

# **Kreativ läsning och mediereflexivitet – ett försök till inringning av en problematik**

**Johan Elmfeldt & Magnus Persson**  
Läroartutbildningen, Malmö högskola

## Abstract

Notions about the reception of print fiction as well as new media texts have a strong tendency to fall back upon the dichotomy between naïve and critical reading. It is presupposed that reception will be characterized by either the one or the other. We will try to critique this dichotomy on the basis of the hypothesis that media cultural change brings with it new and hybrid textual forms, ways of reading, and patterns of reception which not lend themselves to description in simple terms of naïve or critical. We make a case for the necessity of transgressing the dominant assumptions of transactional reception theory within literary studies and instead move in the direction of what we call creative reading and media-reflexivity.

I den samtida mediekulturen tar sig fiktion uttryck i olika format, tryckta såväl som digitala. Den litteraturvetenskapliga receptionsforskningen utgår från läsarens möte med den tryckta skönlitteraturen och har under mer än trettio år utgjort utgångspunkt för litteraturpedagogisk praktik och teori. Sedan drygt tio år har samtidskulturen genomgått en genomgripande medialisering och därmed släpar receptionsteorin efter i förhållande till barns och ungdomars litterära och mediala socialisation.

Föreställningar om receptionen av såväl tryckt fiktion som nya medietexter har en stark tendens att falla tillbaka på dikotomin mellan naiv och kritisk läsning. Mottagandet sägs vara präglad av antingen det ena eller det andra. Vi vill försöka problematisera denna dikotomi utifrån hypotesen att mediekulturell förändring för med sig nya textuella hybridformer, läsarter och receptionsmonster som inte låter sig beskrivas med enkla uppdelningar mellan det naiva och det kritiska. I detta paper kommer vi att föra en kritisk diskussion om receptionsforskningens dikotomiska antaganden samt argumentera för att man istället skall röra sig i riktning mot något som vi kallar kreativ läsning och mediereflexivitet. Vårt paper skall ses just som ett försök att inringa en problematik. Några färdiga svar eller "lösningar" kommer inte att ges. Vi försöker istället mejsla fram frågor och teman som, om de fördjupades och tillämpades i empiriska undersökningar, skulle kunna bidra till en medieteoretiskt grundad kvalificering av receptionsforskningen. Eftersom vi är verksamma på en läroartutbildning är vi särskilt intresserade av att belysa problematiken ur utbildningsvetenskapliga perspektiv.

## **Bakgrund**

Vi menar att frågan om de gamla och nya mediernas likheter och skillnader måste granskas för att invanda föreställningar och fördomar inte ska bestämma färdriktningen. Förhållandet mellan gamla och nya medier ses nämligen ofta som renodlat antagonistiskt. För skönlitteraturens del kan man ur ett historiskt perspektiv notera att i princip varje nytt medium uppfattats som ett hot mot boken och läsandet. Massmediers menliga inverkan på särskilt barn och ungdomar har varit ett återkommande bekymmer inom samhällsdebatt och kulturkritik. Oron kan ha gällt alltifrån uppluckringen av de ungas moral och smak till deras försämrade och förflackade läs- och skrivförmåga.

Särskilt intensiv har kanske denna rädsla varit inom skolan, men också inom delar av den högre utbildningen. I stället för att öppet och förutsättningslöst förhålla sig till det nya har man närmast reflexmässigt sett det som sin uppgift att motarbeta och utestänga det (Persson 2000). I skolan oroar man sig ofta för vad som kan uppfattas som brister i elevernas skriv- och läsförmåga, eller i deras kommunikativa förmåga, vilket kopplas till föreställningar om minskat intresse hos barn och ungdomar för läsning av skönlitteratur. Denna oro förstärks av resultaten redovisade i internationella undersökningar som PIRLS 2006.

I den pågående diskussionen om litteraturläsningens villkor och humanioras ställning inom högre utbildning har skolans betydelse som arena för litterär socialisation betonats. I den utbildningsvetenskapliga forskningen, och då i synnerhet inom forskningsfältet Svenska med didaktisk inriktning, har flera avhandlingar och forskningsprojekt ägnat den litteraturpedagogiska uppmärksamheten åt läsning av skönlitteratur i klassrummet. Denna forskning har utövat ett stort inflytande på skolans styrdokument och på lärarutbildningen. Allt detta har haft den tryckta fiktionen i fokus för uppmärksamheten, även om det är så att det idag talas om ett vidgat textbegrepp.

