

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Form i litteratur

Av ANDERS PETTERSSON

Den här artikeln handlar framför allt om hur vi tänker och talar om form när det gäller skönlitteratur. I någon mån ska jag också komma in på det litterära formbegreppets fel och förtjänster, och på förhållandet mellan form och innehåll. Allra först vill jag emellertid presentera och kommentera en dikt som jag tänker använda för att konkretisera mina iakttagelser om form i litteratur.

Dikten är Elmer Diktonius' »Barnet i trädgården» (ur diktsamlingen *Taggiga lågor*, 1924), och den lyder i sin helhet:

Barnet i trädgården
är ett underligt ting:
ett litet litet djur
en liten liten blomma.
Det myser som en katt åt nejlikorna
och skubbar sitt lilla huvud
mot solrosens jättestängel.
Tänker kanske: sol är gott –
grönt är gräsfärg.
Vet kanske: jag växer!¹

Det är tydligt att barnet i dikten skildras som samhörigt med naturen, som en del av naturen – »ett litet litet djur / en liten liten blomma». Det antyds att barnet är fullt av kraft att växa och utvecklas, och dikten bejakar entydigt barnets naturlighet och dess inre växtkraft. Fast dikten, tagen ordagrant, bara beskriver ett enskilt barn, ligger det nära till hands att tycka att också bitar av en syn på människan kommer till uttryck i dikten – att dikten påminner oss om att människan är en del av naturen, och att den förmedlar en positiv värdering av allt som är natur och vitalitet hos människan.²

Mer än så behöver inte sägas om diktens tema i det här sammanhanget. Däremot vill jag göra ett par påpekanden om verkningsmedel som Diktonius använder i »Barnet i trädgården».

I diktens första mening möter vi ett barn som i viss utsträckning har bringats att smälta in i na-

turen. Det omtalas som »ett underligt ting», ett djur, en blomma. Och barnet gör ingenting, utför ingen aktivitet: det är bara rent grammatiskt som det är subjekt i meningen. I diktens andra mening, raderna fem till sju, är däremot barnet fysiskt aktivt: det myser som en katt och det skubbar sitt huvud mot solrosstängeln. I beskrivningen har alltså barnet liksom levt upp. Och i diktens sista rader får vi, om också bara med gissningar, tränga in i barnets tankar. Trots de garderande »kanske» är radernas effekt att barnet förses med ett inre liv och i sista raden t.o.m. med ett medvetet jag. Föreställningsmässigt leder oss alltså dikten, i en brant utveckling, från bilden av barnet som ett underligt ting till en bild av barnet som ett annat jag. Vi får s.a.s., inom diktens ram, se barnet växa fram ur natursammanhanget och bli en medveten individ, en process som ännu är igång (»jag växer!»).

Utvecklingen innebär inte, att barnet *lösgörs* från naturen. Medvetandet som vi möter i slutraderna är ett medvetande uppfyllt av naturen, av sol och grönt. Barnet verkar fortfarande fasthäftat vid det som för ögonblicket fyller sinna. Reflexionerna »sol är gott», »grönt är gräsfärg» och »jag växer!» framstår, åtminstone för mig, som delvis framkallade av den bestämda situationen som barnet befinner sig i: av att barnet ser den gula solrosblomman ovanför och den gröna jättestängeln, och av att barnet jämför sig med solrosen. Man kan t.o.m. tycka att slutorden »jag växer» – som naturligtvis i första hand betyder ungefär: »jag blir större» – får som en bibetydelse »jag är en del av växtligheten, en del av det som växer i trädgården».

Dikten är hällen i tredje person – barnet omtalas som »barnet» eller »det». Ändå sker det ett slags utveckling i förhållandet mellan barnet å den ena sidan, å den andra sidan beskrivaren och oss läsare. Psykologiskt rycks barnet närmare och närmare oss. I början av dikten är det i

någon mån gjort främmande för oss just genom att det har smälts in i naturen som ting, djur, blomma. Sedan förmänskligas det successivt, och i slutraderna låter oss alltså Diktonius tentativt leva oss in i medvetandet hos det tänkande, växande barnet, ett medvetande som i sin tur är uppfyllt av natur och växande.

