

Unni Langås og Karin Sanders (red.)

Litteratur inter artes. Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter

Kristiansand: Portal 2016, 428 s.

Hans Kristian Rustad

Førsteamanuensis i nordisk litteraturvitenskap, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo

Rustad har publisert artikler og redigert bøker om lyrikk, intermedialitet og digital litteratur. Hans nyeste publikasjon er *Nordisk samtidspoesi. Tua Forsströms forfatterskap* (red., 2017).

hans.rustad@inn.no

ET VIKTIG OG LITTERÆRT MANGFOLDIG BIDRAG TIL SAMSPILL MELLOM KUNSTARTER OG MELLOM MEDIER

Det har de siste tiårene vært en økt oppmerksomhet rettet mot intermedialitet og interartstudier i litteraturvitenskapen. I Norden fikk intermedialitetsforskningen et oppsving omkring årtusenskiftet med bøker som *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality* (red. Ulla-Britta Lagerroth et al.) fra 1997 og *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel* (red. Hans Lund) fra 2002. Disse utgivelsene ble fulgt opp av flere intermedialitetsstudier hvor særlig Lars Elleströms antologi *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010) synes å ha fått en posisjon som referanseverk i både litteratur- og medieforskningen. Monografier som utforsker tilgrensende og/eller underordnede problemstillinger og perspektiver til det interartielle, har det også kommet flere av. Mats Janssons bok om svenske ekfraser *Poetens blick* (2015) og Jesper Olssons *Læsning. Apparat. Algoritm* (2016), om litteratur i relasjon til nyere medieteknologier, er på sine måter viktige bidrag til tematikken intermedialitet og interart. Det samme må sies om Tore Rye Andersen m.fl.s antologi *Litteratur mellom medier* (2017) og altså Unni Langås og Karin Sanders (red.) *Litteratur inter artes. Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter* (2016).

Litteratur inter artes. Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter inneholder foruten en innledning 20 artikler, bearbeidet på bakgrunn av foredrag på den 30. IASS-konferansen (International Association of Scandinavian Studies) som ble avholdt ved Universitetet i Agder i Kristiansand 5.–9. august i 2014. Det er stor spredning i artiklene hva angår sjangrer, tema, epoke og litterære verk som analyseres. Slik må det nesten være når materialet fra boka er hentet fra en stor konferanse. Redaktørene er klar over spredningen og uttaler derfor klokt at bokas fokus ligger på «hvordan litteraturen, før og nå, inngår i ulike

varianter av samspill med andre kunstarter og andre medier, samtidig som selve ideen om rene former og klare grenser blir lagt under lupen» (9). Man kan raskt konkludere med at samtlige artikler på ulike måter utforsker slike perspektiver og problemstillinger, og de gjør det med ulik grad av presisjon.

Boka er delt inn i fem deler, med (naturlig nok) varierende antall artikler i hver del. Del 1 bærer tittelen «Interartialitet, intermedialitet, multimodalitet» og inneholder tradisjonelle og nyere perspektiver, imens del 2 har fått navnet «Ekfrase og ikonoklasme», to betegnelser med en lang tradisjon innenfor litteraturvitenskapen. Deretter følger «Dikt, bilde, musikk» som del 3, der tittelen altså retter oppmerksomheten mot tre kunstarter, del 4 med tittelen «Fra ett medium til et annet» som umiddelbart gir assosiasjon til adaptasjonsstudier, og siste del med en tittel som peker mot et bestemt perspektiv på litteratur, nemlig «Performativ litteratur». Under de ulike delene finner vi altså tradisjonelle litterære disipliner, så som ekfrase- og adaptasjonsstudier, og vi finner nyere sjangrer og uttrykksformer som litteratur i digitale medier, performativ litteratur og tegneserieroman. Denne inndelingen virker fornuftig. Redaktørene forsøker ikke å konstruere klare grenser mellom de fem delene, hvilket er fint da en tematikk i én del vil være i berøring med en problemstilling i en annen, et bidrag i én del kunne gjerne vært plassert i en annen del. Like mye som bidragene handler om spesifikke spørsmål ved et forfatterskap eller en sjanger, kretser de omkring noen felles sentrale problemstillinger. Slik sett har organiseringen også en pedagogisk funksjon: Den fungerer som en leserveiledning samtidig som antologien er oversiktlig nok til at lesere enkelt kan finne andre artikler som de måtte være interessert i.