Nyare forskning visar att synen på förhållandet mellan litteratur och medier som antagonistiskt fortfarande är framträdande inom såväl skolans svenskämne (Bergman 2007, Ewald 2007, Olin-Scheller 2006) som inom den akademiska disciplinen litteraturvetenskap (Forsslid & Ohlsson 2007; Persson 2007). En sådan inställning ter sig alltmer ohållbar i dagens medialiserade och kulturellt heterogena samhälle.

## Naiv och kritisk läsning

Vår avsikt är alltså att försöka komma bortom den historiskt starka tendensen till dikotomiskt tänkande inom litteratur- och receptionsteorin och litteratur- och mediepedagogiken. En grundläggande dikotomi som måste problematiseras är, som vi har sett, den mellan litteratur och medier. En seglivad och med denna nära sammanhängande dikotomi är den mellan naiv och kritisk läsning.

I Persson (2007) redogörs för hur den amerikanske litteraturteoretikern J. Hillis Miller beskriver förhållandet mellan naiv och kritisk läsning. En kort rekapitulering kan här vara på sin plats. Hillis Miller (2002) menar till skillnad från majoriteten av professionella litteraturvetare att litteratur skall läsas både naivt och kritiskt. Detta kanske omöjliga krav kallar han för *läsandets apori* (s. 118).

Den naiva läsningen liknar barndomens oskuldsfulla läsning. Det litterära verket blir levande för läsaren som ett slags inre teater, oberoende av orden på baksidan. En förutsättning för att detta skall kunna ske är att läsaren överlämnar sig själv helt åt läsningen, utan misstankar, reservationer och ifrågasättanden. Alla eventuella kritiska impulser måste hållas tillbaka. Läsningen blir ett exempel på vad Immanuel Kant föraktfullt avfärdade som *Schwärmerei*, men som av Hillis Miller ses som en grundförutsättning för litteraturens magi:

If it is really the case, as I have argued, that each literary work opens up a singular world, attainable in no other way than by reading that work, then reading should be a matter of giving one's whole mind, heart, feelings, and imagination, without reservation, to recreating that world within oneself, on the basis of the words (s. 118).

Den naiva läsarten kräver ett visst tempo i läsningen. Man måste läsa snabbt och "låta ögonen dansa genom boksidorna". Man får inte dröja för länge vid enskilda formuleringar, eftersom orden då riskerar att sluta vara "fönster mot det hittills okända" (s. 120f). Man kan självfallet kritisera Hillis Miller för att idealisera den naiva och underförstått oförstörda läsningen. Man kan också kritisera honom när han hävdar att förmågan att läsa naivt är universell (s. 118). Han tycks då glömma att alla barn inte drabbas av litteraturens magi eller ges lika goda förutsättningar att göra det. Men kritiken skjuter delvis förbi målet. Karakteristiken av det naiva sättet att läsa innebär framför allt en ämneskritik – genom den enorma uppvärderingen av ett sätt att läsa som litteraturvetenskapen sett som sin uppgift att erbjuda ett sofistikerat botemedel mot. Och det handlar som sagt inte om ett antingen eller (naivt eller kritiskt) utom om ett både och.

Om den snabba, naiva läsarten är den ena förutsättningen för att bli en god läsare är dess motsats, den långsamma och kritiska, den andra. Hillis Miller karakteriserar denna läsart såhär:

Slow reading, critical reading, means being suspicious at every turn, interrogating every detail of the work, trying to figure out by just what means the magic is wrought. This means attending not to the new world that is opened up by the work, but to the means by which that opening is brought about (s. 122).

Hillis Miller urskiljar två huvudvarianter av denna demystifierande läspraktik (s. 122ff). Den ena kallar han den retoriska läsningen och dess främsta kännetecken är den rigorösa närläsningen av texter med avseende på de lingvistiska grepp som tas i bruk för att skapa textens magi: bildspråk, skifte av synvinklar, ironi med mera. Den andra varianten kallar han kulturkritisk, och här arbetar man med att påvisa hur texten förmedlar ideologiska föreställningar om klass-, genus- och rasrelationer. Syftet är att denaturalisera vad som framställs som naturligt, objektivt eller allmängiltigt.

Båda varianterna av kritisk läsning upplöser litteraturens magi och står i direkt motsatsställning till den naiva läsningens barnsliga och okritiska svärmeri. Ändå krävs det i Hillis Millers idealbild av den goda läsaren att hon kan vara både naiv och kritisk, helst på samma gång. Men det är just detta som kan visa sig vara hart när omöjligt, därav benämningen läsandets apori.

