

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 121 2000

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-18-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2001

fogas, och frågan är om han inte rentav skall ta Platons plats.

I avhandlingens tionde och sista kapitel blir det allmänna intrycket att tempot drivs upp ju närmare slutet vi kommer. På de fem sista sidorna citeras sex olika dikter i sin helhet. Dessa dikter tjänar mest som illustrativa exempel på den metapoetiska aspekten och det som kallas poesis negativitet. I detta avsnitt för Johansson in anslutning till dikten "Bruksanvisning" ett intertextuellt resonemang. Jag ställer mig frågande till den Mallarmé-intertext, "Brise Marine", som anförs som kontrast och jämförelse (s. 238). Författaren hävdar: "Också Vennbergs dikt aktualiserar de drunknade sjömännen" (s. 239). Men Mallarmés dikt aktualiserar inga drunknade sjömän, däremot "le chant des matelots", "matrosernas sång", vilket förvisso är något annat.

Jag är enig med Johansson om att dikten gestaltar negativitetens poetik, men i ljuset av det varierar enligt mig den centrala tanken i Vennbergs dikt med raderna "Detta är dikt för dem som inte vill lyssna" och "Detta är dikt som inte angår någon". Den relevanta intertexten i detta sammanhang finner man snarast i Vilhelm Ekelunds "Jag diktar för ingen" (*Havets stjärna*, 1906), vilken märkligt nog inte uppmärksammas. I all synnerhet som Johansson tidigare utnämnt Ekelund till Vennbergs speciella valfrändskap. Ekelunds dikt, kan man notera, kombinerar i sig den symbolistiska traditionen från Verlaine och Mallarmé och där finner vi det hypogram som också Vennberg varierar, nämligen 'dikten för dess egen skull'. En tanke som ju lanseras med full kraft under symbolismen. En senare variant av hypogrammet formuleras i Gunnar Ekelöfs *Sorgen och stjärnan* (1936), där det i dikten "Sångarens sång" heter: "Blott för sig själv kan en sångare sjunga". Det är i denna tradition Vennbergs dikt befinner sig.

I avhandlingens sista avsnitt aktualiseras under rubriken "Dikter om dikt" begreppet metapoesi. Begreppet är viktigt för undersökningen då det används för att beskriva centrala "metapoetiska perspektiv" i författarskapet (s. 230). På de sista sidorna diskuterar Johansson några exempel på "metapoetiska" dikter (s. 237). Men jag saknar en precisering och definition av begreppet metapoesi i detta sammanhang, vilket tvivelsutan hade varit funktionellt. Om man med metapoesi avser ungefär följande, vilket jag uppfattar som ett rimligt och i någon mening grundläggande postulat: "fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality" (Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 1984 s. 2), kan Vennbergs "Flickan i snabbköpet" (s. 240) svårligen betecknas som metapoetisk. Åtminstone inte på samma sätt och i den utsträckning som "Bruksanvisning", där uppmärksamheten konsekvent riktas

mot dikten som konstprodukt. "Flickan i snabbköpet" gestaltar i porträttdiktens form huvudsakligen en existentiell tematik.

Sammanfattningsvis får man konstatera att avhandlingen uppvisar metodiska svagheter och påtagliga brister i förhållande till tidigare forskning. För undersökningen relevant primärmaterial har oförklarligt utelämnats. Begreppsanvändningen är ställvis oklar. De intertextuella resonemangen är stundom osäkert utförda, och textanalyserna inte alltid till fullo genomförda. Det är knappast så att avhandlingen förmedlar radikalt nya insikter i Vennbergs författarskap. Samtidigt vill jag ändå framhålla, att med *Poesins negativitet* tecknar Anders Johansson för första gången ett av den svenska modernismens mest centrala författarskap i helfigur. Med välmotiverat fokus på mångtydigheten och det dubbla tänkandet kartläggs en dominant aspekt i detta, vilket den fortsatta forskningen om Karl Vennbergs författarskap måste utgå ifrån.

Mats Jansson

John Sundholm, *Populärt berättande och offentlighet: Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen*. Åbo Akademis förlag 1999.

John Sundholm legger i sin avhandling *Populärt berättande och offentlighet: Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen* opp til et ambisiøst prosjekt – å bygge en bro mellom en intern litteratur- og filmvitenskaplig tekstanalyse og en kulturteoretisk/-kultursosiologisk analyse i forhold til det overordnede perspektivet *kritisk kulturanalyse*. Analyse materialet utgjøres av to tids- og genrebundne teksts korpus, henholdsvis den tidlige finlandsvenske kriminalromanen og den amerikanske melodramagenren innen film på 1950-tallet.

