

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 133 2012

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

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

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* 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 *Samlaren* är 15 juni 2013 och för recensioner 1 september 2013. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* 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 förordande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

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

ISBN 978-91-87666-32-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2013

av flera möjliga, beroende av perspektiv. Om Lundin hade reflekterat tydligare kring dessa frågor tror jag att hon hade haft mycket att vinna, eftersom de litterära texterna då hade kunnat anta en långt aktivare roll i kontextens diskursiva formation. För trots att Strandbergs, Melbergs och Adolfssons debutverk inte gett några skarpare avtryck i litteraturhistorieskrivningarna tror jag att de gjorde det i sin samtid. Hur, och om, de gjorde det kan visserligen vara svårt att komma åt, och jag sitter inte på långt när inne med svaret på hur man når dit, men jag tror inte att en stelbent tudelning av ”text” och ”kontext” utgör den mest fruktbara och framkomliga vägen här.

De litteraturhistoriska avtrycken av *Som en ballong på skoj*, *Modershjärtat* och *I hennes frånvaro* skärps dock till avsevärt genom föreliggande avhandling. För jag tycker att Lundin, trots mina invändningar, lyckas bogsera sitt projekt i hamn. Hon ger sig i kast med svåra texter och på ett intressant sätt visar hon hur Strandbergs, Melbergs och Adolfssons romaner är en del av sin tid, en tid som på Strandbergs 1960-tal inte hade särskilt stort utrymme för kvinnofrågor, snarast tvärtom. Melbergs 1970-tal hade nästan för mycket fokus på dem, åtminstone vad bekännelseegenrens stämpel anbelangar, medan Adolfssons 1980-tal istället såg kvinnofrågor som endast en underordnad strömning i den postmoderna tidsandan. Och med dessa konstateranden skapar Lundin ett gott stycke svensk samtidshistoria, vilken i god mening manar till fler.

Kristina Fjelkestam

Anette Almgren White, *Intermedial narration i den fotolyriska bilderboken. Jean Claude Arnault, Katarina Frostenson och Rut Hillarp* (Linnaeus University Dissertations, 72). Linnaeus University Press. Växjö 2011.

Anette Almgren Whites avhandling är ett originellt och värdefullt bidrag till forskningen om samläsning av dikt och fotografisk bild i bokform – vad hon kallar ”fotolyrik”. Avhandlingen, som består av två delar, är välskriven, väldisponerad och väldokumenterad, om än fördelningen mellan teori och praktik är något ojämn. Den första teoretiska delen, på 85 sidor, utgörs av en presentation av bakgrunden, det av författaren valda perspektivet samt hennes intermediala modell, som sedan tillämpas

i analysens 220 sidor. Avhandlingen har en väl byggd käll- och litteraturförteckning såväl som bildförteckning, med utmärkt fotnotsapparat och personregister. Ett sakregister hade emellertid underlättat läsningen.

Almgren White utgår från bilderbokens flerdimensionella berättande och påpekar att fotografiska bilder som publiceras tillsammans med text vanligtvis behandlas enbart som bakgrund och illustration till texten, som får stå i fokus. Hennes syfte med avhandlingen är att undersöka intermedial narration för att få en ökad förståelse för hur meningsproduktion fungerar när bilder och text ställs sida vid sida på såväl enskilda uppslag som flera uppslag i följd. Genom att samläsa mötet mellan dikt och bild ur ett intermedialt perspektiv och med hjälp av en överskådlig modell utforskar hon samspelet mellan bildens and textens visuellt ikoniska egenskaper. Med denna läsning, som tar hänsyn till både textens och bildens meddelanden samtidigt som den sätter den synergi som uppstår i fokus, avser avhandlingsförfattaren att berika bilderboksforskningen med ett hittills inte använt analytiskt perspektiv. Almgren White har valt att fokusera på Katarina Frostenson i samarbete med fotografen Jean Claude Arnault, och Rut Hillarp. Frostenson och Arnault har producerat tre böcker inom genren fotolyrik tillsammans, *Överblivet* (1989), *Vägen till öarna* (1996) samt *Endura* (2002). Hillarp, som även var en driven visuell konstnär, skapade både dikterna och bilderna i de tre fotolyriska böcker hon gav ut, *Spegel under jorden* (1982), *Penelopes väv* (1985) och *Strand för Isolde* (1991).