En anledning till den naiva läsningens låga status menar vi är att den ofta förknippas med fritidsläsning, medier och populärkultur. De egenskaper som sägs känneteckna naiv läsning återkommer också i karakteristiken av hur medier används. Naiv läsning, av litteratur såväl som medier, är snabb, ytlig, inlevelsefull, kroppslig, odistanterad och så vidare. Kritisk läsning är den som premieras av litteraturvetenskapen och skolans litteraturundervisning.

Som Karen Littau (2006) har visat i sin kritiska genomgång av den moderna litteraturteorins historia ligger fokus här på *tolkningen* av texters *mening* snarare än på litteraturens och läsningens materiella, känslomässiga och kroppsliga aspekter. Enligt Littau gäller denna privilegiering av tolkning också receptionsteorin. Det är de inskrivna eller faktiska läsarnas arbete med att skapa mening som är av intresse, inte någonting annat. Det övergripande syftet med den noggranna kritiska läsningen är enligt Littau att disciplinera läsningen: "In this respect, dispassionate analysis, whether it takes the form of a text-centered formalism or a reader-oriented will-to-interpretation, has a regulatory function: to put the intellect into control so as to bypass the unruly passions (s. 156)".

Dikotomin mellan naiv och kritisk läsning har flera och komplexa dimensioner som vi ser som angelägna att undersöka. Den första gäller olika *alternativa formuleringar* av det problem dikotomin försöker bearbeta. Olika kombinationer kan här urskiljas av nyckelord, där läsning kan ses som å ena sidan subjektiv, identifikatorisk, inlevelsefull och å andra sidan beskrivas med föregivet motsatta termer som objektiv, distanserad och noggrann. Det intressanta här är inte den semantiska rikedom i sig utan vilka olika kvaliteter och egenskaper hos läsarten som de alternativa termerna försöker ringa in. Man kan till exempel konstatera att båda varianterna av Hillis Millers kritiska läsning innebär ett utmönstrande av kropp och känslor ur läsningen.

En andra aspekt av dikotomin är att den är starkt värdeladdad och antar formen av en *värdehierarki*. Skillnaden mellan naiva och distanserade läsarter kopplas samman med lägre och högre kultur – och sämre respektive bättre läsare. Här kan hänvisas till numera smått klassiska empiriska undersökningar inom fältet cultural studies som påvisar detta för såväl litteraturläsning (Radway 1984) som medieanvändning (Ang 1985).

Detta leder fram till en tredje aspekt som metaforiskt eller på annat sätt associerar de olika sätten att läsa med olika *sociala kategorier*. Inom litteraturteori och litteraturpedagogik har till exempel det naiva sättet att läsa associerats med kvinnors läsning (Larsson 1989, Littau 2006). Dikotomin bär alltså på tydliga föreställningar om läsning och biologisk könstillhörighet. Tanken om populärlitteraturen som förförisk och därmed förgörande för ett oskyldigt sinne har sina tydliga genusbestämda konnotationer.

En fjärde aspekt handlar om hur dikotomin korresponderar mot eller pekar ut olika *pedagogiska och institutionella rum* för de två läsarterna. Det okritiska, naiva och uppslukande sättet att läsa förknippas då typiskt med fritidens läsning, som det är skolans och den högre utbildningens uppgift att bota genom olika analytiska, professionaliserande och disciplinerande tekniker (Bennett 1990).

Frågan om det går att kombinera de två olika sätten att läsa borde som vi ser det vara en kärnfråga för receptionsteorin. Med begreppen kreativ läsning och mediereflexivitet skulle denna möjlighet kunna utforskas både teoretiskt och empiriskt. Innan vi går närmare in på dessa begrepp är det nödvändigt att säga något om den mediekulturella situation som ligger som en förutsättning för begreppen.

### **Den nya medieekologin**

Föreställningen att ett gammalt medium automatiskt hotas av ett nytt är som sagt djupt problematisk. Med begrepp som konvergenskultur (Jenkins 2006) och

remediering (Bolter & Grusin 1999) sätts i stället fokus på hur nya och gamla medier ingår i komplexa och varierade relationer av ömsesidigt beroende. Detta är för övrigt två bland många exempel på medieteoretiska begrepp som skulle kunna vitalisera den litteraturvetenskapliga receptionsforskningen.