Det vil være umulig innenfor rammene for en anmeldelse å gi en grundig presentasjon og vurdering av samtlige bidrag i antologien. Jeg skal derfor i fortsettelsen rette oppmerksomheten mot noen utvalgte artikler innenfor de fem delene.

Det medfører som antydnet store utfordringer ved det å skulle få en antologi som dette til å henge sammen. Derfor er det mye som står og faller på redaktørenes introduserende kapittel og organisering av bidrag. Det introduserende kapitlet er skrevet av redaktørene Langås og Sanders. Introduksjonen gir en perspektivrik og grundig oversikt over tematikken og de øvrige artiklene i boka. Her gis også en fornuftig forklaring på den ovennevnte inndelingen i de fem delene. Redaktørene har gjort det grep at hver del presenteres, først med noen innledende refleksjoner om teori og perspektiv som rammer inn de aktuelle bidragene i en del, deretter følger en grundig presentasjon av bidragene innenfor denne del. Dette fungerer godt. Redaktørene har god oversikt over og grundig kunnskap om en mangslungent felt. De forankrer de respektive perspektivene i en tradisjon og tydeliggjør disse som forskningsdisipliner, og de betoner de overordnede teoretiske og analytiske bidragene til feltet.

Delen «Interartialitet, intermedialitet, multimodalitet» handler om «grenseoverskridelse, hybriditet, liminalitet, flerfoldighet, mellom rom og overlapping» (9), der disse ifølge Langås og Sanders kan tilskrives subversive strategier, samtidig som de også kan knyttes til den viktorianske *sister arts*-tradisjonen. I denne delen framstår Joachim Schiedermairs artikkel «Bilde mot tekst. Tegneseriens strukturelle parodi. Eksemplet Jasons *Hemingway* (2006)» som spennende og nærmest som nybrottsarbeid. Det er interessant at redaktørene har valgt nettopp denne artikkelen og dens tematikk som første kapittel i en bok om inter artes. Mens inter artes og mange av de tilgrensende perspektiver som nevnt er å regne som

tradisjonelle emner innenfor litteraturvitenskapen med røtter langt tilbake i tid, beskjeftiger Schiedermaier seg med en sjanger som ennå ikke har fått fotfeste innenfor litteraturforskningen, men som den med denne artikkelen og mer eller mindre samtidige arbeider er i ferd med å få. Tegneserier er en åpenbar og nyskapende sjanger å studere i et inter artesperspektiv, både på grunn av deres synkrone intermedialitet og deres diakrone samspill med andre medier og kunstformer. Derfor er det gode grunner til at Schiedermaiers artikkel blir grundig kommentar.

Schiedermaier kombinerer tegneserienarratologi og Homi Bhabhas kulturteori i en lesning av Jasons tegneserieroman *Hemingway* (2006). Her argumenterer han for at meningsproduksjonen finner sted i de hvite spaltene som skiller én tegneserierute fra en annen, det narratologiene kaller «the gutters», og at det er disse hvite feltene som gjør tegneserien til en særlig produktiv og interessant sjanger å studere. Videre trekker Schiedermaier fram samspill og oversettelse mellom tegneseriens ikoniske og språklig-symboliske tegn, og han framhever at det i tegneserier vil være vanskelig å avgjøre hvilke av de to, tegningen eller den skriftlige teksten, som kom først. Jasons *Hemingway* utforsker nettopp forholdet mellom originalitet og gjentakelse, en tematikk som ifølge Schiedermaier er særlig godt egnet for tegneseriemediet. Den er selvrefleksiv og retter oppmerksomhet mot tegneserie som medium, skriver Schiedermaier. I tegneserieromanen oppheves forestillingen om originalitet og oversettelse, og vi har å gjøre med en oversettelse som går begge veier, fra tekst til tegning og fra tegning til tekst.

Schiedermaier har skrevet en forbilledlig artikkel, og nærlesningen så vel som de sjangermessige og kulturorienterte refleksjonene holder høy kvalitet. Og Schiedermaiers påpekning av hvordan man i akademia og i kulturen har gått fra «post» til «inter», er med på å framheve det erkjennelsesmessige og epistemologiske paradigmat som ligger til grunn ikke bare for denne artikkelen, men hele for hele antologien. Schiedermaiers bidrag er både metodisk og teoretisk relevant. Han demonstrerer hvordan tegneserien på konstruktivt vis kan utsettes for litterær nærlesning, og han utvikler et teoretisk rammeverk for tilnærming av denne type litteratur, et rammeverk med begreper fra litterære så vel som mediespesifikke teorier.