De inbördes relaterade grepp som jag just visat på, är naturligtvis mycket meningsfulla, givet diktens tema. Dikten betonar bl.a. vår samhörighet med naturen. Med hjälp av en hela tiden omvandlad bild av ett barn skapar dikten därvid en obruten kedja från naturen till oss själva. Kedjan går från det tingsliga, via djur och blomma, till det naturligt mänskliga. Och när Diktonius i slutraderna leder oss att leva oss in i det naturmänniska tillståndet, suggererar han oss att uppleva en kontinuitet också mellan oss själva och barnet, djuren, blommorna, tingen.

Mycket mer kunde sägas om Diktornius' tekniker i »Barnet i trädgården», och naturligtvis också om tankarna och känslorna som han opererar med. Men det får räcka med att vi har skaffat oss en viss bekantskap med dikten. Nu är det dags att vända uppmärksamheten mot formbegreppet.

II

Låt oss börja med att fråga, vad det är man syftar på när man talar om »form» i samband med skönlitteratur. Det kan inte bli fråga om att granska litteraturvetenskapens språkbruk från grunden, utan jag ska i stället besvara frågan via en kort, resonerande undersökning av vad vi litteraturvetare själva brukar säga att vi syftar på.³

Inom engelskspråkig litteraturvetenskap gör man normalt en distinktion mellan två huvud användningar av termen.⁴ I den ena betydelsen av »form» – den som man använder när man talar om t.ex. lärodikten eller dramat som »litterära former» – är en form detsamma som en genre, ev. en genre som definieras av ett fixerat metriskt, rimmässigt eller strofiskt mönster (sonett, limerick, o.s.v.). Den andra huvud användningen brukar karakteriseras som viktigare och mera intressant. Enligt den är formen en aspekt av det enskilda litterära verket: dess struktur, sättet på vilket dess material är arrangerat, dess organisationsprincip: »the way something is said

in contrast to *what is said*».⁵

Några menar att ett verk har form i pregnant mening, estetisk form, först då det är mycket väl sammanhållet; form i den här bemärkelsen är »the total structural integration of the work itself».⁶ Här kan man fråga sig om det är tal om form i en ny, tredje huvudbemärkelse, eller bara om *estetiskt tillfredsställande* form i bemärkelse nummer två.

Går man till tyskspråkig litteraturvetenskap möter man inte samma indelning av betydelseerna hos termen »form», men i grund och botten åsyftas samma företeelser med ordet. Gero von Wilpert beskriver t.ex. litterär form på följande sätt i sin *Sachwörterbuch der Literatur*:

/Form är/ die äussere Gestalt, in der e. Kunstwerk erscheint, im Ggs. zum vorausgesetzten Inhalt oder Stoff/---/. Man unterscheidet äussere F. (Gattungs-F., metrische und stilistische Darstellungsart) von innerer F. als Gestaltwerdung e. innewohnenden Idee; die Verbindung beider zu inniger, wesensgemässer Einheit ist letzte Erfüllung der F. . . .⁷

/Form är/ den yttre gestalt, i vilken ett konstverk framträder, i motsats till det förutsatta innehållet eller stoffet /---/. Man skiljer mellan yttre form (genreform, metrisk och stilistisk framställningsart) och inre form som gestaltningen av en inneboende idé; förbindandet av dem båda till en djup, väsensenlig enhet utgör formens yttersta fullkomning / . . . /.

Det är lätt att urskilja det som engelsk litteraturvetenskap kallar »form» också bakom von Wilperts formuleringar, och likaså att känna igen idealet om en organiskt helgjuten form.