Med utgangspunkt i dette, faller avhandlingen i to klart atskillbare deler. Del I *Narrativ form som social formation* er i all hovedsak innrettet mot narratologisk teori og innebærer et minst like ambisiøst prosjekt som det overordnede prosjektet. Sundholm betrakter her teorier omkring fortellingen på tvers av tradisjonelle genre- og mediebegrensninger, med utgangspunkt i David Bordwells narratologiske arbeid slik det særlig kommer til uttrykk i *Narration in the Fiction Film* (1985). Denne typen overbyggende betraktninger omkring fortellingen er riktig nok også gjort tidligere, som f.eks. Seymour Chatman i *Story and Discourse* (1978) og senere arbeider, men Sundholm utvider perspektivet ytterligere mot publikum ved å trekke inn mer generelle kulturteoretiske betraktninger fra Frankfurterskolens tradisjon.

Utgangspunktet er David Bordwells videreutvikling av de slaviske formalistenes narratologiske teoriarbeider i mellomkrigstiden. Med utgangspunkt i Bordwells bruk av de sentrale begrepene *sujett (syuzhet)*, *fabula* og *excess*

underkaster han Bordwells begrepsapparat en mer utfyllende behandling. Han rettferdiggjør her sin egen tette forbindelse til Bordwells begrepsbruk og viser hvordan denne, til tross for en påvist sterk instrumentalisme, allikevel kan brukes som grunnlag for en sosialt inspirert lesning av tekster.

Ett hovedpoeng i denne forbindelse blir Sundholms utvidelse av Bordwells i utgangspunktet snevre begrep om det ”klassiske” fortellebegrepet, som hos Bordwell er nært knyttet til Hollywoodfilmens fortellemåte, til å peke på denne fortellemåtens sosiale bestemmelse som ”populær” fortellemåte. Sundholm peker på at detektivromanen på mange måter framstår som en eksemplarisk *master narrative* innenfor denne tradisjonen og viser gjennom henvisninger til romanformens historiske utvikling hvordan Bordwells begrepsapparat også i en historisk sammenheng er relevant å bruke på undersøkelser av populærlitteraturen.

Fra denne konstateringen går Sundholm videre med å skissere et fundament for en kultursosiologisk ramme for den populære fortellingen. Denne finner han i den sene Frankfurter-skolen gjennom Habermas og Oskar Negt/Alexander Kluge og deres utvikling av offentlighetsbegrepet. Sentralt her blir Miriam Hansens bearbeidelse av denne tradisjonen tilpasset en diskusjon av den tidlige populærfilmen i *Babel and Babylon – Spectatorship in American Silent Film* (1991), der hun legger vekt på poplærkulturens brukere og deres evne til å gå i meningsfull sosial dialog med verket.

Avhandlingens andre del er igjen et omfattende prosjekt som nå skal oppfylle forfatterens intensjon om å undersøke ulike former for populær fortelling, i dette tilfelle den tidlige (1907–1929) finlandssvenske detektivromanen og amerikansk populært filmmelodrama på 50-tallet, ut fra de teoretiske refleksjoner han har gjort i del I.

Den tidlige finlandssvenske kriminalromanen utgjør et på mange måter takknemlig tekstkorpus: takket være en streng genredefinisjon omfatter denne kategorien bare 7 romaner fra W. Örn [Harald Selmer-Geth] *Min första bragd* (1904) til G.H. Theslöf [Brummel & Co] *Skellettgåtan* (1929) og mye av avhandlingens fortjeneste ligger i presentasjonen av denne hittil ukjente nasjonalspråklige kriminaltradisjonen.

Med utgangspunkt i de for verkene aktuelle sosiale og sosialhistoriske strukturer, velger Sundholm å karakterisere de aktuelle genrene som preget av to sett synsmåter som han henter fra offentlighetsdiskursen og som forholder seg motsatte og komplementære til hverandre: *den sosiale detektiven* og *den private familien*. Det første begrepet som innføres i sammenheng med studien av den finlandssvenske detektivromanen, er i sin tur inspirert av Fredric Jameson. Sundholm legger i begrepet både et uttrykk for hvordan detektivromanens entydige narrative sluttmaal kan tingliggjøres til et produkt som gjør det

problematisk å plassere innen skjønnlitteraturen, samtidig som detektiven lanseres som talsmann for en normativ og idealisert offentlighet. Dette står så som ramme for en gjennomgang av sju kriminalromaner. Alle disse bøkene, med unntak av den siste, følger stort sett den klassiske detektivfortellingens narrative regler og konstituerer den figur Sundholm karakteriserer som ’den sosiale detektiven’ hvis handlinger perfekt formidler mellom det private og det offentlige, og som, når samfunnsløften blir for stor, tvinges til å gripe inn for å gjenopprette den sosiale balansen.