En ganske annen tilnærming til det intermediale har Mark Sandberg, som skriver godt og interessant om bruken av «imagination» i ulike studier, der ordet i særlig grad peker mot en metaforisk relasjon mellom ulike fagdisipliner og mellom ulike kunstarter. Hans bidrag ligger her ikke på en materielt manifestert relasjon mellom kunstarter. Sandbergs argumentasjon hviler på det interessante at interart også (og kanskje først og fremst) kan være imaginært fundert. Mens refleksjonen om imaginasjon som en metafor er perspektivrik og åpnende, synes ikke bidraget å være like klart framtrædende i andre del av artikkelen, der tenkningen om en arkitektonisk imaginasjon retter seg mot noen Ibsen-eksempler. At Ibsen i sine drama «lånte» fra arkitekturen er interessant, men det er vanskelig å lese ut av artikkelen hva dette har å si for vår forståelse av dramaene. Dette er for øvrig den eneste artikkelen som mangler titler på avsnittsnivå, titler som ville gjort andre del godt.

De to andre artiklene i denne delen er Sophie Wengerscheids «'Bleg blev Kinden, Smilet døde'. Ensamhetens rum i multimodalt och intermedialt perspektiv» og Ulrik Lehrmanns «Crosstown traffic i 'Ladyland'». Førstnevnte artikkel forfølger kvalitetene stillhet og taushet i maleri, prosatekst og film, mens Lehrmann legger vekt på det grensesprengende i retning av LP-platen og rockemusikk i Sven Holms novelle «Ladyland» (1969).

I presentasjonen av «Ekfrase og ikonoklasme» trekker redaktørene fram autoriteter på feltet, så som James Heffernan, Murray Krieger og W. J. T. Mitchell. De plasserer effektivt dette feltet innenfor en historisk ramme fra Akilles' skjold hos Homer til modernismen og avantgarden. I denne delen står antologiens teoretisk mest stimulerende artikkel, nemlig Beate Agrells «Ekfrase, enargeia, epifani: beskrivning, sinnlighet och förkroppsligande i berättande prosa». Artikkelen er todelt. Først drøfter Agrell sentrale litterære begreper som ekfrasen, enargeia og epifani, men også energeia, stemning, Barthes' virkelighetseffekt og Gumbrechts meningskultur og nærværskultur. I artikkelens andre del analyserer Agrell eksempler fra svensk arbeiderlitteratur for å vise hvordan denne litteraturen eksperimenterer med og produserer fysisk nærvær og stemning gjennom sine beskrivelser. Det er altså snakk om en oppvurdering av den litterære beskrivelsen som litterær modus. Her blir beskrivelsen koblet til antikkens forståelse av ekfrasen, hvis mål var å framstille noe livaktig og sensuelt, altså en slags beskrivelsens enargeia. Når Agrell så kombinerer slike klassiske begreper med en tenkning om nærvær og mening, der en nærværseffekt kommer som et tillegg til og i noen tilfeller som et alternativ til en meningseffekt, får hun et analytisk rammeverk som fungerer godt på de tekstene hun i neste omgang analyserer. Særlig interessant er dette fordi Agrell ikke tar for seg samtidslitteraturen og samtidskunsten, der nærværseffekten kan sies å være mer åpenbar, men bruker Gumbrecht og Cecilia Lindhé som utgangspunkt for å nærme seg eldre litteratur, mer bestemt svensk realistisk arbeiderlitteratur (Maria Sandels «Hexdansen», 1919, Karl Östmans «Sjåare», 1916 og Alf Norrbos «Sågspån och senor», 1908). I disse eksemplene blir beskrivelsene mellom menings- og nærværseffekter, de åpner opp for fortolkning samtidig som de inviterer til et umiddelbart nærvær. Og her spiller enargeia en viktig rolle som en teknikk for å anskueliggjøre. Artikkelen er et viktig teoretisk og analytisk bidrag, og gir innsikt i svensk arbeiderlitteratur på begynnelsen av 1900-tallet. Dens innretning mot det å skape livaktige bilder i leserens sinn, aktualiserer en form for imaginær visualitet og, kan vi si, en imaginær intermedialitet. Man kan spørre om dét er tilstrekkelig for å få plass i en antologi om inter artes i nordisk litteratur. Likevel kan et slikt spørsmål skyves til side fordi artikkelens vitenskapelig kvalitet forsvaret dens plass i antologien.

