

Johan Elmfeldt

Dagbok i mediekultur – en presentation av två giraffers bildspel

[Publicerad efter smärre redigeringar i korrektur i Bengt Linnér och Katarina Lundin red., *Tredje nationella konferensen i Svenska med didaktisk inriktning*, Växjö den 9 november 2005]

Textproduktion i medielandskapet

Under den tid Per-Olof Erixon och jag har arbetat med det av UVK finansierade forskningsprojektet ”Genrer i rörelse – estetiserande texthandlingar i gymnasieskolan” har det blivit alltmer uppenbart hur bruket av nya medier såväl innehållsligt som formellt fått genomslag i elevernas sätt att själva producera text. Det är ett centralt forskningsresultat baserat på empirin från projektets två gymnasie miljöer. Den består av kvantitativa data från en omfattande enkätundersökning där vi ställt frågor angående tillgång på och bruk av olika medier. Dessa data har kompletterats med kvalitativa intervjuer av lärare och elever om genreföreställningar och skrivande. Vi har även gjort klassrumsobservationer och samlat in elevers egna texter av olika slag. I den följande artikeln kommer jag att analysera och tolka en sådan text i form av en s.k. mediedagbok i multimedialt format. Just den typen av produktion initierades i en klass i den gymnasie miljö vi kallat för Syd, ett mediegymsium i sydsvensk storstadsregion.

Medieteknologiska och mediekulturella förändringar blir inte bara synliga via nya medier. Sådana förändringar ges också uttryck i den handskrivna uppsatsen. Det framgår särskilt tydligt i några av de drygt 100 uppsatser från 38 klasser som Per-Olof Erixon samlade in i Nord hösten 2004, den andra gymnasie miljö i projektet, närmare bestämt samtliga gymnasieskolor i en norrländsk kuststad. Här genomförs årligen ett gemensamt skrivtillfälle under vilket de insamlade uppsatserna kommit till. Analysen visar att många av dem både formellt och innehållsligt ingår i det samtida medielandskap vi alla försöker navigera i. Man skulle också kunna säga att de ingår i ”the media-rich ecology of the twenty-first century” för att citera litteratur- och medieforskaren N. Katherine Hayles (2003:273). Det är en metafor som också Margaret Mackey (2002:37-38) använder när hon betecknar den samtida mediekulturen som en ekologi i sin undersökning av barns och ungdomars bruk av olika typer av medietexter. Metaforen används även av Jon Smidt när han hävdar nödvändigheten av att

”snakke om et økologisk syn på språk, tekst og kultur” (Smidt 2004:17). Men jag väljer i alla fall att tala om ett medielandskap, väl medveten om att det har sin ekologi.

Så kan vi se att uppsatserna innehåller formella karaktärsdrag som, utan att här närmare utveckla en genreteoretisk diskussion, kan bestämmas som hybridartade. De ger på en och samma gång uttryck åt ett bildseende som vore de filmmanus och åt en förmåga att producera diskursiva texter. På det innehållsliga planet kan de handla om situationer, karaktärer och handlingar som återfinns i nätbaserade ”communities”, som t. ex. Lunarstorm, eller om en dödsolycka som drabbar unga flickor efter en het strandfest. Vi kommer att presentera några konkreta exempel hämtade från några av dessa uppsatser i vår slutredovisning av projektet i form av bok med tillhörande webbplats i slutet av 2006.

Mediereflexivitet

Olika sätt att skriva på, olika innehållsliga särdrag och olika diskurser som eleverna förhåller sig till kan ses som tecken på reflexivitet, närmare bestämt *mediereflexivitet*. Mediereflexivitet som begrepp har sin utgångspunkt i tesen om det reflexivt moderna så som den utvecklats av främst sociologerna Jürgen Habermas, Ulrich Beck, Thomas Ziehe och Anthony Giddens. Det reflexivt moderna handlar om att senmoderniteten inte erbjuder några gemensamma normer eller något enhetligt värderingssystem att förhålla sig till, dvs. det Ziehe kallar för kulturell friställning. I kombination med ekonomiska och teknologiska, och därmed medieteknologiska, förändringar som tar sig uttryck i globaliserad medialisering, utlämnas människan i moderniteten till sig själv som individ. Hon måste själv skapa sin identitet med all den osäkerhet och alla de ambivalenser det leder till i en värld som framstår som alltmer osäker och riskfylld. Dessa ambivalenser har till stor del sin grund i att individen tilldelas identitet beroende på andras mer eller mindre förutfattade föreställningar om vad det innebär att vara man eller kvinna, svensk eller invandrare, ungdom eller vuxen, framgångsrik eller misslyckad osv. Eftersom utbudet av möjligheter och fantasier förmedlas medialt blir reflexivitet i allt högre grad en fråga om bruk av nya medier. Därför är det reflexivt moderna en fråga om *det mediereflexivt moderna* vilket i fortsättningen helt enkelt kallas för mediereflexivitet (Elmfeldt 2004:84, se även Hedling 2001:261).

Begreppet mediereflexivitet kan bestämmas ur produktions- och receptionsaspekter. Nya medier som datorer och DVD-skivor gör inte bara äldre medier tekniskt föråldrade, utan i bruket av dem utvecklas nya kommunikativa förmågor som inte är primärt skriftspråkliga.