När man skall försöka skissera konturerna av den samtida mediekulturen måste åtminstone tre tendenser uppmärksammas (Liestøl 2007). Gemensamt för dem är att de just handlar om i vad mån olika medier och det som förmedlas via dem kännetecknas av konvergens och/eller ökad mångfald.

Den första gäller infrastrukturella karaktäristika. Medan massmedier som TV, radio och dagstidningar bygger på en vertikalt organiserad spridning av nyheter, underhållning, fiktion etc, där ett fåtal agerar i förhållande till många, så kännetecknas de nya nätverken av horisontalitet, dvs. från många till många. Det är just denna skillnad som fått uttryck via nya vardagsord som "community" och "bloggosfär".

Den andra tendensen gäller industriell massproduktion av alla olika apparater som används för att överföra, utbyta och lagra digitaliserad information. Även om det är så att persondatorn med dess grafiska gränssnitt möjliggör för var och en att med hjälp av en och samma maskin manipulera koder för alfabetiska tecken, stillbilder, video och ljud, så har det inte på något sätt inneburit att produktionen av nya varor avstannat. I stället är fallet att olika modaliteter renodlas och kombineras för olika syften och följaktligen lanseras oupphörligen nya typer av tv-skärmar, mobiltelefoner, mp3-spelare och GPS-mottagare, vilka på olika sätt kan kopplas ihop med varandra (Liestøl 2007).

Den tredje tendensen handlar om den utbytsekonomi som kännetecknar underhållnings- och upplevelseindustrin (Jenkins 2006, Persson 2004). Teknologiska, ekonomiska och estetiska symbioser löper in i och ut ur varandra i en alltmer globaliserad och kommersiell kultur. En och samma "text", exempelvis av Disney, kan lanseras i ett otal olika medier och format: som film, tryckt berättelse, leksak, klädesplagg, maträtt osv. Samtidigt möjliggör de nya gränslösa teknologierna också oväntade, "aberativa" eller mothegemoniska avkodningar och användningar.

De tre tendenserna visar att vi lever i vad N. Katherine Hayles kallar en *medieekologi*, där förhållandet mellan gamla och nya medier är "as diverse and complex as those between different organisms coexisting within the same ecotome, including mimicry, deception, cooperation, competition, parasitism, and hyperparasitism" (Hayles 2002, s. 5).

Problematiseringen av olika mediers relationer till varandra inleddes för mer än fyrtio år sedan. Som redan Marshall McLuhan (1964/1967) poängterade existerar inget medium i sig själv utan endast i samspel med andra medier. McLuhan menade lite tillspetsat att innehållet i ett nytt medium i själva verket är ett gammalt medium:

”Mediet = budskapet” betyder, i den elektroniska tidsålderns fall, att en helt ny miljö har skapats. Innehållet i denna nya miljö är den gamla mekaniserade miljön från den industriella tidsåldern. Den nya miljön pressar tillbaka den gamla lika radikalt som TV tränger tillbaka filmen. För ”innehållet” i TV är filmen. (s. 7).

Även om McLuhan använder formuleringen ”pressas tillbaka” betyder alltså inte det att det gamla mediet spelat ut sin roll. Alla medier innebär nämligen att människan inte är begränsad av den egna kroppens begränsningar. Tvärtom, medier, eller kanske snarare medialiseringar, har i mänsklighetens historia alltid inneburit att hon har kunnat överskrida sig själv i tid och rum.

Så tillmätte McLuhan inte minst skönlitteraturen en avgörande roll när det gällde att tidigt få syn på förändringar i medieekologin. Författare som Joyce och Eliot bedrev ett slags medieteknologiskt upplysningsarbete genom att inkorporera nya uttrycksformer som film, radio och jazzmusik i sina verk. De nya mediernas egenskaper framträder, tycks McLuhan mena, i skarpare belysning när de remedierats genom ett gammalt medium som litteraturen. Han talar till och med, och inte så lite romantiserande, om konstnärerna som släktets antenner. ”Konstnärer inom skilda konstgrenar är alltid de första som upptäcker hur ett medium kan användas för att frigöra ett annat mediums resurser (s. 60).” Shakespeare kan till exempel med detta synsätt utropas till något av en mediefilosofisk siare.

