

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 134 2013

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Sammlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Sammlaren* är 15 juni 2014 och för recensioner 1 september 2014. *Sammlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Sammlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–33–2

ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2014

svagare och mer romantisk – allt enligt klassiskt Hollywoodkoncept från senare år.

Trots antologins många förtjänster bör dock några påpekanden göras. I inledningen påstår redaktörerna att explicita våldsskildringar skulle vara särskilt karakteristiska för de skandinaviska deckarna. En övertygande argumentation för detta påstående saknas dock. Explicita och sexualiserade våldsskildringar återfinns även i mycken annan kriminalfiktions – inte minst i den engelskspråkiga. Mängden och arten av explicit våld har snarare att göra med vilken typ av deckare det rör sig om. Det är på genremässiga grunder naturligt att våldet är rårare och mer explicit hos exempelvis Lars Kepler och Patricia Cornwell, än hos Jan Mårtenson och Fred Vargas. Däremot sammanfaller upptrappningen av våldet i kriminalfiktions generellt (internationellt sett) med den skandinaviska kriminalfiktions stora internationella genombrott, och detta är en trolig orsak till missuppfattningen att deckare från de nordiska länderna skulle vara särskilt våldsamma. Några är det, andra inte.

Ytterligare en sak som kan konstateras är att medan sådant som journalisten Barry Forshaws lättviktiga texter om skandinaviska deckare citeras i flera av antologins artiklar, förbigås mycket av den akademiska forskning om regionens deckare som faktiskt finns i form av tidskriftsartiklar och bokkapitel på engelska. Detta visar på problemet som uppstår när ett forskningsområde plötsligt blir hett. Driftiga skribenter som Forshaw utropar sig själva till experter och försöker så snabbt som möjligt inta en så stor del av ”marknaden” som möjligt, utan djupgående kunskaper i ämnet. Parallellt befinner sig mycket kvalificerad forskning ”under utgivning” samtidigt, vilket gör att olika forskare mer eller mindre omedvetet ofta upprepar samma, eller åtminstone väldigt likartade, slutsatser och tolkningar. Flera av de medverkande talar om skandinaviska deckare närmast som en egen subgenre, men i själva verket är det ett fåtal författare och titlar som återkommer genom antologin och – ibland felaktigt – framställs som representativa för all skandinavisk kriminalfiktions. Detta visar också att det behövs betydligt mer seriös forskning kring skandinaviska deckare och därtill hur viktigt det är att presentera sin forskning på engelska när intresset för ämnet är så stort hos internationella forskare.

Detta till trots är *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond* en viktig bok som öppnar upp diskussionen kring skildringen av sexuellt våld i dagens kriminalfiktions, och som vågar pro-

blematisera de enkla och kategoriska ställningstaganden som alltför ofta upprepas i mediala sammanhang. Studierna i boken visar därtill att detta är ett forskningsområde där tvärvetenskapliga perspektiv aktualiseras och där mycket ännu återstår att göra. Antologin synliggör också att studier som dessa är relevanta långt utanför de akademiska kretsarna. Fysiskt och strukturellt våld mot kvinnor är ett centralt samhällsproblem och deckaren, brett definierad, är förmodligen den fiktionensgenre som når allra flest läsare och tittare idag. När man nu i allt större utsträckning talar om att forskningen ska ha samhällsrelevans utgör detta ett exempel på hur verkligt samhällsrelevant humanistisk forskning kan se ut. *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond* visar dessutom att det finns ett stort antal möjliga och intressanta sätt att närma sig fiktionens skildringar av sexuellt våld på – sätt på vilka vi bättre kan undersöka och förstå dels de mekanismer som ligger bakom våldet i sig, dels fiktionens gestaltning av våld. Antologin utgör också ett både välkommet och värdefullt bidrag till deckarforskningen i allmänhet och Stieg Larsson-forskningen i synnerhet, till vilken skribenterna bidrar med många nya observationer och slutsatser. *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond* är en bok som kommer att vara omöjlig att förbigå för alla som studerar *Millennium*-trilogin framöver.

Kerstin Bergman

Simone Murray, *The Adaptation Industry. The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation* (Routledge Research in Cultural and Media Studies, 32). Routledge. Abingdon & New York 2012.