Just DVD-skivans genomslag är intressant i detta perspektiv. Filmer på DVD erbjuder som film i andra format immersiva filmupplevelser, vilket innebär att tittaren kan låta sig uppslukas eller omslutas av fiktionen. Den immersiva upplevelsen kan ytterligare förstärkas genom högupplöst TV, s. k. HD-TV, i kombination med avancerad ljudåtergivning. Men film DVD innehåller som bekant inte bara en film utan den kan åtföljas av bildklipp från själva filmproduktionen i form av exempelvis intervjuer med medverkande skådespelare, interiörbilder från inspelningen av olika scener, redogörelser för hur animeringar skapats osv. Det går också mycket lätt, mycket lättare än vad som var fallet med film på videoband, att stoppa filmen mitt i en bild, upprepa eller hoppa över scener. Film på DVD möjliggör därmed distanserade insikter i hur den immersiva upplevelsen har kunnat åstadkommas regimässigt och tekniskt. Film som medium framträder därmed tydligt. Med andra ord: DVD-filmen som produkt skapar förutsättningar för mediereflexiv produktion och reception.

Att se film på DVD möjliggör en pendling i den estetiska erfarenheten mellan immersiv och distanserad reception. Denna pendling gäller såväl äldre medier, som t. ex. skönlitterär fiktion, som nya digitala. Men digitaliseringen erbjuder tillfällen att arbeta med kombinationer och transformationer av text, bild och ljud på ett sätt som hittills inte varit möjligt. Gränserna mellan medier och mellan original och kopia förefaller då erodera i ständiga återbruk och omvandlingar. Sådana fenomen studeras visserligen inom intermedialitetsforskningen, men vi har i vårt projekt har valt att i stället för intermedialitet använda oss av begreppet *remediering*, eftersom detta begrepp myntats i ett sammanhang som mer påtagligt innefattar medieteknologiska förändringars betydelser (Elmfeldt & Erixon 2005).

I den synnerligen inflytelserika boken *Remediation. Understanding New Media* (1999) med tydlig anspelning i titeln på Marshall McLuhans standardverk *Understanding Media. Extensions of Man* (1964), presenterar Jay David Bolter och Richard Grusin tanken om remedieringens dubbla logik. Bolter & Grusin har varit en betydande inspirationskälla före och under projektet och har således refererats tidigare (Elmfeldt 2001; 2002; 2004 s. 97-103; Elmfeldt & Erixon 2005). I ett aktuellt mediepedagogisk avhandlingsprojekt används begreppet remediering för att kunna förstå ungdomars bruk av nya medier, närmare bestämt digital filmproduktion (Lindstrand 2006). För sammanhangets skull är det dock nödvändigt att kortfattat redogöra för innebörden här.

Bolter & Grusin menar att remediering är en process i vilken nya och äldre medieformer både överskrider och är beroende av varandra. Genom den medieteknologiska utvecklingen mångfaldigas hela tiden antalet medier samtidigt som de kombineras med varandra. Det innebär att föreställningen om en omedelbar icke-medierad relation till verkligheten, eller fiktionen, kommer att förstärkas samtidigt som medier framstår som medier. Det intressanta är alltså att ju mer medier konvergerar eller antar hybridartade former, vilket kallas för hypermedialitet [hypermediacy], desto verkligare och omedelbarare kan det som medieras framstå, vilket kallas för immedialitet [immediacy].

Immedialitet och hypermedialitet står alltså i ett beroendeförhållande till varandra. I alla sina olika former handlar detta beroendeförhållande om en spänning mellan att medvetet betrakta ett visuellt utrymme som medierat och att uppleva det som direkt åtkomligt. Denna spänning kan ses som en oscillerande process mellan att se *på* och se *genom* (Mackey 2002:106), eller uttryckt med immedialiteten i fokus: ”[m]ålet er at vi ska se *gjennom* mediet och ikke *på* mediet” (Kjærstad 2004:107). Beroendeförhållandets förändringar, via utvecklingen av nya medier, kan i enlighet med mediefilosofen och filmvetaren Lev Manovich ses som tecken på framväxten av en ”metarealism”, vilken kännetecknas av just en oscillering mellan illusion och avslöjandet av illusionen (Manovich 2001:208f).

Om nu samtiden kännetecknas av en alltmer genomgripande medialisering av livsvärlden och tillgången till alltmer sofistikerade tekniker för kommunikation, upplevelser och fantasiproduktion ökar, så skulle alltså uppmärksamheten samtidigt alltmer riktas mot mediernas medierande funktion. Det skulle faktiskt innebära att förmågan till förståelse av medier som sådana utvecklas. Men denna förmåga är inte bara teknologiskt utan naturligtvis också kulturellt bestämd. Och i kulturen skapar vi och tilldelas vi identiteter. Det gäller alltså att förstå att både medieteknologierna och de kulturella sammanhangen är nödvändiga att ta med i beräkningen för att det ska gå att förstå vad identitetsarbete eller identitetsformation kan tänkas innebära. Begreppet mediereflexivitet måste förstås i denna bubbla mening: identitetsformation och förmågan att bruka medier kan inte skiljas från varandra.

