

En analys av medietransformation i filmen *Känn ingen sorg*

Amanda Nilsson

Kandidatuppsats i intermediala studier (IMSK01)

Avdelningen för intermediala studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

Handledare: Heidrun Führer

Examinator: Mikael Askander

2016-01-15

Abstract

Author: Amanda Nilsson

Title: An analysis of media transformation in the movie *Känn ingen sorg*

Level: Bachelor degree

Department: Department of Arts and Cultural Sciences

Supervisor: Heidrun Führer

Summary: This study investigates the movie *Känn ingen sorg* (2013) from an intermedial perspective. By applying the theories of Lars Elleström and Irina O. Rajewsky the aim is to investigate how the movie can be understood as a transformation of lyrics and music by the musician and composer Håkan Hellström. My study leads to a conclusion about how both the theory of Elleström and of Rajewsky can be helpful in the study of this film, but in different ways. Whereas Rajewsky's theory can be used for a more basic understanding of different types of intermedial relations, the theory of Elleström is helpful for a deeper analysis of how a media transformation functions. The more detailed theory of Elleström has been helpful to categorize various components of the film and understand how they relate to the source medium. *Känn ingen sorg* contains various transmediations and media representations that are parts of a wider transformation.

Keywords: *Känn ingen sorg*, Håkan Hellström, intermediality, media transformation

Innehåll

Abstract	1
Inledning	3
Introduktion och forskningsöversikt	3
Syfte och metod	5
Avgränsningar	6
Hellströms texter och musik	7
Teori	8
Rajewskys teori	8
Elleströms teori	9
Medietransformation	10
Analys	13
Genomgång av filmens handling	13
Exempel 1: Tidningsurklipp	16
Exempel 2: ”Nu kan du få mig så lätt”-scen	20
Avslutande diskussion	22
Källor	26
Bilagor	27
Bilaga 1 – Filmomslag	27
Bilaga 2 - Schema över Hellströms musik i filmen	28

Inledning

Introduktion och forskningsöversikt

”[...] en saga, snarare än en benhård diskbänksrealistisk verklighet hämtad direkt från Håkans texttrader.”¹ Så beskrivs *Känn ingen sorg* av Måns Mårlind och Björn Stein som regisserat filmen. *Känn ingen sorg* är en svensk långfilm från 2013, baserad på Håkan Hellströms texter och musik. I föreliggande uppsats vill jag undersöka hur *Känn ingen sorg* kan förstås som en medietransformation genom att studera filmen ur ett intermedialt perspektiv. Intermediala relationer påverkar mottagarens perception och får en stor betydelse för mottagarens meningsskapande. Dessa blir relevant att studera eftersom det kan visa på hur olika medier kan kopplas samman och hur medietransformationer kan användas för att vidareutveckla ett redan framgångsrikt koncept, i detta fall Hellströms texter och musik. Det finns både en estetisk och ekonomisk vinning i att skapa ett verk baserat på tidigare verk. Att studera hur medietransformationer kan se ut och fungera kan bidra till en ökad förståelse för hur och varför detta görs.

Ett centralt namn inom intermediala studier är Hans Lund, hans typologi över olika former av intermediala relationer har sin grund i förståelsen av intermedialitet som relationer mellan basmedierna ord, bild och ton:

Kombination		Integration	Transformation
Interreferens	Samexistens	Konkret poesi	Verbal ekfras
Illustration	Reklambilder	Ljudpoesi	Musikalisk ekfras
Emblematik	Frimärken	Typografi	Programmusik
Bild & titel	Lieder/visor	Skriftbild	Roman tolkar film
Musik & titel	Video	Bildskrift	Ikonisk projicering
Fotojournalistik	Tecknade serier	Sprechgesang	Ord tolkar musik
Bilderböcker	Opera	Konceptkonst	Film tolkar roman
	Liturgi	Bildalfabet	Teatralisering av text
	Affisch	Ikonicitet	
		Verbala tecken i bilden	

Lunds typologi över intermedialitet. Ur Hans Lund, Intermedialitet: Ord, bild och ton i samspel, 2002.

¹ Christian Ploog, ”Magiskt istället för tragiskt”, 2013. Hämtad 2015-12-19 från <http://gaffa.se/artikel/74312>.

Lunds typologi sträcker sig över både intermediala relationer inom ett verk, så som ord, bild och ton i en film, och intermediala relationer mellan två eller flera verk, så som transformationen av ett medium till ett annat.² Film i allmänhet, och film baserat på tidigare verk i synnerhet, har således en given plats i det intermediala studiefältet. En annan intermedialitetsforskare är Werner Wolf, han menar att fältet kan förstås utifrån två övergripande former av intermedialitet, inomkompositionell och utomkompositionell. Den inomkompositionella intermedialiteten uppstår *inom* ett verk genom relationer mellan olika medieformer, alltså det som Lund benämner kombination och integration. Den utomkompositionella intermedialiteten uppstår i relationen *mellan* olika verk, som Lunds transformation.³ Som syns i Lunds typologi ovan så är ”Film tolkar roman” ett av Lunds exempel på en form av transformation. Film som tolkar roman tycks vara en av de mest studerade formerna av medietransformation, även om flertalet forskare även lyft fram vikten av andra former av medietransformation. I *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions* skriver litteraturvetaren Jørgen Bruhn tillsammans med Anne Gjelsvik och Eirik Farisvold Hanssen att det är problematiskt att de flesta studier som finns rör den typiska roman-till-film-transformationen. Bristen på studier av andra former av transformationer menar de kan bero på den hierarkiska uppdelningen som tidigare funnits mellan konstformerna, då har litteratur haft en hög status medan populärkulturella medier så som populärmusik, serietidningar eller datorspel varit underordnade. Således har transformationer av litteratur till film fått ett högre värde för akademiska studier. Det här är emellertid något som har börjat att förändrats i takt med *Cultural Studies* framväxt.⁴ Kamilla Elliott skriver i samma antologi att även intermediala studier, genom att ta hänsyn till relationer mellan alla medieformer och inte begränsa sig till de typiska konstformerna, har varit bidragande till den skiftande synen på vad som bör studeras.⁵ I den tidigare disciplinen interartiella studier låg fokus på relationer mellan konstformer, den byggde även på en hierarkisk uppdelning mellan

² Hans Lund, ”Medier i samspel”, i Lund, Hans (red.), *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, Studentlitteratur, Lund, 2002: 20 f.

³ Werner Wolf, ”Intermediality”, i David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (red.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London och New York, 2008: 252 ff.

⁴ Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik, Eirik Frisvold Hanssen, ”There and Back again: New challenges and new directions in adaptations studies”, i Bruhn, Jørgen, Gjelsvik, Anne och Frisvold Hanssen, Eirik (red.), *Adaptation studies: new challenges, new directions*, Bloomsbury Academic, London, 2013, s. 6f.

⁵ Kamilla Elliott, ”Theorizing adaptations/adapting theories” i Bruhn, Jørgen, Gjelsvik, Anne och Frisvold Hanssen, Eirik (red.), *Adaptation studies: new challenges, new directions*, Bloomsbury Academic, London, 2013: 38.

de klassiska konstformerna och de nyare medierna. Nu talar man istället i termer av medium och intermedialitet, vilket har öppnat upp för studier av sådant som typiskt inte skulle klassificeras som konst.⁶ Den här inställningen är viktig för min uppsats då mitt studieobjekt är populärkulturellt och dessutom en mer ovanlig, och således mer utforskad, form av transformation som skiljer sig från den traditionella transformationen av roman till film. *Känn ingen sorg* har omskrivits och recenserats i flertalet tidningar och hemsidor, exempelvis så skriver Jonna Vanhatalo i sin recension av filmen på *Moviezine* att musiken fungerar som byggklossar till historien i filmen och att hon ser likheter mellan karaktären Pål och Hellström själv.⁷ Jag har inte funnit någon tidigare forskning om filmen, men det finns en del studier av andra medietransformationer utifrån intermediala perspektiv. Ett exempel på en sådan studie är artikeln ”Parallel worlds of possible meetings in *Let The Right One In*” författad av Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik och Henriette Thune. I denna gör de en fallstudie av romanen *Låt den rätte komma in* (2004) och filmen *Låt den rätte komma in* (2008), de drar bland annat slutsatsen att romanen och filmen inte har samma möjligheter till meningsskapande, men att filmen ändå kan skapa liknande teman som romanen, genom transmediala fenomen.⁸

Syfte och metod

Syftet med föreliggande uppsats är att beskriva och förklara hur *Känn ingen sorg* kan förstås som en medietransformation utifrån intermediala teorier. Jag vill undersöka hur relationen mellan *Känn ingen sorg* och Hellströms texter och musik kan förstås utifrån ett intermedialt perspektiv. Utifrån de exempel och delar av filmen som jag har valt så ska jag analysera hur filmen kan förstås i relation till Hellströms texter och musik med hjälp av mina två valda teorier av Irina O. Rajewsky och Lars Elleström. Mitt syfte har lett fram till följande frågeställningar:

- Hur kan *Känn ingen sorg* betraktas som en medietransformation?
- Hur kan *Känn ingen sorg* förstås utifrån Elleströms respektive Rajewskys teori?
- Vad bidrar respektive teori med i studiet av *Känn ingen sorg*?