Om man vidgar blickfältet till litteraturvetenskap på andra språk – jag har beaktat också svenska, danska, franska och ryska – förändrar det inte bilden på något dramatiskt vis. Man går naturligtvis inte alltid till väga på samma sätt, när man delar in termens betydelseområde i separata betydelse. Men de underliggande grundföreställningarna om litterär form verkar vara mer eller mindre desamma.⁸ Det är därför inte svårt att i stora drag besvara frågan vad som enligt litteraturvetare brukar åsyftas, när det är tal om form i samband med litteratur. Det är dels litterära former eller genrer, dels formen hos det litterära verket, d.v.s. verkets uttrycksmedel i vid mening. Om man ska tala om form i samband med »Barnet i trädgården», och följa litteraturvetarnas anvisningar, kan man t.ex. säga, att Diktornius' text naturligtvis ger prov på en litterär form – diktens eller mer precist den

centrallyriska diktens – men att den inte avsluter sig till något på förhand givet formellt mönster. Och ska vi tala om formen hos själva dikten, kan vi räkna dit bl.a. både dess fria vers, dess språkliga egenheter (t.ex. ellipserna i form av subjektbortfall i raderna 3, 4, 8 och 10) och organisationen av det sagda: det faktum att bilderna av barnet har ställts samman så att de frammanar en serie utvecklingsstadier, det successiva psykologiska närmandet av barnet till läsaren, o.s.v. Det vore lätt att argumentera för, att de formella dragen i dikten i stor utsträckning låter sig återföras på några gemensamma, grundläggande strävanden eller idéer, så att »Barnet i trädgården» också kan sägas ha en pregnant estetisk form. Här har jag emellertid inte rum för någon sådan demonstration.

Nu har vi sett vad begreppet 'form' syftar på, när det används i samband med skönlitteratur. Men ett klagörande av vad begreppet syftar på, ger oss inte automatiskt något grepp om det tänkande som ligger bakom begreppet. Det är just det tänkandet som jag ska försöka analysera, och i någon mån också utvärdera, i resten av artikeln.

Jag ska ta till utgångspunkt ett drag hos det litterära formbegreppet som förefaller mig alltför litet belyst i de behandlingar av begreppet som jag känner till. Jag syftar på begreppets *metaforiska* karaktär. Det kan verka självklart, att varken litteraturen själv eller ett litterärt verk *bokstavligen* har en form.⁹ Men vad är det i så fall för metafor, eller för metaforer, som ligger under när vi talar om form i skönlitteratur? Svaret på den frågan måste, förefaller det mig, hjälpa oss att förstå vårt litterära formbegrepp på ett mer djupgående sätt.

III

I den betydelse av ordet »form» som framstår som mest grundläggande och mest bokstavlig, är form något som bara finns hos fysiska objekt och som står i motsats till deras materia, stoff, material. Låt oss kalla form i denna bemärkelse för *fysisk form*. Ett föremål, ett fysiskt objekt, har alltid en eller annan fysisk form. Det är, kan man säga, föremålets konturlinjer som markerar dess form. För enkla former finns det fasta beteckningar: rund, oval, o.s.v. Mer komplicerade former måste beskrivas med hjälp av ut-

tryck som sätts samman från fall till fall.

Ett stycke materia kan vara formbart. En klump svart modellera kan t.ex. ges en annan form utan att man materiellt tillför eller tar bort något, och utan att klumpen upphör att vara samma materiella objekt, samma klump svart modellera.

Ibland kan man säga om ett fysiskt objekt, att det är formlöst. Det innebär förstås inte, att objektet saknar fysisk form; talet om formlöshet ska inte fattas bokstavligt. Ordet »formlös» är inte heller, som »rund» eller »oval», en term som betecknar en objektivt konstaterbar formegenskap hos föremålet. Det är en *estetisk* term som betecknar en upplevelsemässig kvalitet hos föremålet.¹⁰ Sådillvida hör »formlös» samman med sådana termer för varseblivna kvaliteter som »välstrukturerad» eller »graciös» eller »dynamisk». Det går att specificera exakt vilka mätbara egenskaper som ett föremåls form ska ha för att föremålet ska vara fullständigt runt. Inget liknande är möjligt vid estetiska termer. Det är inte med hjälp av noggranna beräkningar som man avgör, om ett föremål är formlöst eller ej.¹¹

Efter de här påpekandena kan vi gå över till att tala om form i estetiska sammanhang. Jag vill då först erinra om att det finns konstverk som har en fysisk form. Låt oss t.ex. tänka oss en bronsskulptur som är inspirerad av Diktonius' dikt och framställer ett barn som skubbar huvudet mot stjälken på en solros. Skulpturen kommer förstås, som alla skulpturer, att ha en fysisk form.