Avhandlingens forskningsfråga ställs med hjälp av ett exempel, längdiktens *Endura*, ett av dessa samarbeten mellan Frostenson och Arnault. Här visar Almgren White hur ett av Frostensons diktfragment huvudsakligen har recenserats som ett litterärt verk i vilket Arnaults fotografiska bilder figurerar enbart som kuliss. Detta är, som hon konstaterar, inte ett undantag: illustrationen betraktas ofta som ett bihang som inte nödvändigtvis behöver vara där och som, om den tas bort, inte påverkar den verbala utsagan. Den intermediala analys hon föreslår tar därför hänsyn till de olika semiotiska och tekniska aspekterna i fotolyriska texter. Avsikten är att flytta fokus från själva den verbala texten till samspelet mellan ord och bild. Därmed skulle förståelsen för liknande text- och bildkonstverk som en syntes där text och bild samspekar kunna fördjupas och undersökas med en intermedial och

semiotiskt förankrad metodologi. Hon motiverar detta med den fotografiska bildens unika potential att förmedla verklighetsreferens.

Som författaren påpekar är forskningen som berör fotolyrikens intermediala narration i bokform ytterst sparsam och begränsad. Tidigare studier har främst inriktat sig på hur enstaka dikter fungerar och interagerar med fotografiska bilder från ett estetiskt, filosofiskt eller idéhistoriskt perspektiv. De studier som gjorts på samspelet mellan text och fotografisk bild har intresserat sig för andra generer, som t ex W.J.T. Mitchells *Picture Theory* (1994), som tar upp genren fotoessä tillsammans med andra medier, eller Marsha Bryants *Phototextualities. Reading Photographs and Literature* (1995), som undersöker fotografiets interaktion med ett antal olika texter från varierande vetenskapliga diskurser. Det är först på 2000-talet i Storbritannien som någon forskning om lyrik och fotografisk stillbild alls har bedrivits, och även då i en begränsad omfattning, främst riktad på den viktorianska tidens förtrollning av det under denna period nya mediet fotografi.

Almgren White tar sin teoretiska utgångspunkt i det interdisciplinära forskningsfält som undersöker relationen mellan litteratur och andra konstarter och som har ersatt det äldre begreppet *interartialitet* med *intermedialitet*. Uppdelningen mellan verbal och visuell kommunikation har sedan länge mjukats upp – vi läser visuellt och betraktar 'läsande' texter som, med semiotisk terminologi, består av symboliska tecken men som fungerar som symboler i indexikala och ikoniska relationer. Här ansluter hon sig till tidigare forskning om blandade medieuttryck som, i W.J.T. Mitchells efterföljd, påpekar att såväl text som bild kan framkalla olika verbala, visuella eller kognitiva effekter hos läsaren. Därför är "alla medier [...] blandade medier" – det viktiga är inte, som Mitchell påpekar i sitt ovan nämnda verk, vad som är skillnaden (eller likheten) mellan ord och bild, utan "den skillnad skillnaden (eller likheten) åstadkommer", dvs. funktion och effekt. Intermedialitetsforskningen skiljer också på olika ord- och bildrelationer som t.ex. de schematiska kategorier som Claus Clüver sätter upp i sin essä "Intermediality and Interart Studies" (2007), där han gör åtskillnad mellan produktions- och perceptionstillfället med termerna *transposition* (transmediala bildrelationer som t.ex. ekfras eller konstkritik), *juxtaposition* (sidoställning av text och bild som uppfattas simultant, men inte har producerats samtidigt, t.ex. multimedia, illus-

trerad bok m.m.), och *kombination* (som både percipieras och har producerats vid samma tillfälle och därför inte kan särskiljas, t.ex. affischer, tecknade serier, frimärken).