⁶ Jørgen Bruhn, ”Intermedialitet - framtidens humanistiska grunddisciplin?”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, volym 21, 2008, s 2. Hämtad 2015-12-05 från <http://ojs.uu.se/ojs/index.php/tfl/article/viewFile/166/163>.

⁷ Jonna Vanhatalo, ”Musikalisk mumsbit”, *Moviezine*. Hämtad 2016-01-07 från <https://www.moviezine.se/movies/kann-ingen-sorg>.

⁸ Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik och Henriette Thune, ”Parallel worlds of possible meetings in *Let The Right One In*”, i *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, volym 27, nr 1. Hämtad 2015-12-19 från <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02666281003683882>.

Jag har använt mig av fallstudien som metod, vilket innebär att jag har valt ut ett specifikt fall och låtit detta representera en verklighet. Fallstudien ger en möjlighet att kunna skapa förståelse för ett fenomen utan att behöva studera hela eller stora delar av detta. Då jag ämnar studera *Känn ingen sorg* för att ge en ökad förståelse för medietransformationer som fenomen så passar fallstudien bra som metod. En av de svårigheter som finns med fallstudien som metod är att ett fall aldrig helt kan representera en större företeelse.⁹ Jag är medveten om den här problematiken och jag menar inte att ge en allmängiltig bild över hur medietransformationer fungerar, min fallstudie är emellertid ett försök till att exemplifiera hur en medietransformation kan förstås ur ett intermedialt perspektiv. I min analys kommer jag att använda mig av en hermeneutisk metod, det vill säga tolkning. Inom hermeneutiken används begreppet *den hermeneutiska cirkeln* för att beskriva tolkningsprocessen, denna illustrerar hur förståelse och erfarenhet står i relation till varandra. Ens förståelse baseras på ens erfarenhet och ju mer erfarenhet en har, desto bättre blir förståelsen. All tolkning är således baserad på tidigare erfarenheter och tolkning sker alltid utifrån specifika kunskaper och ur ett visst perspektiv, vilket innebär att en tolkning alltid kommer att vara subjektiv.¹⁰

Jag har valt att huvudsakligen använda mig av två olika teorier om intermedialitet och medietransformation, Rajewskys och Elleströms. Elleströms uppfattning av intermedialitet grundar sig på mediernas olika modaliteter. Han har även en detaljerad teori över hur medietransformationer kan förstås, denna kommer jag att använda mig mycket av i min analys. Rajewskys teori är något enklare än Elleströms och är baserad på en uppdelning av intermedialitet i tre underkategorier. Genom att använda mig av dessa två teorier i min analys och applicera dem på mitt studieobjekt så önskar jag att kunna redogöra för hur transformationen av Hellströms texter och musik till *Känn ingen sorg* ser ut och kan förstås.

Avgränsningar

Den här uppsatsen syftar främst till att undersöka *Känn ingen sorg* utifrån de intermediala relationer som Wolf benämner som utomkompositionella. Jag kommer således inte att göra någon djupare analys av de former av kombination och integration mellan ord, bild och ljud som förekommer i filmen. Studier av filmen med ett inomkompositionellt fokus skulle kunna göras exempelvis genom att studera hur filmen använder sig av text över bilden när SMS

⁹ Rolf Ejvegård, *Vetenskaplig metod*, 4. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2009: 35.

¹⁰ Torsten Thurén, *Vetenskapsteori för nybörjare*, TIGER FÖRLAG, Stockholm, 1991: 45 ff.

skickas eller genom att studera musiken i filmen med fokus på relationen mellan bild och musik och bortse från transformationsaspekten. Jag kommer heller inte att göra någon djupare analys av filmens paratext, och kommer att bortse från filmens omslag(se bilaga 1) och de referenser som finns till Hellströms musik på detta. I min uppsats har jag alltså istället valt att fokusera på relationen mellan *Känn ingen sorg* och Hellströms texter och musik. Vad gäller begreppet ”Hellströms texter och musik” så har jag tagit detta begrepp från filmens förtexter och filmomslag, där det används för att beskriva vad filmen är baserad på. Jag kommer att använda mig av detta begrepp utan att definiera eller avgränsa det eftersom det är så det används i filmens paratext. Det kan tyckas något oklart vad detta begrepp innefattar, men vad jag hoppas och förmodar framgår efter min analys är att artisten Hellström definieras utifrån flera komponenter utöver bokstavligen hans ”texter och musik”.

Vad gäller uppsatsens disposition så har jag i denna första inledande del gett en introduktion till ämnet och intermediala studier i allmänhet för att sedan presentera mitt syfte, min metod och mina avgränsningar. Jag kommer sedan att presentera de två teorier jag valt. I min analys gör jag först en beskrivning av filmens handling för att sedan ge några exempel på olika kopplingar som finns i filmen till Hellströms texter och musik genom karaktärer och repliker i filmen. Vidare så har jag valt ut två exempel som jag kommer göra djupare analys av, ett tidningsurklipp som syns på en vägg i en scen och en scen där två av karaktärerna framför en av Hellströms låtar. Jag har inte haft möjlighet att redogöra i detalj för samtliga referenser till Hellströms texter och musik i filmen och jag har därför valt ut några olika delar. De delar som jag har valt att analysera, både de kortare exemplen och mina djupare analyser, har jag valt utifrån vad jag har tyckt varit extra intressant men även utifrån att försöka ge en så mångsidig bild som möjligt av filmen. Jag hoppas att mina varierande exempel inte kommer få min analys att framstå som spretig, utan att de istället kommer lyfta fram att filmen innehåller referenser till Hellströms texter och musik på varierande sätt och nivåer.

Hellströms texter och musik

Hellström debuterade som soloartist år 2000 med albumet *Känn ingen sorg för mig Göteborg*. Han har sedan dess släppt ytterligare sex studioalbum, en EP, ett samlingsalbum och ett livealbum.. Enligt Hellströms officiella Facebook-sida tillhör hans musik genrerna pop, indiepop och rock.¹¹ Det finns ofta en stark koppling mellan Hellströms verk och hans

¹¹ <https://www.facebook.com/hakanhellstrom>.

hemstad Göteborg, hans texter utspelar sig ofta i Göteborg och innehåller referenser till platser i Göteborg så som Stigbergsliden, Magasingatan, Andra långgatan och Feskekörka. Även flera av Hellströms musikvideor utspelar sig i Göteborg. Andra återkommande teman i Hellströms texter är exempelvis kärlek och utanförskap. Regissören Mårlind säger i en intervju följande om Hellströms musik och filmen *Känn ingen sorg*: ”Man kastas runt när man lyssnar på en platta av Håkan[...]. Man skrattar som fan på Ramlar, och sen gråter man på Nu Kan Du Få Mig Så Lätt. Vi ville att filmen skulle vara lika fullsmockad med känslor som hans skivor är.”¹² Hellströms texter är även ofta intertextuella genom att de innehåller referenser till och citat av andra verk, exempelvis Viktor Rydbergs *Singolla* i låten ”Känn ingen sorg för mig Göteborg”(2000), Shakespeares *En midsommarnattsdröm* i ”En midsommarnattsdröm”(2005) eller Goethes *Den unge Werthes lidanden* i ”Man måste dö några gånger innan man kan leva”(2010).

Teori

Rajewskys teori

Rajewsky presenterar tre underkategorier av intermedialitet, dessa menar hon är nödvändiga för att kunna studera specifika intermediala företeelser. Den första underkategorin är *medial transposition*, här ligger fokus på den intermedialitet som uppstår genom transformationen av en medieprodukt till ett annat medium. Det är medier som är ett resultat av en transformationsprocess. Den andra kategorin av intermedialitet är *media combination*. Här uppstår intermedialiteten i en medial kombination, det är resultatet av att kombinera minst två olika medier. Båda medierna är närvarande i sin egen materialitet och de båda är bidragande till uppbyggnaden av mediet. Detta kan röra sig om enklare kombinationer där två medier endast står i kontakt med varandra på enklaste sätt, eller medier som är helt integrerade.¹³ I den här underkategorin ser jag likheter till Lunds typologi över intermediala relationer. Lund gör en grundläggande uppdelning av intermediala relationer med kategorierna kombinerade medier, integrerade medier och transformerade medier. Lunds kategori kombinerade medier innefattar medier som består av två eller fler medieformer som adderats till varandra,

¹² Christian Ploog, ”Magiskt istället för tragiskt”, 2013. Hämtad 2015-12-19 från <http://gaffa.se/artikel/74312>.