Litteraturens förmåga att utforska nya medier är ett viktigt tema också i den samtida mediefilosofin. Jochen Hörisch (1999) menar att en av litteraturens viktigaste funktioner är att med yttersta uppmärksamhet iaktta massmedierna, vilka utgör litteraturens skarpaste konkurrenter på ”meningserbjudandenas marknad” (s. 25). I förstone kan litteraturens frågor och iakttagelser te sig dysfunktionella och anakronistiska. Men litteraturen har ett högt medialt medvetande just eftersom den aldrig kan registrera varseblivningar som sådana direkt utan måste arbeta med att gestalta dem. Allt litteraturen kan göra, skriver Hörisch, är att ständigt på nytt gå den excentriska omvägen över sina symboliskt kodifierade 28 bokstäver (s. 33f).

Om mediernas former och innehåll kontinuerligt förändras i samband med förändringar i den totala medieekologin borde det samma gälla för receptionen

och användningen av dem. Även när det gäller denna fråga var McLuhan tidigt mycket bestämd. Medieförändringar, skriver han, påverkar hela sinnesapparaten:

Varje uppfinning eller ny teknik innebär en utbyggnad, en ympning eller självstympning av våra kroppar, och sådana utbyggnader kräver i sin tur nya inbördes relationer och nya jämviktslägen mellan de andra organen och kroppsutbyggnaderna (s. 51).

Trots att de receptionsteoretiska konsekvenserna av detta är uppenbara, blir de sällan föremål för explicit tematisering. Litteraturläsningen ser helt enkelt inte likadan ut i TV- eller Internetåldern som i äldre medieekologier. Med detta avser vi inte att läsningen blivit ”sämre”, ”slarvigare” eller att den kvantitativt sett har minskat, även om belägg för dylika påståenden naturligtvis finns. Med det medieekologiska perspektiv som ovan skisserats blir förklaringar i termer av påverkan, effekter osv. problematiska. Frågan gäller i stället om och i vad mån receptionen av litteratur och nya medier korsbefruktar eller kortsluter varandra. I Elmfeldt & Erixon (2007) påvisas till exempel hur läsning och skrivande hos gymnasieelever står i en intensiv och många gånger kreativ dialog med elevernas övriga medieanvändning.

### **Kreativ läsning och mediereflexivitet**

Vi vill försöka tänka samman och utforska två begrepp från skilda forskningsfält: kreativ läsning och mediereflexivitet. De två begreppen har vuxit fram oberoende av varandra under arbetet inom två nyligen avslutade forskningsprojekt (Elmfeldt & Erixon, 2007; Persson, 2007) och de har för oss framstått som alltmer centrala som beteckningar på vad som kännetecknar läsarerfarenhet, eller snarare den estetiska erfarenheten, i den nya medieekologin. Begreppen har såväl medie- och textteoretiska som receptionsteoretiska implikationer.

Vår grundtanke är enkel. Båda begreppen handlar om en aktiv utforskning av och ett försök att överskrida dikotomin naiv/kritisk. Det handlar alltså *inte* om att ta avstånd från vare sig det naiva eller kritiska sättet att läsa utan att sluta se på termerna som arrangerade i en statisk dikotomi där den ena polen utesluter den andra. Ett antal olika begrepp och metaforer kan användas för att beskriva hur vi stället vill se på relationen: oscillering (Manovich 2001), glidande skalor, mångfald av läsarintressen (Felski 2008) m.fl.

*Kreativ läsning* myntades av Persson (2007) i förhållande till läsning av tryckt skönlitteratur och som ett försök att lösa upp ett antal litteraturpedagogiska motsättningar, inte bara den mellan naivt och kritiskt utan också mellan form och innehåll, estetisk och instrumentell läsning, individuella och sociala

legitimeringar osv. *Mediereflexivitet* arbetades fram av Elmfeldt & Erixon (2007) för att ringa in den estetiska erfarenhet som präglar umgänget med digitala medier. Centralt i denna erfarenhet är en ständig pendling mellan immersiva och distanserade receptionsmonster. Genom att försöka tänka samman kreativ läsning och mediereflexivitet hoppas vi kunna vitalisera såväl den litteraturvetenskapligt inriktade receptionsforskningen som forskningen om bruket av nya medier och dess samband med förändrade läs- och skrivpraktiker.

