och död, dels om dikten, dess uppkomst, hur den kan förstås och dess betydelse för olika läsare och i olika sammanhang. Förutom expertuttalanden innehåller också avsnittet sekvenser där folk i allmänhet gör sin röst hörd. Ett exempel på detta är att "folk på stan" berättar vad de vet om Boye. Ett annat exempel är en parallell mellan dikten och raggarkulturen som lyfts fram i ett textsamtal där raggare analyserar och pratar om sin förståelse av dikten med Lindström i rollen som lärare som ställer frågor om dikten. Ytterligare exempel på den pedagogiska strukturen är det återkommande temat, som presenteras som det centrala temat i dikten, att den mätta dagen aldrig är störst, det vill säga, tanken att man inte ska vara nöjd för då kommer man inte så långt i livet, utan det gör istället den som hungrar efter mer. Till detta exempel knyts ett annat pedagogiskt verktyg, nämligen användandet av en röd tråd, som lyfter fram en populär händelse bland allmänheten – fotbolls-VM 1994 där dikten användes som ett sätt att inspirera spelarna att fortsätta kämpa vidare.

Programledarens metareflektioner genom avsnittet och hans avslutande reflektion är särskilt tydliga exempel på den didaktiska ansatsen. I denna avslutande reflektion förklarar han för tittarna i tv-sofforna att det är bra att ha respekt för de stora författarna, men han påpekar också att detta kan vara negativt eftersom de då riskerar att placeras i finrummet och bli otillgängliga för de människor som behöver deras dikter:

Dikterna, de är berättelser, berättelser dom blir aldrig färdiga. För varje människa som hör eller läser dom, lägger sitt eget liv till dom, och det är så dom blir meningsfulla. Litteraturen, den är inte till för några få, utan för alla dom som har användning utav den, för alla dom som behöver den (56.44–57.07).

På detta sätt förklarar Lindström för tittarna att processen att göra dikten till sin, att lägga till sina egna erfarenheter, gör att verket blir meningsfullt. Genom den här och de tidigare nämnda reflektionerna om att utvidga en text, en dikt, en berättelse, förmedlar avsnittet, genom programledaren Lindström, att det dels är vanligt, dels är värdefullt att göra dikter meningsfulla, att expandera berättelser, att göra sina egna omarbetningar och att på så sätt inte nöja sig med det som är utan att sträva efter mer, att göra om, att göra nytt, att göra bättre.

FRÅN FINRUMMET TILL VARDAGSRUMMET

Beaktande av litteraturstudiers samhällsrelevans och mot bakgrund av de berättelser i olika text- och medieformat som finns omkring oss fokuserar den här artikeln på den litteraturdidaktiska ansats som möjliggörs i två exempel från underhållningsprogrammet *Helt lyriskt*. I dessa exempel har två dikter, "Vierge moderne" och "I rörelse", omskapats av Sandén respektive Norlin. I programmet använder både programledaren och musikartisterna termen *tonsättning* för de pågående skapandeprocesserna – en term som kan bidra till att tittarna förstår vad det handlar om. Analysen visar dock att denna term är missvisande eftersom den inte täcker in den variation som råder i de olika sätten att åter- och omskapa de olika dikterna i form av musklåtar, inte heller på den förändring, förutom den nödvändiga anpassningen till det nya mediets affordans, som förekommer i de två exemplen. Genom programserien visas exempel där dikterna tonsätts med en intention att bevara diktens form så mycket som möjligt men ändå överföra den till ett annat medium, vilket kan ses som en avsikt att skapa en *remake*. Föremål för analysen har dock varit två processer av transmedialt berättande som synliggör musikartisternas tolknings- och analysprocesser när behov uppstår av att expandera dikten, och att skapa en *makeover*.

Analysen av de två avsnitten visar vidare hur de textuella och musikaliska val som Sandén och Norlin gör återspeglar dikternas centrala teman, vilket förstärker den litteraturdidaktiska ansatsen. Sandéns skapande av "Jag e (Vierge moderne)" får ett modernt musikaliskt uttryck som förväntas tala till den moderna kvinnan av idag, vilket är en spegling av det centrala temat av den moderna jungfrun/kvinnan i Södergrans dikt. Norlin intar samma position som diktjaget i sin tolkning av Boyes "I rörelse", det vill säga, hon gör något som hon är förväntansfull inför på samma gång som hon är "svinrädd" för att göra det. Norlins skapandeprocess speglar diktens centrala tema, nämligen att inte vara nöjd med det som är utan sträva efter att nå längre, genom att inte re-presentera Boyes dikt som den är utan genom repetition och att lägga till en "textsnut".

