

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

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 Claes Ahlund (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

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

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1999

litteraturvetenskap – och av övriga tre är två författare och en kritiker. Denna fördelningen tycks mig fullt rimlig. Som Lagerlöf-doktorand kan jag emellertid inte låta bli att notera att inte en enda av de runt tioalet svenska och utländska doktorander, vilka i dagsläget på heltid forskar om Selma Lagerlöf, finns representerade i utgåvan.

Att kartlägga "Selma Lagerlöfs kärleksuppfattning" är en omfattande och komplicerad uppgift. Någon form av styrning av projektet skulle därför ha kunnat ge mer djupgående resultat. *Lagerlöfstudier 1997* bjuder emellertid på analyser utförda ur många skiftande synvinklar, innehåller en uppsjö av intressanta uppslag och ger en samlad bild av ämnet som gör rättvisa åt uppställda anspråk. Som framgått innehåller *Selma Lagerlöf och kärleken* ett flertal mycket läsvärda både "vetenskapliga uppsatser" och "kritiska essäer". Likt detaljen från Carl Larssons Selma Lagerlöf-porträtt som pryder omslaget, ger volymen ett utsnitt ur en helhet. Kanske inte lika stor och skarp i kanterna. Men central och fullt tillräcklig för att på nytt fogas in i duken och justera betraktarens blickfång.

Maria Karlsson

Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media, edited by Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund & Erik Hedling (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 24, hrsg. v. Alberto Martino, Rodopi). Amsterdam & Atlanta Ga. 1997.

Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund har allt mer kommit att framstå som centralort för interartiella studier i Norden, såväl vad gäller undervisning som bokproduktion. 1993 gav man ut den användbara antologin *I musernas tjänst* på Brutus Östlings Bokförlag Symposion och i den övriga utgivningen är i synnerhet festskriften till Ulla-Britta Lagerroth *I musernas sällskap, Konstater och deras relationer* (Bonniers 1992) rik på för ämnet essentiella bidrag.

Den nu aktuella antologin är mer specialiserad och riktad sig mot en internationell publik. Samtliga bidrag är skrivna på engelska och distributionen internationell.

Inläggen går tillbaka på ett välorganiserat och mycket uppskattat symposium *Interart Poetics: New Perspectives* som hölls i Lund i maj 1995 med 200 deltagare från 22 länder. Redaktionskommittén har valt 28 av de viktigaste bidragen och grupperat dem i åtta underavdelningar. En övergripande artikel av Stephen Greenblatt, "The Interart Moment", inleder.

Greenblatt utgår från universitetsstrukturen i Berkeley, där ett tvärvetenskapligt samarbete för flera år sedan med framgång upprättades inom naturvetenskapen.

Vore detta möjligt också i kulturvetenskaperna? Goda förutsättningar finns. Först och främst sysslar "English studies" inte längre bara med det klassiska brittiska arvet, utan har öppnat sig mot andra kontinenters engelskspråkiga traditioner. Greenblatt framhåller också att t.ex. Shakespeare aldrig själv lät trycka sina texter och att hans föreställningar i högsta grad interagerade med andra samhällsfenomen. Ytterligare ett argument är att dagens medier, film, television och populärmusik, står i korsvägen mellan text, bild, musik och dans.

Antologins avsnitt I, "Ekphrastic and Figural Representation" är begreppsfokuserande. Claus Clüver, verksam vid Indianauniversitetet och en av de tongivande forskarna på det interartiella området, ägnar sig här åt utredning av ekfrasbegreppet. Han utgår från en portugisisk text av Jorge de Sena till Fragonards målning *La Balance*. Clüver argumenterar för att denna dikt är en trogen "intersemiotic transposition" av målningen. Eftersom målningen reproducerats av de Sena vid sidan av dikten kan man även betrakta den som "Bildgedicht". Clüver diskuterar främst James Heffernans förslag att definiera ekfrasbegreppet som "the verbal representation of visual representation". Problemet med denna definition är att såväl ickeföreställande konst som arkitektur, som ju icke alls "föreställer", kommer att falla utanför. Clüver använder sedan hela de Senas serie *Metamorphoses*, sammanlagt 19 dikter med avbildade skulpturer, målningar, fotografier och interiörer – samt Keats dödsmask – för att belysa Heffernans begrepp. Clüver föreslår att det dubbla "representation" förenklas och att ekfras (ekphrasis) definieras som "the verbal representation of a real or fictitious text composed in a non-verbal sign system", eftersom diktens principiella förhållande till ett fotografi eller en dödsmask icke är av annorlunda karaktär än dess förhållande till en tavla. Med stöd i exempel från fotografi och film pläderar Clüver för ett ekfrasbegrepp mera knutet till tolkning och om-skrivning ("re-write") i text av ickeskriftliga fenomen.

