

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

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)

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

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, Word for DOS eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1998

tas inte upp. Istället fyller redaktören på med en egen uppsättningsanalys utifrån ett annat av symposiumets huvudresultat – idén om att varje sceniskt arbete av Bergman etablerar och utnyttjar en scens absoluta centrum – teaterns ”brännpunkt”! Närmast gäller det hur brännpunkten varierar – återigen i *Ett dockhem* och *Vintersagan* och återigen hur ”dialogen med publiken” innefattar de nu väl kända mediareflexiva greppen.

Som tur är innehåller Margareta Wirmarks bok också tre studier av Bergmanreceptionen och -forskningen, av Birgitta Steene respektive Maaret Koskinen. I Steenes uppsats ”*Gossen Ruda eller svensk ikon*” jämförs mottagandet och uppfattningen av Bergman i några olika kulturkretsar – Sverige, Frankrike, USA mfl. Detta verkar lovande som inledning till den undersökning som Steene arbetar med i annat sammanhang.

Metodiskt försöker hon studera det klivna i det svenska bemötandet av Bergman utifrån David Morley, *The 'Nationwide' Audience, Structure and Decoding* (London 1980), samt några mediasociologiska överväganden. Steene antyder att de bedömningar som gjordes av Bergman var betingade och att de sammanhänge med olika kulturella sfärer i samhället, respektive med värderingar av konstarnas kulturella status. Till detta kopplar Steene en idé om att Ingmar Bergman som konstnär ”framför allt artikulerat *utmanarens* diskurs” (s 191). Detta går tillbaka på ett analysmönster som tillämpats av den amerikanska receptionsforskaren Elizabeth Flynn, som skiljer på tre mottagarstrategier – ”resistance”, ”submission” och ”interaction”. (Jfr *Essays on Readers, Texts and Contexts*, red Elizabeth A. Flynn och Patrocinio P. Schweikart, London 1986). För att utreda den skärande kontrasten i Bergmanreceptionen, mellan tvekhägenheten i Sverige och det succéartade i utlandet, mellan skilda perioder och i olika delar av offentligheten, så verkar detta mycket givande.

Steene och Koskinen har skrivit varsin kortfattad forskningsöversikt över Ingmar Bergmans öden bland film- och teaterforskare, vare sig dessa varit metafysiskt, religiöst, psykoanalytiskt inriktade, auteur-orienterade, mediakomparativa eller allmänt humanistiska och inriktade på den stores syn på världen och människan. Sammantaget ger dessa forskningsmässiga reflektioner en relief åt Margareta Wirmarks volym som i sig präglas av en brist på enhetlighet och fokus.

Det är svårt att urskilja på vilken grund den fortsatta svenska Bergmanforskningen ska expandera, vilket Wirmark berättigt verkar för. Metodiskt syns inga enhetliga grepp i denna viktiga och allmänt tillgängliga bok, utan det är sist och slutligen en fråga om att sätta Bergman i det svenska sammanhanget som gäller. Kanske är det då bäst med en pluralistisk hållning; ur en klarnad attityd till Ingmar Bergman göds kanske de många nya studier som krävs.

I alla händelser kommer de fördjupade analyserna säkert att häva den hämmande politiska korrekthet som omgärdat Bergmans öden i Sverige. Medan Strindberg bekämpades av reaktionen, så är det ju de ”radikala” som haft svårast att acceptera storheten hos den problematiska Bergman. När det gäller vår andes stämma i världen är det bara Astrid Lindgren som alla tagit till sina hjärtan! Några fler bidrag till världens kulturliv under 1900-talet har nationen Sverige knappast producerat. Vi får se om dess universitetsväsende i framtiden kan ge Ingmar Bergman en stor humanist – som kan vara hans Martin Lamm?

Per Ringby

Birgitta Steene, red., *Strindbergiana*. Tolfte samlingen. Strindbergssällskapet, Atlantis. Stockholm 1997.