Ända sedan filmmediets födelse har romaner omarbetats till film. Inte minst Hollywoodproduktioner har ofta haft en litterär förlaga. Men under de senaste decennierna har sådana adaptationer blivit allt vanligare. En orsak till dessa ökande intermediala kontakter är att vi lever i en tid av mediekonvergens. Boken tappar mark till förmån för andra medier, samtidigt som olika medier kan konsumeras genom samma maskiner. En annan anledning är att bokmarknaden och filmindustrin strukturellt närmar sig varandra. Bägge branscherna domineras numera av mediekonglomerat som inte sällan har ägarintressen i såväl bokförlag som i andra medieföretag. Svenska Bonnierkoncernen, där utöver Albert Bon-

niers förlag bland annat Svensk Filmindustri och TV4-gruppen ingår, är ett exempel bland många.

I ett sådant medielandskap är en romans väg till film sällan styrd av tillfälligheter. Tvärtom har de allt tätare banden mellan bok- och filmmarknaden givit upphov till en adaptionsindustri, där förloppen bärs upp av förhoppningar om synergieffekter medierna emellan. Just strukturerna bakom hur sådana adaptionsprocesser går till är vad Simone Murray behandlar i sin studie *The Adaptation Industry. The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation*. Syftet är att ta ett brett sociologiskt och materialistiskt grepp om adaptationer genom att fokusera aspekter som vanligtvis har förpassats till periferin i adaptionsstudier. I blickfånget står således de branchstrukturer, nätverk av agenter, kommersiella kontexter och juridiska och politiska villkor som möjliggör adaptationer (s. 6).

Redan i ämnesvalet står det klart att Murrays undersökning är av stort intresse för den mer sociologiskt inriktade litteraturvetenskapen. Att syna mediekonvergenser är betydelsefullt för den som vill förstå vägar och villkor för litteraturen i det tjugoförsta århundradet, och någon liknande forskning i adaptionsfältet finns inte. Murray är alltså först på plan och hennes undersökning kan i en mening ses som ett slags grundforskning. Helt säkert kommer *The Adaptation Industry* framledes att vara en värdefull informationskälla för forskare verkamma inom litteraturvetenskap, filmvetenskap, förlagsvetenskap, bokhistoria och cultural studies.

Själv har Murray sin bakgrund i bokhistoria och i det gryende forskningsfältet publishing studies. Hennes avhandling *Mixed Media. Feminist Presses and Publishing Politics* (2004) rör feministiska förlags bokmarknadsstrategier och hon är sedan 2009 föreståndare för Centre of the Book vid Monash University i Melbourne. Såväl hennes disciplintillhörighet som hennes nationalitet har satt prägel på studien.

Boken är uppdelad i sju delar. En inledning följs av sex analyskapitel som vart och ett belyser olika delmoment i adaptionskedjan. I tur och ordning går Murray igenom de i hennes mening viktigaste pusselbitarna: 1) en utvidgad författarroll; 2) framväxten av litterära agenter och rättigheters ökande betydelse på bokmarknaden; 3) bokmässor, filmfestivaler och författarahappeningar; 4) litterära priser; 5) manusförfattande och manusförfattare som intermedial länk; samt 6) filmbranschens produktions- och distributionsstrategier. Nydanande är framför allt kapitlen 1–3 som presenterar ett an-

tal värdefulla iakttagelser. Till boken har även fogats ett kort, avslutande efterord, men det har mest funktionen av att vara knapphändigt sammanfattande och ger inga ytterligare insikter.

I bokens inledning slås syftet fast – att åstadkomma en adaptionssociologi, ”a sociology of adaptation” (s. 4). Murray har dock valt att avgränsa sin studie på två flanker: dels genom att koncentrera sig på adaptationer från roman till film, dels genom att enbart beakta den anglosaxiska världen. Det sistnämnda innebär i praktiken USA, Storbritannien och Australien.

Avgränsningarna är högst rimliga. Min enda invändning är att de australiska exemplen är väl talrika, vilket gör att en stor del av studiens empiriska belägg är hämtade från en bokmarknad som från europeisk horisont är att betrakta som tämligen perifer. På ett plan är detta naturligtvis uppfriskande: lejonparten av alla bokmarknadsstudier på engelska handlar uteslutande om den brittiska och amerikanska bokmarknaden. På ett metodiskt plan är det emellertid en smula problematiskt. Undersökningen säger sig granska den engelskspråkiga adaptionsindustrin generellt, men när Murray lägger så pass mycket möda på dess australiska del – som hon själv av uppenbara anledningar är mest välbekant med – tenderar undersökningen emellanåt att framstå som regionalt begränsad. Men det rör sig som sagt om tendenser och ska betraktas som en randanmärkning: på det stora hela ger *The Adaptation Industry* en god bild av hur adaptationer fungerar på den globala bokmarknaden.