Dessa kategorier kritiserar Almgren White, som påpekar att Clüver inte skiljer på produktions- och presentationstillfället. Hon föreslår nya kriterier för att skilja på när de olika medierna produceras och när de uppträder på baksidan. Här tar hon hjälp av det sätt som Lars Elleström föreslår i inledningen till *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010) att definiera de modaliteter som beskriver varje specifikt medium, vilket leder till att hon kategoriserar ett fotolyriskt verk som en juxtaposition som består av basmedierna visuell text (dikt) och stillbild (fotografiskt verk). Dessa båda basmedier realiseras i det tekniska mediet, boken, som består av papper med tryckta ord och tryckta bilder i en fixerad sekvens där texten som bild och bilden som text kan undersökas. Som författaren påpekar innebär detta att två olika läsakter samordnas, vilket samtidigt medför två olika sätt att tänka och avkoda, dels diktens verbala symboler och dels fotografiets ikoniska och indexikala tecken. Denna samverkan av olika sätt att tänka tvingar läsaren att uppmärksamma de olika strukturer och visuella mönster som finns både i text och bild, men som tar olika uttryck och framkallar olika inre bilder.

I sin undersökning av denna interaktion utgår författaren från narration och narrativitet i juxtaposition och ansluter sig till den forskningsriktning som ser berättande som ett intermedialt och även transmedialt fenomen. De premisser hon har valt är den intermediala narrationen med utgångspunkt från bilderboken och mediakommunikation, med tonvikt på narrationens kausala eller temporala samband mellan händelser. I motsats till Seymour Chatman, som i *Story and Discourse* (1978) betraktar narration och narrativitet som medieneutrala föredrar hon att, i likhet med David Herman (i *Story Logic*, 2002) och Marie-Laure Ryan (i *Narrative Across Media*, 2004), betrakta dem som icke-medieneutrala. Dessa påpekar båda att narration i hög grad är beroende av tekniska och semiotiska resurser. I synnerhet Ryan betonar hur mycket de specifika medieegenskaperna styr både narration och begreppsbildning, medan Herman är mer intresserad av vad han kallar "story logic", relationerna mellan berättelse, perception, kognition och intelligens. Almgren White hänvisar också till det som Wendy Steiner i en artikel (med samma namn)

kallar ”Pictorial Narrativity” (2004), ett uttryck som Steiner använder för att karaktärisera de bilder som föreställer identifierbara (inklusive fiktiva) personer och platser och som genom att vara specifika får vad hon kallar en ”stark piktorial narrativitet”. Fotografiska bilder som har blivit framställda som indexikala dokument uppfyller kriteriet att vara specifika och är, menar Almgren White, därmed narrativa.

I sin diskussion knyter Almgren White narration till både dikt och bild, och menar att i den fotolyriska bilderboken skapas narrativitet av läsaren i samspelet mellan texten och bilden. Här spelar dessutom den relation mellan text och bild som författaren kallar den synkrona, men vilket hon menar ett uppslag, respektive den diakrona med flera på varandra följande uppslag, en betydande roll för läsarens medverkan. Följdriktigt menar Almgren White att det är nödvändigt att göra en schematisk översikt för att undersöka effekten av hur narrationen länkas, antingen som metonymiskt sammanhängande eller som metaforiskt inbördes refererande. Ett ytterligare perspektiv som hon anlägger är betydelsen av fotografiets referentiella potential, som dels hör samman med dess mediespecifika egenskaper, dels med de bildpraktiker som omger detta medium och som egentligen alltid varit omdiskuterade men blivit aktuella i synnerhet på senare tid genom spridningen av digital fotografi. De två huvudlinjerna i den fotografiska diskursen, den dokumenterande och den estetiska, har alltid varit motsägande och därför gärna använts av författare för att leka med. Almgren White använder här vad hon kallar ”den verklighetsrefererande paktens” (s. 89) – med anspelning på Philippe Lejeunes inflytelserika verk *Le Pacte Autographique* (1975), ”den självbiografiska paktens” – för att undersöka effekten av bildernas spel med en faktisk yttre verklighet i samläsning med dikten.