Den strategi som framträder i analysen är att både Sandén och Norlin expanderar kärntexterna genom att lägga till text; Sandén genom att inkorporera en strof från Södergrans "Dagen svalnar..." som blir refräng i låten och Norlin genom att skriva till en egenkomponerad vers. Dessa utvidgningar av kärntexterna är ett resultat av transmedialt berättande, där målet är "world-building" (Jenkins, 2007), att bygga ut kärnberättelsen så att det blir en ny skapelse, som kan ge en adderad förståelse. I såväl Sandéns som Norlins skapandeprocesser visas tydligt hur de töjer på dikternas gränser och samtidigt är måna om att visa respekt för såväl dikterna och diktarna som för läsare som är bekanta med dessa dikter och diktare.

Trots att både Sandén och Norlin töjer på dikternas gränser, visar analysen att i det första avsnittet, där tittarna får följa Sandéns analys- och skapandeprocesser, ifrågasätts inte hennes val att utvidga kärntexten genom att ta in en strof från ett annat verk. Eftersom tittarna inte får se några reaktioner på denna utvidgning kan man inte veta om frånvaron av ifrågasättande beror på att den strofen är hämtad från en annan dikt av samma författare och då inte ses som så stor ändring eller om frånvaron av ifrågasättande ska tillskrivas de olika avsnittens funktion inom programserien. Däremot, i det femte avsnittet, där tittarna får följa Norlins analys- och skapandeprocesser, görs en stor poäng av olika reaktioner på hennes val att utvidga kärntexten och hennes val blir igenom programmet ifrågasatt av såväl Lindström som av Svedjedal. I slutet av programmet presenterar dock Lindström en annan sida där han dels visar på att sådana utvidgningar ingår i en populärkulturell tradition, dels belyser vikten av att tillgängliggöra finkulturen. På detta sätt bidrar avsnittets dramaturgi till att skapa spänning och förstärka ifrågasättandet.

Alla avsnitt i programserien har liknande upplägg som, trots att serien klassificeras som ett underhållningsprogram, är strukturerade som bildningsprogram där såväl författarna som deras dikter sätts in i sina historiska och kulturella kontexter och där dikterna tolkas och analyseras av programledaren, experter på olika relevanta områden såsom litteraturvetenskap, litteraturförmedling och populärkultur samt av representanter för allmänheten, det vill säga "folk på stan" förutom av de olika musikartisterna. I analysen av de två avsnitten kan man tydligt se att artisternas tolkningsprocesser genomsyras av dikternas centrala teman vilka sätts i fokus och förs fram som en röd tråd i respektive avsnitt. I det första avsnittet utgör den röda tråden en polarisering av den gamla mansrollen och den nya kvinnorollen. I det femte avsnittet sätts diktens centrala tema, att man inte ska vara nöjd utan hungra efter mer och därmed nå längre, i relation till Sveriges framgång i fotbolls-VM 1994 där förbundskapten Svensson läste "I rörelse" för spelarna. Genom dessa röda trådar exemplifieras och tillgängliggörs dikternas centrala teman för tittarna.