Tamar Yacobi diskuterar referenser till konstverk som uppträder som bildled i metaforer i texter – även dessa har karaktär av ekfraser, hävdar hon. Bland exemplen finns några fiktiva personer i en detektivroman av Ngaio Marsh som liknas vid figurer på en Cruikshank-teckning i en Dickensroman, en scen hos Nabokov som skildras så att Lionardo da Vincis *Nattvarden* suggereras fram, ett Rousseauaktigt lövverk i Ashberys "And *Ut Pictura Poesis Is Her Name*" och slutligen en judinna i en dikt av W.C. Williams som i kraft av sin gröna clownmössa liknas vid en målning av Rouault. Värdet i Yacobis bidrag ligger främst i de många subtila detaljakttagelserna.

Finns ekfras i musiken? Siglind Bruhn visar i "New Perspectives in a Love Triangle" övertygande att så är fallet. Hon har valt Aloysius Bertrands dikt "Ondine" i

Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot (observera referensen till bildkonsten) och visar hur Maurice Ravel i sin tonsättning lyfter fram en tolkning av dikten. Bland alla hennes iakttagelser fäster man sig i synnerhet vid att Ravel lyckas transformera tveksamheten hos Bertrand vad gäller Ondines existens till musik. Finns hon i sig själv som fiktiv person eller är hon blott den talande mannens fantasi? Bruhn fokuserar också det specifika i Bertrands behandling av Ondinestoffet. Kärlekstriangeln är "le triangle du feu, de la terre et de l'air" i Bertrands dikt, kanske också den talande mannen och de två kvinnorna (återgivna som två teman av Ravel) – och icke minst, förmodar jag, dikten, musiken och bildkonsten.

I "Rilke's Poetical Figures" utgår Arne Melberg från Rilkes möte med Cézannes konst vid den retrospektiva utställningen 1907, där Rilke främst fäste sig vid färgen. Cézannes koncentration på föremål och föremålslighet motsvaras av en abstraktionsprocess hos Rilke, här kallad "inward turn" och av Gottfried Boehm beskriven som ett osynliggörande av det synliga. Det paradoxala blir därmed att det blott av det inre ögat sedda blir mer föremålsligt än det ursprungliga föremål som "förinnerligats". Melberg betonar att Rilkes intresse för modernismen i konsten, som småningom ju kom att sträcka sig till den tidige Picasso, inte resulterade i litterär kubism e.d., utan i något som med en term lånad av Beda Allemann kallas "metaphoricity without metaphors" (s. 65).

Antologins avsnitt II, "Collaboration and Interaction in The Performing Arts", utgörs av fem uppsatser om teater, dans och film – och explicit eller implicit ifrågasätter några av dem interartbegreppet, vilket rörande vissa samtida fenomen kan te sig snävt. Den välkända tyska teatersemiotikern och teaterhistorikern Erika Fischer-Lichtes intressanta bidrag "Performance as Art – Art as Performance" behandlar ett civilisationskritiskt performance av Fusco och Gómez-Pena *Two Undiscovered Amerindians Visit* från Columbusåret 1992. Konstnärerna "agerade" två infödingar i en bur och avsikten med verket var att upptäcka olika publikkategoriers reaktioner. För Fischer-Lichte är experimentet intressant, eftersom åskådarrollen ständigt ifrågasattes och förändrades. Konstnärerna blev ju delvis själva åskådare och publiken aktörer. Fischer-Lichte formulerar, men går kort förbi, definitionsproblem i samband med relationen mellan performance art och de "verkliga" performances samhället symboliseras av – essäns början är något vag med hänvisningar till teaterns historiska släktskap med fenomen som anatomisk teater och samhället som 'teatrum mundi' (med Gud som åskådare) etc.

Willmar Sauter ägnar ett kort bidrag åt 1960-talets happenings på Moderna Museet i Stockholm; en bland många effekter blev att konstnärliga framföranden, t.ex.

konserter och poesiläsningar "teatraliserades". Lena Hammergren ägnar sig åt ett mer komplicerat ämne, nämligen Margaretha Åsbergs *Triptyk*, uppförd på Moderna Dansteatern 1993. Hammergren sätter in Åsbergs verk i en historisk kontext, främst Merce Cunningham, och jämför med Bogdan Szybers och Carina Reichs framträdanden. I *Triptyk* vandrade åskådarna runt som i en installation, där dansarna fanns utställda bland föremålen. "Interart" räcker inte för att beskriva en upplevelse eller en "läsning" av *Triptyk*, då kulturella koder ständigt aktualiseras av publiken.

