

Flerstemmighedens mediale forbindelser i Ursula Andkjær Olsens **Havet er en scene**

Af Solvej Jul Nielsen (2010, revideret september 2012)

Ursula Andkjær Olsens digtsamling *Havet er en scene*¹ fra 2008 er en god, gammeldags BOG, trykt på rigtigt papir og til dato, så vidt vides, ikke udkommet i nogen anden form. Ikke desto mindre blander andre medier sig livligt i både samlingens form og indhold – eller man kan vende bøtten og sige at bogen blander sig i og med andre medier.

Grundlaget for et sådant udsagn, og for denne artikel, er den antagelse at intermedialitet er et element i alle mediers betydningsdannelse.² Intermedialitet er ikke kun en sammenkædning af forskellige medier, som man fx ser det med nogle e-bøger (der kombinerer musik, tekst og oplæsning), men er også et internt træk ved de enkelte medier.

Den svenske intermedialist Lars Elleström udvikler i ”The Modalities of Media – A Model for Understanding Intermedial Relations”³ en analysemodel der er nyttig for den grundlæggende *karakteristik* af medier. Men jeg tilslutter mig den holdning at Elleströms model må nuanceres for at nå en forståelse af intermedialitetens konkrete implikationer i værkets relation til sin samtid og dermed til andre medier. Analysen må have øje for forbindelsen til en *kommunikationssituation*. Her vil jeg fremhæve Michail Bachtins tanke om *ytringen* som det grundlæggende element i betydningsudvekslinger.⁴ En ytring skal forstås som uløseligt forbundet med sin historiske, sociale kontekst – som situeret menneskelig kommunikation. For mig at se må ideen om ytringen kobles sammen med mediet (mediet er vilkår for ytringen) for at forankre intermedialiteten kontekstuel som en særlig form for dialog mellem måder at gestalte betydning (ytte sig) på.⁵ Jeg placerer mig her i forlængelse af

1 Gyldendal 2008.

2 Se fx Bruhn, J.: ”Medium, intermedialitet, heteromedialitet”, Kritik, vol 198, Kbh., december 2010, s. 84 (herefter: Bruhn 1).

3 I *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Palgrave Macmillan, 2010.

4 Bachtin, M: ”The Problem of Speech Genres”, i *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas Press, 1986. Essayet er også udkommet på dansk, om end i forkortet udgave med titlen ”Talegenerer” oversat af Alex Fryszman og Nina Møller Andersen i bogen *Genre*, Aarhus Universitetsforlag, 2009, s. 179.

5 Jeg vil ikke begive mig ud i en udførlig beskrivelse af forholdet mellem afsender og modtager inden for

Jørgen Bruhns anvendelse af Bachtin til at fremhæve intermedialitetens kommunikative aspekter⁶ og hans påpejning af at ”the particular constellation of mixed media in a text often expresses a tension which [...] relates to the historical context [...]”.⁷ En sådan spænding mener jeg at kunne påvise, med hjælp fra Roland Barthes, ved at se på fjernsynets brug af det allerede etablerede medium auditionen som en *mytologisering*; en ideologisk brug af auditionens mere 'oprindelige' betydning. Jeg vil undersøge hvordan Andkjær mobiliserer en kritik af en sådan form for *ytring* – i konstant forbindelse, både tematisk og formmæssigt, med i dette tilfælde et fjernsynsprogram.

Et andet, væsentligt træk ved Andkjærs tekst er dens 'musikalitet', og jeg vil forsøge at anskueliggøre hvordan netop denne flerstemmige musikalitet har en helt anden funktion i værket end den kritiske forbindelse til fjernsynsprogrammet.

Mit sigte er altså først og fremmest teoretisk at udforske potentialet i sammentænkningen af Bachtin og nyere intermedialitetsteori, men ud fra den præmis at de teoretiske perspektiver bedst lader sig forme i dialog med et værk. Frem for at tilstræbe en udtømmende analyse vil jeg derfor fremdrage udvalgte træk ved *Havet er en scene* der trænger sig på i denne sammenhæng.

Intermedialitet

Når man beskæftiger sig med intermedialitet, i dette tilfælde inden for et litterært værk, må man gøre sig klart hvilke (materielle) kvaliteter der er bogens, og hvilke kvaliteter perceptionen tillægger den.⁸ Størstedelen af denne analyse vil beskæftige sig med det Werner Wolf betegner som 'indirekte intermedialitet'⁹, der netop er en del af perceptionen (og derfor indirekte). Eftersom medier medierer betydning mellem perciperende mennesker, med Elleströms ord: ”meaning-seeking minds”, spiller perceptionens virtuelle 'sansninger' en væsentlig rolle i analysen.¹⁰ Dette gør det dog ikke mindre vigtigt at *skelne* – der er stor forskel på at læse en bog *som* musik og uforvarende at hævde at en bog er et symfoniorkester.

Bachtins kommunikationstænkning, blot påpege den dialogiske forbindelse mellem afsender og modtager.

For en udførlig diskussion af hvordan Bachtin ser dette forhold, se fx Bachtin 1986: s. 94ff, Bruhn 1: s. 81.