Begreppet kreativ läsning har framför allt sin utgångspunkt i Hillis Millers redan nämnda insisterande på att litterär kompetens måste inbegripa både den naiva och den kritiska läsningen. I Persson (2007) prövades sedan först att med hjälp av konkreta exempel hämtade från litteratur och litteraturkritik visa hur den kreativa läsningen uppmuntras eller förutsätts av många litterära texter. I nästa steg skedde en ytterligare teoretisering av begreppet i dialog och polemik med tidigare litteraturpedagogisk forskning (bl.a. Louise Rosenblatt 1938/1995). Hypotesen blev att ett antal klassiska "läsningar" inom litteraturpedagogiken på så sätt skulle kunna synliggöras och dyrkas upp, inte minst motsättningen mellan en litteraturundervisning som fokuserar antingen form och närläsning eller subjektiv relevans och medborgerlig bildning.

Av stort intresse är också hur dikotomin mellan naiv och kritisk läsning gestaltar sig olika på de olika arenorna för litteraturundervisning inom utbildningssystemet (i Persson (2007) undersöktes skolans svenskämne, svensklärarutbildningen och ämnet litteraturvetenskap). Särskilt litteraturvetenskapen utmärker sig genom sitt aktiva motarbetande av naiva, subjektiva läsningar. Begreppet kreativ läsning kan alltså också tas i bruk för institutionsanalytiska ändamål, som en parameter och måttstock för om undervisningen vill stödja läsarter som överskrider och problematiserar traditionella receptionsteoretiska dikotomier.

Det innebär inte att den kreativa läsningen skulle vara något som man snabbt och enkelt kan implementera som ett slags metod på de olika arenorna. Begreppet skall snarare ses som en skärningspunkt för ett antal grundläggande frågor om hur, vad och varför man skall läsa litteratur, frågor som har hanterats mycket olika på de olika arenorna. Begreppet kan med fördel ses inte bara som en praktik (ett visst sätt att läsa) utan som en komplex och mångfacetterad problematik. Kreativ läsning handlar om läsarens reflexioner över och problematiseringar av sin egen läsning – i dialog med andra. Det handlar om att utforska relationen mellan det naiva och det kritiska. Denna relation aktualiseras i varje läsakt, i varje unikt möte mellan en text och en läsare. Begreppet uppfordrar också de olika arenorna för litteraturundervisning till att skärskåda sina respektive bevekelsegrunder för att privilegiera det ena eller andra sättet att läsa. Kanske är det rentav oviljan att tänka

sig en kreativ kombination av läsarterna som blockerat en mera produktiv dialog mellan arenorna.

Begreppet *mediereflexivitet* (Elmfeldt & Erixon 2007) tar sin utgångspunkt i teorier om det reflexivt moderna (Beck, Ziehe, Giddens m.fl.) men kopplar på ett starkare sätt samman det som antas prägla senmoderniteten (individualisering, kulturell friställning, ambivalens) med medieteknologier. Centralt är hur identitetsarbetet hela tiden sker i samspel med olika medier. ”Eftersom utbudet av möjligheter och fantasier förmedlas medialt blir reflexivitet i allt högre grad en fråga om *det mediereflexivt moderna* vilket i fortsättningen helt enkelt kallas för mediereflexivitet (Elmfeldt & Erixon 2007, s. 121).” Till skillnad från begreppet kreativ läsning, som utgår från tryckt fiktion och litteraturvetenskapliga teoribildningar, har begreppet mediereflexivitet sina viktigaste teorikällor inom medieteorin.

Dikotomin mellan naiv och kritisk spelar också en nyckelroll inom forskningen om nya medier, men tematiseras där med hjälp av andra begreppspar som immedialitet – hypermedialitet (Bolter & Grusin, 1999) och fönster – spegel (Bolter & Gromala, 2003). Det förstnämnda begreppet i respektive par avser att beteckna berättelsers och mediers strävan efter att låta läsaren uppslukas av ett skeende som framstår som helt oförmedlat. Det andra begreppet betecknar det utrymme för reflektion över medieringen som sådan som alla medieringar också kan ge.

Ett annat begreppspar för att beteckna den estetiska erfarenheten är *immersiv – distanserad* (Elmfeldt & Erixon 2007). Nya medier som datorer och DVD-skivor gör inte bara äldre medier 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 liksom 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, så kallad 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 och så vidare. Det går också mycket lättare än vad som var fallet med film på videoband att stoppa filmen mitt i en bild, att upprepa eller att 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 distanserande reception. Denna pendling gäller såväl äldre medier, som till exempel 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.