Mer teoretiskt utvecklat kan denna dubbelhet formuleras enligt följande: mediereflexivitet är en förmåga som bara kan förstås ur såväl ett produktions- och receptions perspektiv som ur ett identitetsperspektiv. Det innebär att

- bruket av medier som samtidig produktion och reception har som förutsättning remedieringens oscillering mellan immediialitet och hypermedialitet;
- remedieringar är kulturella och medieteknologiska handlingar i en ständigt pågående identitetsformation.

Ett problem med det sociologiska begreppet mediereflexivitet är i vad mån det går att empiriskt belägga inom det aktuella forskningsprojektet. I fortsättningen presenteras ett försök att åstadkomma den saken. Det handlar om att undersöka hur mediereflexivitet gestaltas.

En bildserie presenteras

Det finns många sätt att skaffa sig bilder av medielandskapet. Eftersom det i Syd av olika skäl praktiskt sett var enklare att försöka samla in exempel på digitala produktioner, ombads eleverna i en klass med inriktning mot foto att under några lektionspass i januari 2005 producera mediedagböcker med hjälp av multimedial programvara. Tanken var att sådana produktioner skulle kunna ge ytterligare inblickar i medievanor och mediebruk än vad som framträder i de verbalspråkliga dokumentationsmetoder som använts i enkäter, intervjuer klassrumsobservationer och handskrivna uppsatser. Tyvärr medger inte utrymmet just nu någon närmare redogörelse av hur det arbetet presenterades som idé för eleverna och hur det genomfördes och dokumenterades. Här finns flera intressanta metodologiska frågor att diskutera. Till den saken återkommer vi i vår slutredovisning.

En av de totalt åtta mediedagböckerna producerades av två flickor som själva valt att låta sig betecknas med de fingerade namnen Findus och Peter. Deras produktion är en bildserie som är sekventiellt och linjärt ordnad. Antalet bilder är 12, vilka var och en försetts med korta texter inlagda i själva bilderna. Bilderna har inte manipulerats mer än så, även om den tillgängliga programvaran Photoshop gör sådant möjligt. Bildserien som drivs fram automatiskt varar ca 60 sekunder. Tidsintervallet för respektive bild är i stort detsamma. Den sista bilden ligger dock kvar ytterligare cirka två minuter tills bakgrundsmusiken, glad och pigg latinamerikansk bossanova med sångare och kör, tonat ut.

Bildserien redovisas enligt följande. Först ges en beskrivning av vad bilden föreställer och därefter anges de inlagda bildtexterna inom citattecken.

1. Findus gör blundande, med vänsterhanden runt hakan, en liten grimas.
”Låt Findus”
2. Peter sätter upp handen framför kameran så att ansikte döljs. Hon håller en kameramobil mot vänster öra. Av bakgrunderna att döma förefaller de två första bilderna vara tagna i skolans bibliotek.
”och Peter”
3. Fyra leende afrikanska kvinnor i afrikansk miljö bär, från vänster till höger, skrivare, datorenhet, tangentbord och skärm på sina huvuden. Bilden är dynamisk på så sätt att den växer i storlek.
”få berätta om sina medievanor!”
4. En man, inte utan viss nördfaktor, iklädd färgglad hawaiiiskjorta sitter framför en dator i enkel hemmiljö och vänder sitt ansikte mot oss. Vid sidan om skärmen står en ölflaska och en ölburk.
”Hur ofta spelar du dator?”
5. En propert klädd ung man sitter och läser lokaltidning i anonym offentlig inomhusmiljö. På en stol snett bakom honom ligger ett blåsinstrument, antagligen en trumpet.
”Läser du tidningen?”
6. Tonårsflicka ligger tvärsöver en fåtölj i hemmiljö och talar i telefon. Den långa telefonsladden är tvinnad.
”När pratar vi i telefon?”
7. Yngre vardagligt klädd man med spelkonsol tittar engagerat in i en TV. TV:n som inte är med i bild är vänd från oss så det går inte att se vad han spelar. Miljön är offentligt anonym.
”Tycker du om TV-spel?”
8. Bilden föreställer tre giraffer i sin naturliga miljö. Två av dem dricker ur ett vattenhål och den tredje står mitt emellan dem med höjd hals.
”Vi gör!”
9. Liten blond flicka läser ett kyrkoblad sittande på vad som förefaller vara en veranda på sommaren.
”På morgonen läser vi tidningen ...”
10. Yngre mörkhårig flicka i stora glasögon håller en röd telefonlur mot vänster öra. Andra handen håller hon på telefonen som är av äldre modell med nummerskiva. Miljön är fotoateljéartat neutral.
”Telefon? Varje dag, morgon, middag och kväll!”
11. Äldre vithårig kvinna sitter i profil framför dator i ett rum av kontorsliknande karaktär, dock i ett äldre hus. Hon håller högerhanden på datormusen och ser koncentrerat på skärmen.
”Datorn används dagligen i skolan, ibland också på kvällen ...”
12. Bilden föreställer en TV-apparat av något äldre modell med bordsantenn, förmodligen i hemmiljö. Det som syns på skärmen förefaller vara ett artificiellt landskap. Den inlagda texten är dynamisk och rör sig snett diagonalt från vänster till höger och nerifrån och upp och försvinner ut ur bild:
”Hej då!”