6 Bruhn 1.

7 Bruhn, J.: ”Heteromediality” i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Palgrave Macmillan, 2010 (herefter: Bruhn 2), s. 232. Jeg vil dog ikke komme nærmere ind på hvordan Bruhns begreb *heteromedialitet* relaterer sig til denne analyse.

8 Elleström, s. 15.

9 Wolf, W.: *The Musicalization of Fiction- A Study in the Theory and History of Intermediality*, Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA 1999, s. 50.

10 Elleström, s. 18.

I nærværende udlægning af det intermediale er der to grundlæggende og forbundne præmisser. For det første: mediers basale struktur er fælles. Den såkaldte *ut pictura poesis*-tradition¹¹ repræsenterer ideen om kunstarters (mediers) 'søskendeforhold', og Elleströms model kan siges at arbejde sig ud fra dette fælles grundlag. For det andet: betydning kan derfor analyseres på tværs af mediegrænser. Her kan en udvidelse af tekstbegrebet, som man fx ser det hos Roland Barthes, være nyttig for forståelsen: "Alle betydende praksisser kan udvirke tekst: den malende praksis, den musikalske praksis, den filmiske praksis osv."¹² Men selvom mediegrænser hovedsagelig er konventionelt bestemt, er mediers materielle karakter ubestridelig, og en intermedial analyse må derfor udspille sig i krydsfeltet mellem mediers *materielle* betydningsgenerende potentialer og begrænsninger og den *kontekstualiserede, receptionsorienterede* analyse af disse.¹³

Til at begynde med vil jeg kort redegøre for Elleströms vigtigste termer (for denne analyse) og derefter starte helt fra bunden med en beskrivelse af udvalgte aspekter af Andkjærs værk - hvad springer i øjnene i orkestreringen af teksten?

Modaliteter

Elleströms udgangspunkt er at *alle* medier er kendetegnet ved 4 grundlæggende modaliteter: den *materielle* (kroppen, forskellige materialer), den *sensoriske* (de fem sanser), den *spatiotemporale* (tid og rum som aprioriske sansekategorier) og den *semiotiske* modalitet (forskellige typer tegn: symbolske (konvention), ikoniske (lighed) og indeksikalske (nærhed))¹⁴. Inden for hver modalitet eksisterer et varierende antal *modi*, og det er bl.a. hér medier adskiller sig fra hinanden. *Alle* medier realiseres gennem de fire modaliteter, men et stykke (auditivt) musiks materiale modus (lydbølger) er fx helt forskellig fra et fotografis (en afgrænset flade).

Grundlæggende medier kan karakteriseres udelukkende gennem de fire modaliteter, men visse medier opnår status af det som Elleström kalder *kvalificerede medier*, og beskrivelsen og forståelsen af de kvalificerende aspekter er forbundet med indsættelsen i en historisk/ social/ kommunikativ/ æstetisk *kontekst*.

11 For en historisk gennemgang og diskussion se fx Lund, H, i *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, Studentlitteratur, Lund, 2002, s. 14ff.

12 Barthes, R.: *Forfatterens død og andre essays*, Gyldendal, 2004, s. 290.

13 En lignende skelnen kan ses hos Rajewsky, I.: "Border Talks..." i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Palgrave Macmillan, 2010, s. 60 ff.

14 Elleström s. 36.

Elleström betoner analysemodellens teoretiske karakter – modaliteterne er (latente) potentialer som må realiseres gennem et *teknisk medium*. Menneskekroppen kan fx være et velegnet teknisk medium for realiseringen af det kvalificerede medium ballet, mens det tekniske medium radioen ville være mindre egnet til det formål.

Ifølge Elleström er intermedialitet ”something that sometimes 'happens'; an effect of unconventional ways of performing medial works”.¹⁵ Man kan sige at intermedialitet er det at medier opfører sig uventet; at de gennem deres modi relaterer sig til andre medier.

Hvordan læser man tre digte på én gang?

Havet er en scene opfører sig ikke som en bog plejer, som man forventer. Allerede på forsiden begynder det første digt, i *nederste* venstre hjørne, og det fortsætter som en fortløbende strøm af blå bogstaver nederst på hver eneste side (inklusive titel- og kolofonside, blanke sider etc.) og helt ud på bagsiden indtil det 'ramler ind' i strekkoden. På forsiden er også angivet genrebetegnelsen: digte.

En beskrivelse af de forskellige modi i *Havet er en scene* ser således ud: den er karakteriseret ved en fast, afgrænset todimensional flade der fremviser (trykt og håndskreven) tekst og statiske illustrationer, og appellerer primært til visuel sansning. Tekstens sekvenser skaber med deres rækkefølge mulighed for oplevelsen af virtuel tid, mens illustrationerne giver mulighed for opfattelsen af dybde – virtuelt rum.¹⁶ At oplevelsen er virtuel betyder at den er en del af perceptionen: Tid og rum er en del af læserens forestilling og er ikke en del af værkets materielle udtryk. De symbolske tegn dominerer, men der er også et markant element af ikoniske tegn, fx i de håndskrevne passager som er cirkelformede.