Det hittills sagda kan ytterligare preciseras. Manovich (2001) menar att den centrala dikotomin för de gamla medierna (tryckt fiktion) förskjutits eller upplösts när det gäller umgänget med nya digitala medier. Detta umgänge kännetecknas av ett slags "meta-realism" som just tar sig uttryck i en ständig pendling mellan illusion och avslöjandet av illusionen:

Like classical ideology, classical realism demands that the subject completely accept the illusion for as long as it lasts. In contrast, the new metarealism is based on oscillation between illusion and its destruction, between immersing a viewer in illusion and directly addressing her. In fact, the user is put in a much stronger position of mastery than ever before when she is "deconstructing" commercials, newspaper reports of scandals, and other traditional noninteractive media. The user invests in the illusion precisely because she is given control of it (Manovich 2001, s. 209).

Man kan fråga sig hur utbredda de mediereflexiva texterna och receptionspraktikerna egentligen är. Förlitar sig inte många av mediekulturens texter, oavsett medium, fortfarande på vad Manovich kallar den klassiska realismens koder? Det är en rimlig invändning. Men också receptionen av traditionella narrativer transformeras troligen genom det faktum att de trots allt cirkulerar i en ny medieekologi. En annan invändning kan vara att många av de exempel som de nya mediernas teoretiker lyfter fram tycks höra hemma inom en smal, avantgardistisk sfär, fjärran från mainstream. En sådan kritik skulle till exempel kunna riktas mot urvalet i Hayles (2008). Flertalet av de exempel på elektronisk litteratur som diskuteras där ger ett sådant intryck. Å andra sidan poängteras i Hayles (2002, s. 110) att det hon kallar materialistiska strategier som fäster uppmärksamheten på själva mediet och medieringsprocesserna ingalunda är förbehållna den avancerade digitala konsten och litteraturen utan lika gärna kan påträffas i en tryckt bestseller-roman som *House of Leaves* av Mark Z. Danielewski. Hayles skriver:

The remarkable achievement of *House of Leaves* is to devise a form that locates the book within the remediations of the digital era, along with the concomitant realization that reference becomes unstable or inaccessible in

such an environment, and still deliver the pleasures of traditional realistic fiction. (s. 128)

Exakt samma iakttagelse kan göras även om en långt mindre experimentell text än Danielewskis, nämligen Stieg Larssons monumentala bestseller *Millenium-trilogin* (2005-2007). Med Larssons deckartrilogi befinner vi oss mitt i mainstream. Få svenska böcker har nått sådana försäljningsframgångar på såväl den inhemska som den internationella bokmarknaden. Att romanerna på ett grundläggande narrativt plan följer kriminallitteraturens och den realistiska romanens konventioner är det ingen tvekan om. Men sviten är också starkt mediereflexiv, något som förvånansvärt nog inte uppmärksammades av kritikerna, annat än genom påtalandet av hjältinnan Lisbeth Salanders remarkabla kompetens som hacker.

Det första och uppenbara tecknet på mediereflexivitet är designen av omslagen, som samtliga remedierar det grävande journalistmagasinets koder. Bokomslagen ser alltså inte ut som bokomslag utan som (löpsedlar till) tidskriftsomslag. Nästa tecken är förvaltandet av kriminallitteraturens genrer. Detta genomförs i trilogin också på ett sätt som drar uppmärksamhet till själva representationsprocessen. I första delen går Larsson in i och transformerar den gamla pusseldeckarformeln, komplett med alltifrån herrgårdsmord till upptryckta kartor i boken. I andra och tredje delen är det i stället den hårdkokta polisromanen som blir föremål för författarens lekfulla omvandlingsnummer. Viktigast av allt är emellertid att Larsson med sin trilogi skapat en textväv som in i minsta fiber är genomsyrad av den medialiserade samtidens teknologier. Kommunikationen i Larssons fiktiva universum är hela tiden iögonfallande medierad och indirekt. Man mejlar, chattar, programmerar, scannar, buggar, fotograferar, ordbehandlar och pratar i mobiltelefoner. Om kommunikationen någon gång sker direkt ansikte mot ansikte kan vi vara ganska säkra på att dialogen snart avbryts av någon av de överallt närvarande medieteknologierna.