Andre bidrag i denne delen er Radka Sloukovás «De engelske landskapsmalere som inspirationskilde for Karen Blixen», Anders Westerlunds artikkel «'... när allt detta för mig samlar sig i en enda oförlömlig syn!' Essäistik som seendets konst i Hans Ruins *Gycklare och apostlar*» og John Brumos «'Iakta det! Se det med egne øyne!' Dag Solstads bilder mellom ikonoklasme og utopi». I sistnevnte artikkel løfter Brumo fram betydningen av mentale og fysiske bilder i forståelsen av flere av Solstads romaner.

Delen «Dikt, bilde, musikk» representerer en annen måte å anskueliggjøre det interartielle på. Her handler det særlig om lyrikk og lyrikkens billedlige og musikalske kvaliteter, men også om lyrikk som inngår i eksplisitte samspill med andre kunstarter. Det første kaller redaktørene for «intern interartistisk kvalitet», det andre for «ekstern interartistisk kvalitet» (14). Herunder leverer Ingrid Nielsen med artikkelen «Det lyriske begjær: å bli musikk. Om noen dikt av Jo Eggen, Göran Sonnevi og Ann Jäderlund» et leseverdige bidrag om forholdet mellom lyrikk og musikk, der hun demonstrerer sin evne til å gjøre sensitive lesninger av noen av Jo Eggens, Göran Sonnevis og Ann Jäderlunds dikt. Hennes utgangspunkt er at relasjonen mellom lyrikk og musikk gestaltes på ulike nivåer, og at forholdet

kan forstås både eksentrisk og konsentrisk. Det vil si at dikt kan bestå av betydninger og nærvær som er disseminerende, som virker ideologikritiske og bryter opp tilvante tenke- og handlemåter; og dikt kan være det motsatte, virke samlende og forenes i bestemte lesninger. Slik kan det være for all lyrikk. Nielsen gjør det interessante grepet at hun lar diktene behandling av musikk være utgangspunktet for slike sentrifugale og sentripetale bevegelser. Sammen med begrepsparet eksentrisk og konsentrisk utgjør Nielsens rammeverk Steven Paul Schers tre kategorier for relasjonen mellom litteratur og musikk, nemlig «verbal music», «word music» og «musical structures and techniques».

Det er først og fremst lyrikken og dikt av de tre nevnte lyrikerne som står i sentrum i Nielsens artikkel, altså blir det interartielle aktualisert gjennom diktene selv. Det er diktene som legger premissene for lesningen og refleksjonen om forholdet mellom lyrikk og musikk. Det er fint. I Eggens diktning har musikk og musikalske begreper alltid stått sentralt, og kanskje aller mest kjent er hans Mozart-dikt, som er utgangspunktet for Nielsens lesninger. Med Mozart har vi å gjøre med det vi kan kalle en konsentrisk komponist. Nielsen påpeker at dette likevel ikke hindrer Eggen i å gjøre Mozart eller rettere Mozarts metode, som et av Eggens dikt heter, til eksentrisk kunst. Nielsen konkluderer innsiktsfullt: «Diktet omskriver eller redistribuerer Mozart, og gir oss – gjennom sin lyriske metode – nye tilganger til Mozarts musikk» (196). Altså beveger vi oss med Eggens dikt bort fra den Mozart som vi kjenner gjennom vår kulturelle opplæring. I store deler av Göran Sonnevis poesi er musikk nærværende. Som Nielsen skriver: «Få andre lyrikere har gjort musikken til en så stor og viktig del av forfatterskapet som nettopp Sonnevi, der musikken inngår i eksistensielle, politiske og historiske erfaringer og refleksjoner» (196). I sin lesning av noen få av Sonnevis dikt, stiller Nielsen et viktig spørsmål om den interartielle relasjonen: «Svarer denne erfaringen av musikken for noe virkelig?». Den interartielle tilnærmingen til Sonnevi svarer ikke på dette spørsmålet, ganske enkelt fordi det hos Sonnevi ikke lar seg besvare. Det Sonnevis dikt ifølge Nielsen derimot kan svare på, eller rettere gestalte, er lyrikkens og musikkens usikkerhet: «Spørsmålet blir stående åpent, ikke bare i diktet, men i forfatterskapet. Det er en usikkerhet som ikke kan sikres i et svar, noe som har med musikkens egen usikkerhet å gjøre» (200). Og endelig i lesningen av Ann Jäderlund aktualiserer Nielsen prosodien, for her er det lyrikkens egen musikalitet som tematiseres. Og da naturlyder, ikke lyrikk skrevet ut fra estetiske erfaringer i møte med musikk.