Opp mot denne fiksjonsverden i populær fortellerdrakt, settes så opp, komplementært så vel som kontrært, den amerikanske filmmelodramagenren på 50-tallet. Det noe overraskende valget av denne genren som stilt opp mot en nasjonalspråklig detektivromantradisjon grunngis til dels med å peke på den betydning disse filmene fikk for den finske diskusjonen omkring film og filmpolitikk netopp i disse årene. Dette gjøres ved å stille filmene i et resepsjonshistorisk relieff basert på mottakelsen i den finske offentligheten, slik den gjenspeiles i utvalgte filmanmeldelser i pressen.

Sundholm har valgt ut ti amerikanske filmer fra 50-tallet, karakterisert som melodramaer, der vi bl.a. finner James Dean-filmene *East of Eden* (Elia Kazan, 1955), *Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, 1955) og *Giant* (George Stevens, 1956), såvel som Douglas Sirks *All That Heaven Allows* (1955). Utvalget av filmer er gjort med utgangspunkt i Jackie Byars bok *All That Hollywood Allows* fra 1991, og virker fornuftig, selv om det åpner for en nærmere begrepsdiskusjon omkring melodrama-begrepet i film. Disse filmene diskuteres i følge de tidligere gitte narrative og sosiale kriteriene og i forhold til den finske resepsjonen slik den kom til uttrykk i filmkritikkene i finsk presse. Han finner her særlig en rekke eksempler på hvordan *excess* kommer til syne i filmene og hvordan de ulike kritikerne har reagert på dette.

Sundholms resonnement for sin teoriutvikling er imponerende i sin oppslagrikhet og sin evne til å bygge en vel argumentert teoribygning. Det kan innvendes at argumentasjonen til sine tider blir litt vel tett, det pekes på sammenhenger og konklusjoner som ikke alltid forefaller så entydige som det hevdes, mye av dette vil jeg nok tilskrive hans gjennomførte lakoniske form. John Sundholm har i sin avhandling levert et solid teoribygg på bakgrunn av en innlest og skarpsindig utnyttet bakgrunn innen litteratur-, film- og kulturteori som jeg gjerne vil berømme.

Når dette er sagt, må det også sies at det kan reises en del innvendinger mot Sundholms framstilling. Disse innvendingene dreier seg mindre om den innledende teoretiske diskusjonen enn om den bruk, eller, til sine tider, manglende bruk av aktuell empiri til å utdype de teoretiske overlegningene.

De to klart avgrensede områdene, den tidlige finlandssvenske kriminalromanen og det amerikanske 50-talls filmmelodramaet som Sundholm har valgt ut, blir i forbausende liten grad brukt illustrativt i denne sammenhengen. Noe av dette tror jeg kan knyttes til en manglende problematisering av *genrebegrepet* i avhandlingens to siste deler. F.eks. velger han å genrebestemme den finlandssvenske detektivfortellingen som ”de verk jag klassificerar som deckare i min läsning är sådana vars omslag direkt klassificerar dem som ’detektivroman’, ’kriminalroman’, ’brottsmålsroman’ etc. ... eller med en titel som direkt signalerar en sådan genretilhörighet.” (s. 94)

Dette er en god nok generell genredefinisjon til sitt bruk, selv om Sundholm her faktisk kunne grepet tilbake til sin tidligere definisjon av kriminalromanen som eksemplarisk for klassisk narrativ – dvs. en genreklassifisering på internt grunnlag. Men det er ikke til å komme ifra at den blir veldig bred for det smale empiriske materialet som foreligger.

Undertegnede finner vel også at selve begrepet om ”den sociala detektiven” i forbausende liten grad blir diskutert ut fra hans egne resonnementer omkring den litterære offentlighetens utvikling – vi kan nemlig snakke om ”høye” og ”lave” kulturer også på dette området, der vi finner en genre innpasset og tilpasset den litterære borgerlige offentligheten henvendt til resonnementet og en massegenre rettet mot konsumsjon.

