

Lunds universitet  
Litteraturvetenskap, SOL  
Handledare: Kerstin Bergman  
2009-01-16

Isak Hyltén-Cavallius  
LIVK 10  
C-uppsats

# Bildspråk i en applicerad intermedialitet

## Vinrecensionen och sökandet efter den perfekta smakreproduktionen

## Innehållsförteckning:

1. Inledning; frågeställning, syfte och metod	s.1
2. Vin som medium	s.3
3. Intermedialitet	s.5
3.1. Kapitlets syfte	s.5
3.2. Historisk genomgång	s.7
3.3. Den pragmatiska intermedialiteten	s.9
3.4. Översättningsproblematik	s.10
4. Bildspråk	s.13
4.1. Kapitlets syfte	s.13
4.2. De bildspråkliga varianterna	s.16
4.2.1. Ekfrasen	s.16
4.2.2. Metaforen	s.17
4.2.3. Synesthesin	s.19
4.2.4. Allegorin	s.20
5. Analys	s.22
6. Sammanfattning	s.26
Källförteckning	s.28

Bilaga 1.

# 1. Inledning; frågeställning, syfte och metod

Att skriva en vinrecension är att i skriven text formulera en smak och det innebär en applicerad översättning mellan *medium*.<sup>1</sup> Denna uppsats tar utgångspunkt i vinrecensionen och undersöker hur översättningen, som intermedialt fenomen, uppstår och fungerar. Undersökningen kommer att angå intermedialiteten som sådan och hur den appliceras i vinrecensionen, men även hur det *språkliga* uttrycket ser ut i en sådan applikation.<sup>2</sup>

För att kunna se till vinrecensionen som intermedial måste man se på vin som en form av medium och på smaker som medel för kommunikation, som språk. I uppsatsens första skede förklaras, med hjälp av samtida teorier, vad ett medium är. Därefter kommer, med hjälp av den semiotiska skolans definitioner av vad språk är, existensen av ett smakspråk att konstateras för att, i förlängningen, hävda att översättning mellan olika språk sker då vinrecensioner skrivs.

Efter bemötandet av detta grundläggande problem kan den intermediala naturen som vinrecensionen äger börja undersökas. En historisk exposé inleder denna andra del för att påvisa hur intermedialitetsbegreppet aldrig haft en statisk innebörd och för att indirekt göra det tydligt att begreppet därmed har förmågan att innefatta de fenomen som man finner i vinrecensionen. Under kapitlets nästa underrubrik definieras den form av applicerad intermedialitet som vinrecensenten arbetar med. I en sådan definition kommer flera svagheter som är gemensamma för intermediala översättningar, i den form som uppsatsen undersöker, upp. Vidare, under följande underrubrik, bemöts dessa problem och förklaras. Dessutom presenteras här bildspråket som ett möjligt sätt för vinrecensionen att språkligt begränsa omfattningen av den problematik som översättningen mellan medier innebär.

Bildspråket som i allra högsta grad är närvarande i vinrecensionen har även de egenheter som är speciella för just denna situation. Definitionen av utvalda typer av bildspråk som vinrecensenten skulle kunna använda sig av blir därför en naturlig del i en undersökning av vinrecensionens natur. Den tredje delen av uppsatsen utgörs av dessa definitioner av för syftet utvalda bildspråkliga termer. Inom var och en av dem finner man en historisk fluktuens som liknar den man upplever i undersökningen av intermedialiteten och i mycket verkar begreppens utveckling varit

---

<sup>1</sup> *Medium*: Se kapitel 2

<sup>2</sup> *Språk*: John Fiske, *Kommunikationsteorier – En introduktion*, 2:a reviderade upplagan, Stockholm 2001 (1990), s. 156. Som här, kommer i det följande de semiotiska termerna inte att definieras i texten annat än när det är nödvändigt för textens begriplighet. I noterna kommer det dock, som här, att finnas sidhänvisningar så att den som vill enkelt kan slå upp termerna.

sammankopplad. Kanske beror detta på att vinrecensionen inte är ensam i sin dubbla status som intermedial och bildspråklig. Denna historiska variation av innebörd hos de bildspråkliga termerna får inledningsvis en kort presentation inom förklaringen av varje enskild term. Efter detta kommer varje terms sätt att arbeta att presenteras och deras respektive särskiljande drag att redas ut då de genom historien blivit till synes hopplöst hopblandade med varandra. Varje definition av bildspråklighet kräver precision i sitt utförande då bildspråkliga fenomen ofta på ytan liknar varandra. Det är av denna anledning som termerna i uppsatsen särskiljs helt från varandra på ett sätt som kan verka drastiskt, men som nog är nödvändigt för förståelsen av undersökningen som görs i denna uppsats och inte minst för applikationen av termerna på den följande analysen.

De ovan presenterade kapitlen kommer i flera fall att sluta utan att nå fram till någonting handfast och för att styra upp den till synes divergenta samlingen definitioner som utgör huvuddelen av uppsatsen kommer en analys att presenteras i den fjärde delen. Genom analysen av en vinrecension kommer precisionen i de definitioner som presenterats i uppsatsen att påvisas och en mer total förståelse för hur intermedialitet och bildspråk arbetar praktiskt att uppnås. För analysen har recensioner lästs ur ett flertal tidskrifter för att få ett så, för uppsatsens syfte, passande urval som möjligt. De mest använda av dessa visade sig vara dels *Scandinavian Fine Wine Magazine* (2008) som har en internationell målgrupp, då den är på engelska, och som dessutom verkar vara mer inriktad på vinsamlande än övriga för urvalet lästa tidskrifter. Dels den tidskrift där de två vinrecensioner som slutligen visade sig fungera bäst i analysen härrör från, som heter *Livets goda – Sveriges ledande vintidning med whisky, mat, öl & musik* (2008). Valet föll på recensioner härur bland annat på grund av att den är skriven på svenska, men även för att den har en mer smak- än samlarinriktad karaktär, vilket är av vikt för syftet här.

Uppsatsen avslutas med en sammanfattning för att befästa uppsatsens tyngdpunkter. De slutsatser som definitions- och analysarbetet resulterat i kommer här att lyftas fram och utkristalliseras från den övriga, ibland av nöden tunga, textmängden, och förhoppningsvis bidra till en tydlig förståelse för vinrecensionens sätt att producera intermedialitet med hjälp av bildspråk.

De semiotiska termer som används i uppsatsen är hämtade ur konstvetaren John Fiskes bok *Introduction to Communication Studies (Kommunikationsteorier – En introduktion, 1990)*. De teorier angående språk som presenteras i uppsatsen härrör även dessa främst från detta verk, men också från Roland Barthes (1915–1980) texter i antologin *Image – Music – Text* (1977).

För att definiera intermedialiteten i vinrecensionen utgår uppsatsen i hög grad ifrån forskning presenterad i den av Hans Lund (1939–) redigerade *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel* (2002). De artiklar som använts är dels Lunds egna men även musikanalytikern Siglind Bruhns (1951–) teorier om den musikaliska ekfrasen har varit av stort intresse för denna uppsats, då den musikaliska ekfrasen och vinrecensionen verkar vara underställda liknande förutsättningar.

I allt vad som rör bildspråk har Inge Jonssons (1928–) *I symbolens hus – Nio kapitel om symbol, allegori och metafor* (1983) varit högst behjälplig. Inge Jonsson var även delaktig under ett symposium om bildspråkets funktioner som 2005 hölls för ledamöterna av Kungliga Humanistiska Vetenskaps-Samfundet. Samtliga föredrag hållna under symposiet har samlats i volymen *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner* (2008). Bland föredragshållarna står, utöver Jonsson, bland annat Thure Stenström (1927–), som skriver om huruvida bildspråket är esoteriskt eller exoteriskt och retorikprofessorn Kurt Johannesson (1935–) som skriver om bildspråk och politisk retorik. Symposiebidragen från samtliga har använts för undersökningen av hur bildspråk fungerar i föreliggande uppsats.

Sammanfattningsvis kan alltså åtagandena i uppsatsen kokas ned till följande: Dess syfte är att se till hur intermedialitet och bildspråklighet manifesterar sig i vinrecensionen samt hur dessa två fenomen interagerar i densamma. Frågan som söks besvaras är: Hur arbetar bildspråk för att uppnå god överföring mellan medier i en applicerad intermedialitet? Metoden för att besvara denna fråga utgår ifrån en jämförelse mellan vinrecensionens sätt att kommunicera med sin läsare och idéer från semiotiska kommunikationsmodeller angående hur betydelse överförs. Dessutom görs historiska utblickar angående intermedialitet och bildspråk i respektive kapitel, för att vinna hävd åt definitionerna i uppsatsen. Samtliga moment utförs i semiotisk anda, med fokus på språk och på de strukturer som styr sådana.

## 2. Vin som medium

För att över huvud taget tala om intermedialitet i vinrecensionen måste man undersöka vad ett medium är och huruvida vinet kan anses vara ett sådant. Jørgen Bruhn (1968–) säger i sin artikel ”Intermedialitet – Framtidens humanistiska grunddisciplin?” (2008) att ett medium i sin enklaste form kan sägas vara ett modernare ord för konst, vilket skulle innebära att termen kommit att användas främst för att demonstrativt ta avsteg från den klassicistiska idén om höga och låga

konstarter och på så vis verka jämställande bland kulturyttringar.<sup>3</sup> Redan på detta mest basala plan kan vinet sägas vara ett medium. *Sydsvenskans* vinrecensent Anders Fagerström konstaterar i sin artikel ”Färg, doft, helhet & hästar” (2006) att ”[d]et är en konst att göra gott vin” och går sedan vidare med att förklara vinets konstnärliga komposition.<sup>4</sup> Jørgen Bruhn fortsätter sedermera att förklara hur ordet medium kan och bör tillskrivas större innebörd och inte enbart agera ersättning för någonting tidigare formulerat. Lars Elleström (1960–), har utifrån tesen att alla medier är mer eller mindre blandade med varandra, utvecklat en modell vari olika, vad han kallar modaliteter, inom ett medium ordnas.<sup>5</sup> Inom varje modalitet ryms ett realiseringsätt och en realiseringsform. En av modaliteterna i modellen kallas sensorieell modalitet och dess realiseringsätt sägs vara att ”[m]ediets fysiska yta uppfattas av främst de yttre sinnesorganen” och formen för denna realisering kan vara något eller några av de fem sinnen.<sup>6</sup> Medier utgörs av modaliteter och enligt den sensorieella varianten finns det ingen tvekan om att vinet kan behandlas som medium i föreliggande uppsats.