Nielsens lesninger er åpne og spørrende. Framfor å konkludere og låse diktene til én tolkning og ett bestemt forhold mellom lyrikk og musikk legger Nielsen fram diktene for oss, åpner dem opp slik at vi kan se dem, deres virkninger og deres relasjoner til musikk. Hun får fram kompleksiteten i diktene, så som i sin kommentar på Eggens doble metafor «Elefanthukommelsens hudfolder». Samtidig er lesningene ikke begrenset til lyrikkens forhold til musikk som kunstart. Det er naturlig at diktene også skaper bilder, betydninger og nærvær. Disse kan på mange måter sies å ligge som et utgangspunkt, som noe som bygger opp det musikalske inntrykket som Nielsen altså primært er interessert i å avdekke.

At Nielsens artikkel er et godt bidrag til studier av relasjonen lyrikk og musikk, er utvilsomt. Jeg savner likevel en aktiv bruk av sekundærlitteratur om de tre forfatterskapene. Videre kunne artikkelen tydeligere drøftet Schers typologi i møte med ikke bare litteratur, men kunstarten lyrikk. Vil kategoriene kunne forstås annerledes med tanke på lyrikkens iboende musikalitet slik at f.eks. den prosodisk orienterte «word music» framstår mer

åpen? Og viktigere, hvordan kommer disse til uttrykk hos de tre poetene? Noe av svaret kommer i artikkelens siste avsnitt, der Nielsen oppsummerer: «Interartieell litteratur skaper bevegelse og overganger mellom ulike estetiske materialer [...]. Men forholdet mellom kunststartene er ikke bare et estetisk anliggende; det handler også om forholdet mellom språk og den sansbare verden, mellom kunstiggjort språk og naturlig lyd. Og ikke minst handler forholdet og overgangen mellom kunststartene om språkets konsentriske makt over oss og lyrikkens kraft til å overskride denne makten og bevege seg eks-sentrisk».

I den samme avdelingen retter Louise Mønster i artikkelen «Grænsespring. Nordisk samtidspoesi mellom ord, bilde og musikk» oppmerksomheten mot den nyeste poesien og et spennende aspekt med denne, nemlig dens materielle vending. Hun påpeker at lyrikk har med musikalitet og visualitet å gjøre, med sansemessige erfaringer og dimensjoner som går forbi det rent betydningsmessige og intellektuelle. Lyrikken har også ved seg språklige og materielle former samt ulike former for medialiseringer. Det spennende som har inntruffet de siste tiårene, er ifølge Mønster at boka er blitt utfordret som lyrikkens primære medium. Lyrikkens overskridelse av bokmediet er ikke kun som medieeksperimentering å regne, men har også fått betydning for dens interartielle karakterer på nye måter: «I det nye årtusende har man set, at poesien i stadig stigende grad har overskredet bogens rammer, og at den på meget konkret vis har entret muskalske og billedkunstneriske kontekster» (246) – lyrikk som «spoken word», lyd&lyrikk, kunstnerbøker, bokobjekter og poesiperformance. Og med dette er poeten ikke lenger bare poet, men også noe mer og annet. De er «simply artists», skriver Mønster, med referanse til performancekunstneren Allan Kaprows uttalelse. Mønsters prosjekt er eksemplarisk inter-nordisk, da det materielle perspektivet utforskes hos Gerd Laugesen, Cia Rinne, Øyvind Rimbereid og Johannes Heldén, dvs. en dansk, en finlandssvensk, en norsk og en svensk poet. Mønster har dermed tatt på seg en stor oppgave da flere av disse poetene alene enkelt kan fylle en artikkel eller to. Hennes hensikt er å vise hvordan det innenfor den nyeste lyrikken finnes dikt som framhever og reflekterer over diktens materielle kvaliteter, som kombinerer ord med andre kulturelle uttrykk så som tegninger, musikk og video, der forestillingen om hva en diktbok kan være utvikles, og der poesiens primære medium, i hvert fall om vi som Mønster påpeker, har å gjøre med den kanoniserte poesien, ikke nødvendigvis er boka, men vel så mye kan være Internett.