Poängen med detta nedslag i Larssons trilogi är att vi i ett av de mest lästa skönlitterära verken på senare tid finner en estetik som uppmuntrar eller till och med påbjuder kreativ läsning och mediereflexivitet. För att få full utdelning som deckarläsare krävs alltid ett visst mått av naiv läsning, av "suspension of disbelief" och en beredvillighet att låta sig uppslukas av den spänning som alstras i den representerade fiktiva världen. Å andra sidan störs denna immersivitet eller immedialitet av en hypermedialitet som tar sig uttryck i att texten vill rikta läsarens intresse också mot de representations- och medieringstekniker som både textens karaktärer och texten själv är oupphörligt upptagna med att använda och manipulera. Romanserien kräver alltså en läsare som är beredd att låta sin läsning oscillera mellan det naiva och det kritiska, det immersiva och det distanserade. Med tanke på att ingen av romanens recensenter

påpekade detta drag *kanske* man kan dra slutsatsen att ett sådant sätt att läsa inte är särskilt anmärkningsvärt eller ovanligt i den nya medieekologin.

\*

I detta paper har vi presenterat några av huvudtankarna och nyckelbegreppen i ett planerat forskningsprojekt. Vi vill undersöka de teoretiska, estetiska/textuella och pedagogiska relationerna mellan mediereflexivitet och kreativ läsning i förhållande till såväl nya som gamla medier. Trots de slående likheterna mellan begreppen har de tenderat att reserveras för respektive forskningsfält. Vi menar att en undersökning av detta slag kunde vara produktiv och innovativ för såväl mediepedagogiken som litteraturpedagogiken. Trots allt tal om multimodalitet och ett vidgat textbegrepp finns det få teoretiska, och ännu färre empiriska, undersökningar som fokuserar frågan om samspelet mellan kreativ litteraturläsning och mediereflexivitet. Kan mediereflexiviteten, som schablonmässigt associeras med fritiden och en passiviserande populärkultur, tvärtom fungera som en viktig läroresurs i skolans och den högre utbildningens litteraturundervisning? Och omvänt – kan den kreativa läsningen ha någon bäring på umgänget med nya medier?

## Referenser

Ang, Ien (1985). *Watching Dallas*. New York: Methuen.

Bennett, Tony (1990). *Outside Literature*. London & New York: Routledge.

Bergman, Lotta (2007). *Gymnasieskolans svenskämnen* (ak. avh), Malmö: Malmö högskola.

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

Bolter, Jay David & Gromala, Diane (2003). *Windows and Mirrors. Interaction Design, Digital Art and the Myth of Transparency*. Cambridge MA: MIT Press.

Elmfeldt, Johan & Erixon, Per-Olof (2007). *Skrift i rörelse. Om genrer och kommunikativ förmåga i skola och medielandskap*. Stockholm/Stehag: Symposion.

Ewald, Annette (2007), *Läskulturer. Lärare, elever och litteraturläsning i grundskolans mellanår* (ak. avh). Malmö Studies in Educational Sciences No 29. Malmö: Malmö högskola, Lärarutbildningen.

Felski, Rita (2008). *Uses of Literature*. Malden & Oxford: Blackwell.

- Forslid, Torbjörn & Olsson, Anders (2007). *Hamlet eller Hamilton? Litteraturvetenskapens problem och möjligheter*. Lund: Studentlitteratur.
- Hayles, N. Katherine (2002). *Writing Machines*. Cambridge & London: The MIT Press.
- Hayles, N. Katherine (2008). *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Hillis Miller, J. (2002). *On Literature*. London & New York: Routledge.
- Hörisch, Jochen (1999). *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Larsson, Lisbeth (1989). *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Liestøl, Gunnar (2007). "The Dynamics of Convergence and Divergence in Digital Domains". Tanja Storstul & Dagny Stuedahl. *Ambivalence towards Convergence. Digitalization and Media Change*. Göteborg: Nordicom.
- Littau, Karen (2006). *Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*. Cambridge: Polity Press.
- Manovich, Lev (2001). *The Language of New Media*. Cambridge MA: The MIT Press.
- McLuhan, Marshall (1964/1967). *Media. Människans utbyggnader*. Svensk övers. Richard Matz. Stockholm: PAN/Norstedts.
- Olin-Scheller, Cristina (2006). *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar*(ak. avh). Karlstad: Karlstads universitet.
- Persson, Magnus (red.) (2000). *Populärkulturen och skolan*. Lund: Studentlitteratur.
- Persson, Magnus (2004). "Marknadsetetiken". Aulin-Gråhamn, Lena, Persson, Magnus & Thavenius, Jan, *Skolan och den radikala estetiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Persson, Magnus (2007). *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen*. Lund: Studentlitteratur.
- Radway, Janice (1984). *Reading the Romance*. Chapel Hill: U. of North Carolina Press.
- Rosenblatt, Louise M. (1938/1995). *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa*. svensk övers. 2002. Lund: Studentlitteratur.