Bergmanforskaren Maaret Koskinen redogör för den ständiga korsbefruktningen mellan film och teater i det bergmanska verket, delvis i polemik mot en tradition som velat teckna konturerna av en frigörelseprocess från teatern i den filmiska utvecklingen. Koskinen intresserar sig bl. a., med hänvisning till Leif Zern, för *En Vintersaga* med Almqvistprologen, kulisserna och den rörliga soffan, där förhållandet mellan skådespelare och åskådare problematiseras, och för *Hamlet*, där Ofelia fanns kvar på scenen, även från det ögonblick hon var ute ur pjäsen. Dyliga strategier kan fruktbart belysa Bergmanfilmer, där draget av iscensättning kan vara påtagligt, eller där åskådaren får följa en av aktörernas blickar. Koskinen har förvisso rätt (och hon talar ju här som forskare, inte som kritiker), men oavsiktligt tycks hon mig visa att filmregissören Bergman är långt mer raffinerad än teatermannen. Det är först i filmerna som den bergmanska teatraliteten framträder i sitt fulla estetiska raffinemang, vore min egen tes.

Claes-Göran Holmberg betraktar sist i avsnittet några filmatiseringar av romaner i "Extra-Terrestrial Novels". Filmen konsumerar, transformerar och distribuerar litteratur – och inspirerar litteratur. Holmberg inleder med att recapitulera traditionella forskningsproblem: återgivandet av känslor och kvaliteter samt filosofiska och andra abstrakta tankar på film skapar problem, liksom nödvändig exposition och gestaltning av tidsförlopp och tempusdifferentiering.

Därefter fokuseras ett relativt nytt forskningsfält, nämligen det stora antalet böcker som skrivits med utgångspunkt i filmer. Holmberg väljer Kotzwinkles *E.T.* (Spielberg) och Tines *The Bodyguard* (Jackson) som exempel. Holmbergs resultat i undersökningar av denna "omvända" genre visar att när-var-hurfrågor och tidsaspekter m.m. faktiskt finns i de litterära bearbetningarna mer än i filmerna. Men det finns inget utrymme för en berättarstämma i dessa romaner, varför det ibland blott återstår ett narrativt skelett och romanen lyckas aldrig skapa det avstånd litteraturen bättre än filmen vanligtvis lyckas förmedla. (Vad gäller närhet är ju filmen däremot överlägsen.) Holmberg frågar sig slutligen om dessa böcker är kommersiella biprodukter eller förebud om vad romanen kommer att bli i framtiden. I vart fall har

de haft det goda med sig att medieforskarens frågeställningar skärpts.

Fem bidrag ingår också i avsnitt III, "Music in Dialogue with Other Arts". John Neubauers bidrag behandlar lyssnarens benägenhet att "fylla ut" musikupplevelsen med narrativa element; instrumentalmusik kan ju iscensätta, visa och antyda, men aldrig berätta. Neubauer tar sin utgångspunkt i beskrivningar av Beethovens femte symfoni hos E.T.A. Hoffmann och E.M. Forster, men ägnar sig sedan speciellt åt Adornos tes om vissa forndrag från romanen i Mahlers symfonier samt åt Susan McClarys diskussion av kulturella tankemönster som omedvetet influerar musikaliska koder. Neubauers uppsats är över huvud taget informativ vad gäller förhållandet mellan litteratur och musik.

Detsamma gäller knappast Walter Bernharts specialstudie av Hindemiths opera *Cardillac*. Med stöd i W.H. Audens tanke om två världar, en primär vardaglig och en sekundär estetisk, tycks Bernhart anse att den modernistiska operan kommit på kant med sin egen styrka som genre; att sången är det medium i vilket myten omedelbart kan gestaltas. Den första versionen av *Cardillac* från 1926 med ett expressionistiskt libretto med en mytisk figur som transcenderar den primära världen blev mer framgångsrik än Hindemiths egen mer återhållna version från 1952.