Utvecklingen av innebörden hos termen medium verkar ha skett delvis parallellt med utvecklingen av de moderna kommunikationsteorierna, och inom dessa har den etablerats som förutsättning för överförandet av *tecken*, som förutsättning för kommunikation.<sup>7</sup> I denna kommunikativa anda har termen medium fortsatt utvecklas och knutits till semiotikens digra terminologi. Mediaforskaren Jürgen Müller (1950–) hävdar till och med att innebörden av medium skulle kunna jämföras med den semiotiska *texten*.<sup>8</sup> Termens semiotiska tillhörighet och idén om medier som förutsättning för kommunikation gör den till en del av och ett villkor för språket och ur denna språkliga anknytning springer frågan: Har vinet ett språk och hur ser detta i så fall ut?

Vinet är som tidigare påvisat ett medium och skulle därmed kunna agera bas för kommunikation. För att skapa ett *meddelande* och uppnå denna kommunikation behöver vinet ett språk.<sup>9</sup> Den semiotiska definitionen av språk kräver arbete i både *paradigm*, som är en uppställning av ord som har både liknande och särskiljande drag ur vilka ett urval sker för skapandet av meddelanden, och i

---

<sup>3</sup> Jørgen Bruhn, ”Intermedialitet – Framtidens humanistiska grunddisciplin?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2008: 1, s. 25

<sup>4</sup> Anders Fagerström, ”Färg, doft, helhet & hästar”, *Sydsvenskan*, 2006-02-04, Hämtat från <http://sydsvenskan.se/vin/article140039/Farg-doft-helhet--hastar.html> 2008-12-29, utskrift i författarens ägo

<sup>5</sup> Elleström enl. Jørgen Bruhn, s. 26

<sup>6</sup> Elleström enl. Jørgen Bruhn, s. 26

<sup>7</sup> Rainer Bohn, Eggo Müller och Rainer Ruppert enl. Jørgen Bruhn, s. 25. *Tecken*: Fiske, s. 62

<sup>8</sup> Müller enl. Hans Lund, ”Medier i samspel”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 19. *Text*: Fiske, s. 14

<sup>9</sup> *Meddelande*: Fiske, s. 14

*syntagm*, som är meddelandet som produceras genom kombinationen av utvalda paradig.<sup>10</sup> Fagerström förklarar vinets konstnärliga komposition och genom att läsa hans artikel ur ett semiotiskt perspektiv kan vinets smakspråkliga paradig utpekas. Inledningsvis nämner han hur valet av druva påverkar det smakspråkliga meddelandet, alltså hur de olika druvsorterna skulle kunna utgöra en paradigmatiske kedja i vilken ett syntagmatiskt urval sker. Nästa urval angår växtplats, hur jorden i olika delar av världen formar vinets meddelande. Ett tredje syntagmatiskt urval sker utifrån en tidsmässig anpassning från vinmakarens sida. Varje år producerar druvor av olika karaktär, beroende på klimatet under tillväxtprocessen. Fagerström fortsätter att förklara hur ett otal tillverkningsmässiga val, alltså syntagmatiska urval av paradig, görs i produktionen och formar vinet till en totalupplevelse, en läsning av förhoppningsvis positiv betydelse.<sup>11</sup> John Fiske säger att ”där det finns ett urval finns det *betydelse*”, vilket väl bekräftar vinets förmåga att skapa meddelanden och ”tala”.<sup>12</sup> Det kan alltså konstateras att vin äger ett språk som uttrycker dess smak.

### 3. Intermedialitet

#### 3.1. Kapitlets syfte

Hans Lund presenterar redan i undertiteln till antologin *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, en traditionell definition av intermedialitetsbegreppet. Det är en definition som i korthet innefattar de klassiska mediernas interaktion och vad denna interaktion ger upphov till. Titeln kan tyckas belysa ett brett spektrum av fenomen, men Jørgen Bruhn vill hävda att den trots det inte är tillräckligt omfattande. Han påpekar att Lunds titel framförallt utgör en beskrivning av de interartiella studiernas åtaganden. Dessa studier, menar Jørgen Bruhn, med stöd av den inflytelserike konsthistorikern W.J.T. Mitchell (1942–), är allt för fast bundna i en hämmande komparativ tradition som dessutom vänder ryggen till interaktionen mellan nya konstarter och medier vilka i traditionalistens ögon anses vara ”låga”.<sup>13</sup> Trots detta utgör dock *Intermedialitet* ett utmärkt introduktionsverk till intermediala studier och föreliggande kapitel utgår till stor del från Lunds bok. Ovanstående exempel visar dock på diskrepans mellan definitioner och påvisar dels bristen på tydliga definitioner i nuläget, dels behovet av att precisera tydliga sådana inför varje användande av termen intermedialitet.

---

<sup>10</sup> Fiske, s. 156. *Paradigm*: Fiske, s. 82. *Syntagm*: Fiske, s. 82

<sup>11</sup> Jfr. Fagerström

<sup>12</sup> Fiske, s. 84, uppsatsförfattarens kursivering. *Betydelse*: Fiske, s. 69

<sup>13</sup> Jørgen Bruhn, s. 23f. Mitchell enl. Jørgen Bruhn, s. 24

Roland Barthes har i sin essä ”Le message photographique” (”The Photographic Message”, 1961) skrivit att ”language [...] connotes reality”, där *konnotation* är den betydelse som uppstår då individen *läser* texten utifrån sina erfarenheter, och visst upplever och påverkas varje individ hela tiden av sin läsning av omvärlden, av verklighetens språk.<sup>14</sup> Även om individen inte skulle kunna förmedla den intakta betydelsen av sin läsning, då betydelser är subjektiva eftersom de skapas i negociering mellan individ och tecken och förmedling alltid innebär en omformning av betydelse, läser hennes medvetande och skapar konnotationer redan från första intrycket. Läsning och därmed konnotering är en av hjärnans mest basala och samtidigt yttersta funktioner, en process som alla intryck passerar i uppfattandet och uttryckandet, i *kodningen* och *avkodningen* av meddelanden.<sup>15</sup>

Barthes har i ”The Photographic Message” applicerat teorin att perception innebär direkt verbalisering.<sup>16</sup> I förlängningen av denna teori kan man hävda att allt som manifesterar sig för medvetandet gör det via en intermedial automatik. Alltså att all inhämtning av intryck, all läsning, innebär en omskrivning. Lars Elleström har formulerat Mitchells idéer i en intermedial modell som tidigare refererats till. Denna lyfter fram intermedialiteten som inte bara en effekt av, utan även ett villkor för, alla kulturyttringar.<sup>17</sup> Dessa tankar kan få oss att ana svårigheterna bakom försöket att definiera intermedialitetsbegreppet. Då intermediala studier dessutom räknas som ett ungt område är få koncept vedertagna och divergensen mellan de mångfaldiga idéer om vad begreppet bör innefatta stor.<sup>18</sup> Fördelen med intermedialitetsstudiernas unga status är den flexibilitet de därmed har och begreppets möjlighet att forma sig efter definitioner som understöder nya syften, liksom efter nya idéer som i specifika fall behöver inkorporeras. Samtidigt gör intermedialitetens odefinierade status den vetenskapligt svag. Utifrån dessa resonemang står det klart att intermedialiteten inom och utanför vinrecensionen är ett tillåtande men samtidigt krävande begrepp. Tillåtande då det står öppet för nya idéer och krävande eftersom man i arbetet med nya idéer måste befästa dem med hjälp av ytterst noggranna definitioner för att ge dem styrka och vetenskaplig bärkraft. Just en sådan noggrann definition av intermedialiteten i vinrecensionen, är vad detta kapitel syftar till att åstadkomma.

---

<sup>14</sup> Roland Barthes, ”the Photographic Message”, *Image – Music – Text*, red. Stephen Heath, London 1977, s. 29. *Konnotation*: Fiske, s. 118f. *Läsa*: Fiske, s. 14

<sup>15</sup> Fiske, s. 158. *Koda*: Fiske, s. 108. *Avkoda*: jfr. *Koda*: Fiske, s. 158

<sup>16</sup> Barthes, s. 28

<sup>17</sup> Elleström enl. Jørgen Bruhn, s. 26

<sup>18</sup> Jørgen Bruhn, s. 24



Under kapitlets fortlöpande kommer, för att uppfylla de åtaganden som preciserats ovan, först intermedialitetsbegreppets relativt odefinierade och därmed flexibla status att påvisas via exempel ur dess historiska utveckling och forskares skilda uppfattning angående dess innebörd och funktioner. Därefter kommer vinrecensionens intermedialitet att preciseras med utgångspunkt i forskning runt den mer etablerade *ekfrasen*, det i skrift beskrivna bildkonstverket, som uppvisar många likheter med vinrecensionen.<sup>19</sup> Med hjälp av den forskning som gjorts runt ekfrasen definieras sedan en form av pragmatism som är drivande i flera av de intermediala uttrycksformerna, bland annat inom vinrecensionen, och den önskan om perfekt reproduktion mellan teckensystem som denna pragmatism syftar till. Den tredje delen av kapitlet kommer att behandla den översättningsproblematik som oundvikligen uppstår i yttringar av intermedialitet vilket främst innefattar tillkomsten och frånfallet av konnotationer.

### 3.2. Historisk genomgång

Sett längs en tidsaxel finner man otaliga exempel på intermedialitet med varierande utseende och sprungna ur varierade situationer.<sup>20</sup> Tidiga antika exempel på applicerad intermedialitet, som än idag är lättillgängliga står att finna. Ekfrasen över Akilles sköld i *Iliaden* är en vedertagen och utforskad sådan och från romantiken är John Keats (1795–1821) ”Ode on a Grecian Urn” (1819) ett ypperligt exempel.<sup>21</sup> Regler för intermedialiteten har också ställts upp i mängder, varav vissa har levt kvar och ännu refereras till. Till exempel har väl få missat Horatius uttryck ”ut pictura poesis”, som kan sägas beteckna en intermedial skola enligt vilken samma regler bör gälla inom samtliga konstarter, ”poesin ska vara som bilden”.<sup>22</sup>

Inte nog med att intermediala fenomen är omdiskuterade sedan länge, de har dessutom agerat hjärtefrågor för stora tänkare under flera, om inte alla, faser av kulturhistorien. Inte minst har man argumenterat kring de olika konstarternas inbördes förhållanden och vilken av dem som skall anses vara av högst värde. Till exempel drev Leonardo Da Vinci (1452–1519) en eldfängd debatt betitlad *paragone*, som gällde huruvida målarkonsten som kulturyttring inte hade sin rättmätiga plats bredvid

---

<sup>19</sup> *Ekfras*: Hans Lund, ”Litterär ekfras”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s.183. Se kapitel 4.2.2.