¹³ Irina O. Rajewsky, “Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” i *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, nr 6, 2005, s. 43-64, hämtad 2015-12-08 från <http://www.erudit.org/revue/im/2005/v/n6/1005505ar.html?vue=resume>: 51f.

medierna är fortfarande självständiga och medierna skulle kunna separeras utan att verket förfaller. Integrerade medier å andra sidan består av två eller fler medieformer som är så integrerade i varandra att de inte kan separeras utan att verket skulle förfalla.¹⁴ Det Lund benämmer som kombinerade medier tycks vara den mildaste formen av Rajewskys *media combination* medan den mest ytterliga formen av *media combination* kan liknas vid Lunds integrerade medier. Även Elleström gör den här uppdelningen, han har kombination och integration som en form av intermedialitet och mediering och transformation som en andra.¹⁵ Rajewskys tredje kategori av intermedialitet är *intermedial references* Detta innebär att en medieprodukt refererar till ett annat medium genom att imitera eller tematisera detta genom sina egna mediumspecifika medel. Ett verk kan vara intermedialt på flera sätt och kan inneha mer än en av dessa former av intermedialitet.¹⁶

Elleströms teori

Elleströms medietransformationsteori grundar sig i hans definition av vad ett medium är. Elleström delar upp medier i tre former: basmedier, kvalificerade medier och tekniska medier. Basmedier är definierade endast utifrån deras modaliteter. Kvalificerade medier definieras utifrån sina modaliteter men bygger även på en historisk och kommunikativ grund, det kan till exempel vara musik som konst eller olika genrer. Kvalificerade medier består av en samling medieprodukter, de måste ses i relation till tidsperioder, kultur, estetik, med mera, såldes är dessa subjektiva och förändras konstant.¹⁷ Tekniska medier är de fysiska objekt som realiserar mediet, exempelvis Tv:n där en film visas eller pappret som en dikt är skriven på. Det är viktigt att förstå att detta är tre perspektiv på vad medier består av, och inte en uppdelning av tre separata typer av medieprodukter.¹⁸ Vidare menar Elleström att medier kan kategoriseras utifrån fyra aspekter som han benämner modaliteter. Varje modalitet har olika sätt som det kan uttryckas genom, dessa sätt varierar beroende på medium. De fyra modaliteterna är den materiella, den sensoriella, den spatiotemporal samt den semiotiska. Den materiella modaliteten är mediets fysiska yta som existerar oberoende av människans perception. Dessa kan vara den mänskliga kroppen, tydliga materiella uttryckssätt så som den platta ytan av en datorskärm eller mindre konkreta ytor så som ljudvågor. Den sensoriella

¹⁴ Lund, 2002: 7-21.

¹⁵ Lars Elleström, *Media borders, multimodality and intermediality*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010: 28.

¹⁶ Rajewsky: 52 f.

¹⁷ Lars Elleström, *Media transformation: the transfer of media characteristics among media*, Palgrave Macmillan, Houndsmill, Basingstoke, New York, 2014: 58.

¹⁸ Elleström, 2010: 12 f.

modaliteten är hur vi uppfattar mediets yta genom de mänskliga sinnen: syn, hörsel, känsel, smak, lukt. Den spatiotemporal modaliteten rör hur mediet förhåller sig till tid och rum utifrån fyra dimensioner: mediets bredd, höjd, djup och tid. Det finns flera sätt som de rumsliga och tidliga aspekterna kan ges i uttryck, den första är i mediets fysiska yta, som ett fotografis höjd och bredd. Det kan även handla om en *virtuell* form av tid och rum, då skapas de tidliga och rumsliga aspekterna i mottagarens perception och tolkning. Detta innebär att ett medium som i dess fysiska yta saknar den rumsliga eller tidliga dimensionen fortfarande kan inneha den dimensionens kvalité genom mottagarens tolkning av mediet. Den fjärde och sista modaliteten är den semiotiska, det är mottagarens tolkning av mediet som sker genom ikoniska, symboliska och indexikala tecken.¹⁹

Medietransformation

Elleströms teori om medietransformation grundar sig i skillnaden mellan mediering och representation. Mediering innebär materiell realisering av mediala enheter, som mottagaren uppfattar genom sina sinnen. Det är mediets materiella, sensoriella och spatiotemporal egenskaper som medieras. Representation innebär meningsskapande genom mottagarens perception och mentala processer. Att en medieprodukt representerar något innebär att den framkallar en viss tolkning hos mottagaren. Representation är ofta ett resultat av mediering. Alltså att mediets materiella, sensoriella och spatiotemporal egenskaper skapar semiotiska egenskaper, som mottagaren tolkar. Således är mediering och representation i praktiken starkt förenade, men uppdelningen mellan de två underlättar vid analyser av komplexa relationer mellan medier.²⁰ Baserat på detta finns det då två former av medietransformation: transmediering och medierepresentation. Medierepresentation innebär att ett medium *representerar* ett annat. Transmediering kan förstås som att det grundar sig i två idéer, dels re-mediering, dels trans-mediering. Remediering, som står för repeated mediation, upprepad mediering, innebär att enheter som tidigare har medierats blir medierade igen. *Trans*-mediering innebär att medieringen är gränsöverskridande, det vill säga att medieringen sker av ett nytt tekniskt medium. Dessa två idéer slår Elleström samman och kallar transmediering, vilket således innebär att enheter som tidigare har medierats blir medierade igen av ett annat tekniskt medium.²¹

Innan jag går vidare till att djupare förklara dessa två former av medietransformation så ska jag redogöra för några begrepp Elleström använder sig av. För det första så menar

¹⁹ Ibid.: 17 ff.

²⁰ Elleström, 2014: 12 ff.

²¹ Ibid.: 14 ff.

Elleström att vad som kan transmediera/transmedieras och representera/representeras är dels medieprodukter, dels kvalificerade medier. Medieprodukter är specifika enheter så som en viss film, tidningsartikel eller låt. Kvalificerade medier, vilket jag även redogjort för tidigare, är en abstrakt medieform som utgörs av en grupp medieprodukter, så som film och musik som konstform eller jazz och pop som genre.²² Det medium som representerar eller transmedierar benämner Elleström som *target medium*. Det medium som blir representerat eller transmedierat benämner han som *source medium*.

Elleström skriver följande om hur medietransformationer kan förstås: "Hence, media transformation may be captured in the formula, 'Compound media characteristics are Transferred from a source Medium to a target Medium', or 'C are T from M1 to M2'."²³ Det är alltså detta som sker oavsett vilken form av transformation det rör sig om, medieegenskaper (C) överförs (T) från ett *source*-medium (M1) till ett *target*-medium (M2). Nedan syns Elleströms diagram över hur de två formerna av medietransformation fungerar. Vid transmediering så är det medieegenskaper (C) som tidigare har medierats, av M1, som överförs och blir medierade igen, av ett nytt tekniskt medium (M2). M2 medierar M1s egenskaper (C1). Vid medierepresentation innebär det att M2 representerar M1. Det gör att M1 blir M2s medieegenskaper, $M1=C2$.²⁴ Som nämnt tidigare så kan M antingen vara en medieprodukt eller ett kvalificerat medium.²⁵

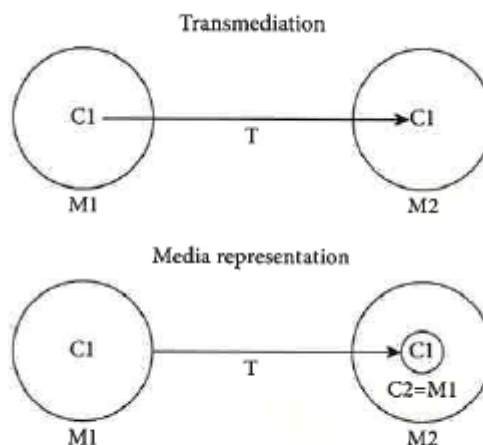


FIGURE 2.1 *Transmediation and media representation*

Notes: M = Medium; C = represented media Characteristics; T = Transfer.

Diagram över transmediering och medierepresentation. Ur Elleström, Media transformation: the transfer of media characteristics among media, 2014

²² Ibid.: 18 f.

²³ Ibid.: 57.

²⁴ Ibid.: 15 ff.

²⁵ Ibid.: 19.