Steven Paul Scher skriver om Mozarts brev och reflexioner över förhållandet mellan text och musik. Scher diskuterar Friedrich Melchior Grimms inflytande på Mozart under det halvår kompositören befann sig i Paris. Även om Mozart, som Scher framhåller, inte deltog i encyklopedisternas och kompositörernas musikteoretiska debatt, innehåller hans korrespondens reflexioner av stort intresse, i synnerhet vad gäller Mozart som operakompositör.

Esteten A:s beskrivning av Don Giovanni i Kierkegaards *Enten/eller* är utgångspunkten för Nils Holger Petersens artikel. Som vanligt är det uppenbart att vi bör betrakta A:s yttranden i ett dubbelt perspektiv, såsom präglade av hans skönandligt förnimmelsecentrerade världsbild. A, ironiker själv men också föremål för Kierkegaards ironi, tycks missförstå operans entydiga teologiska fördömande av protagonisten. Emellertid visar Mozarts musikdrama, tillkommet i ett katolskt land, såväl musikens sinnliga som dess andliga sida.

Betydligt mer substantiell är Ulrich Weissteins informationstäta och fångslände "How to Read an Opera". (Operaforskningen arbetar ju p.g.a. den studerade konstarens karaktär sedan länge i ett interartiellt perspektiv.) Weisstein, amerikansk professor numera verksam i Graz, formulerar i sin rubrik en ordlek, inte en metafor. Han går i själva verket igenom operans textmässiga sida, d.v.s. libretto, scenanvisningar, annonsering m.m.

Weissteins välvalda exempel, Mozarts *Trollflöjten*, visar tydligt hur 1700-talets opera tillkom och marknadsfördes. Emanuel Schikaneders namn stod överst; han var inte bara librettist, hans roll motsvarade även impressariats, aktörens (Papageno) och delvis regissörens. Mozarts namn står däremot längst ned. Det finns alltså goda skäl att beakta "texten", ofta förbisedd av operaentusiaster nu som då. Schikaneder förhåller sig självständigt till tidigare källor, där Nattens Drottning i Wieland/Liebeskinds *Dschinnistan* är den goda fén och Sarastro den onde trollkarlen. I *Trollflöjten* är perspektiven de omvända, men vissa element av den ursprungliga fabeln står kvar, vilket fördjupar och komplicerar dramat.

Vilken roll har då Mozart spelat för själva librettot? Weisstein lyckas göra det troligt att kompositören har försökt stävja Schikaneders överdrivna fäbles förskäm och komiska inslag, att det är Mozart som står bakom förlöjligandet av kvinnohatarna ("Bewahret euch vor Weibertücken" som sjungs i kastratstil) samt mildrat Monostatos karaktär genom att placera honom på drömligt avstånd och genom flöjten associera honom med Tamino och Papageno.

Avsnitt IV, "Architecture and the Other Arts", innehåller endast två bidrag – arkitekturen är ju till den grad en yttre konkret företeelse att interartitetstermen är svår att handskas med. Lauren S. Weingarden gör dock ett tappert försök att påvisa "ut poesis architectura" genom ett studium av influenserna bakom Louis Sullivans (1856–1924) sökande efter "the true, the Poetic Architecture" och ett närtstudium av hans Transportation Building i Chicago från 1893. Sullivan använder sig inte bara av venetianska drag som polykroma fresker och interagerande botaniska och abstrakta motiv i ornamenten, utan åberopar sig direkt på John Ruskins (1819–1900) skrifter med beskrivningar och illustrationer av medeltidens och renässansens arkitektur. Ruskin i sin tur går tillbaka till William Gilpins (1724–1804) praktiska estetik i essäerna om "picturesque travels": även dessa innehåller ju illustrationer av byggnadsminnesmärken och ruinlandskap.

Av speciellt intresse i Weingardens essä är att hon lyfter fram Ruskins intresse för Wordsworth. Weingarden hävdar att Ruskin med Wordsworths poesi som ideal ändrat riktningen på "Gilpin's outward, empirical search for objective truth and cosmic order toward an inward, subjective search for a spiritual communion with nature and its vital essence" (s. 185). Viktigt för Sullivans amerikanska poetiska arkitektur var också Ralph Waldo Emersons estetiska program.