<sup>20</sup> Genom uppsatsen kommer termen intermedialitet att användas även retrospektivt då den kan hävdas innefatta de tidigare interartielia studierna. Hur termen har sin historiska grund i interartialiteten kommer senare att påvisas.

<sup>21</sup> Homeros, *Iliaden*, Stockholm 1992, s. 286ff. John Keats, ”Ode on a Grecian Urn”, *The Works Of John Keats – With An Introduction And Bibliography*, Ware 1994, s. 233

<sup>22</sup> Horatius enl. Lund, ”Medier i samspel”, s. 14

poesin på parnassen.<sup>23</sup> Med all denna tankekraft investerad i ämnet kan man som resultat även se exempel på metodmässiga förändringar i utforskandet av intermedialiteten. Både den schweiziska lingvisten Ferdinand de Saussure (1857–1913) och den amerikanska filosofen Charles Sanders Peirce (1839–1914) behandlade i sin forskning bland annat tecknet och preciserade dess olika typer på banbrytande sätt. De Saussures och Peirce definitioner är ovärderliga i dagens intermediala forskning då betydelse bärs av tecken och intermedialitet i hög grad innebär just överförandet av betydelse mellan språk. Bland annat har termerna *ikon*, *index* och *symbol* ur Peirce teckenlära blivit en oundgänglig del av den intermediala forskningens vokabulär, samtidigt som De Saussures forskning ledde till utvecklandet av den semiotiska skolan vilken onekligen har fokuserat till stor del på intermediala fenomen.<sup>24</sup> Det finns flera exempel på semiotiska undersökningar av intermedialitet utförda av Barthes i antologin *Image – Music – Text* vilken använts för delar av detta kapitel.

Slutligen kan man se hur dominansen i perioder förskjuts mellan olika medier beroende på den kulturella och tekniska utvecklingen. 1994 definierade Mitchell som en punkt i historien, som han kallar ”the pictorial turn”, där det bildmässiga uttrycket både kvantitativt och i uppskattning börjar dominera över det litterära.<sup>25</sup> Det verkar som om läsarens blickfång flyttats från de klassiska konstverken till förmån för nya uttrycksmedel, nya språk. Detta stimulerar i sin tur lusten och ökar behovet av att översätta mellan dessa och bidrar således till produktionen av nya intermediala fenomen.

I samband med uppkomsten av dessa nya uttrycksformer och de traditionella konstverkenas marginalisering blir begreppet medium viktigt och distinktionen mellan den äldre termen interartialitet och den yngre intermedialiteten blir tydlig. Interartialitet är en term som är begränsad främst till de så kallade ”höga” konstverken och har komparation mellan verk ur dessa som metodiskt förtecken. Intermedialitet innefattar istället mer invecklade, ofta inommediala och konstruerade, kombinationer av medier som inte nödvändigtvis grundas i likhetsrelationer och som eliminerar kravet på komparation för påvisandet av intermedialitet.<sup>26</sup> Intermedialiteten är alltså ett inkluderande och brett paraplybegrepp som ännu ej förlorat sin dynamik, ett metodiskt odogmatiskt begrepp som har en stor teoretisk potential.

---

<sup>23</sup> Bernard Scholz, ”Emblem”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 27

<sup>24</sup> David Scott, ”Affischen och frimärket”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 43f. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics – Structuralism Linguistics and the Study of Literature*, London 1975, s. 16. *Ikon*: Fiske, s. 69. *Index*: Fiske, s. 69, *Symbol*: Fiske, s. 69

<sup>25</sup> Mitchell enl. Lund, ”Medier i samspel”, s. 17

<sup>26</sup> Jørgen Bruhn, s. 23ff

### 3.3. Den pragmatiska intermedialiteten

I flera av de intermediala fallen finns en strävan efter god reproduktion i den producerade texten, alltså i den text som då den skrivs ger upphov till intermedialiteten. En beskrivning av ett sådant fenomen görs lättast via ett exempel.

I vad som kallats ”det frusna ögonblickets ekfras” finner man ett försök till konkret intermedialitet där man önskar låta bildkonstverket tala självt till läsaren av den producerade texten.<sup>27</sup> Ekfrasens författare gör i detta fall inga anspråk på att skapa litteratur och inte heller på att ha formulerat allmänt gällande konnotationer för källtexten, bildkonstverket. Istället försöker hon skapa en form av ekfras som överför det *betecknande* i bildkonstverket till läsaren och sedermera låter denna applicera sina egna *betecknade* och aktivera sina egna konnotationer.<sup>28</sup> Författaren strävar alltså efter att reproducera och översätta bildkonstverkets faktiska element till en annan typ av medium, ett annat språk, men lämnar det upp till läsaren av denna att tolka dessa element.<sup>29</sup> En sådan ekfras är ofta skriven i brist på en bättre form av reproduktionsteknik och är vid sådana tillfällen ett tydligt exempel på den sorts pragmatism som ligger till grund för delar av ekfrasens tidiga utveckling.<sup>30</sup> Denna pragmatism verkar som tendens vara nedförd även till den lyriska ekfrasen, den sorts ekfras som gör sina egna konstnärliga anspråk. Att ekfrasen, även om den i det enskilda fallet ofta är sin egen kulturyttring, i sin innersta kärna äger en drift att ”tala sant” gör den till ett givande exempel för att demonstrera den sorts intermedialitet som även vinrecensionen innebär. Definitionen av intermedialiteten i vinrecensionen – som ju vill förmedla en ”sann” bild av vinets smak – får på så sätt understöd av grundlig tidigare forskning runt ett liknande fenomen.

Trots ekfrasens strävan efter att vara ”sann” i sin beskrivning, är det en orimlig tanke att intakt överföra ett tecken från ett språk till ett annat utan att ge upphov till nya konnotationer. Att denna strävan efter perfekt reproduktion i ett nytt medium är orimlig är den trend som kommer att följas argumentativt under detta kapitelns fortlöpande.

I ekfrasen, som åter får agera som ett parallellt exempel för vinrecensionens intermedialitet, finns det en inbyggd önskan att återge bildkonstverket. Olika språk förmedlar dock inte betydelse på samma sätt och för att närma sig en ”sannare” översättning krävs en än mer anspråksfull attityd än vad det frusna ögonblickets ekfras har. Här kommer begreppet *enargeia* in. Hämtat ur retoriken

---

<sup>27</sup> Lund, ”Litterär ekfras”, s. 188

<sup>28</sup> *Betecknande*: Fiske, s. 66. *Betecknade*: Fiske, s. 66

<sup>29</sup> Lund, ”Litterär ekfras”, s. 188

<sup>30</sup> Lund, ”Litterär ekfras”, s. 183

innebär det ett försök att ”återge betraktarens perception av ekfrasens föremål” snarare än att återge föremålets utseende.<sup>31</sup> Detta försök, eller detta sökande efter ”sann” översättning, innebär indirekt ett litterariserande i den producerade texten och blir därför även ett steg på vägen till ekfrasens uppgång i den lyriska genre som den idag huvudsakligen utgör. Med detta menas att den lyriska ekfrasen inte med nödvändighet utgör en distansering från ekfrasens grundläggande tendens som beskrivits tidigare. Ekfrasen som litterär genre kan vara född ur strävandet efter *enargeia* som på ett intrikat sätt innefattar ett större konstnärligt svängrum, men paradoxalt nog även en potentiellt högre reproduktionsförmåga i den producerade texten.<sup>32</sup> En ekfras rik på *enargeia* står alltså, i den lyriska ekfrasen, i syftesmässig samklang med det frusna ögonblickets ekfras, men använder sig av en annan metod. *Enargeia* innebär enligt förda resonemang en stärkning av ekfrasens reproduktionsförmåga. För att förstå detta kan man bli behjälpt av att likna reproduktionen här, med romantikernas försök till verklighetsåtergivning, grundad i deras skepticism rörande det rationella språkets förmåga att återge ”verkligheten”, att reproducera den.<sup>33</sup> Intressant i sammanhanget är att den lyriska ekfrasen etablerades som genre just under den romantiska eran.<sup>34</sup>

Tamar Yacobi beskriver *enargeia* som en alluderande markör av de bildmässiga egenskaperna som aktiverar det kreativa tänkandet till att visualisera, men gör det i den riktningen att man kommer nära författarens upplevelse av bildkonstverket.<sup>35</sup>

Enligt det resonemang som presenterats ovan har det frusna ögonblickets ekfras en liten mängd *enargeia* i förhållande till den litterära ekfrasen. Det innebär även att en högre grad av litteraritet, av *enargeia*, i det här fallet går hand i hand med en bättre reproduktion mellan texter i en intermedial översättning. Samtidigt är det vinrecensentens strävan att uppnå en så god reproduktion, hög *enargeia*, som möjligt i den producerade texten.

### 3.4. Översättningsproblematik

Det är svårt att tänka sig ett intermedialt fenomen som inte innebär en översättning mellan språk. Förutsatt att inte översättningsproblematiken är själva syftet med den intermediala yttringen innebär detta en strävan efter god reproduktion i den producerade texten. Detta innebär i sin tur ett problem i

---

<sup>31</sup> Helena Bodin, ”Det levande nuet – Om perception och *enargeia* i bysantinska och svenska ekfraser ägnade ortodoxa ikoner och kyrkorum”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2008: 2, s. 55. *Enargeia*: Lund, ”Litterär ekfras”, s. 189

<sup>32</sup> Jfr. Lund, ”Litterär ekfras”, s. 185

<sup>33</sup> Jfr. Inge Jonsson, *I symbolens hus – Nio kapitel om symbol, allegori och metafor*, Stockholm 1983, s. 157

<sup>34</sup> Lund, ”Litterär ekfras”, s. 183

<sup>35</sup> Yacobi enl. Lund, ”Litterär ekfras”, s. 189

en mer eller mindre omfattande skala. I den pragmatiska intermedialiteten beskriven ovan, och följaktligen i vinrecensionen, är detta problem betydande och måste bemötas.