Tre rymder: bild, verbiage och däremellan

Så kan alltså Findus och Peters mediedagbok beskrivas och redan i denna beskrivning finns en analys. Den har främst tagit fast på vad fotona figurativt föreställer i form av personer, med undantag för ett som föreställer giraffer och ett en TV-apparat. De insprängda korta texterna

har citerats. Redan i denna analys görs en skillnad mellan bild och text. Den fortsatta analysen och tolkning av de semiotiska resurser som tas i bruk kan fokusera på bilden för sig och texten för sig. Vart och ett av dessa kan ses som egna teckensystem med sin respektive grammatik för att använda ett begrepp som på så sätt jämför verbalspråk med bildspråk. Så är fallet inom den multimodalt inriktade systemiskt funktionella lingvistik (SFL) så som den utvecklats främst av Gunther Kress & Theodor van Leeuwen i t. ex. *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (1996). Det handlar då om att identifiera karaktäristika i olika modaliteter genom att namnge dem. De texter av olika slag som studeras tänkes följa sina interna reglersystem, vilka ses som sociokulturellt funktionella.

Just inriktningen på förhållandet mellan bild och text exemplifieras tydligt i en artikel av den genrepedagogiska forskaren Mary Macken-Horarik (2004). Här analyseras och diskuteras två verk på en elevutställning på ett gymnasium för visuell konst i Sydney. Macken-Horarik menar att det gäller att utveckla en grammatik som behandlar tre språkliga rymder samtidigt och var för sig: den visuella rymden i form av bilder, den alfabetiska i form av bildtexter, vilka benämns ”verbiage”, och den tredje som ligger däremellan, dvs. den semiotiska rymd som medierar mellan bild och verbal text. I fortsättningen kommer jag att använda verbiage för att beteckna den alfabetiskt verbalspråkliga texten i bildspelet. Det bör dock noteras att man inom ett skandinaviskt nätverk för SFL i en arbetstext föreslagit en översättning av ”verbiage” till ”utsaga” under ett arbetsmöte på Syddansk Universitet i Odense 1-2.12 2005. (Tack till Cecilia Olsson Jers som gjort mig uppmärksam på den aktuella arbetstexten!)

Metaforen ”rymd” är inte bara ett sätt att oreflekterat översätta ”space” hos Macken-Horarik. Så menar Caroline Liberg (2003), med hänvisning till centrala tankar i SFL, att antalet potentiella semiotiska resurser av alla olika slag är obegränsade. Hon formulerar sig såhär:

Olika former av teckensystem, exempelvis verbala och icke-verbala språk, används integrerade i de sociala rum vi ingår i. Över tid förändras de också. De här systemen ger oss möjlighet att artikulera och strukturera betydelse på en mängd olika sätt. De är mycket omfattande och flexibla system som kan ses som ett enormt nätverk av oändliga kombinations- och valmöjligheter. De utgör en meningspotential, en språklig rymd, som realiserar det sociala system eller den kultur vi deltar i och är medskapare av. (Liberg 2003, s. 3)

Även om Liberg nöjer sig med att skriva att systemen som står till förfogande för skapande av betydelser kan användas ”på en mängd olika sätt”, så måste ändå den språkliga rymden förstås som gränslös. Annars skulle allt någon gång kunna vara sagt och ett konstverk, och här inbegrips naturligtvis också skönlitteratur, kunna vara det sista. I den multimediala och

multimodala värld som är vår finns det som väl är inga begränsningar, även om det finns skillnader mellan de semiotiska resurser som funktionellt kan tas i anspråk inom olika modaliteter.

Erfarenheter, texter och relationer mellan människor

Den fortsatta analysen av Findus och Peters produktion betraktad som språkhandling utgår teoretiskt sett från Macken-Horariks (2004:10-11) redogörelse för SFL:s grundläggande syn på språkhandlingar som sociokulturellt bestämd betydelseproduktion med den tillhörande tanken om deras funktioner. Funktionerna benämns med hjälp av den begreppstriad som ofta beskrivs och refereras i olika presentationer av SFL (se t. ex. Englund & Svensson 2003:79).

För det första har vi här en beskrivning av vad som ingår i två flickors mediekulturella och medieteknologiska vardag. Detta utgör språkhandlingens *ideationella* funktion, vilken handlar om språkhandlingen som representation och därmed tolkning av den värld vi lever i. För det andra använder flickorna sig av olika semiotiska resurser för att kunna gestalta sin tolkning. Det är språkhandlingens *textuella* funktion och avser språkhandlingens semiotiska karaktäristika i direkt relation till de sammanhang de ingår i. Den tredje funktionen är den *interpersonella*. Den handlar om det faktum att alla språkhandlingar är identitetsformerande handlingar mellan människor. Alla yttranden är yttranden i förhållandet mellan språkbrukarna.

De tre funktionerna är erfarenhetsgrundade, eller snarare erfarenhetsgrundande, med tanke på att språket som sådant medierar mellan subjekt och objekt. De står i faktiska språkhandlingar inte isolerade från utan i direkt relation till varandra. De är alltid samtidigt närvarande i varje text, i varje enskild mening och sats, i varje ord i förhållande till andra ord. Varje funktion kan sedan ytterligare bestämmas, vilket leder till ett helt system av relationer mellan och inom dessa funktioner. SFL kan därför ses som en lingvistisk systemteori som det ständigt går att bygga ut.