Laugesen reflekterer i sine to bøker *Har du set min kjole?* (2011) og *Lommetørklædesamling* (2012) en materiell bevissthet, og man kan ifølge Mønster iakttå «at ordene selv fremhæves som sprogmateriale» (249). Tradisjonelle kvaliteter som rim og rytme er sentrale elementer samtidig som bøkene på én gang framstår som bøker og stoff, f.eks. slik tilfellet er for *Har du set min kjole?*, som et tøysmykke til å ha på sine klær eller rett og slett som en kjole man kan kle på seg. Man kan med andre ord kle på seg diktene. Cia Rinne er en poet som for lengst har etablert seg som en språk- og materiellorientert dikter, og som realiserer sin poesi i en rekke ulike medier. Mønster konsentrerer seg om Rinnes verk *archives zaroum*. Mens det kanskje mest iøynefallende ved *archives zaroum* er dets translingvistiske karakter, trekker Mønster fram en annen kvalitet ved verket, nemlig hvordan dets spill på arkiv-begrepet blir et produktivt aspekt. Nettopp derfor tilføyer Mønster en interessant fortolkning av tittelen. Der man har lest tittelen som en henvisning til Aleksei Kruchnoijkh og den russiske futurismen, peker Mønster også på spillet mellom de tyske ordene «Zeit» og

«Raum», tid og rom, som styrker forbindelsen til arkivstrukturen. Om ikke de materielle perspektivene er framtreddende i denne lesningen, slik de er i andre lesninger i kapitlet, blir mediet og Internett som en medium for poesien tydelig framhevet. Videre tar Mønster for seg Øyvind Rimbereids poesi i et intermedialt lys. Lesningen av Rimbereid handler mindre om materialitet og medium, og mer om poesiens relasjon til musikk. Selv om perspektivet skiller seg noe fra tilnærmingen til Laugesen og Rinne, er delen om Rimbereid verdifull da vi her får en god analyse av dikt fra *Solaris korrigert*, framført til musikk av bandet Xploding Plastix. Om dette samarbeidet konkluderer Mønster at det «styrker ikke blot de musikalske aspekter i teksten, men placerer den i et mere dynamisk, sanseligt og præsentisk rum» (255). Det siste eksemplet til Mønster er hentet fra Johannes Heldéns tverrestetiske og intermediale poesi, og nærmere bestemt *Red Shift* fra 2009. Mønster velger dermed å fokusere på ett av de verkene av Heldén det er skrevet lite om, hvilket er et godt valg. Her kombinerer Mønster på en effektiv måte tematiske kommentarer med materielle og mediale beskrivelser. Dette gjør at hun kan konkludere med hvordan det apokalyptiske hos Heldén utforskes i et poetisk verk som både er mediemessig komplekst og kombinerer det litterære med bildekunst og musikk, så vel som, kan vi legge til, animasjons- og programmeringspoesi (code poetry).

Det er selvsagt utfordrende å skrive om verker av fire såpass forskjellige poeter, men så er heller ikke ambisjonen til Mønster å samle de aktuelle verkene innenfor én tematikk og ett perspektiv. Heller er det, som hun skriver, «at give et indblik i en række af de vidt forskellige måder, hvorpå samtids poesien overskrider sin tilknytning til ordenes og bokmediets verden og på meget konkret vis blander sig med andre kunstarter og medier» (258). Konklusjonen er stimulerende å lese: «Poesi er ikke kun en genre, som trives godt, når den henvender sig til den ensomt læsende, den har vist sig også at have et bredspektret oplevelsespotensiale og at kunne svare på et utadvendt litterært publikums ønske om at deltage i litterære begivenheder og erfare poesi i sociale sammenhænger» (259). Mønster griper direkte inn i diskusjonene om lyrikkens eventuelle hemmelige eller offentlige rom, og vi kan lese ut av artikkelen et engasjement for hva lyrikk kan være og hvilken funksjon den kan ha.