Det är onekligen så att vissa intermediala fenomen uppvisar en strävan efter att reproducera det medium som de fokuserar på i den producerade texten, men trots denna strävan kan ingen intermedialitet uppstå utan att nya konnotationer uppstår, utan att betydelse vinnas och går förlorad. Barthes säger i ”The Photographic Message” att ”in the movement from one structure to the other second signifieds are inevitably developed”.<sup>36</sup> Från konstaterandet av detta utgår resonemanget i nästa kapitel, om den intermediala översättningsproblematiken. Strävandet efter god reproduktion i den producerade texten som möter språkets inbyggda subjektivitet är paradoxen som denna problematik emanerar ur och det orimliga krav som vinrecensenten arbetar under.

Semiotikern, filosofen och författaren Umberto Eco (1932–) har utvecklat en definition av ett problem som behandlar den divergens i betydelse som uppstår då ett meddelande kodas i ett språk och avkodas i ett annat.<sup>37</sup> Grundläggande för detta problem, som han kallar *aberrativ avkodning*, är den semiotiska teorin om att olika individer använder sig av olika koder för att formulera sina meddelanden.<sup>38</sup> Ecos problemställning behandlar främst fenomen där ett meddelande producerat i en *smal kod* ställs inför en bred publik och de svårigheter avkodningen i sådana fall innebär.<sup>39</sup> Hans problemställning håller sig till en direkt relation mellan individer som utför kodningen och individer som avkodar och behandlar vad som snarare kan betraktas som språkliga och kompetensmässiga nyansskillnader mellan individer än helt skilda språks interaktion. Trots detta kan samma idé utvidgas till att omfatta just den intermediala översättningsproblematik som är av intresse för denna uppsats. Enlig Eco är resultatet av aberrativ avkodning en förändring av meddelandet, ett brott mot den önskade goda reproduktionen i överförandet, och på så sätt kan det införlivas med Barthes resonemang angående utvecklandet av ”second signifieds”.

Man måste ha klart för sig att en vinrecensents upplevelser av ett vin är subjektiva, och redan genom att konstatera detta har ju det huvudsakliga problemet i att förmedla en smak redogjorts för. Detta ligger i upplevelsens natur men innebär inte nödvändigtvis att aberrativ avkodning hos läsaren av recensionen uppstår.<sup>40</sup> Då vinrecensenten formulerar sin text, angående vinets smak, kodar hon ett

---

<sup>36</sup> Barthes, s. 26

<sup>37</sup> *Kod*: Fiske, s. 91f och s. 64.

<sup>38</sup> *Aberrativ avkodning*: Fiske, s. 109

<sup>39</sup> Eco enl. Fiske, s. 109. *Smal kod*: Fiske, s. 106f

<sup>40</sup> Denna subjektivitet behandlar den aberrativa avkodningen av vinet som ett meddelande kodat av en vinproducent och avkodat av en recensent som är ”läsaren” av själva vinet.

meddelande. För att göra detta använder hon sig av sina erfarenheter, sin kompetens.<sup>41</sup> Recensionen, meddelandet, går sedan i tryck och möter sina läsare. För att uppnå perfekt överföring i detta fall blir ju meddelandet, på grund av sina rötter i recensentens erfarenhet, beroende av att avkodas av en person med samma erfarenheter som recensenten hade i sin kodning. Erfarenheter som inte ens recensenten själv, som sen sin kodning troligtvis gjort sig nya, kan hävda vara intakta nog att användas för att avkoda meddelandet samt extrahera dess betydelse exakt. Denna orimlighet gör i sin tur den aberrativa avkodningen till ett faktum i all avkodning men genom att rikta ett meddelande mot en publik som har ungefär motsvarande erfarenheter, eller liknande kompetens, kan denna minimeras. Problemet aberrativ avkodning innebär alltså i kort att alla läser in olika betydelser i tecknen. Recensenten kan genom att noggrant, med rationellt språk, beskriva den betydelse hon vill förmedla använda sig av en smal, specifik, kod men måste i så fall rikta sitt meddelande till läsare som har liknande den egna kompetensen. Så fungerar till exempel facktexter som verkar tunga för läsare med annan kompetens än dem som texten riktar sig till, men som samtidigt är oerhört rika på information för en insatt. I fallet med den insatta läsaren förbättras alltså integriteten i överföringen av meddelandet, men samtidigt begränsas antalet potentiella läsare drastiskt.<sup>42</sup> Genom att istället använda sig av en *bred kod*, som är mer allmängiltig, kan fler läsare ta till sig meddelandet, men samtidigt kommer mycket av det tänkta innehållet att falla bort på grund av det allmänna språkets oprecisa karaktär.<sup>43</sup>

Allt detta ligger ju till hinder för både ekfrasförfattare och vinrecensenter, och för andra som arbetar med intermediala fenomen. Därför är en önskan om att reducera den aberrativa avkodningen utan att förlora läsare självklar. Hur åstadkommer man då detta? Fiske talar om tre sätt att producera den ”konformitet” mellan kodare och avkodare som all kommunikation behöver för att fungera. Den första och vanligaste är konventionen som innebär en användning av en kod för kommunikation under tillräcklig tid och tillräckligt ofta för att en god överföring av betydelse skall uppstå, för att erfarenhetsgrunderna mellan de kommunicerande skall närma sig varandra.<sup>44</sup> Nästa sätt att uppnå konformitet är enligt uttalad överenskommelse, vilket innebär att koppla en viss överenskommen betydelse till ett visst tecken uttryckligt och därmed skapa god överföring av betydelse. Det tredje sättet är att genom ledrådar i den kodade texten antyda betydelsen av den och på så sätt uppnå

---

<sup>41</sup> Jfr. Fiske, s. 109

<sup>42</sup> Jfr. Fiske, s. 106f

<sup>43</sup> Jfr. Fiske, s. 103ff. *Bred kod*: Fiske, s. 103

<sup>44</sup> Fiske, s.108

konformitet.<sup>45</sup> Minst ett av dessa sätt ligger som sagt till grund för fungerande kommunikation och för varje överföring av meddelanden, vilket i förlängningen innebär att ju starkare närvaro av ett av dessa element i ett meddelande desto högre överföring av betydelse. I detta har bildspråket sin givna roll. Den innöta konventionen kan liknas vid en tidig form av bildspråk, som hieroglyfen, som i grunden har ikonisk, alltså i likhet strikt bunden, koppling till sitt betecknade men som sedan på grund av omfattande bruk förenklats och blivit allt mer olik sitt betecknade och därmed blivit arbiträr. Den uttryckliga överenskommelsen liknar den moderna symbolen med sin godtyckliga koppling mellan betecknande och betecknade och den tredje varianten som antyder att betydelsen i ett meddelande kan liknas vid metaforen som delger brottstycken ur sitt ämne. Dessa ting kommer att behandlas närmre i följande kapitel.

För att knyta an till följande kapitel och för att ytterligare understryka detta kapitels huvudsakliga upptäckter bör det åter uttryckligen sägas att sättet för att uppnå en så gedigen översättning mellan språk som möjligt, för att uppnå enargeia i en tillräckligt fulländad grad, inte ligger i en ökad rationalisering av språket utan i användandet av ett litterärt uttryck. Ett uttryck som, metaforiskt talat, målar sin källa snarare än beskriver den. Filosofen Henri Bergson (1859–1941) säger i *Le Rire* (1899) att man i skrivandet av en text måste frångå sitt rationella bruk av orden för att ”suggerera saker, som språket inte är gjort för att uttrycka” och följande kapitel kommer visa hur bildspråk i hög grad kan stå till svars för en sådan suggerering.<sup>46</sup>

## 4. Bildspråk

### 4.1. Kapitlets syfte

För att uppnå en så bra översättning som möjligt mellan olika medier i en applicerad intermedialitet har, enligt resonemanget i föregående kapitel om den pragmatiska intermedialiteten, användandet av litterära grepp visat sig vara en effektiv metod. Det är också en metod som bland annat vinrecensenten använder sig av för att uppnå god reproduktion och hög enargeia i den producerade texten. Bildspråklighet är ett vedertaget litterärt grepp och i följande kapitel kommer bildspråkets arbete för att uppnå hög överföring av betydelse mellan medier att definieras. Det föreliggande kapitlet söker alltså efter en bildspråklig term för att knyta till intermedialiteten, som tidigare

---

<sup>45</sup> Fiske, s. 107

<sup>46</sup> Bergson enl. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 195

definierad, det vill säga en bildspråklig term som lämpar sig för att diskutera de förhållanden vinrecensionen innebär.

Intermedialiteten verkar arbeta per automatik i upplevandet av omvärlden och på samma sätt verkar det ligga hjärnan nära till hands att gripa efter bilder för att förklara kulturella yttringar av olika slag.<sup>47</sup> Bildspråket har enligt Thure Stenström, i symposiebidraget ”Bildligt och bokstavligt – Esoteriskt och exoteriskt” (2005) ”en förmåga att dra läsarens uppmärksamhet till sig och sätta igång hennes fantasikraft och engagemang i en utsträckning som den redogörande prosan aldrig förmår”.<sup>48</sup> Med ”redogörande prosa” menar Stenström rimligtvis användandet av ett rationellt och konkret språk. I samma artikel refererar Stenström till ett uttalande av Erik Lindegren (1910–1968) som deklarerar att ”bilderna har som främsta och bärande uppgift att förmedla känsla” och Lindegren, i egenskap av poet, talar väl här rimligtvis om den litterära bilden.<sup>49</sup> På samma sätt möter man i den grundläggande läroboken *Lyrikanalys – En introduktion* (1999) en beskrivning med liknande innebörd. Lars Elleström säger här att bildspråket får oss att ”tänka med känslorna och känna med tankarna”.<sup>50</sup> Vad som åsyftas är alltså möjligheten att uppnå en ”mellansinnlighet”, eller en sinnesanalogi, något som kommer definieras närmare senare.

I föregående kapitel beskrivs hur romantiken är ekfrasens storhetstid som genre och där framförs även idén om att detta är indirekt kopplat till romantikernas skepticism mot vardagsspråkets förmåga att förmedla ”sann” betydelse. Detta resonemang omfattar inte bara det intermediala momentet i ekfrasen, utan även det skrivna bildspråket uppvisar en sådan utveckling. Romantikerna anammade bildspråket för dess potential att skildra någonting utöver det logiska och konkreta och på samma sätt vill denna uppsats utpeka bildspråket som en föredömlig metod för att skildra någonting svårfångat, i det här fallet vinets smak, så att det för läsaren manifesterar sig så ”sant” som möjligt.<sup>51</sup> I enlighet med en sådan linje har August Wilhelm Schlegel (1767–1875) hävdad att skillnaden mellan klassicism och romantik ligger i verklighetsupplevelsens djup.<sup>52</sup> Är det inte just denna upplevelse av en verklig smak, denna perfekta reproduktion, som bildspråket i vinrecensionen försöker uppnå?