Overordnet er der fire eksplicite udsigelsespositioner: SLØR, [Jeg], JEG og SVÆRD, som hver har deres digtsekvenser. Disse brydes af to små 'handlingsforløb' fortalt i 3.person, hver delt op i tre dele og med de samme tre karakterer, Klog, Ræv og Sang: ”Audition til det konfliktfrie liv” og ”Audition til det omkostningsfrie liv”. Mange af digtsekvenserne udgøres af parallelle digte; hver gang der skiftes udsigelsesposition, begyndes to digte – et som holder sig til højresiderne og et til venstresiderne. Der er altså allerede et hav af stemmer og læseretninger: fortløbende nederst på alle sider, 'almindelig' rækkefølge (først venstreside, så højreside), højresider og venstresider for sig, og i [Jeg]-sekvenserne (som er håndskrevne,

¹⁵ Elleström, s. 28.

¹⁶ Ibid. s. 20-21.

runde digte) må man læse i cirkler.

Der er tydeligvis gang i mange forskellige ting samtidig alene på det formmæssige niveau. Værket bryder forventningerne til hvordan en bog skal 'opføre' sig og tvinger dermed sin læser til at lægge dem fra sig og opdage bogen 'på ny' efter en ny logik. Når man sidder med bogen slået op, er der ofte gang i tre digte – eller stemmer - på én gang så man, konfronteret med problemet i at 'være med' alle tre steder, er tvunget til at tage stilling til *hvordan* læsningen skal gribes an. Med Barthes' musikmetafor: læseren må 'spille' teksten – hvilket skal vise sig at få stor betydning i denne sammenhæng.¹⁷

Det er med andre ord noget ved værkets *måde* at være på (dets performance) som får læseren frem i stolen.

Tv-audition

En meget væsentlig del af værket er det fortløbende audition-scenarie. Udover det 'strømmende' digt som begynder allerede på bogens forside, er det dette scenarie som indleder *Havet er en scene*:

Sang, Ræv og **Klog** befinder sig i et dårligt belyst, fugtigt lokale. Over døren, der fører ud til en korridor, står der *Studie 13* med gule bogstaver. De tre er placeret på række ved et aflangt bord. Tilsammen udgør de dommerpanelet i den forestående audition.¹⁸

De fleste som ser fjernsyn bare af og til, vil associere til de efterhånden talrige fjernsynsprogrammer med auditionen som en vigtig bestanddel (*X-Factor, Talent, Scenen er din* etc.). Her er netop tre dommere placeret på række i et (dog nok ikke så fugtigt) studie, klar til at komme med karakterer, kommentarer eller trykke på diskvalifikationsknappen til auditionens deltagere i jagten på det store *talent*.

Helt fra begyndelsen refereres der altså til fjernsynsmediet, det kaldes frem i læserens bevidsthed som referenceramme gennem læsningen. Men er der så tale om intermedialitet? Både-og, kan man sige. Eftersom bogen (dens modi) ikke kan realisere et tv-program, er den intermediale dimension kun indirekte, det er, med Wolfs udtryk, en *tematisering* af et andet medium.¹⁹

17 Barthes 2004, s. 267.

18 Andkjær, s. 7.

19 Wolf 1999, fx s. 54ff.

Tv-auditionen som myte?

Når man transponerer en audition, der i sin mere praktiske form ikke har primær funktion af underholdning, til et fjernsynsprogram, sker der en helt grundlæggende forandring. Udover de modale ændringer som integrationen i et nyt teknisk medium medfører, sker der *ikke* en radikal ændring af auditionens betydningsfunktion; tv-auditionen handler stadig om at vurdere personers talent. Det er altså ikke i modaliteterne den væsentlige ændring finder sted, men i det Elleström betegner som de kvalificerende aspekter: En 'traditionel audition' og et fjernsynsprogram er karakteriseret af helt forskellige konventioner. Men hvad indebærer forandringen mere specifikt? Her synes Elleströms deskriptive, sammenlignende model at blive utilstrækkelig.²⁰

Den grundlæggende forandring i auditions scenariet er nemlig uløseligt forbundet med dets indsættelse, gennem overføringen til fjernsynsmediet, i en ny *kommunikationssituation*. Derudover vil jeg mene at der *samtidig* sker en tilvækst i betydningsindholdet, som jeg vil beskrive som en form for *mytologisering*.²¹ Det der med Elleströms deskriptive model ikke afslørede den egentlige betydningsændring, kommer nu til syne på to tæt forbundne punkter: ændringen i afsender-modtagerforhold (og dermed kontekst) samt den deraf følgende betydningsforskydning; mytologisering.

Når en audition omsluttet af et underholdningsprogram, tages den ud af en lukket forsamling og *broadcastes* til et publikum: tv-seerne; alle 'os andre'. Denne omsluttende kommunikationssituation har et helt andet formål end auditionens oprindelige, nemlig *underholdning*. Den udvælgelse af talenter der før var en forberedende manøvre (middel), bliver nu til selve underholdningselementet (mål i sig selv), og kommunikationens bagvedliggende logik bliver en helt anden. Auditionens oprindelige betydning bibeholdes; en tv-audition har stadig deltagere som skal vurderes af dommere, men den har samtidig et kæmpe *publikum* der (set i kommercielt perspektiv) skal tilfredsstilles=underholdes. Dermed er vi nået til det andet punkt:

I selve det intermediale aspekt af tv-auditionen ligger en mytologisering; en udbygning af auditionens betydningsindhold i overførslen fra et medium til et andet. Barthes beskriver

20 Som Jørgen Bruhn også påpeger: "modellens modvilje mod at konkretiseres og substantialiseres skaber en problematisk ubestemthed, hvorimod jeg ønsker at forankre Elleströms model i en kommunikationstænkning." (Bruhn 1, s. 80).