Vidare så gör Elleström en uppdelning mellan enkla och komplexa transmedieringar och medierepresentationer. Huruvida det handlar om enkla eller komplexa medietransformationer är en tolkningsfråga, men uppdelningen visar på att det finns olika grader av komplexitet inom de båda formerna av medietransformation. Enkel medierepresentation innebär att ett medium representerar ett annat medium på ett enkelt sätt, det kan exempelvis vara om en låt omnämns i en film eller om en tidningsartikel nämner antingen en specifik låt eller bara musik i allmänhet. Mer komplexa medierepresentationer innebär att representationen är mer komplex än bara en referens till eller kommentar om *source*-mediet. Det kan vara en tidningsartikel som på ett djupare plan beskriver en film eller om ett konstverk syns tydligt i en film. Enkel transmediering innebär att *target*-mediet innehar samma medieegenskaper som *source*-mediet på ett enklare plan. Enkla transmedieringar kan vara både av mediets form och av innehåll.²⁶ För att förklara skillnaden mellan form och innehåll skriver Elleström att "Content may be understood as 'entities' and form may be understood as 'relations between entities'"²⁷ Ett exempel på en enkel transmediering av innehåll skulle vara att det finns många filmer som porträtterar Göteborg, samtidigt som det finns många böcker om Göteborg. Här skulle dessa filmer om Göteborg (ett kvalificerat medium) kunna ses som *target*-medium och alla böcker om Göteborg (ett annat kvalificerat medium) som ett *source*-medium av en enkel transmediering. Göteborg blir då medieegenskapen som överförs. Det är självklart inte så att alla dessa filmer är baserade på dessa böcker, men det är sådana enkla relationer som ligger till grund för mer komplexa transmedieringar och är därför ändå viktiga att sätta in i ett teoretiskt ramverk.²⁸ Vid komplex transmediering så har *target*-mediet flera medieegenskaper i analogi med *source*-mediet. Den handlar helt enkelt om mer komplexa relationer mellan *source*-mediet och *target*-mediet. Ett exempel på en komplex transmediering av form är en dikt som är strukturerad som en fuga, då är det en medieprodukt som transmedierar ett kvalificerat medium. En komplex transmediering av en medieprodukt är exempelvis en film som innehåller en specifik karaktär som en målning tidigare medierat. Även vid komplex transmediering kan det handla både om transmediering av form och av innehåll.²⁹

²⁶ Ibid.: 19 ff.

²⁷ Ibid.: 42.

²⁸ Ibid.: 19 ff.

²⁹ Ibid.: 22 ff.

Analys

Genomgång av filmens handling

Jag kommer nu att göra en genomgång av filmens handling. Jag har även ställt upp ett schema över hur och när Hellströms musik förekommer i filmen. Detta ligger som en bilaga och kan med fördel studeras för att få en övergripande bild över hur Hellströms musik är direkt närvarande i filmen. I filmen får vi följa Pål Gullberg som drömmer om att få jobba med musik, men hålls tillbaka av sin scenskräck och sina tvångstankar. Pål bor hemma hos sin farfar, Rolle, som helst vill att Pål ska skaffa sig ett vanligt jobb. Pål umgås mest med barndomsvännerna Lena, som under filmens gång tränar inför en viktig MMA-match, och Johnny som tjänar pengar på att sälja droger. Efter att Pål en kväll träffar Eva blir han erbjuden att spela trummor i hennes band, men hindras på grund av sin scenskräck. Filmen börjar med en översiktsbild över Göteborg, senare panorerar kameran upp mot en kyrka för att sedan byta bild till inne i kyrkan där det pågår en skolavslutning. I kyrkan är första gången vi möter huvudkaraktärerna Pål, Lena och Johnny, då är de barn och ska framföra en låt, men Pål drar istället ner sina byxor och hela kyrkan skrattar åt honom. Detta är det första mötet vi får med Pål och det ger en bild av det problem som Pål har med att uppträda inför publik. I nästa scen befinner vi oss i den tid som resterande av filmen utspelar sig i, Pål, Lena och Johnny är vuxna och befinner sig i en bar och vi får återigen se hur Påls tvångstankar skapar problem för honom efter att han hamnar i bråk med ett gäng fotbollssupportrar. Någon dag senare så träffar Pål Eva för första gången efter en konsert där Eva uppträder med sitt band. Pål får sedan möjligheten att spela trummor i Evas band men redan under första övningstillfället med bandet så återkommer problemet med Påls scenskräck. Pål uppträder ändå tillsammans med bandet på Evas mammas bröllop och inser då att scenskräcken fortfarande stoppar honom från sin dröm. I filmen får vi sedan följa hur Pål fortsätter att träna efter Eva, medan Eva och Johnny verkar ha någon form av förhållande. Lena försöker berätta för Pål att hon är kär i honom och Pål är helt ovetandes. Pål, Eva och Johnny åker ner till Köpenhamn, när de ska ta tåget hem nästa dag så har Johnny redan åkt i förväg och när Eva får reda på detta missar hon medvetet tåget så att Pål får åka hem ensam, med den väska som Johnny bett honom ta med. Väl på tåget öppnar Pål Johnnys väska och ser att den är fylld med paket med någon form av drog, samtidigt ser han två tulltjänstemän komma gående i tågvaggen. Pål grips av panik och spolar ner allt i tågtoaletten. När han kommer hem igen konfronterar han Johnny och berättar att han spolat ner allt vilket gör att Pål och Johnny

börjar bråka. Pål går sedan till Eva och berättar att han lägger ner musiken. Eva lyckas senare övertala Pål att vara med på en till spelning med bandet, där en man från ett skivbolag kommer att vara i publiken. Spelningen äger rum samtidigt som Lenas viktiga match som hon velat att Pål skulle gå på. Pål väljer att gå på spelningen istället. Precis innan de ska gå på scen får Pål ett sms från Johnny där det står ”Hej Då” och efter att ha ringt upp Johnny och hört honom skrika väljer Pål att lämna spelningen för att åka till Johnny. Eva och hennes band uppträder då utan Pål, med Hellströms låt ”Gårdakvarnar och skit” (2005) och under låten syns Evas uppträdande, Pål som cyklar iväg, Lenas match och Johnny som blir jagad av några män. Efter Evas spelning får man se henne prata med mannen från skivbolaget och han frågar om det är hon som skriver musiken, vilket Eva svarar ja på. Pål cyklar och hämtar Lena, som har förlorat sin match, och tillsammans skyndar de sig hem till Johnny. När de kommer dit hittar de Johnny knivskuren, de skjutsar honom till sjukhus där han avlider. Under tiden på sjukhuset spelas Hellströms ”Magiskt men tragiskt” (2000). Efter sjukhusscenen får vi se Johnnys begravning, vi är tillbaka i kyrkan där öppningsscenen utspelade sig och Pål ska framföra en låt som han själv skrivit. Här har Pål på sig en sjömanskostym och låten han till slut lyckas framföra är Hellströms ”En midsommarnattsdröm” (2005). Efter begravningen går Lena och Pål tillsammans när Påls telefon ringer, det är mannen från skivbolaget som Eva pratade med efter spelningen. Mannen säger att han vill ses och prata med Pål, eftersom att Eva berättat att det är Pål som skrivit hennes musik. Pål blir glad och i nästa scen säger han hej då till farfar Rolle innan han åker till Stockholm för att fullfölja sin dröm. Efter detta börjar eftertexterna rulla och en sista scen där Pål är på farfar Rolles bröllop och framför Hellströms låt ”Känn ingen sorg för mig Göteborg” (2000), tillsammans med Hellström som har en roll som gatumusikant i filmen visas. Efter framträdandet fortsätter eftertexterna och Hellströms ”Valborg”(2013) samt en ny version av ”Bara dårar rusar in”(2005) med Hellström och Göteborgs Symfoniker spelas.

För det första så är karaktärerna Eva, Johnny och Lena hämtade från Hellströms låtar. Exempelvis så förekommer karaktären Lena i låtarna ”Kom igen Lena!”(2002) och ”Tro och tvivel”(2008), i filmen gör Lena själv referenser till båda dessa låtar. I den scen där Lena och Pål sitter och pratar utanför Johnny så säger Lena vid 14.38 att hon ”hatar dem där jävla kranarna”, i ”Tro och tvivel” finns det en textrad som lyder ”Lena ville ifrån kranarna och indieklubbarna”. Detta är transmediering utifrån Elleströms, filmens Lenas åsikt är hämtade från låten. Senare under samma scen så säger Lena till sig själv ”Kom igen, Lena”. Användandet av delar av låttexter eller låttitlar som repliker förekommer flera gånger i filmen, ett annat exempel är runt 12:20, då befinner sig Pål, Lena och Johnny på en nattklubb, här får

Pål för första gången syn på Eva. Pål frågar Johnny vem hon är och ber Johnny presentera honom för henne, då svarar Johnny ”Jag vet vilken dy hon varit i så glöm det”. Detta är en referens till låten ”Jag vet vilken dy hon varit i” (2010). Ett annat exempel är 34:40, då Pål står framför spegeln och hans spegelbild säger ”Dom kommer kliva på dig igen”, i samband med detta spelas även några sekunder av melodin till låten ”Dom kommer kliva på dig igen”(2005). Samtliga dessa är former av medierepresentation enligt Elleström.