---

<sup>47</sup> Jonsson, *I symbolens hus*, s. 185

<sup>48</sup> Thure Stenström, ”Bildligt och bokstavligt – Esoteriskt och exoteriskt”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 33

<sup>49</sup> Jonsson, *I symbolens hus*, s. 83. Lindegren enl. Stenström, s. 38

<sup>50</sup> Lars Elleström, *Lyrikanalys – En introduktion*, Lund 2006, s. 94

<sup>51</sup> Jfr. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 115

<sup>52</sup> Schlegel enl. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 157



De romantiska författarna och tänkarna, som nedgjorde den klassicistiska tilltron till det rationella språket och som istället verkar ha skrivit enligt ovanstående ideal, upplevde enligt Inge Jonsson sin omvärld som tecken och symboler.<sup>53</sup> Detta är någonting som går hand i hand med den franska lingvisten Algirdas Julien Greimas (1917–1992) påvisande av att bildspråk arbetar utifrån samma förutsättningar som andra språk.<sup>54</sup> Greimas slutsats kontrasterar mot romantikens bakomliggande mystik, den gudomlighet eller oändlighet som sanningen innebar i en icke-sekulariserad värld. Den motsäger dock på intet sätt misstron mot ett rationellt språk eller strävan efter ett målade språk, ett bildspråk som ger upphov till högre energeia i en text, som dominerade under romantiken. Samtidigt som denna romantiska tankegång verkar gå igen bland flera bildspråksforskare måste de problem som bildspråket innebär presenteras. Liksom i föregående kapitel där den perfekta intermediala överföringen visade sig orimlig, kommer den perfekta reproduktionen i det skrivna språket, trots användandet av bildspråk, även den visa sig vara en omöjlighet.

Som all annan kommunikation är bildspråket beroende av språksituationen, av förförståelsen hos den publik som meddelandet riktas till.<sup>55</sup> Förförståelse kommer alltid att skilja sig åt mellan den som kodar vinrecensionen och den som avkodar densamma, och kommer alltid att innebära aberrativ avkodning i viss mån. Varje individ negocierar fram ett meddelandes betydelse utifrån olika erfarenheter. För att uppsatsens syfte skall uppfyllas behöver således den mest lämpliga typen av bildspråklighet för vinrecensionen identifieras och dess arbete definieras i detta kapitel.

Bildspråket har i hög grad sitt ursprung i retoriken. I sin tidigaste form ansågs bildspråket enligt Aristoteles vara ett ornamentalt grepp som på sin höjd kunde krydda, det då i högre anseende hållna, rationella språket.<sup>56</sup> Historiskt sett har varje bildspråklig term utvecklats separat och gjort sina egna landvinningar respektive avträdelser. Denna utveckling är oerhört väldokumenterad, vilket samtidigt gör den svåröverskådlig. För att påvisa hur de termer som undersöks i detta kapitel inte varit statiska i sin betydelse över tid, och därför behöver definieras tydligt innan ett eventuellt anammande eller förkastande av dem för uppsatsens syfte kan göras, föregås varje definition av en kort historisk

---

<sup>53</sup> Jonsson, *I symbolens hus*, s. 171

<sup>54</sup> Greimas enl. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 217

<sup>55</sup> Stenström, s. 29

<sup>56</sup> Aristoteles enl. Carl Reinhold Bråkenhielm, "Livsåskådningar som metaforer", *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 111. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 210

exposé.<sup>57</sup> Vissa relevanta nedslag i termernas utveckling borde räcka för att fullgott presentera deras flexibilitet i innebörd.

## 4.2. De bildspråkliga varianterna

I följande del presenteras de bildspråkliga termer som skulle kunna vara aktuella för att förklara bildspråkets arbete i en vinrecension för att producera en hög grad av enargeia i den intermediala överföringen. I tur och ordning diskuteras ekfrasen, metaforen, synesthesin och allegorin. Först påvisas de bildspråkliga termernas historiska flexibilitet och en definition av de enskilda termernas arbete följer därpå. Därefter kommer termen att förkastas eller anammas för vidare applikation i en analys.

Det bör här, i detta kapitelns inledningsskede, kort förklaras hur bildspråk vanligtvis arbetar i två led. Ett bildled i vilket ett sakled finner en bild för att förstärka sitt uttryck. ”Saken” i bildspråkets sakled förstärks, understrykes och ibland, till och med, ersätts alltså av en bild ur ett bildled för att skapa det bildspråkliga uttrycket.<sup>58</sup>

### 4.2.1. Ekfrasen

Ekfrasen blir ju relativt uttömd på sina variationer och sin historiska tillkomst redan då den används som exempel i intermedialitetskapitlet. Den är dessutom egen i detta kapitel, då det är den enda av termerna som innebär bildspråklighet och intermedialitet på samma gång. Just genom denna dubbelhet agerar den föredömligt exempel på text som kan uppvisa motsvarande problematik som vinrecensionen och det är just för att trots detta förkasta den som oduglig för vinrecensionens syfte, som den presenteras här.

Ekfrasens arbete är både intermedialt, då dess syfte är att beskriva ett bildkonstverk i skriven text, och bildspråkligt, då den innebär en rent faktisk bildspråklighet, ett målande av en bild i ord.<sup>59</sup> Ekfrasen har som term nyligen utvidgats att innefatta nya intermediala fenomen på ett för denna uppsats syfte ofördelaktigt sätt. Siglind Bruhn har utvecklat en idé om musikalisk ekfras, vilken ju spontant låter som om den hade kunnat omskrivas till en gastronomisk sådan, men det är tyvärr inte så, då förändringen har skett i det producerade ledet av ekfrasen. Det vill säga, det är inte ekfrasens fokus som har ändrats, det är språket för den producerade texten som bytts ut.<sup>60</sup> Historiskt däremot,

---

<sup>57</sup> Jfr. Stenström, s. 29

<sup>58</sup> Jfr. Elleström, s. 84

<sup>59</sup> Elleström, s. 62

<sup>60</sup> Siglind Bruhn, ”Musikalisk ekfras”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 193

är ekfrasens bundenhet i bildkonsten inte definitiv. Under senantiken var ekfraser om händelser, personer, strider, etc. också förekommande men på grund av Siglinds Bruhns omdefinition av termen verkar den dock definitiv idag.<sup>61</sup> Det vore därför olämpligt och potentiellt mycket förvirrande att ytterligare vidga begreppet ekfras även i dess andra led.

#### 4.2.2. Metaforen

Metafor betyder ungefär bildspråk och har under långa tider fått stå som samlingsbegrepp för detta.<sup>62</sup> Aristoteles hävdade att diktarna skulle äga den särskilda talangen att kunna se likhet i det som är olikt och att de genom att sammanföra dessa skulle pryda språket och skapa poesi.<sup>63</sup> Den tyska filosofen Friedrich Hegel (1770–1831) har senare definierat den romantiska metaforen som olik andra bildspråkstermer, genom att hävda att den endast presenterar sitt bildled.<sup>64</sup> Utöver detta kom metaforen under romantiken att utvecklas till mer än lyrisk utsmycknad och teologen Carl Reinhold Bråkenhielm (1945–) hävdar i ”Livsåskådningar som metaforer” (2005) att den till och med nådde status som kunskapsinstrument under denna period.<sup>65</sup> Återigen får alltså romantiken stå för brottet mot de klassicistiska idéerna.

Den moderna semiotiska metaforen tar vara på Hegels idé om det dolda sakledet men hävdar att ett tecken ur sakledet ändå förs över till bildledet genom vad Fiske vill kalla transponering. Transponering av ett paradigm sker i texten till ett paradigmiskt närliggande i en annan text och ger på så sätt läsaren nya konnotationer.<sup>66</sup> Detta innebär helt enkelt ett tillägg av betydelse, i vissa fall förståelse, genom utbytet av ett ord.<sup>67</sup> Retorikprofessorn Kurt Johannesson hävdar i ”Metaforer och exemplar i politiken” (2005) att varje metafor förklarar något men ”blockerar eller omöjliggör samtidigt andra tolkningar”.<sup>68</sup> Metaforen arbetar alltså med att rikta konnotation och gör således med hjälp av bildspråk det som Tamar Yacobi, i intermedialitetskapitlet, menar krävs för att hög energeia skall åstadkommas.

Metaforer i vinrecensioner verkar arbeta ungefär på det sätt som semiotikerna definierar dem, men för att förstå metaforen måste man även förstå termerna liknelse och allegori då dessa står i en i

---

<sup>61</sup> Bodin, s. 54

<sup>62</sup> Elleström, s. 82

<sup>63</sup> Aristoteles enl. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 62

<sup>64</sup> Jonsson, *I symbolens hus*, s. 189

<sup>65</sup> Bråkenhielm, s. 111

<sup>66</sup> Fiske s. 126f

<sup>67</sup> Jonsson, *I symbolens hus*, s. 221

<sup>68</sup> Kurt Johannesson, ”Metaforer och exemplar i politiken”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 76

grunden förvirrande relation till varandra. Allegorin är som metaforen i behov av en mer omfattande definition och har tillägnats en egen underrubrik längre fram medan liknelsen endast är av vikt för uppsatsens metafordefinition och därmed beskrivs i denna del.

Det är som tidigare sagts inte ovanligt att man låter metaforen stå som samlingsbegrepp för allt bildspråk, och detta leder ofta till förvirring. Till exempel anses liknelsen vara en typ av metafor trots att den skiljer sig grundligt från metaforen. Liknelsen arbetar med att ställa två bilder, i sina respektive sammanhang, bredvid varandra och uppmuntra till jämförelse. Den är en lättläst form av bildspråk då den explicit presenterar både bildled och sakled för sin läsare. Kravet på jämförelse har tyvärr inneburit att liknelsen utöver att ställa upp sina två led dessutom har avkrävts koppling mellan dessa två med hjälp av ett jämförelseord – som, likt, etc. – för att anses vara fullständig.<sup>69</sup> Ett sådant krav verkar hämmande på liknelsens förmåga och kan ifrågasättas inte minst i situationer då det är underförstått att de två bilderna skall jämföras. Kravet på jämförelseord utgör i grund och botten endast en reträtt till en bredare och tryggare term.