Appliceringen av Applebees (1996) begrepp *knowledge-out-of-context* och *knowledge-in-action* bidrar till att ytterligare belysa programmets litteraturdidaktiska ansats. Programidén – att söka bevara och föra vidare dikter som få läser idag genom att ge dem en ny funktion som låttexter – tar avstamp i lyrikens marginaliserade roll i dagens svenska samhälle. När Lindström i det inledande avsnittet informerar tittarna att programmet "handlar om poesi" (01.07–01.08) förväntar han sig att "en och annan blir ganska avskräckt när man hör det. Det kanske är många där hemma som tänker nå det här blir för mycket för mig. Ska de hålla på och traggla några gamla dikter av Ferlin å Stagnelius å Boye? Nå nu byter vi kanal" (01.10–01.22). Den tittarreaktion som Lindström här målar upp har beröringspunkter med *knowledge-out-of-context* där lyrik, framförallt den lyrik som beskrivs som "gammal", framställs som angående någon annan, där kanoniserade poeters dikter har tjänat ut sin relevans och där diktläsning och/eller -tolkning likställs med att "traggla". Även om de analyserade exemplen kan stå i kontrast till den övergripande programidén, eftersom dikterna förväntas vara vällästa, visar vår analys hur *knowledge-out-of-context* kan omsättas till *knowledge-in-action* genom olika tillvägagångssätt. Ett sådant tillvägagångssätt är att dikterna genomgår en process av transmedialt berättande och därigenom blir aktualiserade i en ny kontext och i ett nytt medium riktade mot en utökad publik. Ett annat tillvägagångssätt är genom ett programformat där tv-tittare, vana eller ovana diktläsare, erbjuds ett pedagogiskt strukturerat underhållningsprogram där flera pedagogiska verktyg och de synliggjorda analys- och skapandeprocesserna används för att tillgängliggöra dikterna för tittarna. På dessa sätt kan man se att i programmet som helhet och speciellt i de två avsnitt som analyserats används olika strategier för att hjälpa tittarna ta till sig av det litteratur-

vetenskapliga kunskapsinnehållet och för att bilda dem i svensk lyrik och i diktanalys. På detta sätt inbjuds tittarna att delta i den litterära traditionen och skapa knowledge-in-action.

Studien visar att programmet bidrar till en litteraturvetenskaplig folkbildning genom att tittare får ta del av ett kulturarv som förs vidare. Då dikterna blir tillgängliga för tv-tittarna genom att de representeras i musikaliska uttryck kan de i förlängningen även nå ut till andra mottagare än tv-tittarna. När de transmediala produkterna, makeovers, får eget liv och sprids genom olika musiktjänster, även kommersiella, och genom att de spelas i radio kan till exempel Sandéns ”Jag e (Vierge moderne)” bli någons första kontakt med ”Vierge moderne” och Södergrans författarskap. På så sätt flyttas en klassisk dikt från finrummet till vardagsrummet och vidare ut därifrån.

FRÅN VARDAGSRUMMET TILL KLASSRUMMET

Programseriens didaktiska ansats har noterats i recensioner, såväl på kultursidor som på nöjessidor, som återkommande belyser dess folkbildande karaktär (Fjellborg, 2018; Irhede, 2019; Lingebrandt, 2018; Teiffel, 2019; Wejbro, 2018). En aspekt som lyfts fram är programmets ambition att förmedla exempel från lyrikgenren, ”poesianalys på tv-skärmen” (Lingebrandt, 2018), och dess förmåga att ”göra litteraturvetenskap till public service” (Liljestrand, 2018). Denna ansats kan, som studien visar, bidra till att programmet inte bara för vidare dikter, diktanalyser och tolkningsprocesser från finrummet till vardagsrummet eller tv-rummet utan också till klassrummet där de kan fungera som ett led i att skapa knowledge-in-action (Applebee, 1996). I samband med att programserien sändes på tv var det flera poster i en Facebookgrupp för svensklärare som diskuterade och rekommenderade användande av programmet i skolans litteraturundervisning. Man kan också se förslag på hur programmet har använts i klassrummet i olika lärarbloggar. I ett exempel beskriver Hanna Sundin: ”SVT gav mig ett perfekt verktyg – deras nya satsning *Helt Lyriskt* där svenska artister tolkar svensk poesi” (2019, 8 maj). Hon använde de två avsnitt som analyserats i den här studien för att arbeta med modernismen och belysa hur ”kvinnor tar större plats i samhället” (2019, 8 maj) och anser att *Helt lyriskt* är ”lätt att följa – bra för en klassrumssituation med andra ord!” (2019, 8 maj). Ett annat exempel på hur *Helt lyriskt* använts i klassrummet kommer från webbsidan *Poetry for a Sustainable Future* där man kan läsa: ”Genom *Helt lyriskt* kan spännande möten mellan elever, poeter och artister uppstå” (2019, 3 januari). Således fungerar programmet både som material och inspiration för litteraturundervisning och ses som en källa för inspiration till såväl läsning och tolkning av dikter som till att skapa egna dikter (2019, 3 januari). På detta sätt kan programmet vara med och bidra till dynamiska och föränderliga traditioner som är framåtblickande och därmed bidra till att elever blir aktiva deltagare i traditionen: ”Such participation is a necessary step in transforming knowledge-out-of-context into knowledge-in-action” (Applebee, 1996, s. 127). Därigenom blir programmets litteraturdidaktiska ansats också en litteraturdidaktisk insats.