Vidare innehåller inledningen en grundlig översikt av tidigare adaptionsstudier (s. 7–16). Murray delar upp den omkring 50 år gamla forsknings-traditionen i tre huvudsakliga och i stort sett på varandra kronologiskt följande block. Det första är en jämförande tradition som utgår från adaptationens trohet gentemot originalet. Det andra är narratologiskt betonad forskning som lyfter fram likheter och skillnader mellan medieversioner vad gäller framför allt berättarteknik. Det tredje, och enligt Murray det idag dominerande, är forskare som dekonstruerar adaptionspraktiker med koncept inlånade från poststrukturalism, postkolonialism, feminism och kulturstudier. Här framställs istället otroheten mot originalet (”infidelity”, s. 10) som själva poängen. Murray kallar detta för den nya vågens adaptionsstudier (”new wave’ adaptation studies”, s. 9).

Översikten är inte bara en översikt, utan också en vidräkning med i princip all tidigare forskning.

Murray är hård i sina omdömen om kollegornas insatser, och tidvis även raljant (särskilt när det kommer till den nya vågens adaptionsstudier; bland annat Linda Hutcheons *A Theory of Adaptation* från 2006 tilldelas ett par omgångar). Vad hon irriterar sig på är att ett textnära förhållningssätt har varit helt förhärskande inom fältet, något hon menar har bidragit till att skymma sikten för många av de mer betydelsefulla frågorna vid studier av adaptationer. Eller som hon själv uttrycker det i en provokativ rubrik: "The Costs of Textual Analysis as Methodological Orthodoxy" (s. 12).

På många sätt är Murrays frustration förståelig. Också i litteraturvetenskapen har ett traditionellt starkt fokus på närläsning och komparation gjort att de flesta andra metodiska ingångar befinner sig i ämnets marginaler. Men hennes konfrontativa approach riskerar att leda till onödiga polariseringar inom ett litet forskningsfält, där både sociologiska och mer textnära forskare rimligen skulle vinna på att hämta insikter i varandras metoder och forskningsresultat.

Därtill framställer hon sin egen forskning som banbrytande på en lång rad nivåer: metodiskt, teoretiskt, empiriskt, intellektuellt. Murrays sturska attityd har förvisso viss bäring, men emellanåt misslyckas hon med att leva upp till sina högt ställda krav. En mer försiktig ingång hade varit att föredra, inte minst för att slippa onödigt skeptiska läsare.

Den nya metodologi som Murray inledningsvis skisserar är en blandning av teorier och metoder hämtade från politisk ekonomi, medieforskning, bokhistoria och kulturteori influerad av Pierre Bourdieu ("New Methodology for Adaptation Studies", s. 16–21). Fokus sätts som sagt på strukturerna bakom adaptationer istället för på de adapterade texterna. Ingången är väl vald och gör att hela floran av intressenter i adaptions skeendet synliggörs: författare, agenter, förläggare, bokmässleddningar, festivalgeneraler, litterära prisutdelare och kommittéer, manusförfattare, filmproducenter och -distributörer.

Ett av Murrays viktigaste konstateranden är att adaptationer inte längre kan ses som en spinoff-effekt eller som ett tillägg till en reguljär, alltigenom bokcentrerad bokmarknad. Tvärtom, menar hon, finns möjligheten till filmatisering med i beräkningen på ett mycket tidigt stadium i bokproduktionen (s. 13). Den här insikten är central i förståelsen av 2000-talets bokbransch, där mittpunkten sakta med säkert förflyttas från böcker till innehåll.

Kapitel 1 behandlar författarens och författarvarumärkets ökande betydelse på bokmarknaden, generellt såväl som i adaptionsprocesser specifikt. Murray börjar med att vederlägga föreställningen om att romanförfattaren inte skulle ha någon inverkan på adaptationer. Författarrollen upphör inte när romanrättigheterna är köpta. I själva verket är myten om det författande geniet ("Romantic myths of semi-divine and socially autonomous authorial genius", s. 27) inkorporerad i adaptionsindustrin som sådan och en väsentlig del i marknadsföringen. Murray fastslår rentav att de bakomliggande strukturerna vid adaptationer göms undan med hjälp av författarmyter. Det senare är möjligen en övertolkning från hennes sida. Dessutom känns hennes glödande uppgörelse med det romantiska geniet något daterad. Är verkligen genikulten av författare så allena rådande som Murray gör gällande? Har inte många förlikat sig med att också författare vårdar sina varumärken? Dörrarna hon med kraft slår in är kanske inte öppna, men vid det här laget åtminstone olästa.