21 Termen er hentet fra Roland Barthes: "Myten i dag", i Mytologier, Gyldendal, 1996.

myten som et semiologisk system af anden grad: ”Det mytiske udsagn skabes i en materie som *på forhånd* er bearbejdet med henblik på et adækvat budskab”.²² Myten bruger denne 'materie' som alibi for sin egen reference til ”en uklar viden der bygger på vage associationer uden skarpe konturer”, den ”suger næring” og skjuler sig i den oprindelige betydning.²³ Jeg ser denne 'uklare viden' som forbundet med en ideologisk dimension, som en ideologisk be- og udnyttelse af allerede eksisterende betydningsformer. Netop sådan kan man anskue auditionens intermedialitet: Auditions-scenariet *inklusive* dets oprindelige mening (udvælgelse af talenter) behæftes med en mere diffus betydning – som jeg dog allerede (på det mere deskriptive niveau) har forbundet med en ændring i kommunikationssituationen, en kommerialisering. Auditionen som mål i sig selv skal fange os seere med budskabet om at det helt store *talent* er 'en af os' - at det diffuse 'noget'; x-faktoren; talentet; succesen - nøglen til det konfliktfrie liv, findes i én som os selv. Man fristes her til at genoplive røsten fra Theodor W. Adornos og Max Horkheimers marxistisk-bombastiske programskrift mod den såkaldte 'kulturindustri': ”Elementet af blindhed i den rutinemæssige afgørelse af, hvilken song der duer til at være slager, hvilken statist der duer til at være heroine – dette element lovprises af ideologien”.²⁴ Set i dette lys er tematiseringen af tv-auditionen hos Andkjær en ideologikritisk gestus. *Talentet*, den mytiske 'x-factor' bliver i sidste ende redskab til at holde massemediernes 'forbrugere' til ilden som en form for underholdningsprogrammets fetichværdi. At holde audition til omkostnings- og konfliktfrie liv bliver dermed en ironisk pegefinger vendt direkte mod illusionen om det man måske kan kalde den 'eksistentielle x-factor', drømmen om en tilværelse som finder sin eneste mulige realisering på en tv-skærm.

At påkalde sig den marxistiske røst er ikke taget helt ud af det blå, den er tydeligt tilstedeværende i *Havet er en scene*, blandt andet – som det fremgår nedenfor – i en komisk installation af Karl Marx i en colareklame.

22 Ibid. s. 234-235; 231.

23 Ibid. s. 242; 240.

24 Horkheimer, M. & Adorno, T.W.: *Oplysningens dialektik- filosofiske fragmenter*, oversat af Per Øhrgaard, Samlerens Bogklub, 1993, s. 210.

Til audition hos Andkjær

Jeg har nævnt at denne brug af auditions scenariet ikke er direkte intermedial i sig selv idet den primært *refererer* til et andet medium, men Andkjær nøjes alligevel ikke med den rene tematisering. Det interessante ligger i forbindelsen mellem netop denne references betydningsindhold, på baggrund af den ovenfor skitserede mellemregning, og den indirekte intermedialitet i Andkjærs fremstilling af auditions scenariet.

At overføre auditionen til bogmediet medfører uundgåeligt en omfattende transformation. Mens overførslen til tv-mediet forandrede visse modi uden en grundlæggende transformation, har bogen ingen mulighed for at bibeholde auditionens væsentlige modi.

Andkjærs stil mimer til dels billede og lyd gennem den korte beskrivelse af omgivelser og handling, replikkernes dominans og de mange adjektiver som substituerer den auditive fremstillings nuancer i intonation. Et (i øvrigt også indholdsmæssigt meget sigende) udsnit af ”Audition til det omkostningsfrie liv”, hvor de tre dommere har fået selskab af deltageren Orfeus, ser fx således ud:

Det rumsterer igen ved døren, og **Orfeus** træder ind og stiller sig op foran juryen. Han er nu iført klaphat og habit.
[...]

Hvad vil du gerne sige til publikum?
siger **Klog** irriteret. *Du og dit band må vel have et budskab.*

Javel, ja. Øhm. World peace?
foreslår **Orfeus**.

Det var før frokost,
gaber **Ræv**.

Du ved,
siger **Orfeus**. *Nårh ja. Altså. Karl suger, Marx taste? Øhm. Var det omvendt? Life as it should be, du ved? Jeg føler, at det er en fed holdning til livet.*²⁵

Ser vi i første omgang bort fra indholdssidens bragende ironi, afslører selve stoffets opbygning tydelig *intertekstualitet*. Alt der omhandler audition-scenariet trækker på manuskriptformens 'evne' til at få sin læser til (virtuelt) at 'aktivere' de modi som bogens materialitet ikke formår.²⁶

25 Andkjær, s. 143-44.

26 Wolf kalder dette ”the evocation of another medium [...] through associative quotation”. 1999, s. 67. Manuskripter laves med henblik på 'realisering' som teater eller film, og dermed kan den intertekstuelle 'quotation' (af formen) fremkalde de modi (hos læseren) der er knyttet til realiseringen af manuskriptet.