REFERENSER

- Applebee, A. N. (1996). *Curriculum as conversation: Transforming traditions of teaching and learning*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arfwedson, G. B. (2006) *Litteraturdidaktik: Från gymnasium till förskola*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Boye, K. (1927). I rörelse. Hämtad 2020-04-19 från: <https://www.karinboye.se/verk/dikter/dikter/i-rorelse.shtml>
- Fjellborg, K. (2018, 25 december). Underhållning och mansplaining i ett. *Nöjesbladet*, s. 40.
- Giovagnoli, M. (2011). *Transmedia storytelling: Imagery, shapes and techniques*. Pittsburgh: ETC Press.
- Helt lyriskt* [TV-program]. (2018). Hedmark, P. (producent). Avsnitt 1. Sverige: SVT.
- Helt lyriskt* [TV-program]. (2018). Hedmark, P. (producent). Avsnitt 5. Sverige: SVT.
- Höglund, H. (2017). *Video poetry: Negotiating literary interpretations: Students' multimodal designing in response to literature* [Doktorsavhandling]. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Irhe, A.-C. (2019, 16 januari). Fängslade folkbildning blir poetisk fullträff. *Östgöta Correspondenten*. Hämtad från <https://corren.se>
- Knowles, B., Nash, T., Pentz, W., Palmer, A., van de Vall, N. & Switch (house DJ). (2011). *Run the world (girls)*. 4. New York: Columbia.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the new media age*. London: Routledge.
- Jenkins, H. (1992). *Textual poachers: Television fans & participatory cultures*. New York: Routledge.
- Jenkins, H. (2007, 21 mars). Transmedia Storytelling 101 [Blogginlägg]. Hämtad 2020-04-19 från: http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- Liljestrand, J. (2018, 26 december). Äntligen lite folkbildning för oss poesinördar. *Expressen*. Hämtad från <https://www.expressen.se>
- Lingebrandt, A. (2018, 23 december). Varför ber han om ursäkt för poesin? *Sydsvenskan*, s. C15.
- Lundström, S., & Svensson, A. (2017a). Fiktions och textuniversum. I B. Ljung Egeland, C. Olin Scheller, M. Tanner, & M. Tengberg (Red.), *Textkulturer* (s. 157-173). Svenska med didaktisk inriktning. Karlstad: Universitetsstryckeriet.
- Lundström, S., & Svensson, A. (2017b). Ungdomars fiktionsvanor. *Forskning om undervisning och lärande*, 17(2), 30-51.
- Lundström, S., & Svensson, A. (2019). Kärlek och galenskap: Intertextualitet i Anne på Grönkulla och Batman som textuniversum. I A. Nordenstam, & S. Parmenius Swärd (Red.), *Digitalt* (s. 44-59). Svensklärarens årsskrift 2018.
- Martinsson, B.-G. (2018). *Litteratur i skola och samhälle*. Lund: Studentlitteratur.
- Newton Howard, J. (2010). *Small C, Big P. Från Nanny McPhee Returns*. Los Angeles: Varése Sarabande Records.
- Norlin, A. (2018). I rörelse. I P. Hedmark (Prod.). *Helt lyriskt*. Avsnitt 5. Sverige: SVT.
- Persson, M. (2007). *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen*. Lund: Studentlitteratur.
- Proitsaki Stjernkvist, M. (2020). Nikki Giovannis poesi i engelskundervisningen. I Y. Lindberg, & A. Svensson (Red.), *Litteraturdidaktik. Språkämmen i samverkan* (s. 106-119). Stockholm: Natur & Kultur.
- Rampazzo Gambarato, R. (2013). Transmedia project design: Theoretical and analytical considerations. *Baltic Screen Media Review* Vol. 1. 81-100. doi: 10.1515/bsmr-2015-0006
- Sandén, M., & Thell, V. (2018). *Jag e (Vierge moderne)*. Stockholm: Sony Music Entertainment Sweden.