Därefter följer en väl tilltagen (s. 28–36) genomgång av olika slags syn på författare och författande. Från det romantiska geniet, via Barthes och Foucaults proklamerande av författarens död till dagens litterära celebritetskultur. När Murray slutligen återvänder till författaren i adaptationsekonomi blir det genast intressantare. Hon beskriver den närmast hysteriska utvecklingen av olika slags rättigheter och tillhörande klausuler som författare idag måste stifta bekantskap med. Uppräkningen som sådan är minnesvärd och förtjänar att citeras:

[T]he primary rights regarding edition formats and royalties payments for publication in the home market; secondary or 'subsidiary' foreign rights; so-called 'dramatic rights' covering film, television, stage and radio adaptation (and almost always tying into these potentially lucrative merchandising rights) and what might now be called 'true' subsidiary rights such as those governing serial, audio-book, condensation, anthology and book-club agreements [...]. New, or newly significant, categories of subsidiary rights are also proliferating in line with developments in media technologies and audiences' consumption patterns: novelisation, computer gaming, graphic novel (aka 'picturisation') and animation rights are increasingly common. Rights might even break down an individual literary property into specific, transferable sub-properties of even more fissiparous nature: rights to the storyline; character(s); individual chapters; and sequel and prequel rights. (s. 37)

Vad adaptationsekonomi kretsar kring är helt enkelt rättigheter. Förläggare vinnlägger sig om att i kontrakt med sina författare tillskansa sig så många olika slags rättigheter som möjligt, för så stora geografiska områden som möjligt. Murrays slutsats är att bokformatet – också i bokbranschen, märk väl – i allt högre utsträckning endast är att betrakta som en tillfällig behållare för ett flytande innehåll. Eller för att vara mer juridiskt krass: för immaterialrättsliga tillgångar. Det är alltså innehållet, inte boken, som står i blickfånget på dagens bokmarknad. Och innehållet kan med lätthet ompaketeras och säljas i andra sorters mediala förpackningar. På en bokmarknad driven av immaterialrättsliga tillgångar är det alltså inte konstigt att adaptationer är så vanligt förekommande.

Kapitlet avslutas med en beskrivning av ett antal författartyper som förekommer i adaptationskedjan, men det är beskrivningen av den nya rättighetsekonomi som är kapitlets huvudsakliga behållning. Det senare knyter också på ett självklart sätt an till det andra kapitlet, som avhandlar litterära agenter.

Som Murray inledningsvis i kapitel 2 mycket riktigt konstaterar är forskningsläget om litterära agenter bristfälligt. Medan det finns flera studier om agenternas uppkomst och äldre historia (ca 1880–1920), är deras senare och samtida historia mestadels beskriven i anekdotisk form och av personer inifrån bokbranschen snarare än av forskare. Murrays bidrag till agenthistorieskrivningen är därför högst välkommet.

Hon beskriver de kommersiellt mer hårdföra ”superagenternas” intåg på den anglosaxiska bokmarknaden under 1970- och 1980-talet, och hur agenter därefter har tagit ett allt större utrymme. Huvuddelen av kapitlet (s. 57–73) utgörs av tre nedslag som tillsammans får exemplifiera utvecklingen i stort. Det första handlar om agenten Andrew Wylie och den kontrovers som bröt ut kring publiceringen av Martin Amis *The Information* (1995). Även det andra inkluderar Wylie och rötterna kring en australisk barnbok, Chloe Hoopers *A Child's Book of True Crime* (2002). Det avslutande exemplet tar upp en tvist som pågick åren 2007–2008 mellan de två rivaliserande agenturerna PFD och United Agents.

Även om det är tre intressanta exempel går det inte att komma ifrån att det är långt ifrån en helhetsbild av litterära agenter som tecknas i kapitlet. Snarare än en bred, genomarbetad analys av agentrollens strukturella förskjutning, sätter Murray tre isolerade händelser i blickfånget. Tanken

att de ska illustrera utvecklingen överlag fungerar tidvis bra, tidvis mindre bra. Kopplingen till adaptationer är inte klar alla gånger. Dessutom är tvisten kring *The Information* redan uppmärksammat i flera tidigare studier som belyser agentrollen. Murray själv nämner i förbigående sex forskare som har anfört kontroversen (s. 60). Varför hon väljer att återigen upprepa samma historia är en gåta, inte minst då den är snart tjugo år gammal.