Men imitationen af manuskriptformen virker kun halvhjertet. Der hvor mange manuskripter udelader oplysninger der kunne styre intonationen og dermed opfordrer læseren til selv at forestille sig den lydige dimension, er Andkjærs tekst fuld af sådanne angivelser ('irriteret', 'foreslår', 'gaber').²⁷ Og såfremt sådanne oplysninger forekommer i et 'konventionelt' manuskript, er deres syntaktiske placering ofte anderledes. Citatets første replikker ville se omtrent sådan ud som manuskript:

Klog: (irriteret) Hvad vil du gerne sige til publikum? Du og dit band må vel have et budskab.

Orfeus: Javel, ja. Øhm. World peace?

I sin opbygning ligger auditionen hos Andkjær altså og vipper et sted mellem manuskript og prosa; indholdssidens tematisering af det kvalificerede medium 'fjernsyn', afspejles kun halvvejs strukturelt gennem den intertekstuelle farvning fra manuskriptformen. Og dog? I den semiotiske modalitet dominerer den symbolske betydningsmodus, men der er også visse ikoniske elementer: den klicheagtige²⁸ effekt af udtrykket; 'world peace', og det omskrevne citat fra en cola-reklame, der oprindeligt lød sådan: "Life as it should be" - "Real Taste, Zero Sugar"²⁹. Såfremt læseren kan huske reklamen, aktiveres dens påtrængende billed- og lydside uundgåeligt i hans fantasi (den er bygget op som en mini-actionfilm hvor hverdagsmennesket transformeres til 'helt' gennem coladrikning), men man kan ikke sige at teksten imiterer reklamen i sin form.

Det lader sig altså gøre at lokalisere et spændingsfelt mellem på den ene side en intermedial reference (til reklamens ikonicitet) og på den anden en formstruktur som nok rummer ikoniske elementer, men 'holder fast' in sin tekstlighed. W.J.T. Mitchell beskriver i sin bog *Picture Theory* forholdet mellem tekst og billede således:

The image-text relation [...] is not a merely technical question, but a site of conflict, a nexus where political, institutional, and social antagonisms play themselves out in the materiality of representation.³⁰

27 Dette kan også ses som en form for tolkning der involverer den indeksikalske modus: Ironien i sætningen "det var før frokost" indikerer at Ræv keder sig og har altså omtrent samme funktion som verbet "gaber".

28 Jeg vil mene at klicheen her ligger og vipper mellem den symbolske (betydningen af sætningen) og den ikoniske (ligheden med tidligere brug gennem gentagelse) betydning.

29 Reklamen kan ses her: <http://www.youtube.com/watch?v=ITY9RIVrI8k> (tilgået 17.09.2012).

30 Mitchell, W.J.T.: *Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1995, s. 91.

Man kan se denne antagonisme som en konflikt mellem fremstillingsformer. Her beskæftiger Mitchell sig specifikt med tekst/billede-forhold, men forståelsen lader sig let udvide til det medie-orienterede eksempel ovenfor. De nævnte ikoniske elementer i scenen med Orfeus har alle en *ironisk virkning* i den symbolske kontekst - omskrivningen af cola-sloganet til ”Karl sugar, Marx Taste” er en syleskarp, ironisk ideologikritik. Ironien ligger selvfølgelig i den simple indføring af navnet 'Karl Marx' i cola-sloganet, et navn der gennem tiden i sig selv har opnået et høj grad af ikonicitet og dermed, så at sige, kan ses som selve kapitalismekritikkens *billede* – som samme måde som cola kan ses som *billedet* på kapitalismekritikkens *genstand*. På denne måde blander referencen til reklamen sig i dette tekstuelle medie; kritikken af kapitalismen blander sig med sin genstands, reklamens, ikoniske form i den destabiliserende omskrivning af colas slogan. Der ironiseres over negeringen af tilværelsens spændinger gennem forestillingen om et konflikt- og omkostningsfrit liv hvor man kan fylde sig med Cola Zero's sødme og samtidig undfly sukkerets ondskab. Den slovenske kapitalismekritiske analysemaskine m.m. Slavoj Žižek påkalder sig også Coca Cola som billede på den kapitalistiske begærslogik: At drikke cola light er at indtage selve tomheden forklædt som 'noget'; i cola reduceret for sukker og evt. også koffein er intet andet end brandet tilbage – men netop brandet er også dét som fastholder kapitalismens forbruger.³¹ På samme måde som deltagerne i tv-auditionen bliver ophøjet med det mytologiske *talent*, bliver hverdagsmennesket til *helt* gennem den blotte indtagelse af colas ikke mindre mytiske 'noget'. Sammenføjnngen af Marx og Cola i et slogan er en ikonisk fortættet version af samme slags kritik som Žižek udfolder henover flere bogsider; indholdssiden knyttes til og bruger dele af sit objekts, fjernsynets modi. I relation til Bruhns pointe kan man se spændingsforholdet som digtsamlingens kritik af fjernsynets ikonsprog der bliver redskab for myten, som samtidig bliver en 'kamp' mellem den filmisk/ikoniske og den skriftlige/symbolske mediering. Man kan sige at Andkjærs reklameslogan indoptager selve kapitalismekritikken ved at 'æde' Karl Marx – eller man kan vende den om og sige at kritikken går til kamp ved at blande sig med, indoperere, reklamens udtryk i sin egen tekstlighed – spændingen er ikke nødvendigvis lige til at opløse.