Liknelsen med krav på ett jämförelseord innebär alltså att två bilder bredvid varandra utan jämförelseord inte får höra hemma bland liknelserna. Den egentligen snäva metaforen har, föga överraskande då metaforen ju historiskt sett har fått agera samlingsterm för de flesta bildspråkliga termer, därför tvingats inkorporera även liknelsen utan jämförelseord. Problemet är att man då endast tar hänsyn till metaforens artfrändskap, som bildspråklig, och inte dess personliga karaktär. Själva finessen med metaforen, enligt en modern semiotisk definition, är ju just att den inte presenterar båda led utan istället endast byter bort ett ord ur sitt sakled mot ett paradigmiskt närliggande ur bildledet för att på så sätt ge mer och tydligare betydelse.

Poeten Ingemar Leckius (1928–) har betitlat en av sina dikter ”Till hjärtat som stammar/från munnen som slår” (1960) och denna titel är användbar som förklaringsmodell för ovanstående resonemang.<sup>70</sup> Titeln är speciell på många sätt och kan vara behjälplig för att förtydliga definitionen av metaforen. Den är demonstrativ då den presenterar två bilder som inte är intakta, där en transponering av paradigmen ”slår” och ”stammar” har skett.<sup>71</sup> En transponering som också innebär en substituering. Denna substituering hade inte synts utan endast kunnat gissas i en konventionell metafor, då en sådan inte visar resterna av sitt bildledet efter att det förstärkande uttrycket

---

<sup>69</sup> Jfr. Elleström, s. 83

<sup>70</sup> Ingemar Leckius, ”Till hjärtat som stammar från munnen som slår”, *Det branta spåret – Dikter i urval 1951–1977*, red. Birgitta Trotzig, Lund 1977, s. 81

<sup>71</sup> Den paradigmatiske relationen mellan att stamma och ett slående hjärta skulle kunna vara den staccato mässiga och repetitiva likheten i uttryck mellan orden och skillnaden i uttrycksmedlet dem emellan.

transponerats till sakledet. Substitueringen, som alltså också är en transponering, av paradigm har skett mellan de två bilderna och de drar därmed nytta utav varandra, vilket innebär att uttrycket är metaforiskt. På grund av att båda led uppvisas kan man inte avgöra vilken av fraserna som är bildled och vilken som är sakled. De utgör istället två metaforiska bilder som var för sig agerar bild- eller sakled till varandra i ett cirkelresonemang. Hur dessa komplicerade led sedan inskrives och fixeras i en fungerande mening, så enkelt som på en förtryckt julklappsadress är någonting utöver metaforen, ett svar på poeternas utmaning, ett resultat av det kreativa litterära sinnet.

Metaforen har en absolut förmåga att med transponeringen av ett paradigm styra konnoteringsprocessen hos läsaren och på så sätt skapa bättre förståelse. Den arbetar genom att låna in ord som har konnotationer i andra sammanhang och kan därmed nyansera en text på ett bra sätt, ett sätt som producerar enargeia. Förutsatt, förstås, att metaforen är väl vald. Samtidigt som metaforen är väl lämpad att beskriva en smak, kan den enbart fungera inom ett språk, då paradigm är bundna inom samma språk och måste vara utbytbara med varandra.<sup>72</sup> Det vore därmed omöjligt för metaforen att använda sig av vinets smak i sig som bildled. Den måste istället använda sig av samma språk men förbättra detta med hjälp av det metaforiska arbetet för att försöka uppnå en textuell upplevelse som är så lik vinets smak som möjligt.

### 4.2.3. Synestesi

Synestesi är en term som härleds till grekiskans *syn aisthesis*, samman sinnen, och inom litteraturvetenskapen kallas sinnesanalogi. Synestesi är i grunden en psykisk åkomma som innebär att registreringen från ett sinne manifesterar sig i ett annat vilket gör att man skulle kunna säga att synestesi är vinrecensentens mål.<sup>73</sup> Lyckas vinrecensenten få en smak att manifesteras sig med hjälp av skriftspråk har alltså synestesi uppnåtts.

Anledningen till att synestesi i det här fallet inte har kallats sinnesanalogi, som är den litterära termen, är att den litterära varianten verkar vara av helt annat slag än den psykiska åkomman. Det finns visst ett otal författare som har skrivit i syftet att uppnå synestesi. Så har till exempel Arthur Rimbaud (1854–1891) kopplat färger till vokaler i sin dikt ”Le sonnet des voyelles” (1871) i en strävan att skapa synestesi.<sup>74</sup> Oavsett hur väl poeterna än lyckats i sina försök framstår här en tydlig skillnad mellan sinnesanalogi och synestesi. Det första verkar helt enkelt vara ett medel för att uppnå

---

<sup>72</sup> Peter Barry, *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory*, andra reviderade upplagan, Manchester 2002, s. 42

<sup>73</sup> Jfr. Monica Vester, *En värld av nyanser – Om synestesi*, Lund 2008, s. 7. Elleström, s. 84

<sup>74</sup> Rimbaud enl. Vester, s. 71

det andra. För att uppnå synestesi verkar sinnesanalogin arbeta som metaforen, genom att transponera ett paradigm för att styra konnoteringsprocessen. Sinnesanalogin har definitivt potential för att ingå i vinrecensionen, men den har på grund av sin metaforiska karaktär sakled och bildled inom ett och samma språk, och kan därmed endast arbeta i den producerade texten, eller åtminstone endast i ett medium åt gången.

#### 4.2.4. Allegori

Svara mig, ni som vill stå under lagen: har ni inte hört vad lagen säger? Där står skrivet att Abraham fick två söner, en med sin slavinna och en med den fria kvinnan. Men hans son med slavinnan var född efter naturens ordning, sonen med den fria kvinnan tack vare ett löfte. Häri ligger en djupare innebörd.<sup>75</sup>

”Häri ligger en djupare innebörd” – ”[Q]uae sunt per allegoriam dicta”. Den första frasen är hämtad ur Bibel 2000 och det andra ur Vulgatan från samma ställe och det verkar onekligen talande för hur allegorin arbetar.<sup>76</sup> De är knutna till en del av Galaterbrevet som behandlar Abrahams två barn, det ena med slavkvinna Hagar och den andra med Sara, ”den fria kvinnan”, men det blir på grund av påpekandet om den djupare innebörden uppenbart att berättelsen i första hand inte skall läsas bokstavligt. Etymologiskt betyder allegori ungefär ”att säga någonting annat”, vilket ytterligare understryker det faktum att texten i sagda fall inte står för sig själv utan döljer någonting.<sup>77</sup>

För att underlätta förståelsen av fenomenet gör man en distinktion mellan allegori, som är den underliggande berättelsen eller den dolda innebörden, och allegores, som är själva sökandet efter denna.<sup>78</sup> Eftersom allegori står både för hela det bildspråkliga fenomenet men även för den underliggande berättelsen exklusivt gör uppsatsen för enkelhetens skull en distinktion mellan allegori, som kommer att användas i det första fallet, och underliggande berättelse, som kommer att användas i det andra.

Man kan lätt luras att tro att allegorin är mer rigid i sin innebörd än övriga bildspråkliga termer. Dels då man ser till bibelallegoresens framträdande roll i litteraturhistorien, dels på grund av det faktum att allegorin skiljer sig från de flesta bildspråkliga termer då den kan innefatta större textmängder än enstaka ord. Trots detta visar begreppsutvecklingen att olik tänkandet angående just

---

<sup>75</sup> Bibel 2000, Galaterbrevet 4:21

<sup>76</sup> Bibeln Versio vulgata enl. Inge Jonsson, ”Bildspråk och liknelse – Didaktik eller esoterisk kunskap”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 9

<sup>77</sup> Elleström, s. 85

<sup>78</sup> Jonsson, *I symbolens hus*, s. 26

allegorin varit särskilt omfattande.<sup>79</sup> Precis som för de övriga termerna som avhandlats här innebär romantiken en radikalisering för definitionen av allegorin. Även i detta fall yttrar sig radikaliseringen som en uttrycksmässig motpol till de klassicistiska upplysningsidealens tilltro till rationellt språk. Så hävdar till exempel poeten och kritikern Friedrich Schlegel (1772 – 1829) att ”all skönhet är allegori” och att ”det högsta” i sin skönhet är omöjligt för det rationella språket att nå, att det kan endast sägas allegoriskt.<sup>80</sup>

Allegorin har precis som de övriga bildspråkliga termerna lidit under jämförelsen med metaforen. Marcus Fabius Quintilianus (ca. 35–95) hävdade att allegorin var en metafor som utnyttjades i ett längre sammanhang.<sup>81</sup> Det låter som en rimlig iakttagelse därför att metaforen begränsas till ett ord medan allegorin verkar genom hela berättelser och iakttagelsen har förmodligen därför levt kvar sedan dess. Quintilianus resonemang förutsätter att man accepterar möjligheten att transponera en hel berättelse som om den stod i paradigmatisks relation till en annan och på grund av detta måste det hela ses som en tolkningsfråga beroende av vilken betydelse man tillskriver termen paradigm. Faktum är dock att för att följa det traditionella sättet att organisera bildspråket under metaforen skulle man behöva börja med metaforens egen variant av bildspråklighet, som ju går ut på att transponera ett paradigm till ett annat, hämtat ur ett bildled, och därmed ge upphov till nya betydelser. Metaforen skulle samtidigt, i egenskap av bildspråkligt samlingsbegrepp, innefatta bland annat liknelsen, som tidigare påvisats vara i grunden annorlunda och sedan, enligt Quintilianus, dessutom vara lik allegorin som arbetar fullständigt motsatt liknelsen och helt döljer sitt sakled, sin underliggande berättelse. Kanske hade Quintilianus rätt angående metaforens och allegorins likhet men liknelsens karaktär omöjliggör det ändå för metaforen att agera bildspråklig samlingsterm. För definitionen här är det därför av vikt att se de bildspråkliga termerna som separata och utifrån det precisera hur de arbetar.