Vad som saknas i agentkapitlet är alltså de stora linjerna belysta på ett mer empiriskt välgrundat sätt. Anekdoter finns det redan gott om, något som också Murray själv lyfter fram. När kapitlet konkluderar att agenterna är de av bokmarknadens aktörer som har ökat mest, både i antal och sett till branschmässig betydelse, är det lätt att hålla med. Samtidigt lämnas läsaren undrande: Hur många är agenturerna? Med hur mycket har de ökat? Hur definieras branschmässig betydelse? Sådana typer av frågor ger *The Adaptation Industry* få svar på.

I undersökningens tredje kapitel bryter Simone Murray ny mark då bokmässor, filmfestivaler och så kallade ”writer’s weeks” sätts under lupp. Det här är ett område av litteratursamhället som ingen tidigare forskning har granskat mer ingående. På ett övertygande sätt visar hon hur betydelsefulla de jättelika evenemangen är för dagens litteratursamhälle – och hur angeläget det är att utreda deras funktioner för den litteraturvetenskap som söker förstå detsamma.

Murray kallar bokmässor för katalysatorer i adaptationsprocessen. Att studera dem liknas vid ett sociologiskt fönster med utsikt över skapandet av det litterära (”a sociological window onto the making of the literary”, s. 79). Det är en förträfflig utgångspunkt. Ett av många goda exempel som Murray ger på sådana pådrivande funktioner är beskrivningen av Frankfurtmässans immaterialrättsliga speed-dating: ”a dedicated Rights Centre coordinating 30-minute back-to-back pitching sessions between publishers, agents and film producers trading in book-derived subsidiary rights [...]” (s. 85 f.) Med den här sortens inblickar framträder det industriella i adaptationsindustrin med all önskvärd tydlighet. Exemplet ger också fullgott stöd till Murrays tes att handeln med rättigheter inte längre är någon slumpmässig verksamhet, utan nogsamt orkestrerat och formaliserat.

De fyra viktigaste rättighetsbokmässorna bildar tillsammans med de fyra så kallade ”A-filmfestivalerna” en fulltecknad kalender för dem som är inblandade i transferering av adaptationsrättigheter.

De fyra bokmässorna är Bologna Children's Book Fair i mars, The London Book Fair i april, Book-Expo America i maj samt den äldsta, största och på den globala bokbranschen styrande Frankfurt Book Fair i oktober. Filmfestivalernas motsvarighet är Berlin i februari, Cannes i maj, Venedig i augusti och Toronto i september (s. 78). I analysen framträder bokmässor och filmfestivaler som ett utmärkt exempel på hur de respektive branscherna närmar sig varandra. Murray visar att trenden går mot "cross-sector events": Filmrättigheter säljs i allt högre utsträckning på bokmässor; böcker som presumtiva adaptionsobjekt är ett allt vanligare diskussionsämne på filmfestivaler (s. 79).

Rättigheternas frammarsch på bokmässorna (eller om man så vill: bokmediets kräftgång på desamma) klarläggs genom tillbakablickar och historiska jämförelser. Särskilt intressant är Murrays genomgång av Frankfurtmässan. Hon citerar bland annat den före detta mässgeneralen Peter Weidhaas som konstaterar att Frankfurtmässan kontinuerligt har förändrats sedan 1960-talet. Allt mindre är det en renodlad bokmessa, allt mer en kugge i en större medie- och kommunikationsindustri. Under 1990-talet minskade bokens betydelse ytterligare och den slogan Frankfurtmässan stoltserar med idag är symptomatisk: "the most important marketplace for books, media, rights and licences worldwide" (s. 84). Murrays slutsats är att Frankfurtmässan utgör ett bra exempel på den moderna bokekonomin: "Frankfurt's restyling of itself as a rights marketplace captures in microcosm the adaptation industry's twenty-first-century view of the book: that of a content platform interlinked with more recently emerged media through networks of IP [intellectual property] rights dealing." (s. 84)

Avsnitten om bokmässor och filmfestivaler är en pionjärsats och ett viktigt bidrag till forskningsläget. Murray sätter på ett effektivt sätt in den här typen av evenemang i den större struktureringen av 2000-talets litteratursamhälle. Hon pekar på samsamsmältningstendenserna mellan bok- och filmbransch, samtidigt som de grundläggande skillnaderna mellan hur de två mediemarknaderna fungerar inte glöms bort. Med Murrays eget uttryck besvaras här frågan *var* adaptionsprocesser påbörjas (s. 102).