Diskussionen nedan av Findus och Peters mediedagbok kommer först att inriktas på de ideationella och interpersonella funktionerna under rubrikerna ”En medierik vardag” och ”Uppgiftslösning i konflikten mellan privat och offentligt”. Vad så gäller den textuella funktionen kan redan nu konstateras att det främst är bilder som tas i anspråk. Dessa bilder kommer dock inte att främst analyseras med hjälp av begrepp som hämtas från en teori om

visuell grammatik. I stället diskuteras hur mediedagbokens bilder förhåller sig till varandra under rubriken ”Arkiv och berättelse”.

Det betyder att detaljerad textanalys, i enlighet med de i lingvistikens djupt rotade traditioner som SFL arbetar vidare på och samtidigt överskrider, inte kommer att genomföras. Analysen och tolkningen av mediedagboken kan däremot ses som ett bidrag till en kritik av enbart verbalspråkligt inriktad textanalys. Det är en kritik som den multimodalt orienterade SFL-baserade forskningen pläderar för med hänvisning till mediekulturella och medieteknologiska förändringar (se särskilt Kress 2003). Avslutningsvis diskuteras Findus och Peters mediedagbok som uttryck för mediereflexivitet.

En medierik vardag

Bildspelet ger bilden av en medierik vardag, där inte minst mobiltelefoner står i direkt relation till analoga telefoner. I denna vardag ingår också tidningar, datorer och TV-apparater, vilka används för både arbete och nöje (se Livingstone 2003, särskilt s. 121-122, och Osgerby 2004). Den medierika vardagen illustreras med foton som visar på ett brett spektrum av åldrar, stilar och kön i en globaliserad värld. Bakgrundsmusiken är latinamerikansk och i spelet finns ett foto som visar på medieteknologisk spridning också inom det som kallas för den tredje världen: bilden på de fyra afrikanska kvinnorna är dynamisk, den växer fram på skärmen!

Allt detta sammantaget visar en tillvaro där medier tänkes vara en del av alla människors liv och vardag. I så måtto utgör bildspelet en bekräftelse på att dagens unga växer upp i en värld som inte är begränsad till det allra mest näraliggande, utan som i hög grad också är en fjärrnärvaro (Heim 1998:13ff; Manovich 2001: 164ff). De rör sig virtuellt i rummet via de medier de använder sig av och det är denna spatialitet som också bilden som modalitet uttrycker. Men världen är också lika mycket tid och rum kan inte tänkas utan varandra. Den tid och det rum vi lever i här och nu står i en direkt relation till andra tider och andra rum; vi lever kronotopiskt. En sådan tolkning går att relatera också till deras egna utsagor i det samtal som förs med dem om bildspelet tre månader efter det att deras bildspel är klart. Findus svarar på frågan om bildvalet att ”medievanorna är väldigt blandade”. Hon menar att medier inte är riktade till ”någon speciell målgrupp”, för de är inte bara något som handlar om ungdomar (parintervju/samtal 2005-05-24). Mediebruk är något som i enlighet med Findus

och Peters mediedagbok överskrider gränser mellan generationer, mellan kön och mellan platser.

Uppgiftslösning i konflikten mellan privat och offentligt

Men det är också nödvändigt att ta fasta på det utbildningsmässiga sammanhang i vilket bildserien produceras. Vad vi har här är ett skolarbete och därmed ingår det i en diskursordning som bestämmer vad som är möjligt att åstadkomma i ett klassrum. En dominerande diskurs i skolan är vad som kan kallas för uppgiftslösningens diskurs. De två flickorna har tagit sig an den förelagda uppgiften och de vill visa sig som två flickor som vet vad som ska göras; de redovisar därför det de ålagts att göra. Lösningen på uppgiften ingår en särskild form av offentlighet: de vet båda två att det de kommer att presentera skall ses som ett skolarbete som sådant och att det dessutom kan komma att användas för publicering i ett forskningsprojekt.

Ett problem här är att de förväntas berätta något om dem själva som privatpersoner, dvs. som unga kvinnor och deras medievanor. Därigenom träder de i direkt interpersonell relation till en mottagare. Detta framgår med all önskvärd tydlighet i det direkta personligt färgade tilltalet så som det formuleras i mediedagbokens verbiage. Samman klippt lyder detta: ”Låt Findus och Peter få berätta om sina medievanor! Hur ofta spelar du dator? Läser du tidningen? När pratar vi i telefon? Tycker du om TV-spel? Vi gör! På morgonen läser vi tidningen ... Telefon? Varje dag, morgon, middag och kväll! Datorn används dagligen i skolan, ibland också på kvällen ... Hej då!”