Enligt Elleström kan den mänskliga kroppen förstås som ett medium³⁰ och även vissa delar av karaktären Pål innehåller likheter med Hellström som person. För det första finns det flera likheter vad gäller Påls kläder i filmen. När Pål uppträder på Johnnys begravning så är han iklädd en sjömanskostym, vilket Hellström själv hade på sina tidigare spelningar.³¹ Pål syns även iklädd randig tröja, hängslan, vitt linne och hatt vid olika tillfällen, klädesplagg som Hellström själv burit både på skivomslag, i musikvideor och på konserter.³² Detta är då något som skulle kunna förstås som en transmediering från personen Hellström till karaktären Pål. Om kläder förstås som medier så är detta även en form av medierepresentation. I den scen som börjar runt 27.00, så går Eva och Pål tillsammans efter att ha övat med bandet och Eva fråga hur Pål gör när han skriver sina låtar, Pål svarar att han ”stjäl nån melodi eller norpar nån rad som jag hört nånstans”, ”Vadå, som en hyllning, eller?” undrar Eva, ”Nej, nej, jag snor bara” svarar Pål. Låtstöld är något som Hellström flera gånger blivit kritiserad, och hyllad, för.³³ Vad gäller Påls efternamn, Gullberg, så förekommer detta både i texten och i titeln på ”Mitt Gullbergs kaj paradiset”(2002) och i texten till ”Flyg Du Lilla Fjäril”(2008). I Hellströms texter syftar Gullberg på en plats och stadsdel i Göteborg, användandet av Gullberg som efternamn i filmen skapar både en referens till Hellströms texter och musik men även till Göteborg som plats. Efternamnet Gullberg och Påls kläder är former av mycket enkel transmediering. Referenser till Gullberg och personer iklädda dessa klädesplagg kan även förekomma i en mängd andra medier och avskilda från en kontext så är det ingen unik koppling till Hellströms texter och musik genom dessa. Att det redan finns en koppling till Hellström, genom andra mer komplexa transmedieringar gör att en tittare som har en viss kunskap om Hellströms musik kommer att tolka efternamnet Gullberg och Påls klädsel som

³⁰ Elleström, 2010: 17 ff.

³¹ Malena Rydell ”Lycklig djupt i magen”, Dagens Nyheter 2000-10-29, i Håkan Steen (red.), *Håkan Hellström: Texter om ett popfenomen*, Bookwell, Finland, 2008: 60

³² Se exempelvis musikvideon till ”Kom igen Lena!”(2002), skivomslag till *Det är så jag säger det* (2002) och *Luften bor i mina steg* (2002).

³³ Se exempelvis Moa Stenqvist, ”Håkan Hellströms textstöld avslöjade”, *Expressen*, 2005-02-01, hämtad 2015-12-15 från <http://www.expressen.se/gt/hakan-hellstroms-textstolder-avslojade/> och PSL, ”PSL listar: världens bästa låtstöld”, SVT, 2013-03-21, hämtad 2015-12-15 från <http://blogg.svt.se/psl/2013/03/21/psl-listar-varldens-basta-latstolder/>.

ytterligare en del av transformationen av Hellströms texter och musik. Efter denna övergripande beskrivning av filmen och kortare analys av delar av filmen ska jag nu gå vidare till mina två exempel som jag kommer att göra djupare analyser av. Först ut är tidningsurklippet

Exempel 1: Tidningsurklipp



*Tidningsurklipp på väggen i farfar Rolles kök.
Stillbild från Känn ingen sorg, 2013, tidpunkt 22:29.*

Mitt första exempel är från den scen som startar vid 21:17. Pål och farfar Rolle befinner sig i farfar Rolles kök och diskuterar bland annat Påls pappas musikkariär. Farfar Rolle sitter vid köksbordet och säger ”27 år. De säger att det ska vara nåt magiskt med det och musiker”, efter den repliken så skiftar kameran till en närbild av ett tidningsurklipp på en vägg. Närbilden gör att mottagaren guidas till att koncentrera sig på tidningsurklippet. Vikten av tidningsurklippet lyfts fram ytterligare genom att det endast är tidningsartikeln som är i fokus, de bilder och urklipp som syns runt om tidningsurklippet är aldrig i fokus. Att tidningsartikeln lyfts fram både genom en närbild och genom att vara i fokus medan det runt om är ur fokus visar att den har en relevans. Under den korta tid, runt fyra sekunder, som tidningsartikeln är i bild så har mottagaren ingen möjlighet att läsa hela artikeln men genom att en viss del av bilden är i fokus så guidas mottagaren till att uppfatta rubriken och kanske ett par rader av ingressen. Rubriken är ”Saknade te havs” och de första orden i ingressen är ”Björn Gullberg 27[...]”. När närbilden på tidningsurklippet klipps in mitt i Påls och farfar Rolles diskussion om Påls pappa, hans musikkariär och Påls gitarrspelande är det en form av *cross-cutting*, det vill säga att bilden skiftar mellan olika händelser.³⁴ Detta gör att det skapas en koppling mellan tidningsurklippet, karaktärerna och diskussionen. Mottagaren förstår att tidningsartikeln handlar om Påls pappa, dels genom att tidningsartikeln visas i samband med en diskussion om

³⁴ Amy Villarejo, *Film studies: the basics*, Routledge, London, 2006: 153.

honom, dels genom namnet ”Björn Gullberg”, vilket är samma efternamn som Pål och som tidigare visats på skivomslaget till en låt Påls pappa gjort. För den mottagare som har kännedom om Hellströms musik så får tidningsurklippet en ytterligare betydelse och relevans, tidningsartikeln är nämligen en transmediering av Hellströms låt ”Saknade te havs”. Tidningsartikeln berättar om två personer, Björn Gullberg och Maria Petterson, som efter att ha varit på en fest på Jazzhuset, en nattklubb i Göteborg som för övrigt omnämns i Hellströms ”Kom igen Lena!”(2002), är försvunna. De har enligt vittnen tagit sin segelbåt för att segla till Rio. Deras segelbåt har sedan hittats strandad vid Vinga, vilket är en ö och fyr utanför Göteborg, och ingen person har hittats i närheten. Nedan följer en del av Hellströms text i låten ”Saknade te havs”.

Lämnar Sverige vid Vinga

Ingen tid för ceremonier

Bandet spelar vår låt och det låter bedrövt kasst

Vi två är saknade te havs

Och vågorna dom kraschar över

Dig och mig

Vi två är saknade te havs

Vi tar oss upp en vacker dag

Du och jag³⁵

Det finns tydliga likheter mellan de två texterna. Om Hellströms text förstås bokstavligt så är det två personer, jag- och du-aktören, som har gett sig iväg till havs vid Vinga och försvunnit. Det är samma berättelse som medieras igen av ett nytt tekniskt medium, vilket kan betraktas enligt Elleströms definition som en transmediering. Berättelsen medieras för första gången av det kvalificerade mediet musik och förflyttas sedan till en (fiktiv) tidningsartikel, vilken i sin tur *representeras* i en film. Nedan har jag, utifrån Elleströms diagram över transmediering och media representation, ställt upp ett diagram över hur detta tidningsurklipp kan förstås. Alltså: berättelsen (C1) medieras av låten ”Saknade te havs” (M1), berättelsen transmedieras till tidningsurklippet (M2). Sedan representeras tidningsurklippet av och i filmen (M3).

³⁵ Håkan Hellström, Johan Holmlund och Bastian Pabst, ”Saknade te havs”, från Hellström, *2 steg från Paradise* [CD], Universal Music, 2010.

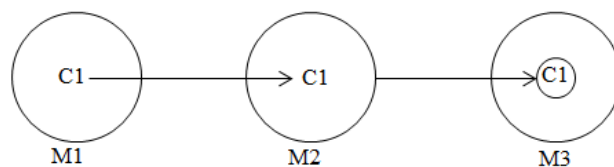


Diagram över hur tidningsurklippet kan förstås utifrån Elleströms modell. M1 = låten "Saknade te havs", M2 = tidningsurklippet, M3 = Känn ingen sorg.

Den tekniska realiseringen förändras från CD-spelare, mobiltelefon, etc., beroende på hur låten realiserar till TV, dator, etc. Genom transformationen så ändras den materiella modaliteten från ljudvågor till ljudvågor samt den platta ytan av en skärm och den sensoriska modaliteten skiftar från endast hörsel till hörsel och syn. "Saknade te havs" är *source*-mediet och tidningsartikeln är *target*-mediet, tidningsartikeln fungerar sedan i sin tur som *source*-medium när den representeras i *Känn ingen sorg* (*target*-medium). Den här transmedieringen och medierepresentationen kan förstås som en medietransformation inom en större medietransformation. Den större medietransformationen är Hellströms texter och musik som *source*-medium och *Känn ingen sorg* som *target*-medium. "Hellströms texter och musik" definieras av en grupp medieprodukter och transformationer av dessa specifika medieprodukter skapar den större, övergripande medietransformationen.