Detsamma kan dessvärre inte sägas om de tre avslutande kapitlen i *The Adaptation Industry*. Kapitel 4 avhandlar de litterära prisernas roll i adaptionsindustrin. Murray gör först en genomgång av litterära priser och hävdar att deras betydelse är

negligerad av forskningen. Detta var förvisso sant fram tills relativt nyligen, men efter James F. Englishs forskningsinsatser i ämnet – med monografen *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value* (2005) som det viktigaste resultatet – är det svårt att påstå detsamma. Murray säger heller inte särskilt mycket nytt i frågan. För den som är intresserad av hur litterära priser fungerar på den moderna bokmarknaden rekommenderas Englishs studie.

Huvuddelen av kapitlet ägnar Murray åt ett antal fallstudier av Bookerprisbelönade romaner som har filmatiserats (s. 109–128). Motiveringen till urvalet är att med Bookerpriset förlånade romaner filmatiseras i högre utsträckning än andra romaner (siffrorna som redovisas är 21 respektive 0,1 procent, s. 110). Murray tar detta som intäkt för att Bookerpriset fungerar som ett direkt incitament till adaptationer. Det är svårt att ha invändningar mot att Bookerpris ofta leder till filmatiseringar. Men att jämföra mycket framgångsrika och prisbelönda romaner med *alla* romaner framstår som något ohelderligt. Vad hade resultatet blivit om Murray jämfört Bookerprisbelönade romaner med romaner av etablerade och välkända kvalitetsförfattare under motsvarande period, eller med romaner som legat på försäljningstopplistor i Storbritannien? Troligtvis hade skillnaden varit avsevärt mindre. Snarare än endast prisbelöningar är det olika sorters framgångar som förbättrar oddsen för romaner att filmatiseras. De två faktorerna är givetvis förbundna med varandra, men de är inte utbytbara.

Detta kanske kan framstå som en bagatell men det får metodiskt ganska allvarliga konsekvenser. Murray presenterar sina fallstudier som vore de möjliga att applicera generellt på adaptationer. I själva verket är det en mycket specifik sorts adaptationer som hamnar i de efterföljande analysernas blickfång. För att ta ett exempel: all den populärlitteratur som ofta snabbt filmatiseras erhåller inga Bookerpris. Icke desto mindre utgör den en *väsentlig* del av adaptionsindustrin. Men Murray uppmärksammar inte någonstans i *The Adaptation Industry* populärlitteraturen. Det är en för studien graverande blind fläck.

Därtill utgörs analysen delvis av närläsningar av enskilda filmer: bland annat *Atonement* (2007), *The English Patient* (1996), *Possession* (2002), *The Remains of the Day* (1993) och *Schindler's List* (1993) uppmärksammas. I fokus står det komplexa förhållandet till originalkällorna och den vördnad för textmediet som Murray menar genomsvyrar fil-

merna ("Characterising almost all Booker adaptations is a conscious onscreen reverence for print culture", s. 121). Hon gör en rad intressanta iakttagelser om förhållandet mellan text och film i de enskilda fallen. Problemet är bara att hon använder sig av samma metod som hon kraftfullt tog avstånd från bokens inledning. Efter den introducerande konfrontationen med adaptationsstudiets ensidiga textfokus är det svårt för läsaren att inte se det som ironiskt när Murray plötsligt hemfaller åt analys av kameravinklar (s. 123).