Verbiaget är direkt riktat till en läsare. Enligt Macken-Horarik (2004:13), vars analys främst handlar om hur bilden och verbiaget tillsammans utvecklar en riktadhet gentemot en betraktare, kan det direkta tilltalet från ett första personens ”jag” eller ”vi” bara formuleras i skrift. Bilder i deras egenskap av visuella representationer kan däremot enbart arbeta med tilltal i andra eller tredje person. Så visar Macken-Horarik i sin analys av de utställda bilderna med tillhörande verbiage på hur det finns vissa semiotiska resurser som kan utnyttjas i verbalspråklig text men som inte är möjliga för bild och vice versa. Men bild och verbiage kan kompensera för varandras brister samtidigt som de kan förstärka varandra. Relationerna dem emellan kan därmed betecknas som dialogiska. I Findus och Peters mediedagbok etableras i verbiaget den interpersonella relation som inte så lätt låter sig uttryckas i bilderna. Det sker genom det direkta tilltalet i ”Låt Findus och Peter få berätta om sina medievanor!”

och den avslutande hälsningen ”Hej då!”, liksom i det explicita ”vi” i ”När pratar vi i telefon?” och ” På morgonen läser vi tidningen ...”. En förstärkning av tilltalet finns i det tre gånger använda ”du” i ”Hur ofta spelar du dator?”, ” Läser du tidningen? ” och ” Tycker du om TV-spel?”.

Men att säga något av mer privat karaktär i form av direkt tilltal människa till människa står i konflikt med uppgiftslösningens diskurs. Det är nödvändigt för dem att i denna situation på något sätt försöka försvara en personlig integritet. Detta problem måste bearbetas och det sker genom att visuellt ta i bruk massmedialt bestämda konventioner. Findus löser problemet med att något skämtsamt och inte utan viss ironi anonymisera sig: hon döljer sin blick för oss genom att blunda och gör sig oigenkännlig genom att grimasera. Peter för sin del sätter i spel den massmediala bilden av den som skyddar sig själv inför offentligheten genom att sätta en hand framför kameran. Det är ett sätt att dölja sig som vi stöter på när filmstjärnor inte vill låta sig fotograferas eller när livvakter försöker förhindra fotografering. Fotona på dem själva kan alltså ses som sätt att inom ramen för ett skolarbete sätta i spel bilder av mediekulturens upplösta gränser mellan offentligt och privat.

Det sagda kan vidare beläggas med vad som framkommer i samtalet kring deras produktion (parintervju 2005-05-24). De säger båda att bildvalet är helt medvetet och att de haft ambitionen att vara lite roliga och underhållande. Den av bilderna som avviker mest från de övriga är den som föreställer girafferna. De säger att girafferna faktiskt föreställer dem själva! På frågan om på vad sätt svarar de lite undvikande, men tycks mena att det är ett internt skämt. Vem då den tredje giraffen skulle representera är oklart och framgår tyvärr inte av samtalet. Det har dock inte så stor betydelse, för vad som är poängen är just att deras bilder valts med avsikt att vara personliga utan att för den skull bli privata. Man kan alltså säga att bildserien är ett försök att interpersonellt ärligt redovisa vad de själva representerar, men de ser samtidigt till att anonymisera utan att förlora det personliga.

Så långt kan fastslås att Findus och Peters bildspel sätter i spel språkhandlingars ideationella och interpersonella funktioner. Textuellt sett har exemplifierats hur bilder och verbiage kan kompensera för varandras brister eller förstärka varandra. Men den text som skapats har ytterligare speciella särdrag, vilka handlar om förhållandet mellan arkiv och berättelse.

Arkiv och berättelse

Findus och Peters mediedagbok är som tidigare sagts linjär och sekventiell. Bilderna följer på varandra som i en film och lämnar inte utrymme för någon interaktion. Det går dock att högerklicka i bilden och då dyker en dialogruta upp som tillåter läsaren att starta om, pausa, fortsätta och gå snabbt framåt. Att kalla deras bildspel för narrativt vore att tänja gränserna för vad en berättelse är. Det kan dock konstateras att det innehåller olika människor inbegripna i handlingar, dock inte gentemot varandra. Bildspelet har en viss kronologi på så sätt att olika medieaktiviteter inträffar vid olika tidpunkter på dagen. Men det finns som sagt inte några direkta inbördes handlingar mellan de avbildade personerna. I den meningen är deras bildspel inte narrativt.

Samtidigt kan inte negligeras att det gestaltar den oundvikliga temporaliteten. Bildspelet blir med nödvändighet temporalt: den ena bilden följer på den andra om dock inte i en kronologiskt ordnad berättelse. I den meningen kan bildspelet ses som en berättelse om Findus och Peter själva och det medielandskap de rör sig inom. Den medieteknologiska förutsättningen för den berättelsen är att bilderna, förutom alltså de två inledande, har kunnat laddas ner från olika databaser på Internet. Här ställs vi inför ett centralt medieteknologiskt fenomen i form av dynamiken mellan databas och narrativ.