Weingardens intressanta essä kunde ha publicerats i en god internationell museikatalog; Stephanie A. Moores fascinerande "Reviving the Medieval Model" är betydligt mer djuplodande och analytisk. Hon använder Monets målningar av katedralen i Rouen 1892–94, där

katedralen speglar konstnärens lidanden, besatthet och självreflexion för att visa att *katedralen*, tidigare stundom betraktad som en "naturlig" byggnad, vilken likt en gallisk skog reser sig mot himmelen, nu laddas med en transcendental själslig symbolik. Ett annat exempel finner Moore i Huysmans *La Cathédrale* (1892), där katedralen i Chartres blir ett "château de l'âme" – kroppen betraktas metaforiskt som en gång hos den heliga Teresa som ett slott eller en borg. Ett tredje exempel är Claude Debussys *La Cathédrale engloutie*. Kompositören sökte, influerad av Viollet le Ducs framhävande av de musikaliska och matematiska proportioner man sökte förverkliga vid uppförandet av medeltida katedraler och den världsharmoni musiken och matematiken i sin tur avspeglade, i toner gestalta ett katedral- och ett vattenmotiv som tillsammans inte bara speglar kosmos utan också konstnären och betraktaren. Moore ser avslutningsvis Monets näckrospaviljong som en katedral för tyst meditation, ett rum för självreflexion och transcendens.

"Word-Image Interrelations" behandlas av tre forskare. Eric T. Haskell granskar sju illustrationer, i huvudsak från 1940- och 1950-talen, av Baudelairens dikt "La Bénédiction" i *Les Fleurs du Mal*, en dikt som beskrivits som poesins triumf över materien. Den Derridainspireade Kathleen Lundeen ägnar sin essä Henri Matisse's *Jazz*, som hon betraktar som koreograferad dans med sax och målarpensel. Hon uppehåller sig bl.a. vid bokstävernas och de utstansade figurernas funktion i konstverken samt vid det komplicerade förhållande mellan bild och text som uppstår genom cut-outtekniken. Michael Webster, slutligen, försöker inringa vilken effekt e.e. cummings idiosynkratiska visuella dikter avsågs ha på läsaren. Genom citat från cummings föredrag, essäer och andra skrifter visar Haskell att poetens syfte var att göra dikten till "a tactile and cohesive adventure". Genom verbal-visuell poesis vill cummings återge "being" och intensivt understryka att både poeten och läsaren är levande individer. cummings visuella akrobatiska ordövningar exemplifieras bl.a. med kattdikten "(im)c-a-t(mo)".

Göran Sonesson och Penny Florences bidrag bildar en egen avdelning, den sjätte, med rubriken "Visual and Verbal Semiosis". Sonesson inleder med några reflexioner över narrativetsbegreppet. Det finns tre sätt att se på narrativitet: 1. narrativitet är rent formell och kan finnas i vilket semiotiskt system som helst (strukturalisterna, Piaget), 2. narrativitet är främst verbal (Lessing, Genette), 3. narrativitet förbindes med bildlighet (Neil Postman). Sonesson går sedan igenom olika typer av visuell narrativitet, innan han fokuserar det som intresserar honom just här: narrativitet i stillbilder. Han använder Cindy Shermans *Untitled Film Stills* som exempel för att visa hur en stillbild kan vara bemängd med narrativitet, d.v.s. implicera ett antal historier om vad som

möjligen hänt före och vad som eventuellt skall hända efter den scen som avfotograferats. Shermans fotografier implicerar narrativitet; de är stereotypa genrebilder som fungerar som citat. Historierna är dock obestämda: vi kan aldrig veta om det implicerade verkligen hänt (eller kommer att hända).

Florence förklarar sig ha många målsättningar med sin tyvärr ganska snåriga och undanglidande essä, som tar utgångspunkt i ett genusperspektiv. Hon vill bl.a. knyta överskridandet av traditionella könsroller till avantgardet och argumenterar med hjälp av Manets målning *Mlle Victorine en costume d'Espada*, som visar en kvinna i mansdräkt med blicken riktad mot åskådaren och i Mallarmés inre teater i "Hérodiade" och "L'Après-midi d'un faune". Mallarmé, som ju utgav en modejournal, kunde stundom anta kvinnlig pseudonym i skrift etc. Speciellt intresserar sig Florence för dandyn som fenomen: dandyn, som kritiker av "heteropatriarchy", dandyn som tycks täcka sin fetischism med "hystericization". Frågan är om essän inte säger mera om forskarens egen sexistiska miljö än om 1800-talets franska avantgarde.