I bokens sista kapitel sker detsamma, men den här gången är Murray medveten om sitt motsägelsefulla beteende: "In considering elements of the adaptation industry other than the author that can be recruited into the marketing campaign for a screen adaptation, I want to return and examine in some detail *The Reader*. Such a choice, late in the present volume, might look like a reversion to adaptation studies' wearily familiar methodology of the case study, and hence contradict my Introduction's exasperation at the ubiquity of this practice. In fact, it is not any exceptionalism of *The Reader* (scholar's usual reason for selecting a case study) that motivates this choice but rather its very typicality." (s. 178)

Att fallstudien inte sticker ut utan ska förstås som ett typfall är en svag motivering för en närläsning med tanke på Murrays tidigare kommentarer i frågan. Snarare än att fungera belysande visar detta och liknande exempel på grundläggande motsägelser i *The Adaptation Industry*. Faktum är att en av undersökningens största svagheter är dess inte sällan partikulära bevisföring. I de flesta kapitel utgörs den empiriska basen av ett mindre antal exempel, vilka sedan används för att dra generella slutsatser. På grund av detta förblir tyvärr en del av de mer strukturella frågorna om hur adaptationsindustrin fungerar obesvarade.

Stundtals lyser också en förkärlek för det anekdotiska igenom i Murrays argumentation. Till exempel återkommer hon inte mindre än tio gånger till filmen *Adaptation* (2002), regisserad av Spike Jonze och med manus av Charlie Kaufman. Filmen, som handlar om en manusförfattare som ska adaptera en roman till ett filmmanus, bjuder på många lustigheter och metaperspektiv vad gäller manusförfattarens praktiska adaptationsarbete. Men att den tillmäts en så betydande position i Murrays undersökning av adaptationsindustrin riskerar att skymma sikten för mer akademiskt intressanta frågor.

Studiens två avslutande kapitel har litet substantiellt värde för litteraturvetare och avhandlas här därför kortfattat. Kapitel fem lyfter fram manusförfattaren som en länk mellan bok- och filmbransch. Murray konstaterar bland annat att manusförfattare i allmänhet befinner sig närmare filmbranschen än bokbranschen, och att de oftast saknar den mytbildning och nimbus som omger författarskrået. Kapitel sex behandlar filmproducenter och -distributörer och de strategier som används för att locka över bokläsare till biosalonger. Till stora delar präglas kapitlet av mer allmänna klagöranden av hur producenter och distributörer arbetar (s. 156–164). Kopplingen till adaptationer hamnar tidvis i bakgrunden, vilket gör kapitlet mindre intressant för den som intresserar sig för bokmarknaden.

En av Murrays poänger i kapitlet är att hon vänder mot föreställningen att det vanligtvis går en rak linje mellan boksuccé och efterföljande biosuccé för den adapterade versionen (bland andra kritiserar Linda Hutcheon för att inta en sådan hållning). Tvärtom, menar Murray, är det en rad strategiska beslut av producenter och distributörer som ligger bakom de tillfällen där så är fallet (s. 174). Visst finns det klara poänger i att lyfta fram de delar i biofilmers framgångssagor som är mindre synliga. Men Murrays slutsats blir märklig då hon landar i det omvända påståendet att boksuccé och biosuccé *inte* beror av varandra. Alla som har betraktat 2000-talets kassasuccéer på bioduken kan intyga att detta helt enkelt inte stämmer. En förklaring till Murrays, i det här fallet, svaga analys är att hon återigen bortser från populärlitteraturen. Istället ägnas den största tankemödan åt framväxten av amerikanska independentfilmer samt åt en fallstudie av *The Reader*.

Sammanfattningsvis bidrar Simone Murrays *The Adaptation Industry* med nya insikter och perspektiv på en rad viktiga frågor om hur adaptationer fungerar på 2000-talets bokmarknad. Hon visar hur bok- och filmbranschen i allt högre utsträckning interagerar med varandra och hur vägen från roman till film präglas av systematik och genomtänkta strukturer snarare än av slumpmässiga skeenden. Undersökningens höjdpunkt är kapitlet om bokmässor och filmfestivaler, samt de återkommande resonemangen om de immaterialrättsliga rättigheternas ökande betydelse för bokmarknaden. Alla delar i boken är dock inte lika relevanta och stundtals saknas empirisk förankring när det kommer till mer övergripande utvecklingslinjer. En allvarligare

invändning är att populärlitteraturen har lämnats utanför Murrays analyser. Boken behandlar alltså inte adaptionsindustrin i stort utan endast valda delar av den. Detta till trots är studien rekommenderad läsning för alla som intresserar sig för bokens samhälle av idag.

Karl Berglund

Christina Ljungberg, *Creative Dynamics. Diagrammatic Strategies in Narrative* (Iconicity in Language and Literature, 11). John Benjamins Publishing Company. Amsterdam & Philadelphia 2012.