En av de viktigaste poängerna med Lev Manovichs *The Language of New Media* (2001) är hans diskussion av betydelsen av dynamiken mellan databas och narrativ. Begreppet databas kommer dock i fortsättningen att ersättas med arkiv och narrativ med berättelse. Arkiv ska här inte ses som detsamma som dammsamlade lagringslokaler eller flyttbara hyllor i ett bergtrum eller så utan som ett sätt att ordna data eller objekt i enlighet med olika sätt att tänka (Collins 1995:25f; Foster 2002:65). Det är nödvändigt att förstå arkivet som en symbolisk form, ett sätt att strukturera kunskap som kan ta sig många konkreta uttryck. Så är alla typer av arkiv, från privata fotoalbum till stadsarkiv, databaser. Hur man ska ta sig igenom dem är inte helt givet, möjligen är fotoalbumet ändå kronologiskt organiserat. Det sätt som arkiv organiseras på är inte en fråga om naturgivna ordningsprinciper, lika lite som genreindelningar och genrehierarkier är det. Det finns inte heller i arkivet någon given orsak-verkanlogik, så som man ofta förväntar sig att berättelser utgår ifrån. Data och objekt organiseras alltså på kulturellt bestämda sätt, vilka ingår i de diskursordningar och de hierarkier de ger uttryck åt.

Dynamiken mellan arkiv och berättelse skapar ett spänningsförhållande som möjliggör meningsskapande och betydelseproduktion. Det står ett överskådligt arkiv av, inte minst med

tanke på fildelningsmöjligheterna, texter, bilder och ljud till förfogande för alla dem som har tillgång till en uppkopplad dator. De produktioner som då blir möjliga bygger just på förmågan att kunna handskas med arkiv på ett sådant sätt att de kan användas för att skapa nya berättelser som framträder på skärmen. Det är som om ett oändligt antal potentiella berättelser bara står och väntar. Men berättelserna som är resultatet av alla dessa olika manövrar kan framstå som uppsplittrade och därmed mindre narrativa i den meningen att det inte är säkert att de blir kronologiska eller att de karaktärer som ingår i dem explicit handlar i förhållande till varandra.

Mot bakgrund av sina filmvetenskapliga studier menar Manovich att det är kombinationen av bearbetning av digitaliserade data och fotografiska tekniker som är själva utgångspunkten för att vi ska förstå hur nya medier används. Han framför tesen att det linjära berättandet står i motsats till det simultana återgivandet i tidigare bilddominerad kultur, så som alla bilder, skulpturer och reliefer i en kyrka eller katedral. Att däremot visa något ruta för ruta tillhör filmproduktion som en ny typ av visualiserande handlingar. Att framställa något sekventiellt som i filmberättelse skulle i så fall vara en ny form av berättande som etableras under 1900-talet, ett sätt att berätta i enlighet med ett fordistiskt sätt att organisera industriell produktion enligt löpande bandprincipen, menar Manovich, kanske lite djärvt. Findus och Peters mediedagbok är ett exempel på ett sätt att organisera information som ingår i en sådan medieteknologiskt bestämd estetisk tradition.

Men en bildserie kan bara bli en bildserie om det finns bilder. Som så många andra påtalar Manovich att det är möjligheterna att klippa och klistra som skapar förutsättningarna för ständig manipulering av data och då i hans fall särskilt bilder (se även Heim 1999 [1987]; Foster 2002: 97f). Att klippa och klistra skall alltså inte ses som på något sätt begränsat till verbalspråkligt dominerad ordbehandling. Alla de diskreta delar som bilder, videosekvenser och verbalspråkliga texter producerade med viss programvara, som en multimedieproduktion består av, kan kombineras på en mängd olika sätt.

Observationer under arbetspassen visar att hanterandet av programvarans grafiska gränssnitt upptar en stor del av elevernas tid när de producerar mediedagböckerna. Bakom denna underliggande programvara finns sedan alla de koder som finns i själva programvaran som sådan, vilken i sin tur står i förhållande till koder i själva datorns operativsystem. Det är bara en bråkdel av alla de potentiellt manipulerbara koderna som gränssnittet i form av

programvaran visar (Hayles 2000; Kittler 1998 och 2003). Än mer dolda är de för den som betraktar själva bildspelet som sådant. Men vi kan bli varse dem om man högerklickar för att t. ex. pausa. Denna teknologiska egenskap hos datorn kan förklara hur det kan komma sig att den som producerar verbalspråkliga eller multimediala hypertexter kan bli så upptagen av de enklaste manipulationer och låta sig helt uppslukas av dem. Arbetet utgår alltså från den mest grundläggande interaktionen med datorn när något skall produceras i form av arkiv eller berättelser: klippa och klistra och att ordna alla dessa klipp i förhållande till varandra. Alla dessa manövrar innebär att man mer eller mindre direkt laborerar med koder.

Mediereflexivitet hos Findus och Peter

Tidigare i denna artikel la jag ut texten kring vad som avses med mediereflexivitet. Med hjälp av SFL:s centrala begreppstriad har jag diskuterat Findus och Peters mediedagbok som personligt erfarenhetsgrundad samtidigt som den står i direkt relation till skolan som institutionellt sammanhang. De framträder där som två unga kvinnor som på olika sätt navigerar i medielandskapet och i den skola de befinner sig i.

Jag har vidare tagit fasta på att deras mediedagbok exemplifierar ett medieteknologiskt bestämt sätt att konstruera texter på. De använder nämligen sig av det arkiv som står till förfogande med hjälp av den uppkopplade datorn. På så sätt lyfts stillbilder från ett sammanhang in i ett annat. Den databas som arkivet utgör omvandlas till en bildserie med narrativa drag. Därmed har en remedieringsprocess ägt rum i det att bilder i ett sammanhang placerats in i ett annat.