Almgren White har konstruerat en samläsningssmodell där hon använder sig av en tvåfaldig ansats som dels sätter text- och bildmediet i förgrunden och dels undersöker hur samspelet mellan de olika medierna producerar ett ’narrativ’. Här använder hon ’narrativ’ i vidare bemärkelse än den traditionella narratologin, som förutsätter en berättelse med verbalt angivna karaktärer och händelser i kausala relationer för att en handling ska skapas. I stället anknyter hon till den mer kognitivt inspirerade synen, som tar hänsyn till bildens egen narrativitet och hur denna interagerar med texten. Som hon påpekar skiljer man ofta mellan narrativa gen-

rer som romaner och noveller, och dikter (förutom episk diktning), framför allt centrallyrik. Dikter och bilder kan emellertid uppvisa kausala förbindelser som kan knytas till en handling och gestalta händelser i ett abstrakt temporalt förlopp. Det har hävdats av bland annat Porter Abbot (2002), vilket författaren använder sig av i sin undersökning. Genom att använda definitionerna ’narration’ och ’narrativ’ för dikt- och bildkombinationer sätter hon fokus på meningsproduktionen och den kognitiva process som skapar en samlad kronologi i läsoplevelsen. Denna meningsproduktion uppdelas i två läsärstrategier som utvecklas och tillämpas på materialet: en strategi med en övervägande metonymisk länkning, där ord- och bildelement står i ett komplimenterande förhållande till varandra, och en metaforisk, där förhållandet är selektivt. Modellen undersöker den intermediala narrativa länkningen i tre olika samband: den schematiska, den synkrona och den diakrona relationen. Schemat ger en översikt över alla uppslag, inklusive berättartekniska och diegetiska aspekter; den synkrona relationen undersöker samspelet mellan ord och bild i det enskilda uppslaget och dess relation till schemat; och den diakrona relationen analyserar relationen mellan ord och bild i flera uppslag och hur dessa relaterar till schemat, dvs. hur narrationen rör sig framåt. Även om modellens schematiska uppläggning – vilket författaren medger – blottlägger litteraturanalysens selektivitet i allmänhet, tillför den också en viss objektivitet till själva urvalet såväl som en insikt i hur urvalet har gjorts i själva metodiken.

Denna modell appliceras på Frostenson/Arnaults och Hillarps fotolyriska verk, och resultatet är övertygande såväl teoretiskt som praktiskt. Den kombination av intermediala aspekter på samläsning mellan text och bild och fotografiets semiotik som modellen tydliggör, utgör avhandlingens teoretiska styrka. Den tillför intressanta och produktiva synpunkter på ett relativt nytt forskningsområde och användbarheten blir synlig i dess tillämpning, som visar nya och originella synpunkter på de tre konstnärer hon fokuserar på. Almgren White lyckas verkligen visa vikten av att utveckla verktyg för att undersöka denna typ av den allt mer förekommande fotolyriken och liknande genrer, t.ex. dikter i kombination med grafik i olika tekniker – akvarell, teckning eller gravyr – och tillföra forskningen om bilderböcker nya analytiska perspektiv för att analysera den dynamik som skapas när texter och bilder interagerar. Analysen av de två huvud-

strategierna metonymisk och metaforisk länkning i modellen uppvisar här, även om de inte är helt nya i sig, nya och intressanta samband som både förklarar och ger djupare insikt i dikt- och konstverken.