Utifrån Rajewskys uppdelning av intermedialitet så kan det här tidningsurklippet förstås som en form av *media transposition*, det handlar om att tidningsurklippet är baserat på ett tidigare verk. Rajewsky menar att medier som ingår i kategorin *media transposition*, alltså medier som är ett resultat av en transformationsprocess, i detta fall tidningsartikeln, i princip alltid även innehåller *media references*. Vid *media transposition* så beskriver Rajewsky det som att "the viewer 'receives' the original literary text along with seeing the film"³⁶. Tittaren mottar originalverket samtidigt som hen mottar det nya verket, detta görs genom mottagarens tidigare kunskaper och kulturella kännedom om originalverket. När ett verk innehåller *intermedial references* så mottar tittaren originaltexten genom filmens egen uppbyggnad och det handlar inte om att mottagaren gör en jämförelse med ett tidigare verk.³⁷ För att ytterligare förklara *intermedial references* så refererar Rajewsky till den tyska forskaren Heinz B. Heller och hans beskrivning av referenser till film i litteratur som: "The literary author writes as if he had the instruments of film at his disposal, which in reality he does not." Eftersom det handlar om *intermediala* referenser, alltså mellan *olika* former av medier, så kan

³⁶ Rajewsky: 53.

³⁷ Ibid.

inte skaparen av verket använda originalmediets mediums specifika tekniker.³⁸ Istället skapar avsändaren sitt verk *som om* han hade ett annat mediums verktyg till sitt förfogande. Det finns alltså ingen direkt närvaro av det andra mediet, utan det andra mediet framställs endast genom mediets egna metoder. Hon skriver: “[...] in intermedial references, as I understand them, only one conventionally distinct (either monomedially or, as in the case of dance theatre, plurimedially constituted) medium is present in its own specific materiality and mediality.”³⁹ *Intermedial references* kan således endast skapa en illusion av ett annat medium, exempelvis så kan en litterär text skapa illusionen av filmiska eller musikaliska kvalitéer, det vill säga en visuell eller akustisk närvaro.⁴⁰ Detta framhåller även Elleström i sin modalitetsmodell, där han menar att den spatiotemporal modaliteten, som har att göra med hur verket förhåller sig till tid och rum, även kan framstå i en virtuell form. Som jag beskrev det i mitt teorikapitel så kan tidsliga och rumsliga aspekter av ett medium skapas i mottagarens perception och tolkning. Det är alltså detta som sker vid *intermedial references*. Mediet är uppbyggt på ett visst sätt och innehåller vissa saker som gör att det i mottagarens perception skapar en känsla av ett annat medium, genom att en annan spatiotemporal modalitet kan uppfattas. Tidningsurklippet är ett resultat av en *medial transposition* genom att texten i tidningsartikeln är baserad på låten ”Saknde te havs”, det kräver en viss tidigare kunskap och kulturell kännedom hos mottagaren för att hen ska kunna göra en jämförelse mellan de två medieprodukterna och förstå tidningsartikeln som ett resultat av en transformation. Tidningsartikeln innehåller emellertid inga *intermedial references*. Tidningsartikeln är inte skriven eller framställd *som om* författaren hade tillgång till musikaliska verktyg, det finns inga likheter till musik som medium i tidningsartikelns uppbyggnad. Det finns alltså inget i tidningsartikeln, utöver att den är baserad på låten, som *framkallar* mediet musik eller den specifika låten för mottagaren. Hade tidningsartikeln innehållit *intermedial references* skulle mottagaren kunna uppfatta en referens till mediet musik oberoende av tidigare kännedom om låten.

³⁸ Skillnaden mellan intermedial och intramedial references är då att när en referens sker mellan två olika medier, *intermedialt*, så kan det endast skapas en illusion av originalmediet genom att avsändaren skapar verket *som om* hen hade tillgång till originalmediets tekniker. Vid *intramediala* referenser, exempelvis en film refererar till en annan film, så kan skaparen de facto använda samma tekniker som originalmediet.

³⁹ Rajewsky: 59.

⁴⁰ *Ibid.*: 55.

Exempel 2: ”Nu kan du få mig så lätt”-scen

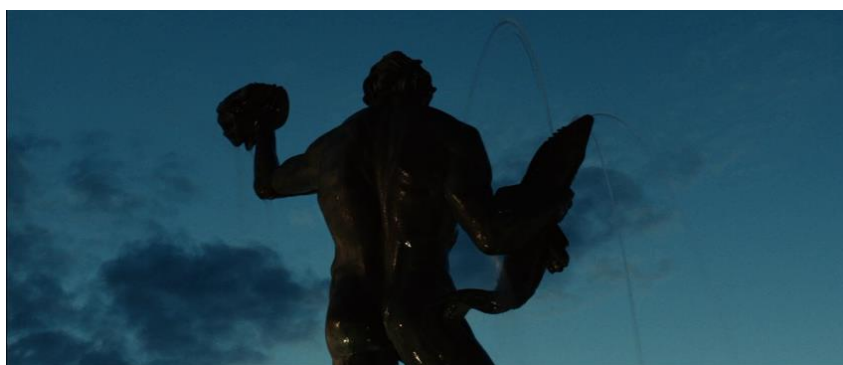
Mitt andra exempel är en scen där Pål och Eva tillsammans framför en låt efter Evas mammas bröllop, scenen startar vid 42:45 Scenen börjar med att kameran först visar en gatlampan i närbild, där lamporna tänds en efter en, kameran panorerer sedan förbi gatlampan och det blir en översiktsbild över en gata där fler gatlampor tänds och Pål och Eva gå upp för gatan. Pål börjar sjunga och kameran byter till en närbild av Pål i profil. De första raderna som Pål sjunger är från Hellströms låt ”Uppsnärjd i det blå”(2000): ”Prinsessan Eva, i nylackerade skor. Hon är min vän. Eva, jag hänger mig för kärleken.”. När Pål sjunger ”Eva” vänder han huvudet mot kameran, sedan visas det en närbild av Eva i profil som även hon vänder huvudet mot kameran. Samtidigt som Pål sjunger ”nylackerade skor” så visas en närbild av Evas skor. Här skapas det en direkt koppling mellan Eva i filmen och Eva i Hellströms låt. Det stärker min uppfattning av karaktären Eva som en transmediering från Hellströms låt. Vi får sedan se Pål och Eva fortsätta gå upp för gatan, sedan visas skulpturen *Poseidon med brunnskar* (1931) i bild, då börjar Pål sjunga Hellströms låt ”Nu kan du få mig så lätt”(2001). Efter detta, vid tidpunkt 44:35, syns Pål gå runt statyn och Göteborgs stadsteater syns i bakgrunden med texten ”En midsommarnattsdröm” över entrén. *En midsommarnattsdröm* är som bekant ett drama av Shakespeare, Hellström refererar till det i titeln på sin låt ”En midsommarnattsdröm”(2005). Detta är en form av medierepresentation, men det är inte klart exakt vilket medium som representeras. Det skulle kunna vara Shakespeares drama, det skulle kunna vara Hellströms låt eller så skulle det kunna vara ett helt annat verk som har en koppling till de orden.



*Texten ”En midsommarnattsdröm” i bakgrunden.
Stillbild från Känn ingen sorg, 2013, tidpunkt 22:29*

I resten av scenen syns Pål och Eva gå runt statyn och sjunga. *Poseidon med brunnskar* visas från olika vinklar och även detta är en form av medierepresentation. Båda dessa representationer kan förstås som varierande komplexa beroende på mottagarens kunskap och

erfarenhet. Elleström skriver: "Occasionally, for some perceivers, media representations such as these are not at all simple because the trigger far-reaching associations and interpretations."⁴¹ För en som ser filmen och har kunskap om Hellströms eller Shakespeares verk så kan referensen till dramat eller låten kopplas samman med filmens handling, teman eller karaktärer. Exempelvis så finns det en karaktär i Hellströms låt som heter Johnny, precis som i filmen. Detsamma gäller för *Poseidon med brunnskar*, även om representationen i sig redan är komplex genom hur den visas väldigt detaljerat så kan den få en större betydelse för vissa mottagare som associerar statyn till något. Exempelvis skulle nog de flesta koppla ihop statyn med staden Göteborg, vilket kan bli en del av uppbyggnaden av filmens koppling till Hellström.