Findus och Peters visar genom ett bildspel hur olika medier används i vardagen. De kombinerar en mängd foton, tagna av dem själva och hämtade från olika arkiv och kompletterar dem med kortfattade verbiage. Fotona föreställer verkliga människor i verkliga situationer och miljöer. Verbiaget domineras av direkt tilltal. Det kan ses som ett sätt att försöka gestalta världen immedialt. Men samtidigt gör sig mediet sig påmint som medium i form av olika distanseringar. Den glättiga bakgrundsmusiken påminner om en pedagogisk diabildserie. Fotona på dem själva är anonymiserande och liksom fotot på girafferna, som alltså både föreställer och inte föreställer dem själva. Det kan ses som gestaltning av hypermedialitet.

Mediereflexivitet innebär att identitetsformation och förmågan att bruka medier inte kan skiljas från varandra. Analysen och tolkningen av Findus och Peter mediedagbok har syftat till att försöka visa på hur mediereflexivitet kan gestaltas när elever får i uppgift att skildra sin medievardag.

Referenser

Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999), *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press.

Collins, Jim (1995), *Architectures of Excess. Cultural Life in the Information Age*. London & New York: Routledge.

Elmfeldt (2001), "Ungdomskulturella hypertexter – en mediespecifik analys". I: Hetmar, Vibeke & Knudsen, Susanne V. red., *Tekstkompetence, Rapport fra forskerkonference i Nordisk netværk for tekst- og litteraturpædagogik*, Köpenhamn, Nordiska ministerrådet, TemaNord 2001:576. Webbversion: www.mah.se/lut/ksm/elmfeldt

– (2003) "Texten, människan och maskinen – så förändras vetenskapliga domäner". I: *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3/2002. Webbversion: www.mah.se/lut/ksm/elmfeldt

– (2004) "Verklighet och illusion". I: Holmberg, Claes-Göran & Svensson, Jan red., *Mediekulturer. Hybrider och förvandlingar*. Stockholm: Carlssons. Webbversion: www.mah.se/lut/ksm/elmfeldt

Elmfeldt, Johan & Erixon, Per-Olof (2005), "Genrer och intermedialitet i litteratur- och skrivundervisning – teoretiska utgångspunkter och empiriska iakttagelser". I: *Tidskrift för lärarutbildning och forskning*, nr 1-2 2005. Webbversion: www.mah.se/lut/ksm/elmfeldt

Englund, Boel & Svensson, Jan (2003), I: Englund, Boel & Ledin, Per (2003), *Teoretiska perspektiv på sakprosa*. Lund: Studentlitteratur.

Foster Hal (2002), *Design and Crime*. London. Verso.

Hayles, N. Katherine (2000), "Trycket är platt, koden är djup – nödvändigheten av en mediespecifik analys". I: *Ord & Bild* 2-3, 2000.

– (2003), "Translating Media: Why We Should Rethink Textuality". I: *Yale Journal of Criticism*, vol. 6, no. 3, s. 263-290.

– (2004), *Writing Machines*. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press.

Hedling, Erik (2001), "TV-dramatikern som litteratör: Dennis Potters *Lipstick on Your Collar, Karaoke* och *Cold Lazarus*". I: ds, *Brittiska fiktioner. Intermediala studier i film, TV, dramatik, prosa och poesi*. Stockholm/Stehag: Symposion.

- Heim, Michael (1998), *Virtual Realism*. New York/Oxford: Oxford UP.
- (1999) [1987], *Electric Language. A Philosophical Study of Word Processing*. New Haven & London: Yale UP.
- Kittler, Friedrich (1998), "Datoranalfabetismen". I: *Res Publica* nr 39, 1998. Publicerad även i Kittler, Friedrich (2003), *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur*, Göteborg: Anthropolos 2003.
- Kjærstad, Jan (2004), *Menneskets nett*. Oslo: Aschehoug.
- Kress, Gunther (2003), *Literacy in the New Media Age*. London & New York: Routledge.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theodor (1996), *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge.
- Liberg, Caroline (2003), "Att lära i en vidgad språklig rymd – ett språkdidaktiskt perspektiv". I: *Språk och lärande. Rapport från ASLA:s höstsymposium, Karlstad, 7-8 november 2002*. ASLA:s skriftserie nr 16.
- Lindstrand, Fredrik (2006), "Gestaltning, konstruktion och meningsskapande i ungdomars arbete med film". I: *Educare* 2/2006.
- Livingstone, Sonia (2002), *Young People and New Media. Childhood and The Changing Media Environment*. London, Thousand Oaks and New Dehli: Sage.
- Macken-Horarik, Mary (2004), "Interacting with the multimodal text: reflections on image and verbiage in *ArtExpress*". I: *visual communication* Vol 3(1).
- Mackey, Margaret (2002), *Literacies across Media. Playing the Text*. London & New York: Routledge.
- Manovich, Lev (2001), *The Language of New Media*. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press.
- Osgerby, Bill (2004), *Youth Media*. London & New York: Routledge.
- Smidt, Jon (2004), *Sjangrer och stemmer i norskrommet*. Oslo: Universitetsforlaget.