I den klassiska retorikens mnemotekniska apparat, *memoria*, var utforskandet av olika rum (*loci*) centralt, och tekniken att rekonstruera ett temporalt förlopp genom att förbinda kunskapen med en rumslik struktur, som till exempel en byggnad eller ett landskap, handlade om att skapa mentala bilder för den inre blicken. Detta kunde även gälla vid läsningen av texter. Till exempel skriver benediktinermunken Peter av Cellensis (1115–1183) att en läsning av *Genesis* bör inbegripa tanken om texten som en typ av karta där man ”reser igenom” de olika delarna: läsaren uppmanas att gå genom bokens innehåll med ett uppmärksamt och lätt steg. Men Cellensis betonar också vikten av att variera tempo och modus när han uppmuntrar till att såväl träda in i och resa, som att titta, beröra, smaka och lyssna på texten (Mary Carruthers 1998, s 107).

Om att skapa bilder för en inre blick handlar Christina Ljungbergs studie *Creative Dynamics. Diagrammatic Strategies in Narrative*. Ljungberg undersöker hur läsare av skönlitteratur tolkar representationer av bilder, kartor och fotografier som antingen är sidoställda texten eller frammanas genom verbal representation (s 6). Frågor som Ljungberg vill besvara är hur bild och text samspelar i skönlitterära verk samt vilka strategier författarna använder för att få läsaren att för sin inre blick frammana textens fiktionvärldar. Ljungberg undersöker funktionen hos såväl faktiska kartor och fotografier infogade i texter som mer abstrakta mönster. Undersökningen etablerar ett dubbelt förhållande till kartor (*maps*) – nämligen dels de faktiska kartorna, dels också idén om att läsningen av text är en form av kartläggning (*mapping*): sådana så kallade diagrammatiska konfigurationer igångsätter kognitiva processer hos läsaren, vilka aktiverar mentala platser eller enheter som uppträder i språk

och tanke (t.ex. kan vi sväva som på moln när vi är lyckliga). Denna diagrammatiska funktion sätter relationen mellan visualitet och narrativitet i förgrunden (s 117), och en central tanke i studien är att de kognitiva processer som framkallas genom användandet av diagrammatiska konfigurationer inte enbart aktiverar läsaren, utan också tjänar till att öppna upp ”the play of signifiers” – vilket skapar en performativ text. Performativiteten är så en strategi som inbegriper eller lyfter fram litteraturens processuella, materiella och mediala egenskaper, enligt Ljungberg (s 3). För att undersöka detta samspel mellan olika medier – eller semiotiska system, för att använda Ljungbergs terminologi – tar studien sin utgångspunkt i ikonicitet, *critical cartography* och kognitionsforskning. Ljungberg visar på den betydelse närvaron av diagram, kartor och fotografier kan ha i litterära texter – analyserna, som spänner över alltifrån kortare nedslag till djupare närläsningar, är väl underbyggda och övertygande. Ljungberg lyfter fram många nya aspekter i läsningen och studien innehåller många kreativa uppslag. I det stora hela är *Creative Dynamics* analytiskt stringent, men jag har också ett par reservationer till vilka jag återkommer nedan.

Studien inleds med att försöka besvara frågan vad en karta egentligen är och hur den skiljer sig från ett diagram. Kapitlet ”Mapping Practices” utforskar därtill genom historiska nedslag kartan som begrepp och praktik – från medeltidens *map-pae mundi* till samtidens högteknologiska kartor. Här framhävs hur kartans betydelse och funktion ändrats i takt med den tekniska utvecklingen, för samtidigt som kartor blivit alltmer ikoniska i sin relation till objektet som avbildas, har digitaliseringen också bidragit till ett ifrågasättande av kartans ikoniska status. Denna förändringsprocess inbegriper en rörelse från indexikalitet till ikonicitet. I tecknandet av denna rörelse framträder också det som kommer att utgöra studiens avslutande kapitel, nämligen hur kartor sedan arminnes tider har fungerat som mentala ”materiella ankare” (*material anchors*) för människan. Även studiens andra kapitel, ”Cartographic Writing”, har ett historiskt anslag: här analyserar Ljungberg några av litteraturens klassiker, och visar bland annat hur kartorna i Thomas Mores *Utopia* (1516) och John Bunyans *Pilgrim's Progress* (1678) speglar den narrativa konstruktionen, och hur Jonathan Swift i *Gulliver's Travels* (1719) satiriserar över samtidens anspråk på vetenskaplig exakthet genom att förlöjliga kartornas profession. Det står också klart att kartor-