Eftersom filmen som medium firade hundra år 1996 ägnade Strindbergssällskapet den tolfte samlingen av *Strindbergiana* åt ett närliggande tema. Det gäller författarens relation till den nya tidens bildberättande. Birgitta Steene har samlat ett antal artiklar med anknytning till ämnet. Dessutom innehåller volymen från sällskapet en sedvanlig genomgång och listning av Strindbergs uppsättningar under närmast föregående period, dvs 1993–1996. Richard Bark står för det bidraget, vilket utöver sin allmänna användbarhet har i sammanhanget oväntade komiska poänger. Dessa ligger i Barks lakonismer när han beskriver försöken till nyskapande grepp vid iscensättningarna.

Med anledning av det valda temat så återfinner vi i boken även en nyttig förteckning över Strindbergs filmade respektive televisionerade verk – med hel täckning för det svenska materialet och med en utländsk filmografi. Dessa produktionsfakta har kommenterats på ett pedagogiskt och intresseväckande sätt av Birgitta Steene och utarbetats i samarbete med Elizabeth de Noma.

Även om uppslaget med en koncentration på Strindbergs förhållande till film- och TV-historia är bra, så kan man ibland undra över utfallet. Jag antar att skriftserien syftar till att ge god läsning för alla de olika kategorier människor som är med i sällskapet. Tendensen till faktasamling är därför alltid på sin plats, eftersom dessa uppgifter angår oss alla. Lika självklart är det en lust att läsa regissören Bengt Lagerkvists personliga betraktelse *Strindberg och jag*, med dess kåserande över Lagerkvists mångåriga sysslande med giganten och hans verk.

Mer problematiskt blir det när associationerna löper iväg för personer som tillhör vetenskapssamhället. Visserligen är det intresseväckande med de ingående uppsatserna om två kvinnors öden i förhållande till olika aspekter av det strindbergska. Ibland är det hela dock alltför långsökt, vindlande och i vissa fall tillskrivs perso-

nerna åsikter, tankar och känslor utan att man får klart för sig var i det biografiska materialet som beläggen finns. Detta gäller både Anna Hofmann Uddgren – som var den första svenska kvinnliga filmregissören och samtidigt pionjären som Strindbergsfilmare – och Asta Nielsen – den framstående danska stumfilmsstjärnan.

I en artikel om Gustaf Molanders film *Synd* (1928) – grundad på *Brott och brott* – tas svängarna ut rejält, mest till sådant som är allmängods i filmhistorien. Lika konstnerad är jag över Egil Törnqvists jämförande studie av två TV-föreställningar av *Pelikanen*, signerade Yngve Nordwall 1973 respektive Vilgot Sjöman 1982. Utrymmet som Törnqvist fått i boken räcker helt enkelt inte till för att genomföra resonemanget med tydliga belägg och – handen på hjärtat – en formulering som följande är problematisk: ”Strindberg föregriper också TV-mediet. Redan i förordet till *Fröken Julie* efterlyser han ’en liten scen och en liten salong’!”

Jag förutsätter att Törnqvist själv skulle stryka tanken om han fann den formulerad tex hos en av sina B-studenter. Med ohistorisk logik kan man lika väl hävda att Strindberg förutsåg att små TV-apparater passar bättre i små rum eller att 14” är bättre än 28” när det gäller att återge kampen mellan överklass och underklass. Som forskare får man undvika att gå för långt i det frivola, även om man kanske uppmanats att vända sig till en bredare läsekrets och att sätta sentida tekniska påfund i relation till tidigare perioders konstnärliga förhållanden.

Ur min synvinkel sett är Freddie Rokems essä om ”*Det filmiska som visuell struktur och metafor i Strindbergs teater*” den mest intresseväckande i boken. Samtidigt är språket här inte lika tillgängligt som i bokens övriga bidrag, vilka i stilistiskt god mening oftast är populärvetenskapligt hållna.