Mønster kunne tematisert denne nye språkmaterielle vendingens relasjon til tidligere poesi. Og hun kunne kritisk reflektert over relevansen av den dreiningen som vi finner hos Virginia Jackson når hun, som Mønster minner om, påpeker at poesiens «virkefelt er blevet større» og at man i nyere poesi har beveget seg bort fra forestillingen om det Jackson har kalt «lyrificeret» poesi, dvs. «en forståelse, som identificerer poesi med en litterær kortform på vers, der beskriver et subjekts erfaringer, følelser eller tanker, men som der nu i stigende grad lægges afstand til» (247). La oss her legge til side en diskusjon om forholdet mellom dikt, lyrikk og poesi, som man jo alltid kan diskutere, og heller spørre: Er denne dreiningen like relevant i nordisk poesi som Jackson mener den er blant amerikanske poeter?

I denne delen blir musikkens relasjon til lyrikk også drøftet av Pär Yngve Andersson i artikkelen «Det djupast personliga och det gemensamma: Musikens funktioner i några nordiska poeters verk» og av Geir Hjorthols tilnærming til Lars Amund Vaages lyrikk i artikkelen «Den raude staden. Eit improvisert møte med Lars Amund Vaages dikt».

Vi finner også et tradisjonelt fagområde i delen «Fra ett medium til et annet», der det handler om adaptasjoner. Det tradisjonelle ligger i at litteratur gjerne blir film, imens det motsatte, som redaktørene skriver, «at en film eller tv-serie senere blir bok» (17) er sjelden.

Det ligger muligens en ambisjon om å løfte fram adaptasjonsstudier som er annerledes, for eksempel «motsatte» adaptasjoner som fra film til bok. Men slike studier mangler i kapitlet. Man kunne tenke seg at fenomenet 'twitter-innlegg blir bok' (f.eks. Frode Gryttens *Vente på fuglen*) hadde vært belyst, eller hva med forholdet mellom blogg og bok (f.eks. Linnéa Myhres blogg *Alt du vet er feil* og boka *Evig søndag*). Linda H. Nesbys artikkel om sykdomsskildringer i bok og blogg er i så måte et kjærkomment og friskt perspektiv. Og Elise Seip Tønnessens «Bildebokresepsjon på skjerm» representerer nye medieringer av litteratur der adaptasjon fra bok spiller inn. I artikkelen «Om sykdomsskildringer i bok og blogg» viser Nesby hvordan man kan behandle blogg som en type litteratur. Hennes undersøkelser av patografier i bok og i blogg gir et interessant tilskudd til så vel sykdomspresentasjoner som blogg som et potensielt litterært medium. Det er en sensitiv tematikk Nesby her har arbeidet med, og lesningene er preget av den ydmykhet og grundighet som er nødvendig i møte med pasienters historier. Nesby konkluderer med at det ikke er mediet, men forfatterens valg av skrivemåte som preger sykdomsfortellingene. I lys av nyere medie- og intermedialitetsteorier kan man nok anta at disse to aspektene henger nøye sammen, der det ene bevisst eller ubevisst spiller inn i det andre. Foruten Nesby og Tønnessens analyser av «nye» medier, inneholder delen mer tradisjonelle og viktige adaptasjonsstudier av Piotr de Boncza Bukowski, Jolanta Kucharska, Åse Marie Ommundsen og Camilla Storskog.

«Performativ litteratur», som siste del heter, blir i introduksjonskapitlet presentert som et nyere begrep da «denne estetikken utfordrer de institusjonelle rammene for kunstproduksjon slik at den litterære iscenesettelsen for det første kan finne sted overalt, og for det andre at den skaper usikkerhet omkring grensene for det kunstneriske som sådan» (19–20). Vi har altså å gjøre med en type litteratur som problematiserer vår idé om ikke bare litteratur, men også kunst. Langås og Sanders trekker en parallell fra J. L. Austins talehandlingsteori på 1960-tallet og fram til Erika Fischer-Lichtes nyere studie av kunst som hendelse. Konsekvensen av den performative litteraturen er, som redaktørene påpeker, at grensen mellom subjekt og objekt utfordres og forstyrres, og at etablerte termer for denne type litteratur må reforhandles som en følge av at leseren, tilhøreren eller tilskueren blir trukket inn i kunsten som aktør. Det er modig å forsøke å legge fram i artikkelform performative prosjekt(er) av Claus Beck-Nielsen og mange av hans alias, slik Gitte Mose gjør i sitt artikkelbidrag. Moses artikkel er et godt og interessant bidrag til Beck-Nielsen-forskningen, der hun leser hans ulike performanser innenfor rammen av Jacques Rancières forståelse av politikk og oppløsning av hierarkiske forhold i *Den emansiperte tilskuer*. Suzanne Bordemann tar i artikkelen «'I'm sick of symbols': Diktet i en improvisert lytte- og responsprosess (DVELL: Improvisasjon person)» for seg hva som skjer med dikt idet de inngår i improvisert performance, og peker på hvordan diktrealiseringer blir stående som sidestilte størrelser til dissekerte versjoner som den aktuelle performansen skaper.