För att återgå till Galaterbrevet 4:21 så är det en text i sin egen rätt. På intet sätt har några paradigm transponerats till den på metaforiskt manér och den presenterar heller inte bägge sina led, som en liknelse skulle göra. Det är givande att visualisera allegorins arbete i form av en överliggande berättelse som i vissa punkter tangerar en annan, underliggande berättelse. Ett illustrerande sätt att visualisera allegorin är som två sinuskurvor som hela tiden löper enligt parallella

---

<sup>79</sup> Elleström, s. 85

<sup>80</sup> Schlegel enl. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 159

<sup>81</sup> Quintilianus enl. Jonsson, *I symbolens hus*, s. 15

trender, men med motsatta svängningsmönster.<sup>82</sup> Dessa kurvor kan såklart vara mer varierade än dessa sinuskurvor i förhållande till varandra i en verklig allegori men för tydlighetens skull inskränkes de här till en struktur som denna. När den övre kurvan når sitt kulmen når den undre sitt lägsta värde och i det fallet är den underliggande berättelsen otillgänglig för läsaren. När den övre kurvan däremot når sitt lägsta värde, har samtidigt den undre nått sitt högsta och vid ett oändligt kort tillfälle tangerar de varandra. Ingenstans korsas de så att någon form av betydelseutbyte äger rum, men i det ögonblick då de två berättelserna tangerar varandra kan allegoresen initieras. Dessa möten kan och bör självfallet komma vid flera tillfällen i en text, men när ett har upptäckts och man funnit den underliggande berättelsen, kan man följa den ned även i dess djupaste dalar. Det verkar inte orimligt att utifrån detta perspektiv hävda att allegorin producerar Yacobis alluderande markörer och i förlängningen enargeia på ett idealiskt sätt och att just punkterna där kurvorna tangerar varandra utgör dessa markörer.

Ingenting verkar hindra allegorins två berättelser från att existera i olika språk eller medier, så länge den tänkta läsaren är bekant med båda två. Värt att påpeka är även att allegorier utan hinder kan innefatta annat bildspråk, till exempel för att underlätta åtkomsten av den underliggande berättelsen. Det verkar heller inte orimligt att allegorin skulle kunna använda sig av annat bildspråk i sitt bildled samtidigt som den arbetar mellan två språk. Villkoret för detta är endast att det övriga bildspråket då arbetar med hjälp av egna bildled, inom samma språk, för att producera förståelse för den underliggande berättelsens mediala natur. Allegorin är således synnerligen lämplig att föra med och pröva i den stundande analysen av vinrecensionen, tillsammans med metafor och sinnesanalogi.

## 5. Analys

Då man ser till vinrecensioners sätt att reproducera en smak möts man ofta av en hög bildspråksmättnad men samtidigt verkar tilltron till ett rationellt språk leva kvar hos somliga recensenter. De för uppsatsen undersökta recensionerna går ifrån att vara krasst rationella i uttrycket till att i vissa fall vara absurt målande. Vinexperten Jan Petersén skriver med följande text in sig i vad som skulle kunna kallas en rationell tradition bland vinrecensenter:

Här hittar vi Pinot Noir till 100%. Producerat med en andra jäsnings i flaskan. Alltså det som brukar kallas champagnemetoden. Vinet har legat 48 månader på sin jästfällning och håller 5,1 gram restsocker samt

---

<sup>82</sup> Se bilaga 1.



7,6 gram syra/liter. En mycket frisk historia med generös frukt och en ton av valnötter. Färgen är faktiskt lätt rosa av den lilla skalkontakt som musten haft.<sup>83</sup>

Visst finner man även i denna text bildspråk i till exempel den relativt stelnade metaforen ”frisk” och i uttrycket ”generös” smak. Dessutom är, den i vinrecensioner ofta närvarande, sinnesanalogin ”ton” angående smaker, som nog även den kan anses vara stelнад, med. På grund av dessa bildspråkliga uttrycks inarbetade status är bildspråkligheten föga iögonfallande i denna recension och den är därmed lämplig som exempel på hur det rationella språket kan arbeta för att beskriva smaker. Med hjälp av teknisk information samt genom att likna smakerna i vinet med andra, mer eller mindre bekanta, försöker recensenten, likt den som använder sig av det frusna ögonblickets ekfras, förmedla vinets faktiska smakinnehåll, dess betecknande.<sup>84</sup> Man kan inte hävda att detta misslyckas, men den form av recension som Petersén skriver är definitivt producerad med hjälp av en smal kod och riktad till en publik med liknande kompetens som den han själv innehar. Till att börja med används druvsorten ”Pinot Noir” på ett sätt som kräver av avkodaren att hon redan är bekant med den. Övriga kompetenskrävande termer är till exempel jästfällning, restsocker, skalkontakt och must vilka samtliga är mer eller mindre svårtillgängliga för någon som inte har förvärvat kunskapen i förväg. Detta användande av rationellt språk för att producera intermedialitet äger den grundläggande pragmatiska inställning som definierats tidigare, men då det begränsar den potentiella publiken kan man fråga sig hur en mer läsartillvänd text istället kan se ut.

Otroligt läckert i struktur, balans och täthet, [...] solvarma aromer av körsbär, lingon och violer, därtill med tilltagande inslag av tryffel, tjära och multna löv. Den rika smaken är intensiv och rejäl med syra som tydlig komponent. Strävheten är framträdande och koncentrationen är driven och onekligen bitter i efterdyningarna. Grönheten i vinet lockar till lagring ytterligare några år [...] [D]et fruktstinna kompletteras med elegans och finessrik balans mellan frukt och fat. Ekfat omsluter och ger helhet. Man lyckas galant sätta Nebbiolo i fokus och perfekt frukt är resultatet av kontrollerat vingårdsarbete. 2002 Barolo är en fröjd, redan nu gläds vi in i hamoni.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Jan Petersén, ”Sumac Ridge Estate Winery – Lagg ner golfen och ägna dig åt vin istället”, *Livets goda – Sveriges ledande vintidning – Med whisky, mat, öl & musik*, nummer 36, s. 121

<sup>84</sup> Det skall inte låtas vara osagt att sättet att likna smaker i vinet vid andra isolerade smaker skulle kunna anses vara liknelser. Detta skulle dock kräva ytterligare radikaliserings av liknelsen där inte bara jämförelseordet slopas i de fall uppmuntran till att jämföra är underförstådd. Här skulle dessutom det ena ledet i liknelsen, i detta fall vinets smak, endast vara underförstått och antytt.

<sup>85</sup> Ulrika Karlsson, ”Viner på restaurang”, *Livets goda – Sveriges ledande vintidning – Med whisky, mat, öl & musik*, #36, s. 193

Vinrecensentens problem att nå en så bred publik som möjligt och samtidigt vara tydlig i sin reproduktion av smaken i skriven text, alltså problemet att minska den aberrativa avkodningen utan krav på ytterligare kompetens hos läsaren, gör frångången från ett rationellt språkligt uttryck nödvändig i vinrecensionen. Föreliggande uppsats föreslår här, utifrån en undersökning av ekfrasens utveckling, en strävan efter enargeia i den producerade texten med hjälp av bildspråk som alternativt uttrycksmedel. I vinrecensenten Ulrika Karlssons text ovan skiljer sig flera inslag från föregående recension. Metaforerna här, till exempel ”balans”, ”täthet” och ”rejäl”, är mer okonventionella och därför mer målande för oss än de stelade metaforerna som påvisats i föregående exempel. Genom att fantisera om hur ett eventuellt bildled för metaforerna skulle kunna se ut är det lätt att finna, med hjälp av metaforen, inlånade konnotationer. Det fabricerade bildledet ”att balansera på en knivsegg” lånar en air av dramatik som formar idén om vinets smak för läsaren. Genom att låna konnotation från en ”balanserad motor” infinner sig istället ett tryggt intryck av harmoni. På detta sätt skulle det gå att söka efter anledningar till känslan som metaforen inger i evighet utan att finna den exakta anledningen till varför just den enskilde läsaren skapar sitt intryck av vinets smak utifrån en metafor. Betydelsen av paradigmet är nämligen beroende av alla de sammanhang som det någonsin placerats i under individens liv för sin betydelse i det enskilda fallet. Ordet ”balans” betyder alltså en sak vid detta tillfället men en något annorlunda sak då det läses nästa gång, eftersom det tagit *beteckning* av den första läsningen och i viss mån läses i ljuset av sig själv.<sup>86</sup> Det viktiga här är, istället för att förstå betydelsen av ordet ”balans”, att förstå att en läsare i detta fall kan utläsa mer betydelse i texten utan att ha inhämtat en större kompetens. Detta är så på grund av att hennes konnotation helt enkelt riktats med hjälp av allmänna uttryck. Att detta är en oprecis metod att överföra betydelse på är tydligt utifrån resonemanget att hela den individuella erfarenheten formar betydelsen av ett inlånat paradigm. Ändock är det så att då alla läsare är kunniga i recensionens språk – annars hade de ju inte kunnat vara läsare av den – är de samtliga i viss mån sprungna ur samma kulturella bakgrund och deras konnotationer måste i så fall i viss mån likna varandra för att kommunikation alls skall kunna existera. Slutsatsen blir alltså att metaforen kan användas som verktyg för att styra konnoteringsprocessen hos en läsare utan att ge upphov till aberrativ avkodning i större skala än vid användandet av rationellt språk. Metaforen innebär alltså ytterligare ett steg mot den perfekta reproduktionen, eller synesthesin, i en text. Faktum kvarstår dock att denna reproduktion är omöjlig, inte minst, i överföringen av betydelse mellan språk och mellan medier.

---

<sup>86</sup> *Beteckning*: Fiske, s. 66f

Trots att synestesi endast hägrar vid horisonten för vinrecensenten, och förmodligen alltid kommer att gör det, finner man sinnesanalogier i vinrecensioner och så är det även i det utvalda exemplet skrivet av Karlsson. Den tydligaste sinnesanalogin i texten är ”solvarma” och att använda temperaturupplevelser angående smaker verkar vara vanligt i vinrecensioner. Sinnesanalogin är här ett sätt för recensenten att uttrycka upplevelsen hon erfor då hon drack vinet, men att uttrycka denna innebär inte att överföra den till en läsare. Det sinnesanalogiska bildspråket är alltså bara ytterligare ett sätt att, via transponering av mellansinnliga paradig, försöka uppnå perfekt reproduktion i den producerade texten, ett försök att ge läsaren illusionen av att dricka vinet. Ett rimligt antagande är att sinnesanalogin ytterligare riktar konnotationen i texten, på vilket sätt den också förbättrar den intermediala överföringen av betydelse utan att på något sätt vara upphov till synestesi.