Skulpturen kommer, i förbigående sagt, också att ha ett innehåll. Den kommer att ha ett föreställande innehåll – ett barn som skubbar huvudet mot stjälken på en solros – och kanske också ett uttrycksmässigt innehåll. Kanske uttrycker t.ex. skulpturen uppskattning av det naturliga hos människan, precis som Diktonius' dikt i min tolkning. Medan begreppet 'form' inte nödvändigtvis är metaforiskt, använt om skulpturen, så är däremot begreppet 'innehåll' det. För det är naturligtvis inte så, att bronsstycket bokstavligen *innehåller* ett barn, eller en solros, eller uppskattning av det naturliga hos människan.

Ett litterärt verk är, i motsats till en skulptur, inte något fysiskt föremål.¹² Som jag nyss sade, kan det verka självklart att det litterära verket följaktligen inte kan ha någon fysisk form. Det intrycket är också i stort sett riktigt. Man får

emellertid komma ihåg att *exemplar* av litterära verk är fysiska företeelser: en boksida som återger Diktonius' »Barnet i trädgården» är t.ex. ett fysiskt objekt. Och man får ha i åtanke att också ett distinkt parti av ett fysiskt objekt, t.ex. en färgfläck på en vägg, kan uppfattas som ett eget objekt och tillskrivas en egen form. Därför kan man, i en visserligen något uttänjd bemärkelse, tillskriva trycksvärtemönstret på en boksida en fysisk form. Och vid litteratur *kan* formen hos ett sådant trycksvärtemönster vara betydelsebärande. Det ingår då i verkets idé att trycksvärtemönstret ska ha ett visst givet utseende. Detta gäller t.ex. vid sådana begravningsdikter från barocken där trycksvärtemönstret har formen av en urna, ett timglas, en lieman, el. dyl., eller vid dadaistisk eller postdadaistisk bilddikt. I sådana fall kunde man säga, att det motsvarande litterära verket har ett slags fysisk form, nämligen en visuell form. Men dessa fall är undantagsfall – trycksvärtemönstret i »Barnet i trädgården» är t.ex. helt klart inte betydelsebärande. Och när vi talar om form i skönlitteratur är det inte textens layout som vi tänker på, annat än möjligen undantagsvis och marginellt.

Med den just gjorda reservationen måste man säga, att litterära verk saknar form i ordets mest bokstavliga betydelse, fysisk form. Form i skönlitteratur är alltså form i överförd, metaforisk, bemärkelse. Min fråga är nu, vilket system av överföringar eller metaforer som ligger bakom talet om form i skönlitteratur.

Föreställningen om ett fysiskt föremål och dess form utgör en tankemodell som vi gärna överför också till abstrakta objekt. Därför kan alla möjliga sorters entiteter betraktas som formbara objekt, objekt som kan anta än den ena, än den andra formen. Vi kan t.ex. tala om *umgängeslivets* olika former, formen hos ett *logiskt bevis*, o.s.v. Den här konkretiseringen av abstrakta objekt är grundläggande också när man talar om form i skönlitteratur, och i vissa fall är det den enda överföring som man behöver hänvisa till. När litterära genrer omtalas som litterära former, kan det väl t.ex. plausibelt förklaras så, att vi i vissa sammanhang tänker oss det litterära som ett objekt, litteraturen, som kan anta olika former och träda oss till mötes som roman, eller sonett, eller tragedi, o.s.v.

Det är krångligare att ge en rimlig förklaring av vad som ligger bakom, när vi talar om formen hos ett enskilt litterärt verk. En konkretisering

av det abstrakta äger förstås rum. Men hur tänker vi oss det abstrakta objektet som vi konkretiserar? Vad föreställer vi oss t.ex. att det litterära verket är gjort av?

Det vanligaste är otvivelaktigt, att vi tänker oss att det är gjort av språk, av ord.¹³ Vi föreställer oss att Diktonius' »Barnet i trädgården» består av något slags språklig materia, precis som den tänkta skulpturen bestod av brons. Och dikten har också en motsvarighet till den tänkta skulpturens fysiska form: dikten har en bestämd språklig form, vad jag ska kalla *formen hos det språkliga uttrycket*.