Rokem utgår från att Strindberg var en av världslitteraturens första dramatiker som utforskar ”rummets och tidens tänjbarhet”, och att denna tendens direkt kan härledas från foto- och filmkonstens tidiga utveckling. Rokems artikel syftar till att ”antyd hur Strindberg i sin dramatik integrerat olika fotografiska och cinematografiska uttrycksmedel med vars hjälp han bryter ner och omformar det visuella språk som legat till grund för den mer traditionella realismen inom teatern” (s 82). Eftersom de exempel som Rokem tar är så spridda tidsmässigt, *Fröken Julie*, *Ett drömspel* och *Spöksonaten*, borde resonemanget byggts vidare med fler konsthistoriska referenspunkter. På samma sätt borde Rune Waldekrantz’ och andras resultat angående filmens beroende av teatermässigt utprovade berättarkonventioner ha tagits i beaktande. Likaså presenterar Rokem sin analys av ”åskådarblickens” rörelse i *Ett drömspels* struktur som om han inte vore bekant med Evert Sprinchorns fina och välkända utredning av logiken i drömspelet. Dessa synpunkter får dock inte uppfattas som alltför stränga.

Rokems utredning är mycket tankeväckande för den som intresserar sig för August Strindberg, hans verk och deras öden.

Årets *Strindbergiana* ger mersmak och faktaunderlag inför nya möten med författarens fantasi som den förvaltas i moderna medier.

Per Ringby

Per Gedin, *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid. Andra bearbetade och utökade upplagan*. Rabén Prisma 1997.

För ungefär tjugofem år sedan befann sig den svenska förlagsvärlden i kris. Bokutgivningen var för stor i förhållande till vad som var ekonomiskt försvarbart. De patriarkaliskt uppbyggda förlagen var tvungna att anpassa sig till modern affärsverksamhet, vilket inte gjordes utan smärtsamma förändringar av invanda arbetsrutiner. Nyordningen innebar att förlagen fick bättre kontroll på utgivning och lönsamhet, men fortfarande var det näst intill omöjligt att producera en svensk genomsnittsroman utan att göra förlust. Detta var en av de viktigare punkterna i Per Gedins bok *Litteraturen i verkligheten*, som utgavs första gången 1975. Då hade Gedin, vid den tiden chef för Wahlström & Widstrands förlag, fått några års distans till förlagskrisen och dess konsekvenser. Han ville försöka förstå och förklara vilka orsaker krisen hade i ett längre tidsperspektiv och vad den kunde komma att innebära för framtiden. Bokens undertitel löd *Om bokmarknadens historia och framtid*.

Nu är framtiden här. Drygt tjugo år har gått sedan *Litteraturen i verkligheten* gavs ut första gången, det talas på nytt om en kris för bokbranschen och Gedins bok har blivit utgiven på nytt i en bearbetad och utökad upplaga. Den här gången är det kanske inte så mycket en förlagskris som en bokläsarnas kris. Hårdare ekonomiska villkor för bokproducenterna gör att de satsar på ett färre antal titlar, som ska säljas i desto större upplagor, samtidigt som kommunala besparingar innebär inskränkningar av bibliotekens öppettider eller till och med nedläggningar av hela biblioteksfilialer. Kort sagt: försäljningsutbudet blir smalare och tillgängligheten av låneböcker försämrats. Gedin ger oss i den reviderade upplagan av sin bok fortsättningen på historien fram till idag, men något riktigt svar på om patienten kommer att tillfriskna eller dö ger han inte i de nyskrivna delarna.

Den stora merparten av boken är oförändrad, men den innehåller även en hel del nytt material, medan annat är uteslutet. Gedin har orienterat sig i den nyaste litteratur- och kulturvetenskapliga forskningen: bland annat gör han välgrundade hänvisningar till moderna filosofer som Fredric Jameson och Pierre Bourdieu, även om det naturligtvis inte varit Gedins avsikt att företa