- Sigvardsson, A. (2020). *Möten med dikten: Poetiska läspraktiker inom och utanför gymnasieskolan* [Doktorsavhandling]. Luleå: Luleå tekniska universitet.
- Statens medieråd. (2019a). *Ungar & Medier 2019*. Stockholm: Statens medieråd.
- Statens medieråd. (2019b). *Småungar & Medier 2019*. Stockholm: Statens medieråd.
- Sundin, H. (2019, 8 maj). Boye och Södergran i ny tappning [Blogginlägg]. Hämtad 2020-04-19 från: <http://www.litteraturmodellen.se/2019/05/08/boye-och-sodergran-i-ny-tappning/>
- Sustainablepoetry-admin. (2019, 3 januari). Vad har "Helt lyriskt" och "Poetry for a Sustainable Future" gemensamt?. [Blogginlägg]. Hämtad 2020-04-19 från: <https://sustainablepoetry.se/2019/01/03/vad-har-helt-lyriskt-och-poetry-for-a-sustainable-future-gemensamt/>
- Svensson, A. (2013). Pleasure and profit: Re-presentations of Jane Austen's ever-expanding universe. I L. Raw, & R. G. Dryden (Red.), *The global Jane Austen: Pleasure, passion and possessiveness in the Jane Austen community* (s. 203-220). New York: Palgrave Macmillan.
- Svensson, A., & Lundström, S. (2019). Text universe: A pedagogical strategy to teach literary classics. I S. Bagga-Gupta, G. Messina Dahlberg, & Y. Lindberg (Red.), *Virtual sites as learning spaces: Critical issues on languaging research in changing eduscapes* (s. 153-180). New York: Palgrave Macmillan.
- Så mycket bättre* [TV-program]. (2010-). Karsberg, J. (exekutiv producent). Sverige: Mastiff.
- Södergran, E. (1995). Vierge moderne. I L. Gustafsson (Red.), *Svensk dikt från trollformler till Frostenson: En antologi sammanställd av professor Lars Gustafsson* (s. 398). Stockholm: Wahlström & Wistrand.
- Södergran, E. (1995). Dagen svalnar.... I L. Gustafsson (Red.), *Svensk dikt från trollformler till Frostenson: En antologi sammanställd av professor Lars Gustafsson* (s. 396). Stockholm: Wahlström & Wistrand.
- Teiffel, Y. (2019, 17 januari). Jag blir helt lyrisk av programmet. *Värnamo Nyheter*, s. A17.
- Wejbro, S. (2018, 28 december). I sina bästa stunder är 'Helt lyriskt' uppfriskande litteraturkärlek, men Lindström stjal för mycket syre. *Aftonbladet*, TV, s. 18.

¹ "Vierge moderne" betyder modern jungfru/oskuld, men i programmet likställs jungfru/oskuld med kvinna av Sandén och av Witt-Brattström som förklarar: "bara titeln 'Vierge moderne,' modern jungfru, är det här kodordet för den nya kvinnan" (08.17-08.22).

Vol 15, nr 2 2021

Tema: Litteraturdidaktik

Tema: Litteraturdidaktik – Litteraturstudiers relevans för skola och samhälle
Mattias Aronsson, Katherina Dodou & Anette Svensson

Integrating competence and *Bildung* through dystopian literature: Teaching Malorie Blackman's *Noughts & Crosses* and democracy and citizenship in the English subject
Marit Elise Lyngstad

Klimatkrisen i klassrummet: Reflektioner kring användning av litteratur i undervisning om hållbar utveckling
Ulrika Andersson Hval & Celia Aijmer Rydsjö

Ett drömspel: En lärarstudent utmanar gymnasieelever att tolka Strindberg
Katarina Rejman & Elisabeth Zetterholm

Alla läser! Empiriska perspektiv på frågan om litteraturens samhällsliga relevans
Olle Nordberg

Why study literature in English? A syllabus review of Swedish primary teacher education
Katherina Dodou

Musiklyrik i läroböcker i franska för den svenska skolan
Mattias Aronsson

Spel som berättelser
Stefan Lundström

Från finrummet till vardagsrummet: Transmedialt berättande som litteraturdidaktisk underhållning
Anette Svensson & Jenny Malmqvist

Promoting EFL literacy through shared and individual classroom reading experiences of literature
Ion Drew

Litteraturläsning som upplevelse och livskunskap
Pär-Yngve Andersson