For å vende en siste gang tilbake til introduksjonen. Redaktørene avslutter med å presisere sin intensjon med artikkelsamlingen, nemlig at den skal «utvide forståelsen av ulike interartistiske kunstverk med utgangspunkt i den nordiske litteraturen, samt [...] bidra til å utvikle metoder og teorier på feltet» (21). Introduksjonskapitlet gir en god, grundig og drøftende innføring på feltet, og mange av de påfølgende artiklene gir analytiske bidrag og metodiske forslag til hvordan man kan gripe an en type litteratur som stiller leseren overfor andre utfordringer enn når hun/han kun forholder seg til skrift.

Litteratur inter artes. Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter er en nøye redigert boka. Kapitlene er grundig bearbeidet, og samtlige framstår som viktige bidrag innenfor sin tematikk og sitt felt. Ett problem som ofte kan oppstå i artikkelsamlinger som denne, er at grunnleggende aspekter gjerne blir gjentatt i ulike artikler. La meg komme med et eksempel. I introduksjonskapitlet skriver Langås og Sanders fint om lyrikkens interartistiske karakter, det vil si om lyrikken som en kunstform med billedlig språk og musikalske kvaliteter. Ingrid Nielsen skriver i sin artikkel «Det lyriske begjær: å bli musikk. Om noen dikt av Jo Eggen, Göran Sonnevi og Ann Jäderlund» at lyrikken er en særlig interessant sjanger å studere i et interartielt perspektiv på grunn av dens nærhet til musikken og dens opphav i den greske lyren (190). En tilsvarende begrunnelse møter vi igjen i Louise Mønsters artikkel «Grænsespring. Nordisk samtidspoesi mellom ord, billede og musikk». Mønster innleder artikkelen med å påpeke at ordet lyrikk har «rødder i det græske ord for 'lyre'» (246), og at dikt opprinnelig ble framført til musikk på dette strengeinstrumentet. I den samme delen som Nielsen og Mønster nøyer Pär-Yngve Andersson seg med å peke på at «den tidiga grekiska lyriken framfördes till musikaliskt ackompanjement, är väl känt» (206). Alt dette er selvsagt rett, og jeg tror det er viktig i en artikkel å minne om relasjonen, spesielt lyrikkens særlige relevans og interartielle selvfølgelighet, når man i nyere tid tematiserer «nye» fenomener som intermedialitet og multimodalitet. Men når man leser antologien artikkel for artikkel, slik jeg har gjort, oppstår det her og der redundans og gjentakelser. På den ene siden er dette uunngåelig fordi artiklene jo skal fungere som selvstendige bidrag som kan leses uavhengig av de andre artiklene i antologien. På den andre siden kunne redaktørene redigert bort gjentakelser for på den måten å skape en helhet som ikke bare gjelder tematikk, men også artiklens interne sammenhenger. Det fører meg over til en annen utfordring ved denne type publikasjoner. Man kunne ønsket seg en noe større grad av henvisninger mellom artiklene. Slike interne refereringer ville styrket sammenhengen og framhevet den gjensidige relevansen av det engasjementet for interartialitet og intermedialitet som de representerer. I hvert fall kunne man tenkt seg at det til en viss grad hadde funnet sted en eksplisitt kommunikasjon mellom artiklene innenfor en seksjon, f.eks. «Interartialitet, intermedialitet, multimodalitet» eller «Ekfrase og ikonoklasme». Dette ville kreve et ganske stort redigeringsarbeid fra redaktørens side, og kanskje en jobb som ikke ville tjent seg, all den tid et problem ved vitenskapelige antologier er at de sjelden (med unntak av ved anmeldelser som denne?) blir lest fra perm til perm. Antologier har en tendens til å tjene som et reservoar av artikler, der man leser den eller de artiklene man finner mest hensiktsmessig å lese til sitt bestemte formål. Og til reservoar å være er *Litteratur inter artes* utmerket.