IBland blir dock gränserna suddiga eftersom de ofta inbjuder till en såväl referentiell som metaforisk tolkning. Relationen mellan dikt och bild i Hillarps verk fungerar övervägande metaforiskt. Detta hänger framför allt ihop med kombinationer och sammanhang mellan de intrikat bearbetade och suggestiva, ofta surrealistiska, bilderna och de bildmässigt placerade versraderna. Samtidigt finns det naturligtvis metonyma inslag. Samläsningen av Frostensons och Arnaults verk går i en mer metonymisk riktning, inte minst *Endura*, som tar formen av en 'travelogue' som samtidigt handlar om de franska katarernas öde, och *Vägen till öarna*, till minne av Erik Beckman, men som förlorar sin verklighetsanknytning eftersom dessutom bilderna är bearbetade. Det intressanta är att även i ett så skenbart 'dokumentärt' verk som *Överblivet* med sina svartvita 'dokumentära' bilder blir läsningen ändå till slut metaforisk, vilket visar både på svårigheten – och snårigheten – med att särskilja dessa begrepp och hur oerhört komplicerad denna samverkan är. Den semiotiska interaktionen mellan fotografi och text är notoriskt problematisk, framför allt när den utgår från Charles Sanders Peirces välkända och ofta använda trikotomi ikon, index och symbol, och kombineras med andra teorier. Almgren White har alltså givit sig in på ett såväl högst aktuellt som minerat område, och även om fotografiet fungerar utmärkt i hennes intermediala modell finns det i själva analysen en del kontroversiella uppfattningar när det gäller terminologi och funktion.

Bortsett från detta och en del oklara tolkningar har författaren dock uppnått det mål hon föresatt sig, inte minst med sin detaljerade och överskådliga modell, även om det finns en del problem i begreppsapparaten, terminologin, tolkningar och inte minst neologismer i den semiotiska analysen. Författaren betecknar t.ex. den typ av text- och bildkombination som får vissa mönster och speciella strukturer att framträda och gör att läsaren blir varse textens och bildens "visuellt ikoniska egenskaper" (s. 65) för "ikonocitextualitet". Även om processen i sig är väl beskriven är detta kanske ett inte helt lyckat uttryck i kombinationen med Peirceansk semiotik, eftersom textualitet har en materiell konnotation och är mer indexikaliskt medan det ikoniska är det som sätter igång våra mentala bilder

och kognitiva processer. Även beteckningen "intraikonisk" är något ologisk eftersom det handlar om förhållandet mellan tecken och objekt, inte om spatiala samband. Det finns även vissa tolkningsfrågor som skulle kunna diskuteras och några som nog inte är helt riktiga.

Detta förminskar emellertid inte förtjänsten av Almgren Whites forskarinsats. Hon har, enligt min mening, kommit med ett innovativt och uppslagsrikt bidrag till forskningen om samläsning av dikt och fotografisk bild i bokform. Den intermedialt baserade modell hon har ställt upp och tillämpat för hur denna samläsning kan ske kommer utan tvivel att bidra till mer forskning på detta mycket intressanta och ytterst aktuella område.

Christina Ljungberg

Maria Wahlström, *Jag är icke heller en. Den svenska dagboksromanen*. ellerströms. Lund 2012.

Maria Wahlströms avhandling är den första i sitt slag. Det finns ingen tidigare studie av svenska dagboksromaner, så den forskning som varit relevant i sammanhanget utgörs av studier av närliggande genrer – den svenska brevromanen och svenska dagböcker. Det övergripande avhandlingssyftet har därför blivit att kartlägga och beskriva dagboksromanen i Sverige. Wahlström gör även mer ingående närläsningar av tre av dessa: Fredrika Bremers *En dagbok* (1843), Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905), och Eyvind Johnsons *Drömmar om rosor och eld* (1949).

Citatet i avhandlingens rubrik – "Jag är icke heller en" – är hämtat från Bremers roman. Det pekar ut studiens analytiska fokus, nämligen undersökningen av hur dagboksromanen arbetar med speglingseffekter, i synnerhet i den genremässiga meningen att den fiktiva dagboksromanen mime-tiskt avspeglar en icke-fiktiv genre, dagboken. Men speglingseffekter skapar också ett slags diskrepans, till exempel diskrepansen mellan det framskrivna jaget och det nedskrivande jaget, men även dagboksförarens spegling i andra romankarakterer.

Avhandlingen är disponerad i två lika stora delar à ca hundra sidor. Den första delen ägnas åt diskussion och karakteristik av dagboksromanen som genre medan den andra utgörs av de tre kronologiskt ordnade analyskapitlen. Genrediskussionen består egentligen också av huvudsakligen tre kapitel, där det första presenterar en definition av gen-