När nu analysen sökt sig fram till bildspråkets, enligt föregående kapitel, starka kort, allegorin, visar det sig vara svårt att finna någon utgångspunkt för vidare sökande.<sup>87</sup> Det allegoriska villkoret, den dolda berättelsen, skulle i vinrecensionens fall vara vinets smak vilket inte är en omöjlighet då allegorin, som tidigare påvisats, kan arbeta mellan två språk. Samtidigt som allegorin inte heller kräver att stå för sig själv utan kan innehålla annat bildspråk så verkar allegorin, i de vinrecensioner som uppsatsens undersökning omfattat, utträngd av annat bildspråk. Situationen är prekär då den underliggande berättelsen faktiskt existerar, smaken är ju det som berättigar vinrecensionens hela existens. Med viss besvikelse måste det konstateras att den form av bildspråkligt uttryck som, enligt undersökning i föreliggande uppsats, visat sig ha störst potential för att producera enargeia och som verkar producera Yacobis alluderande markörer per automatik, inte utnyttjas av vinrecensenten och att den redan existerande underliggande berättelsen, smaken, inte utnyttjas i egenskap av språk trots dess lämplighet. Kanske finns det utrymme för den applicerade intermedialiteten i vinrecensionen, för översättningen mellan språk och för produktionen av enargeia, att utvecklas än. Kanske skulle vinrecensenter se till litteraturen för att utöka sin språkliga arsenal och sitt bildspråkliga uttryck, som i och för sig enligt föreliggande analys påvisats redan vara av gedigen art. Smakupplevelsen uppvisar ju narrativa grepp som skulle kunna agera utgångspunkt för en mer litterär vinrecension som utnyttjar bildspråkets fulla potential via allegorin. En möjlig utgångspunkt för skapandet av den allegoriska vinrecensionen skulle kunna vara den strikta kronologin som drickandet av vinet följer. Inledningsvis doften som formar förväntningarna på smaken, vinet då det möter tungspetsens

---

<sup>87</sup> Någonting som i och för sig är omöjligt att bevisa då det måste vara en fråga om läsarens kompetens huruvida denna kan finna de två berättelsernas mötespunkter och öppna för allegoresen, eller inte.

smaklökar, utvecklingen av dess smak då det rullas i munnen och syresätts för att sedermera, då det sväljs, gå från att vara en lokal upplevelse till att låta spridas ut i kroppens extremiteter i form av den, till alkohol bundna, känslan av värme. Exempel ur litteraturen på väl använt bildspråk är många men hos en av de verkligt stora författarna klingar resultatet extra väl. Marcel Proust (1871–1822) beskriver en musikupplevelse så här:

[P]ianostämmans porlande ström sökte höja sig upp över violinens spröda, fasta, täta och dominanta melodilinje, som en mångskiftande och likväl odelad, jämn och ändå bruten vattenmassa i månens trolska och vemodiga sken.<sup>88</sup>

Sinnesanalogierna och metaforerna i inledningsskedet, det ”fasta”, ”täta” och ”dominanta” hos violinen som successivt lämnar utrymme för allegorin för att till sist helt lämna det beskrivande herradömet till denna. Citatet får utgöra avrundning av denna analys samtidigt som det pekar ut en eventuell riktning för utvecklingen av vinrecensionen.

## 6. Sammanfattning

Hur arbetar bildspråk för att uppnå god överföring mellan medier i en applicerad intermedialitet? Så lyder föreliggande uppsats frågeställning. För besvarandet av denna har ett antal delmål ställts upp i det inledande kapitlet.

Det första av dessa delmål ämnade undersöka huruvida vin överhuvudtaget kunde anses vara ett medium, ett krav för att hävda vinrecensionens intermediala natur. Genom att applicera både primitiva och komplexa mediumdefinitioner på vinet och visa hur det på alla sätt kan underställas dessa bekräftades vinet som medium för uppsatsens vidare undersökningar. Detta kapitel fortsatte med att se på vinet i ljuset av semiotikens språkmodell, för att kunna definiera intermedialitet som en form av översättning mellan olika språk. Vinets språkliga arbete i paradigm och syntagm för konstruktionen av det smakspråkliga meddelandet påvisades och därmed smakspråket självt.

I nästa del påbörjades undersökningen av en av de två grundpelarna för besvarandet av uppsatsens frågeställning. Med utgångspunkt i en historisk exposé undersöktes vinrecensionens intermediala natur. Genom att se till den på många plan snarlika ekfrasens historia, kunde en form av genomgående och grundläggande pragmatik i applicerade intermedialiteter påvisas. Med hjälp av detta hävdades vinrecensionen sträva efter att perfekt reproducera vinets smak för sin läsare.

---

<sup>88</sup> Marcel Proust, *Swanns värld*, Stockholm 2007, s. 243

Därefter avhandlades de problem som uppstår i en översättningssituation mellan olika medier. I intermedialitetens och bildspråkets historia visade sig en grundläggande konflikt angående huruvida det rationella eller det bildliga språket var mest gynnsamt för att skildra ”sant”. Ett klassicistiskt hyllande av det rationella uttrycket bekämpades en gång i tiden med väldig iver av romantikerna till förmån för ett språk som sökte sig bortom de regler och gränser som ställts upp under antiken. I uppsatsen fick dessa resonemang visa på att problem, liknande de som man ställs inför då man ser till vinrecensionens sätt att reproducera en smak, redan har behandlats historiskt och detta på ett sätt som kan appliceras direkt även på vinrecensionen.

Den aberrativa avkodningen som alltid uppstår i överförandet av meddelanden diskuterades sedan och konceptet visade sig applicerbart även på intermediala fenomen, på översättningar mellan språk. Samtidigt togs frågan om hur man bäst minskar den aberrativa avkodningen utan att, med hjälp av betydelseladdat och rationellt fackspråk, utesluta en läsarkrets som inte äger samma kompetens inom ämnet som vinrecensenten har. Kapitlet mynnade ut i en slutsats om att bildspråket skulle kunna vara behjälpligt för just detta syfte.

För att undersöka bildspråkets, uppsatsens andra grundpelares, lämplighet för att begränsa den aberrativa avkodningen i vinrecensionen behövde de aktuella bildspråkliga termerna undersökas var för sig och definieras tydligt. Efter en sådan definition kunde varje terms lämplighet för användning i vinrecensionen avgöras, och ur detta fördes metaforen, sinnesanalogin och allegorin vidare till uppsatsens analytiska skede.

Genom att undersöka ett otal vinrecensioner samt välja ut två som verkade representativa för var sin nisch inom recensionsskrivandet kunde analysarbetet påbörjas. Jan Peterséns rationella approach till översättning mellan medier undersöktes och mycket riktigt kunde ett elitistiskt drag skönjas i hans recension. Med hjälp av tung terminologi verkade det rationella uttrycket begränsa en potentiell läsarskara kraftigt. Ulrika Karlssons bildspråkligt arbetande recension påvisades i stället som, via metafor och sinnesanalogi, knuten till för läsarskaran relativt gemensamma erfarenheter och därmed som varande mer öppen och tillgänglig. Om än stilen kunde hävdas vara i viss mån blandad i båda recensionerna, drogs slutsatsen att bildspråket har förmågan förbättra reproduktionen i en intermedial översättning. I förlängningen av detta ställdes frågan varför allegorin, bildspråkets mäktigaste vapen, verkar saknas i de undersökta vinrecensionerna? Om detta kan avslutningsvis endast spekuleras. Kanske är allegorin allt för svår att arbeta med, allt för utrymmeskrävande kanske till och med allt för löjeväckande och ”litterär” för en yrkeskår som rör sig mellan kreativt

litteraturskapande och rationell professionalism till vardags. Eller kanske är vinrecensionen på väg mot allegorin, från det rationella till det målande och estetiska, så som ekfrasen före den.

# Källförteckning

## Otryckt material:

Fagerström, Anders, ”Färg, doft, helhet & hästar”, *Sydsvenskan*, 2006-02-04, Hämtat från <http://sydsvenskan.se/vin/article140039/Farg-doft-helhet--hastar.html> 2008-12-29

## Tryckt material

Barry, Peter, *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory*, andra reviderade upplagan Manchester 2002

Barthes, Roland, ”The Photographic Message”, *Image – Music – Text*, red. Stephen Heath, London 1977, s. 15–31, översättare: Stephen Heath

Bibel 2000, Galaterbrevet 4:21

Bodin, Helena, ”Det levande nuet – Om perception och enargeia i bysantinska och svenska ekfraser ägnade ortodoxa ikoner och kyrkorum”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2008: 2, s.53–66

Bruhn, Jørgen, ”Intermedialitet – Framtidens humanistiska grunddisciplin?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2008: 1, s. 21–38, översättare: Sven-Erik Torhell

Bruhn, Siglind, ”Musikalisk ekfras”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 193–201

Bråkenhielm, Carl Reinholdt, ”Livsåskådningar som metaforer”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 107–115

Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics – Structuralism Linguistics and the Study of Literature*, London 1975

Elleström, Lars, *Lyrikanalys – En introduktion*, Lund 2006

Fiske, John, *Kommunikationsteorier – En introduktion*, 2:a reviderade upplagan, Stockholm 2001 (1990), översättare: Lennart Olofsson

Homeros, *Illiaden*, Stockholm 1992

Johannesson, Kurt, ”Metaforer och exemplar i politiken”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 73–82

- Jonsson, Inge, ”Bildspråk och liknelse – Didaktik eller esoterisk kunskap”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 7–27
- Jonsson, Inge, *I symbolens hus – Nio kapitel om symbol, allegori och metafor*, Stockholm 1983
- Karlsson, Ulrika, ”Viner på restaurang”, *Livets goda – Sveriges ledande vintidning – Med whisky, mat, öl & musik*, nummer 36, s. 192–193
- Keats, John, ”Ode on a Grecian Urn”, *The Works Of John Keats – With An Introduction And Bibliography*, Ware 1994, s. 233–234
- Leckius, Ingemar, ”Till hjärtat som stammar från munnen som slår”, *Det branta spåret – Dikter i urval 1951–1977*, red. Birgitta Trotzig, Lund 1977, s. 81
- Lund, Hans, ”Litterär ekfras”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 183–192
- Lund, Hans, ”Medier i samspel”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 9–22
- Petersén, Jan, ”Sumac ridge estate winery – Lagg ner golfen och ägna dig åt vin istället”, *Livets goda – Sveriges ledande vintidning – Med whisky, mat, öl & musik*, nummer 36, s. 120–121
- Proust, Marcel, *Swanns värld*, Stockholm 2007
- Scholz, Bernard, ”Emblem”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 25–33
- Scott, David, ”Affischen och frimärket”, *Intermedialitet – Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 43–53
- Stenström, Thure, ”Bildligt och bokstavligt – Esoteriskt och exoteriskt”, *Avslöja eller dölja – Bildspråkets funktioner*, red. Gunilla Gren-Eklund och Carl Reinhold Bråkenhielm, Uppsala 2008, s. 29–42
- Vester, Monica, *En värld av nyanser – Om synestesi*, Lund 2008



# Bilaga 1.