*Medierepresentation av Poseidon med brunnskar.
Stillbild från Känn ingen sorg, 2013, tidpunkt 44:28*

Pål och Evas framförande låten är en form av medierepresentation, detta är något som förekommer under flera gånger i filmen, se bilaga 2 för fler exempel. De olika medierepresentationer som förekommer i filmen, så som när låtar framförs, när låttexten används som repliker eller när *Poseidon med brunnskar* representeras, är ingen form av intermedialitet som Rajewsky specifikt diskuterar i sin text. Framförandet av låtarna skulle helt enkelt kunna förstås som en form av *media combination*, alltså att det helt enkelt är en kombination av film och musik utan någon vikt vid att det är en transformation. Replikerna som är hämtade ur låttexter är inte en form av *media references* eftersom det inte är så att det går att uppfatta någon referens till ett annat medium utan att mottagaren har någon tidigare kännedom om låttexterna. Istället skulle replikerna kunna förstås som *media transposition*. Om man tar den specifika repliken och ser den som ett eget medium så skulle den kunna uppfattas som en transformation av låten, alltså en *media transposition*. Rajewskys teori känns inte anpassad till en analys så som denna där jag vill studera specifika delar av en film.

⁴¹ Elleström, 2014: 29.

Att använda Rajewskys teori såhär är inte optimalt och till detta passar Elleströms teori bättre, Rajewskys modell fungerar bättre för att kunna kategorisera medier och visa på olika intermediala relationer, för en djupare analys av hur en transformation fungerar är den inte effektiv.

Avslutande diskussion

Syftet med min uppsats har varit att beskriva och förklara hur *Känn ingen sorg* kan förstås som en medietransformation. Jag har genom att beskriva och analysera delar av filmen kunnat visa att filmen kan ses som en transformation av Hellströms texter och musik.

Genom att använda Elleströms teori och hans uppdelning mellan transmediering och medierepresentation så har jag fått en ökad förståelse för mer exakt vad som har transformerats. Filmen innehåller både enklare och mer komplexa transmedieringar och medierepresentationer. De tavlor, affischer, tidningsurklipp, med mera som syns i bakgrunden i scener kan förstås som enkla medierepresentationer. Sedan finns det även de mer komplexa representationerna, så som tidningsurklippet som jag diskuterar i exempel 1 och statyn *Poseidon med brunnskar* som jag diskuterat i exempel 2. Dessa representationer, både enklare och mer komplexa, är en form av medietransformation enligt Elleström. Innehållet av exempelvis staden Göteborg och en karaktär som heter Lena i filmen kan förstås som enklare transmedieringar. Dessa enkla transmedieringar är inte unika för *Känn ingen sorg*, utan de kan förstås som transmedieringar av alla medier som innehåller Göteborg eller en karaktär som heter Lena. Dessa former av enkla medietransformationer är mycket vanliga, men precis som Elleström själv också poängterar är de ändå viktiga att ta hänsyn till. Jag har kommit fram till att *Känn ingen sorg* använder sig av både transmedieringar och medierepresentationer för att skapa mer komplexa transformationer. Min analys har styrkt det Elleström själv skriver om att de enklare transmedieringarna och medierepresentationerna ligger till grund för mer komplexa. Genom den kontext de existerar i så får de en viktig betydelse för uppbyggnaden av hela filmen och uppfattningen att filmen är baserad på Hellströms texter och musik.

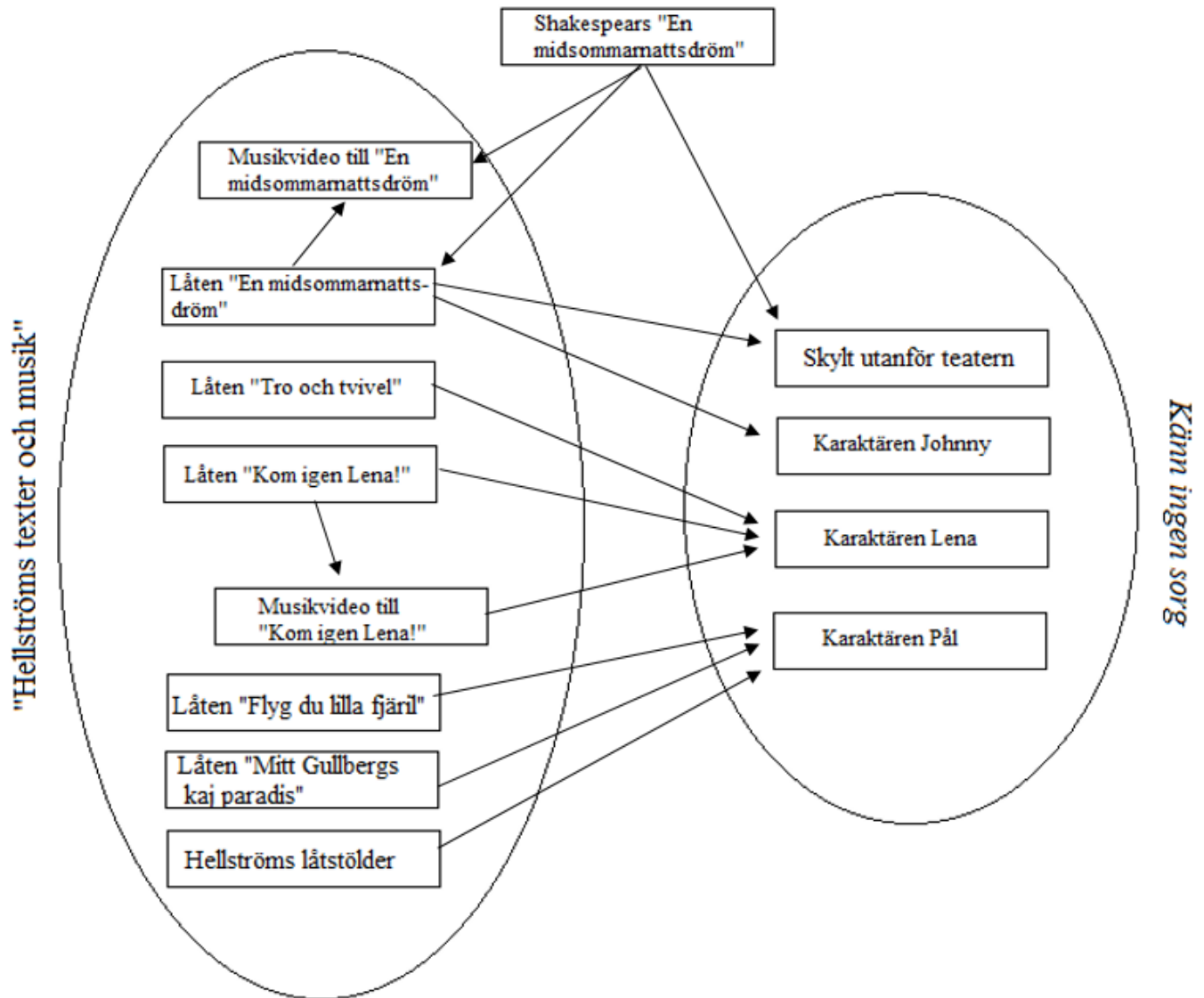
Rajewskys uppdelning av olika former av intermedialitet kan vara användbar som en utgångspunkt i en intermedial analys, för att kunna få en grundläggande förståelse för olika intermediala relationer, likt Hans Lunds typologi. *Känn ingen sorg* är en form av *intermedial combination* genom kombinationen av ord, bild och ljud på olika sätt. Det är emellertid inte den sortens intermedialitet som legat i fokus i min studie. Filmen är även en form av *intermedial transposition*. I linje med Rajewskys definition av *intermedial transposition*, så

kan mottagare med tidigare kännedom om originalverket (Hellströms texter och musik) se kopplingen, både i de enklare och mer komplexa formerna av transformation, till originalmediet. Den mottagare som har en kännedom om originalverket kan göra en jämförelse mellan de två verken och kan på så sätt förstå att det är en transformation. Rajewskys teori har jag emellertid inte kunnat använda för att göra någon djupare analys av *hur* transformationen av Hellströms texter och musik till *Känn ingen sorg* faktiskt ser ut. För att förtydliga så har jag nedan ställt upp ett diagram över hur *Känn ingen sorg* kan förstås som en *intermedial transposition*.



Förenklat diagram över transformationen av Hellströms texter och musik till Känn ingen sorg

Det min analys har visat, med hjälp av Elleströms teori, är att diagrammet ovan är väldigt förenklat. I själva verket ser transformationen snarare ut som i diagrammet nedan. Där har jag valt ut några av de exempel jag tagit upp i min analys och länkat ihop genom pilar, pilarna symboliserar någon form av transformation, utan någon specifikation om det är transmedieringar eller medierepresentationer. De övriga exemplen jag tagit upp i min analys kan placeras in i diagrammet på liknande sätt.



Mer detaljerat diagram över transformationen av Hellströms texter och musik till Känn ingen sorg

Min analys har även visat att det finns en problematik i att se en transformation utifrån idén om ett *source*-medium och ett *target*-medium. I vissa fall, så som exemplet med karaktären Pål, finns det inte ett specifikt *source*-medium. Hans namn är en transmediering från två låtar, hans egenskap att han använder sig av andras melodier och texter i sin musik är en transmediering av Hellström som person, och så vidare. Det finns alltså inte bara ett ursprungsmedium som karaktären Pål är en transformation av. Samma problematik finns med flera av de exempel jag diskuterat i min analys. Det kan fortfarande vara användbart att tänka i dessa termer vid studier av medietransformationer, men en måste vara medveten om att det

endast är teoretiska verktyg och att det i praktiken kan handla om mer komplexa relationer än en transformation från ett *source*-medium till ett *target*-medium.