Men jeg tror forståelsen af denne spænding kan nuanceres yderligere. I de nævnte eksempler er det ikke fjernsynet som sådan der kritiseres, men snarere, som antydnet, disse specifikke socialt-kommunikative medieringskonstellationer. Ved se kritikken som rettet mod

31 Žižek, Slavoj: *Det skrøbelige absolutte*, oversat af Henrik Mossin, Gyldendals Bogklubber, 2002, s. 58.

en specifik *måde* at mediere (altså skabe betydning) kan den beskrives som rettet mod en bestemt *genre*.

Ytringer

Min forståelse af genrebegrebet er hentet fra Michail Bachtins genreteori og placerer sig i forlængelse af Bruhns 'indsættelse' af den i Elleströms mediemodel: "Medium er vilkår for enhver ytring".³² Ytringer bliver til på baggrund af *talegenrer*. Bruhn viser hvordan Bachtins sprogligt orienterede syn på den dialogiske udveksling af ytringer (som kan være alt fra "en dagligdags enkeltordsreplik til litteraturens og videnskabens store og komplekse værker"³³) kan bredes ud til alle slags medier og dermed føje en kommunikationsorienteret dimension til Elleströms model. På samme måde som Barthes udvider tekstbegrebet, sker altså en udvidelse af ytringen så den også dækker over ikke-sproglige betydningsdannelser.

Jeg vil fremhæve en anden væsentlig pointe hos Bachtin: den *situerede* forståelse af disse ytringer. Bachtin definerer talegenren således: "[...] enhver sfære inden for sprogbrugen udvikler sine egne *relativt stabile typer* af sådanne ytringer, som vi hermed vil kalde for *talegenrer*".³⁴ Genrer, og dermed ytringer, er altså først og fremmest historisk og socialt situerede, og en ytring må forstås som et led i en kommunikativ kæde der forbinder den til andre ytringer.³⁵ Bachtin ser menneskers betydningsudveksling som et sirligt net af dialoger, hvor hver eneste ytring relaterer sig til tidligere ytringer og hvor genrer eksisterer og påvirker hinanden side om side. Som nævnt kan ingen betydningsdannelse finde sted uden medier. Som jeg ser det, bevirker udvidelsen af Bachtins 'situerede' tænkning derfor at ytringer ikke blot refererer til tidligere ytringer, men også *det medium hvorigennem de manifesterede sig*. Dette skal selvfølgelig forstås dialogisk: Enhver ytrings mediemæssige udformning er et svar på en tidligere ytrings mediemæssige udformning. Alle medier er grundlæggende *sociale*. Nok har de en materiel dimension, som må medtænkes, men det er først når de ses som installeret i sociale relationer at de overhovedet kan tænkes *som* medier. Men på lignende vis understreger et fokus på mediers basale modi kommunikationens rodfæstethed i tid og rum, i konkrete udvekslinger mellem mennesker.

Således når vi ad en anden vej frem til en mere nuanceret forståelse af den intermediale

32 Bruhn 1, s. 82.

33 Bachtin 2009, s. 191.

34 Ibid., s. 179.

35 Bachtin 1986, s. 93.

references implikationer for receptionen: I denne optik bliver cola-reklamen hos Orfeus en parodi på en bestemt slags ytring og det medium den før optrådte i – men dermed også den særlige socialt-kommunikative konstellation den indgik i, mytologiseringen.

Jeg vil holde fast i Bachtins ide om genrers og ytringers mangfoldighed og sameksistens som en tilbygning til Elleströms model. Bachtin fremhævede selv romanformen som et ideelt sted for repræsentationen af dagligsprogets mangfoldighed³⁶, men i sin afhandling *Drømme og dialoger* argumenterer Peter Stein Larsen for at se netop værker som Andkjærs, der ellers går under titlen 'digte', fra denne vinkel.³⁷ Stein Larsen placerer Andkjær i forlængelse af de neo-avantgardistiske forfattere der ”inden for digteriske former og formsprog” skaber ”en udvidelse af de eksisterende normer for, hvad man forstår ved lyrik inden for den kunstneriske institution”.³⁸ En sådan udvidelse sker blandt andet gennem en ”sammenstilling af heterogene tekstuelle elementer med reference til forskellige samfundsmæssige kontekster”.³⁹ Stein Larsen kobler dette sammen med Bachtins ide om det 'fremmede ord' som ”lugter af [...] de kontekster, hvor det har levet sit socialt spændingsfyldte liv”.⁴⁰ Forståelsen af de fremmede ord ligger altså i direkte forlængelse af den ovenfor skitserede forståelse af ytringer og genrer. Den 'sammenstilling af heterogene tekstuelle elementer' som Stein Larsen fremhæver, mener jeg derfor kan udvides til en sammenstilling af modale/medielle elementer, og det er netop hvad jeg i det foregående har forsøgt at vise. At ytringer lugter af kontekst, implicerer at de lugter af medium!