Lika omaka som Sonesson och Florence är Mona Sandqvist och Eli Rozik som kombinerats till avsnitt VII under rubriken "Interart Aspects on Symbolism and Metaphor". Sandqvists ymnigt illustrerade "Alchemy and Interart" inleds med en välbehövlig översikt över alkemins grunder och betydelse för renässansens och barockens tänkande och konst. I alkemiska texter finner vi ofta ett samspel mellan text, bild och musik – intressantast av Sandqvists exempel är Michael Meier som i *Atalanta fugiens* (1618) illustrerar begreppet *fuga* med 50 musikaliska fugor. Fugan gestaltar också hur Mannen (den fasta substansen) måste förenas med Kvinnan (den flyende), vilket uttrycktes i Atalantamyten, där Hippomenes kastar tre gyllene äpplen (= cantus firmus) framför Atalanta, när hon är på väg att springa förbi honom i kapplöpningen. Sandqvists uppsats utmynnar i en analys av Paul Celans "Todesfuge" (f.ö. ägnad en informationsrik uppsats i *I musernas tjänst* av Lars Elleström) och Edgar Jenés litografi med samma titel; av allt att döma är Celans dikt tillkommen i nära anslutning till bilden. Förvisso kan alkemin fördjupa vår förståelse i synnerhet av Jené, men jag kan inte se annat än att diktanalysen innehåller flera övertolkningar (t.ex. att mannens blå ögon skulle associera till romantikens blå blomma eller att namnet Margarete skulle associera till de vises sten – men så långt som till Goethes *Faust* följer jag gärna Sandqvists associationsräcka).

Eli Rozik behandlar ett rent metaforsteoretiskt problem. Bland hans referenser finns Monroe C. Beardsley, Max Black och John Searle. Rozik pläderar för en metaforsteori relevant såväl för ordkonst som för ikoniska konstater. Efter en minutiös genomgång av fyra iko-

niska metaforer, bl.a. Hieronymus Boschs *Narrenschiff*, kommer han till slutsatsen att den språkliga metaforen inte bör betraktas som en mer utvecklad form av den ikoniska. Den språkliga metaforen har sina förutsättningar i språket och dess konventioner. Den ikoniska, däremot, liknar drömbilder som ännu inte transformerats till språk, d.v.s. den har en mer materiell karaktär. Eftersom metaforer i allmänhet, enligt Rozik, blott sysslar med språkliga ytstrukturer, förbigår den ofta den ikoniska metaforen.

Avsnitt VIII behandlar "New Media", och här visar sig det interartiella perspektivet vara helt nödvändigt. Det är lätt att sympatisera med Jürgen E. Müllers intermediebegräpp, som han anser vara provokativt för mediaforskningen, eftersom många av dagens konstverk tillkommer intermedialt och är beroende av intermedial produktion och reception etc. (Müller ställer upp fem teser.) Han exemplifierar till sist nödvändigheten av ett intermedialt studium för att förstå den franska nouvelle vague, i synnerhet Godard. På tyskt vis förlägger Müller mediainterferensens begynnelse till Antikens Grekland, närmare bestämt Simonides från Keos, Plutarkos och Aristoteles, varefter vi via italiensk renässans lotsas till Lessing, Wagner, Syberberg och Greenaway. Valet av exempel må te sig vagt tendentiöst, men pekar likafullt rakt in i intermediebegräppets kärna.

Professorn i modern konsthistoria Jan-Gunnar Sjölin ger en fyllig översikt över problem kring presentation och representation av människokroppen i/som konst. Han diskuterar i tur och ordning teaterkonstnärens och koreografens idéer om rörelser som skall "förkroppsligas", kroppsrorelser utan publik som upplevs av konstnärens eget nervsystem, kroppsrorelser inför publik (t.ex. performance art, dans etc.), kroppsrorelser som simultant med framförandet upplevs indirekt via TV, satellit etc. (ett gott exempel är rockkonserter) samt performances eller rörelser som recipieras indirekt via TV eller video efter den tidpunkt då de utförts. Av mer indirekt typ är kroppsrorelser i klippta filmsekvenser (vilket möjliggör upprepning), stillbilder av kroppen i rörelse, t.ex. fotografier, stillbilder av kroppen i vila, avbildningar av ikoniska eller symboliska kroppar, artificiellt skapade bilder av kroppsrorelser med utgångspunkt i stillbilder (virtual reality) samt minnesspår av iakttagna kroppar i rörelse o.d.