Vad gäller användandet av begreppet ”Hellströms texter och musik” så har min analys också visat att det måste förstås som mer än bokstavligen Hellströms texter och musik. ”Hellströms texter och musik” är inte ett bestämt, avgränsat medium vilket kan vara en komplikation i användandet av både Elleströms och Rajewskys teori. Det underlättar att förstå ”Hellströms texter och musik” som ett sorts kvalificerat medium, som består av en grupp medieprodukter. Hellströms låtar, musikvideor, skivomslag, Hellström som person, med mera är det som definierar ”Hellströms texter och musik” och är det som *Känn ingen sorg* är baserad på.

I min inledning uppmärksammade jag hur existerande studier av medietransformationer främst rör roman-till-film-transformationen, min förhoppning är att studiet av mer utforskade former av medietransformation kommer fortsätta att växa. Slutligen vill jag framhålla att jag är medveten om avsaknaden av en diskussion kring adaption och ekfras i min uppsats. Elleström diskuterar hur adaptations- och ekfras-begreppen kan förstås i relation till transmediering och medierepresentation⁴², något som jag bortsett från i min studie. För fortsatta studier inom ämnet skulle det vara möjligt att göra en analys av medierepresentationerna i *Känn ingen sorg* utifrån exempelvis James A. W. Heffernans, Claus Clüvers eller Siglind Bruhns definitioner av ekfras. *Känn ingen sorg* skulle även kunna sättas i relation till adaptations-begreppet, med exempelvis Jørgen Bruhn, Kamilla Elliott eller H. Porter Abbott som teoretisk utgångspunkt.

⁴² Se Elleström, 2014: 26 & 32f.

Källor

Bruhn, Jørgen, ”Intermedialitet : framtidens humanistiska grunddisciplin?”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, volym 21, 2008, s. 21-39. Hämtad 2015-12-05 från <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/viewFile/166/163>

Bruhn, Jørgen, Gjelsvik, Anne och Frisvold Hanssen, Eirik, ”’There and Back again’: New challenges and new directions in adaptations studies”, i Bruhn, Jørgen, Gjelsvik, Anne och Frisvold Hanssen, Eirik (red.), *Adaptation studies: new challenges, new directions*, Bloomsbury Academic, London, 2013: 1-16

Bruhn, Jørgen, Gjelsvik, Anne och Henriette Thune, “Parallel worlds of possible meetings in Let The Right One In”, i *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, volym 27, nr 1: 2-14. Hämtad 2015-12-19 från <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02666281003683882>

Ejvegård, Rolf, *Vetenskaplig metod*, 4. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2009

Elleström, Lars, *Media transformation: the transfer of media characteristics among media*, Palgrave Macmillan, Houndsmill, Basingstoke, New York, 2014

Elleström, Lars, *Media borders, multimodality and intermediality*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010

Elliott, Kamilla, ”Theorizing adaptations/adapting theories” i Bruhn, Jørgen, Gjelsvik, Anne och Frisvold Hanssen, Eirik (red.), *Adaptation studies: new challenges, new directions*, Bloomsbury Academic, London, 2013: 19-45

Gorbman, Claudia, *Unheard Melodies: narrative film music*, Indiana University Press, Bloomington, 1987

Hellström, Håkan, Holmlund, Johan och Pabst, Bastian, ”Saknade te havs”, från Hellström, 2 *steg från Paradise* [CD], Universal Music, 2010.

Känn ingen sorg, Svensk Filmindustri, Stockholm, 2013

Ploog, Christian, ”Magiskt istället för tragiskt”, 2013. Hämtad 2015-12-19 från <http://gaffa.se/artikel/74312>

Rajewsky, Irina O., ”Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” i *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, nr 6, 2005, s. 43-64, hämtad 2015-12-08 från <http://www.erudit.org/revue/im/2005/v/n6/1005505ar.html?vue=resume>

Rydell, Malena, ”Lycklig djupt i magen”, *Dagens Nyheter*, 2000-10-29, i Håkan Steen (red.), *Håkan Hellström: Texter om ett popfenomen*, Bookwell, Finland, 2008

Thurén, Torsten, *Vetenskapsteori för nybörjare*, 1. uppl., Runa, Stockholm, 1991

Villarejo, Amy, *Film studies: the basics*, Routledge, London, 2006

Wolf, Werner, "Intermediality", i David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (red.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London och New York, 2008: 252-256

Bilagor

Bilaga 1 – Filmomslag



Filmomslag till *Känn ingen sorg*, 2013

Bilaga 2 - Schema över Hellströms musik i filmen

Nedan följer ett schema som jag ställt upp över Hellströms musik i filmen. För en fullständig lista över övrig musik i filmen se Svensk Filmdatabas.⁴³

Tid	Låt	Beskrivning
00:55	”Visa vid vindens ängar” (2002)	Från början en visa av Mats Paulson, inspelad av Hellström 2005. Först extradiegetisk ⁴⁴ musik under överblicksbilder över Göteborg, övergår sedan till intradiegetisk musik och framförs av skolbarn.
05:35	”Ramlar” (2000)	Extradiegetisk musik när Pål, Johnny och Lena jagas av fotbollssupportrar.
14:00	”Går vidare” (2005)	Extradiegetisk musik när Pål och Lena sitter och pratar hos Johnny.
20:00	”Bara dårar rusar in” (2005)	Framförs av Pål hemma hos Johnny.
23:05	”Uppsnärjd i det blå” (2000)	Extradiegetisk efter att Pål får ett SMS från Eva.
26:00	”Bara dårar rusar in” (2005)	Framförs av Eva, Pål och bandet.
27:00	”Bara dårar rusar in” (2005)	Extradiegetisk musik när Eva och Pål går hem tillsammans.
28:30	”Mitt Gullbergs kaj paradis” (2002)	Extradiegetisk musik när Pål cyklar hem.
31:30	”Jag har varit i alla städer” (2005)	Extradiegetisk musik samtidigt blandade bilder över när Pål och Johnny flyttar ihop, bandet övar och Lena tränar visas.
39:40	”Jag vet inte vem jag är men	Låten som Pål skrivit framförs av

⁴³ Svensk filmdatabas, “Känn ingen sorg (2013)”, <http://sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?itemid=73516&type=MOVIE&iv=Music>.

⁴⁴ Extradiegetisk musik innebär musik som förekommer utanför den berättade världen. Intradiegetisk musik förekommer i den berättade världen, det är musik som logiskt kan höras i berättelsen. Se Claudia Gorbman, *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987: 22 f.

	jag vet att jag är din” (2008)	bandet på Evas mammas bröllop.
43:50	”Uppsnärjd i det blå” (2000) / ”Nu kan du få mig så lätt” (2000)	Delar av två av Hellströms låtar sätts samman och framförs av Eva och Pål, exempel 2 i min analys.
58:50	”Det är så jag säger det” (2002)	Pål sitter ensam och spelar gitarr och sjunger efter en fest.
1:02:10	”Det är så jag säger det” (2002)	Eva sjunger för Pål på restaurang i Köpenhamn.
1:03:30	”Förhoppningar och regnbågar” (2002)	Framförs på den konsert Pål, Johnny och Eva besöker i Köpenhamn.
1:14:00	”Känn ingen sorg för mig Göteborg” (2000)	Pål sjunger en liten bit av låten.
1:18:30	”Försent för Edelweiss” (2008)	Kameran skiftar mellan Pål, Johnny, Lena och Eva samtidigt som de sjunger.
1:22:10	”Jag hatar att jag älskar dig och jag älskar dig så mycket att jag hatar mig” (2005)	Framförs av Hellström som gatumusikant.
1:24:25	”Brännö serenad” (2005)	Ett par rader av låten sjungs av farfar Rolle.
1:30:00	”Gårdakvarnar och skit” (2005)	Evas band uppträder med låten, kameran skiftar mellan bilder från Evas spelning, Lenas match, Pål och Lena skjutsar Johnny till sjukhus, med mera.
1:35:20	”Magiskt men tragiskt” (2000)	Extradiegetisk musik under scenen som utspelar sig på sjukhus.
1:39:55	”En midsommarnattsdröm” (2005)	Framförs av Pål på Johnnys begravning.
1:45:30	”Känn ingen sorg för mig Göteborg” (2000)	Pål uppträder tillsammans med Hellström på farfar Rolles bröllop.
1:49:00	”Valborg” (2013)	Musik under eftertexterna.

1:51:40	"Bara dårar rusar in" (2005)	Musik under eftertexterna.
---------	------------------------------	----------------------------