Indtil nu har jeg især fokuseret på de intermediale perspektiver forbundet med en ironisk, kritisk side af *Havet er en scene*. Jeg har argumenteret for at kritikken må ses som rettet mod en bestemt (genrerelateret) *måde at udtrykke sig på*, en måde der hos Andkjær dukker op gennem reklamecitater og 'halvhjertet' manuskriptopbygning - altså som heterogene elementer. Jørgen Bruhn beskriver hvordan Bachtin (hvis vi endnu en gang udvider hans rent sproglige fokus) ser dette som en form for interferens, eller tostemmighed, i fremstillingen: Dels taler Orfeus (fjernsynet), dels mærker man en anden, ironiserende tale (digtsamlingen) i konflikt med hans.⁴¹ Men i andre dele af samlingen har interferensen en helt anden karakter.

36 Som det fx kommer til udtryk i Bachtin: *Ordet i romanen*, Gyldendal 2003, s. 83-84.

37 Stein Larsen, P.: *Drømme og dialoger*, Syddansk Universitetsforlag, 2009, s. 47.

38 Ibid. s. 222.

39 Ibid. s. 224.

40 Bachtin citeret i Stein Larsen, s. 49.

41 Bruhn, J.: *Romanens tænker*, Multivers, 2005, s. 75. Dette kan ses som det tostemmige ords anden form.

Tekstens flerstemmighed

Lad os vide perspektivet lidt ud og se på de mere generelle formmæssige karakteristika hos Andkjær. Her bliver Stein Larsens omtalte 'udvidelse af de eksisterende normer' yderst relevant. Udvidelsen af normer sker ikke blot gennem tekstuel heterogenitet, men også gennem 'medial' heterogenitet. Lad os gribe tilbage til den indledende Elleström'ske definition af intermedialitet som "an effect of unconventional ways of performing medial works".⁴² Der er ikke langt mellem Stein Larsen og Elleström i formuleringerne. Men en meget væsentlig forskel er der: Elleströms betoning af medieringen som en (materielt funderet) performance. Jeg har hævdet at ytringer ikke bare lugter af kontekst, men også af medium. Her er det vigtigt at huske på Bruhns udvidelse af ytringen til at betegne al slags betydningsdannelse. Som Stein Larsen påpeger, er Andkjærs tidligere værker et sammensurium af heterogene elementer: "flerstemmigheden er således et fundamentalt træk".⁴³ Dette er, som ofte hos Andkjær, også tilfældet i *Havet er en scene*.

Men hvordan repræsenterer man en sådan flerstemmighed formmæssigt i en bog? Hos Andkjær kommer dette bl.a. til udtryk i den overordnede form ved at bogen opfører sig (performer) anderledes end man ville forvente. Som nævnt kan man, når man sidder med den opslåede bog foran sig, risikere at der allerede er tre digte i gang: Et på højresiden, et på venstresiden og et forneden. Der opstår altså en (virtuel) fornemmelse af tidslighed og samtidighed, af 'flerstemmighed'. I beskrivelsen af den indirekte intermedialitet skelner Wolf mellem indholdsmæssig tematisering og formmæssig mimesis af et andet medium, og dette kan netop ses som en mimesis af *musikkens* evne til at 'performe' flere stemmer samtidigt.⁴⁴ Den opslåede bog kan læses som et partitur: to parallelle stemmer på henholdsvis højre og venstre side samt en basstemme i bunden.⁴⁵ Basstemmen er oftest noteret i en anden nøgle end de øvrige stemmer i et partitur, og hos Andkjær kommer det til udtryk i tekstens anderledes farve, størrelse og type. Gennem sin mimesis af musikken (-s skriftlige billede, vel at mærke) låner teksten indirekte musikkens evner til at repræsentere en flerstemmighed. I Bachtin'sk perspektiv nærmer teksten sig dermed i højere grad det "levende sociale liv og den

42 Se note 15.

43 Stein Larsen, s. 298.

44 Det som Elleström ville kalde "time manifested in the material interface" (s. 36), her forstået som både flerstemmighedens samtidighed og hele musikstykkets tidslige karakter.

45 Det er i øvrigt denne tekstens imitation af musikken som Wolf benævner '*the musicalization of fiction*'.

historiske tilblivelses ”mangfoldighed af konkrete verdener”⁴⁶ (som pr. definition er flerstemmig) end en konventionel 'lineær' fremstilling ville have kunnet. Dette er altså ikke samme slags ironisk udstillende tostemmighed som i Orfeus' tale. Musikken og teksten 'taler sammen' og påvirker hinanden gensidigt.⁴⁷