Vid sitt föredrag på konferensen i Lund förevisade den holländske forskaren Erik Vos ett konstverk. Det bestod av en kvarts baguette med en påklittrad air mail-etikett och 4.80 \$ i frimärken. Det var ett exempel på s.k. Mail Art, som är utgångspunkten för Vos begreppsutredande bidrag, där han diskuterar huruvida Clüvers, Franks och Higgins definitioner av 'intermedia' kan appliceras på Mail Art. I linje med Clüvers tankegång, t.ex., bör man inte fråga efter karakteristika hos konst-

formen Mail Art, utan i stället undersöka den process som gör ett ting till Mail Art och de koder och konventioner som ligger under processen. Det verk, förutom baguetten, som Vos uppehåller sig längst vid är ett frankerat kuvert, Chuck Welch & The Sticker Dudes *Eternal Network Commmorative Envelope* (1995). I en lång not citerar Vos en rad välkända forskare som på senare år uttryckt skepsis mot semiotikens möjligheter att erbjuda ett allmänt teckensystem för konstverken.

Antologins kortaste bidrag är det sista, fyra täta sidor av Thomas Elsaesser kallade "History and Hyperbole", där han diskuterar interaktiv videoprogrammering och databaserade medier samt (även mindre lyckade) försök till datorbaserad undervisning.

*

Till symposierapportgenrens karaktär hör att bidragen är korta och pekar i olika riktningar. Diskussioner avbryts ibland just när de hunnit påbörjas och alla bidrag har inte samma teoretiska skärpa och sinne för problemlokalisering som Sonesson och Weissteins. Redaktörerna tycks dock i högsta grad ha varit medvetna om svårigheterna och formulerar sina förhoppningar på följande sätt: "we hope that this collection of new essays will meet the strong demands of scholars and critics interested in modern modes of interart and intermedia analysis, and that it will provide bases from which new research departures will be possible – and from which other interart/intermedia conferences will emerge." (s. 32.)

Visserligen saknas representanter såväl för den allmänna estetiken som för den fenomenologiska traditionen (varken Hegel eller Merleau-Ponty finns omnämnda) och Deleuzetraditionen i filmteorin och den spännande tyska mediateorin, utvecklad av Friedrich A. Kittler m.fl. är andra vita fläckar. Men i stort imponeras man långt över förväntan av mångfalden och bredden. Bidragen utgör tillsammans en presentation av ett stort, varierat och rikt forskningsfält. Den läsare som blott stannar vid ett fåtal av artiklarna gör ett misstag – det största värdet med antologin ligger i att den bereder läsaren möjlighet att göra kopplingar och associationer mellan bidragen. Man imponeras dessutom ofta av bidragsgivarnas estetiska sensibilitet; deras skildringar och analyser av konstverk av olika slag förmedlar konstupplevelser till läsaren. Redaktörernas förhoppningar att antologin kommer att bilda basen för fortsatt forskning och nya interartiella konferenser har infriats redan medan boken trycktes. Den nutida utvecklingen inom konstverken själva (Robert Wilson, Heiner Müller, Meredith Monk, Laurie Anderson etc.) har, som i synnerhet Greenblatt och bidragsgivarna i avdelning VIII framhåller, löpt i en sådan riktning att interartiell forsk-

ning inte längre är något blott "önskvärt" eller "spännande", utan såväl i sin samtidsinriktade som i sin historiska form *nödvändig* för att förstå vår egen tids konstnärliga verksamhet. Ett interartiellt betraktelsesätt skärper dessutom den blick forskaren riktar mot den konst-
 art han främst ägnar sina analyser.

Roland Lysell

Bjarne Fidjestøl, *Selected Papers*. Edited by Odd Einar Haugen and Else Mundal. Translated by Peter Foote (The Viking Collection. Studies in Northern civilization, 9). Odense University Press 1997 (406 pp.).

När den 56-årige Bjarne Fidjestøl den 9 februari 1994 plötsligt segnade ner död i talarstolen mitt under en föreläsning i Bergen, avbröts i förtid en originell och nyskapande insats inom den norröna litteraturforskningen. Det nyskapande byggde framför allt på Fidjestøls ovanliga förmåga att kombinera traditionell filologi med modern litteraturvetenskaplig teori och textanalys. Därtill hade han – förutom bred humanistisk lärdom och ovanlig öppenhet för nya tankar – en stark känsla för poetisk form, utvecklad också i hans litterära översättningar från isländska och ryska. Hans verksamhet som forskare, litteraturtolkare, översättare, lärare och folkbildare gjorde honom inte bara respekterad utan också varmt avhållen i alla läger, samtidigt som den förde honom till banbrytande resultat, speciellt vid interpretationen av skaldedikt, denna den mest svårgenomträngliga av fornordiska genrer.