Genreproblemet melder seg også – kanskje med enda større tyngde i forbindelse med det det amerikanske filmmelodramaet på 1950-tallet. Her er selve genrebegrepet av stor betydning – kan vi virkelig snakke om dette som en egen genre? I den grad vi kan, må det være klart om at det dreier seg om en hardt etterrasjonalisert kritisk konstruksjon, til forskjell fra det industri-operative gensystemet som var en viktig del av studiosystemets rasjonaliseringsstrategier. En diskusjon og problematisering av dette, også teoretisk interessante, forholdet savnes og man hadde derfor kunne ønsket at Sundholm innledningsvis med adskillig større kraft hadde stilt seg det samme spørsmålet som Jackie Byars innledningsvis stiller i sin bok – ”Why the 1950s? Why film melodrama?” – og som hun besvarer, mens Sundholm ser ut til å ha et mindre overbevisende svar på spørsmålet om hvorfor nettopp det amerikanske 50-tallsmelodramaet i Finland på 50-tallet skal behandles.

Som ovenfor antyder anser jeg 50-tallsmelodramaet for å være en hardt etterrasjonalisert genre med utgangspunkt i 70- og 80-tallets akademiske filmteori og det synes som om Sundholm kritiserer samtidens finske kritikere for ikke å ha fulgt med i denne utviklingen! Det dreier seg tross alt om en teoretisk konstruksjon som vi ikke kan forvente at de samtidige kritikerne var fortrolige med, men det virker som om Sundholm bebreider de finske filmkritikere at de ikke på 50-tallet har dratt de

samme teoretiske slutninger som 70- og 80-tallets ideologikritiske og feministiske filmteoretikere gjorde.

Dette fører igjen tilbake til spørsmålet: Hvorfor behandle det amerikanske 50-tallsmelodramaet? Den manglende resepsjonsempirien, særlig i delen om det amerikanske melodramaet, svekker etter min mening offentlighetsperspektivet i avhandlingen. Vi vil gjerne ha svar på hvilken rolle den amerikanske filmen spiller i finsk offentlighet på 50-tallet for å kunne resonnerer rundt dette, noe kan skaffes tilveie som elementær biograf-statistikk. Hvor stor del av filmimporten utgjorde den amerikanske filmen, hvor mange så de utvalgte filmene, var dette over eller under gjennomsnitt?

Av formale innvendinger til avhandlingen er det få – de kan i hovedsak innskrenkes til en kritikk av Sundholms noe originale forsøk på å samarbeide hovedtekst og fotnoter, en form som ikke akkurat innbyr til økt lesbarhet.

Som en oppsummering vil jeg hevde at John Sundholm på en måte er for beskjeden på vegne av sitt meget ambisiøse prosjekt. Jeg mener at han ikke helt klarer, og han har for så vidt også i sin innledning har signalisert at dette ikke er helt mulig, å vise hvordan en sosiohistorisk lesing med utgangspunkt i Bordwells ”poetiske historikk” kan utføres på et definert empirisk materiale. Jeg mener allikevel ikke at dette rokker vesentlig med avhandlingens primærbidrag til den narratologiske forskningen.

Og det som da primært gjenstår er en tett, gjennomarbeidet utvikling av David Bordwells narratologiske teoriutvikling som på mange måter representerer en viktig videreutvikling av denne. Koplingen mot offentlighetsbegrepet er vesentlig i denne sammenhengen, og jeg mener at Sundholm, gjennom sin gedigne oppslagsrikhet på kilder innen film- og litteratur- og kulturvitenskap her tydeliggjør det han har sett seg fore å legge fram: hvordan den klassiske narrasjonen blir integrert på ulike måter i en litterær offentlighet og i en produksjonsoffentlighet. Slik fungerer faktisk de skissepregede eksempelkapitlene som illustrasjonsform for hovedtesen, selv om de for mitt vedkommende også åpner opp for perspektiver som kaller på en langt mer omfattende behandling.

Bjørn Sørensen

Torbjörn Forslid, *Fadern, sonen och berättaren. Minne och narrativitet hos Sven Delblanc*. Nya Doxa. Nora 2000.

”Det är den uteblivna försoningen som gör Sven Delblancs självbiografi uthärdlig. Varje försök att försköna den förtryckande Faderns eftermäle är ett svek mot det slagna barnet – och mot varje barn som kommer att misshandlas i framtiden.” Med så starka ord avslutar