Vi ser her en form for intermedialitet med en radikalt anden funktion end i audition-scenen. Her er det ikke en anden ytring (mytologiseringen af auditionen; colareklamen) som kritiseres, men snarere fremhævelsen af en anden ytrings (musikkens) repræsentative potentiale. Men det er netop som en form for hybrid; som en tekstens musikalitet, at dette potentiale bliver realiseret. I forhold til Mitchells 'kamp-terminologi' er det altså her snarere en form for ægteskab, et samspil frem for en konflikt, der i både form og indhold 'afspiller' flere stemmer og tonelejer samtidig – måske endda, hvis man forsøger den halsbrækkende øvelse at læse (lytte til) alle stemmer samtidig, til et punkt hvor ordenes betydningsindhold nedtones til fordel for den rene lydlighed – støj eller musik. En sådan tekstlig performance vender sig altså væk fra reklamesloganets monologiske karakter, men *også*, i hvert fald delvist, fra den ironiske modreaktion derpå – som nævnt er det svært at opløse spændingen i installeringen af Marx i et cola-slogan, om end ironien lader sig høre uden problemer. Sat op herimod udfylder tekstens musikalske flerstemmighed en helt anden funktion end den ironiske omskrivning af reklamen, en ironi der på sin vis stadig befinder sig på grænsen til det monologiske (og ideologiske; kapitalismen skydes ned med marxismen, uskønt sagt). Men ved at se hele dette netop som én udveksling blandt flere, som en del af digtsamlingens samlede partitur, åbnes et helt nyt betydningsrum hvor de kritiske elementer fremføres som korværk og hvor den ironisk-ikoniske negering blot er én stemme blandt flere.

Som sådan indkapsler tekstens ægteskab med det musikalske dens konflikt med reklamens (uden at neutralisere den!) og tilbyder dermed en langt større kompleksitet i sin kritik gennem skriftens og musikkens dialog. Gennem tekstens imitation af musiske elementer opfører Andkjær sin samfundskritik som korværk.

46 Bachtin 2003, s. 83-84.

47 Bruhn 2005, s. 75-76. Dette kan ses som det tostemmige ords tredje form.

Bibliografi

- Andkjær Olsen, Ursula: *Havet er en scene*, Gyldendal, 2008.
- Bachtin, Michail: "Ordet i poesien og ordet i romanen", "Forskellingsprogethed i romanen", i *Ordet i romanen*, på dansk ved Nina Møller Andersen og Alex Fryszman, Gyldendal 2003.
- Bachtin, Michail: "The Problem of Speech Genres", oversat af Vern W. McGee i *Speech Genres and Other Late Essays*, Emerson & Holquist (eds.), University of Texas Press, 1986. Dansk udgave (forkortet): "Talegenrer", oversat af Alex Fryszman og Nina Møller Andersen i *Genre*, Aarhus Universitetsforlag, 2009.
- Barthes, Roland: "Stilen og dens billede", "Musica Practica", "Fra værk til tekst", "Tekstteori", i *Forfatterens død og andre essays*, Gyldendal, 2004.
- Barthes, Roland: "Myten i dag", i *Mytologier*, Gyldendal, 1996.
- Bruhn, Jørgen: "Heteromediaality" i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Lars Elleström (ed.), Palgrave Macmillan, 2010.
- Bruhn, Jørgen & Lundquist, Jan: "Introduktion", i *Ordet i romanen*, Gyldendal, 2003, s.7-40.
- Bruhn, Jørgen, "Medium, intermedialitet, heteromodalitet", *Kritik*, vol. 108, Kbh., december 2010, s. 77-87.
- Bruhn, Jørgen: "Polyfoni" i *Romanens tænker*, Multivers, 2005.
- Clüver, Claus: "Intermediality and Interarts Studies" i Arvidson, Askander, Bruhn og Führer m.fl. (eds.), *Changing Borders. Positions in contemporary Intermediality*, Lund Intermedia Press 2007.
- Elleström, Lars: "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations" i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Lars Elleström (ed.), Palgrave Macmillan, 2010.
- Horkheimer, M. & Adorno, T.W.: *Oplysningens dialektik- filosofiske fragmenter*, oversat af Per Øhrgaard, Samlerens Bogklub, 1993.
- Kyndrup, Morten: V- VII, i *Den æstetiske relation*, Gyldendal, 2008.
- Lund, Hans (ed.) m.fl.: *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, Studentlitteratur, Lund, 2002.
- Mitchell, W.J.T.: "Introduction", "Beyond Comparison", "Visual Language: Blake's Art of Writing" i *Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1995.

Mitchell, W.J.T.: "There are No Visual Media", i *Journal of Visual Culture*, Vol. 4, nr. 2, 257-266 (2005).

Rajewsky, Irina: "Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality" i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Lars Elleström (ed.), Palgrave Macmillan, 2010.

Stein Larsen, Peter: "Tre genreforståelser", "Den flerstemmige tendens", "Avantgardiseringen", "Ursula Andkjær Olsen – feministisk flerstemmighed, social kritik og fusionerede genrer", "Frie rytmiske former, remser og ordspil – Bukdahl, Green Jensen, Laugesen, Brandt og Andkjær Olsen, i *Drømme og dialoger*, Syddansk Universitetsforlag, 2009.

Wolf, Werner: "'Intermediality': definition, typology, related terms" og "Musico-literary intermediality and the musicalization of literature/fiction: definition and typology", i *The Musicalization of Fiction- A Study in the Theory and History of Intermediality*, Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA 1999.

Žižek, Slavoj: *Det skrøbelige absolutte*, oversat af Henrik Mossin, Gyldendals Bogklubber, 2002.