Själv gjorde Fidjestøl aldrig anspråk på banbrytarens heroiska kämparoll. Hans framtoning var nästan evangeliskt fridsam och lågmäld, hans vetenskapliga produktion anspråkslös i tonläge och omfång. Det mesta publicerades på nynorska i skrifter med begränsad, ofta lokal spridning. Doktorsavhandlingen, *Det norrøne fyrstediktet*, framlades först 1982, samma år som han tillträdde professuren i norrön filologi vid Universitetet i Bergen. Hans andra större arbete, som behandlar Eddadiktarnas datering, väntar ännu på sin utgivning. Merparten av det han skrev, också hans korta texter, har dock i efterhand visat sig vara av utomordentlig betydelse för den internationella forskningen. Ett par av dessa texter har för övrigt, glädjande nog, publicerats som recensioner i *Samlaren* 1987 och 1988.

Det finns därför anledning att vara tacksam mot hans kolleger i Bergen, Odd Einar Haugen och Else Mundal, som nu sammanställt ett urval av Fidjestøls (kortare) vetenskapliga studier på engelska. Översättningen har ombesörjts av Londonprofessorn Peter Foote, själv framstående filologisk expert på det norröna området. Texterna har grupperats i fem avdelningar som någorlunda svarar mot Fidjestøls olika verksamhetsområden.

Första avdelningen, "Skaldic studies", behandlar skaldedikten, Fidjestøls främsta specialitet som forskare. Teoretiskt mest banbrytande i denna avdelning är "The kenning system. An attempt at a linguistic analysis", en studie inspirerad av fransk lingvistisk teori, som Fidjestøl stiftat bekantskap med under sin tid som norsk lektor i Strasbourg på 60-talet. När uppsatsen publicerades 1974 vållade den debatt i tidskriften *Maal og Minne* (där Peter Hallberg uppträdde som opponent), men dess synsätt kan numera sägas vara allmänt accepterat, i varje fall bland yngre forskare. Mer traditionella men rika på empiriska resultat är ett par uppsatser om skalderna Arnórr Þórðarson och Þjóðólfr ór Hvini (den senare mest känd i vårt land som författare till "Ynglingatal", den gåtfulla dikten om de tidigaste sveakungarna i Uppsala). Av litteratursociologiskt intresse är "Have you heard a poem worth more?", som utreder fursteskaldernas ekonomiska villkor. Min egen favorit bland skaldestudierna är dock "Skaldic poetry and the conversion", där Fidjestøl med mentalitetshistorisk lärdom och textanalytiskt skarpsinne diskuterar kristendomens inflytande på skaldediktens tematik och formspråk.

Andra avdelningen, "Saga studies", inleds också den med en strukturalistisk klassiker från 70-talet, "Algirdas Julien Greimas and Hrafnkell Freyrgoði. Semiological models applied to an Icelandic saga". Det intressanta med den studien är väl i dag knappast det semiologiska modelltänkandet, som lånats från Greimas, utan snarare Fidjestøls diskussion av hedniskt och kristet i Hrafnkellssagan, ett ämne som på sin tid var häftigt omdebatterat. Ett par andra värdefulla bidrag till denna avdelning handlar om förhållandet mellan europeisk/hagiografisk och norrön tematik i kungasagorna om Olav den helige. En motsvarande text om Olav Tryggvasons saga, "Óláfr Tryggvason the missionary", bär dock i alltför hög grad spår av sitt ursprung som predikotext, framförd från predikstolen i Mosters kyrka i samband med firandet av Olav Tryggvason som Norges apostel. Här hade det enligt min mening varit bättre att översätta någon annan sagastudie, till exempel Fidjestøls utmärkta opposition på Tommy Danielssons strukturalistiska doktorsavhandling om ättesagan (*Samlaren* 1987).

Tredje avdelningen, "Prose and poetry", innehåller studier som behandlar förhållandet mellan skaldedikt och sagaprosa, ett av Fidjestøls favoritämnen. De två första uppsatserna, "Icelandic sagas and poems of princes" och "Skaldic stanzas in saga-prose", är mycket kompetenta men ganska allmänt hållna och bringar inte så mycket ny kunskap. Desto mer intressanta är "The tale of Haraldr harðráði and Þorgils the fisherman" och "See what happens, compose on it later", som båda bjuder på skickligt filologiskt utredningsarbete, helt övertygande vad gäller resultaten och samtidigt av principiell bety-