Diktens form i den här bemärkelsen är, mest konkret utpekad, just den sekvens av ord, radgränser och skiljetecken som utgör diktens text. Men när vi beskriver formen i dikten, och det är formen hos det språkliga uttrycket som det gäller, beskriver vi den normalt på en mer abstrakt nivå, eller vi beskriver delasppekter av den. Diktens rytm är t.ex. ett inslag i formen hos dess språkliga uttryck, diktens ostrofiskhet (d.v.s.: det faktum att texten saknar strofgränser) är en annan, diktens korthet en tredje, förekomsten av ordupprepningar en fjärde (»litet litet», »liten liten», »kanske / . . . / kanske»), o.s.v.

Precis som den tänkta skulpturen har emellertid »Barnet i trädgården» inte bara en substans och en form, utan också ett innehåll. Talet om innehåll i det här sammanhanget är, som jag tidigare påpekat, metaforiskt. Faktiskt är hela den idé om språket som vanligt litteraturvetenskapligt språkbruk opererar med – idén om språket som ett slags materia, en materia som samtidigt utgör höljet kring ett innehåll – omöjlig att ta bokstavligt och på fullt allvar. Det vi möter här, är i realiteten en ny, komplex metafor.

Den har beskrivits av Michael J. Reddy.¹⁴ Reddy har klargjort, att det sätt att tala om språklig kommunikation som har lexikaliserats i vårt språk, bygger på ett system av metaforer som han sammanfattande kallar för »ledningsmetaforen» (»the conduit metaphor»). Han visar med ett överflöd av exempel hur vi talar om språklig kommunikation som om betydelse bokstavligen *överfördes* eller *leddes* från talare eller skribent till lyssnare eller läsare (därav namnet »ledningsmetaforen»). Vi uttrycker oss därvid som om överföringen gick till så, att talaren/skribenten bokstavligen »klädde sina tankar i ord», på något sätt stoppade in sina tankar och

känslor i ord, ord då fattade som ett slags fysiska objekt. Orden kommer alltså att bokstavligen innehålla tankar eller känslor, och det ankommer sedan på lyssnaren/läsaren att »tränga in i» det sagda och »få fram» dess betydelse. Vi talar m.a.o. som om en språklig framställning vore ett slags offentligt tillgängligt paket som talaren eller skribenten gjort i ordning, ett paket där den språkliga betydelsen utgjorde innehållet. Jag ska kalla denna bild av det språkliga meddelandet för »paketmetaforen». Det är uppenbart paketmetaforen som ligger bakom när vi talar om det litterära verkets *innehåll* (och, mutatis mutandis, när vi talar om innehållet i en skulptur).

Nu kommer vi till en ny komplikation. Innehållet i ett litterärt verk kan förstås, genom den vanliga konkretiseringen av det abstrakta, självt betraktas som ett objekt analogt med ett materiellt objekt. Innehållet kan följaktligen självt tillskrivas en form, och det görs också. Jag ska kalla denna form för *formen hos det språkligt förmedlade innehållet* för att skilja den från formen hos det språkliga uttrycket.¹⁵ Distinktionen mellan formen hos det språkliga uttrycket och formen hos det språkligt förmedlade innehållet sammanfaller, såvitt jag förstår, i viktiga avseenden med den distinktion som man i tyskspråkig tradition gör mellan yttre och inre form.

Också vid det språkligt förmedlade innehållet kan man fråga sig, hur vi tänker oss det konkretiserade abstrakta objektet. Svaret är, tror jag, att vi begagnar flera tankemodeller samtidigt när vi föreställer oss innehållet och dess form. Här ska jag nöja mig med att lyfta fram *en* bestämd modell, den som verkar allra mest relevant för förståelsen av just formbegreppet.

Låt oss kalla det som litterära verks innehåll tänks bestå av för »innehållsmateria». Jag ska inte i detalj försöka avgöra hur innehållsmateria tänks vara sammansatt. Men så mycket är säkert, att verkets innehåll framför allt tänks bestå av personer, ting, händelser, tillstånd, o.s.v. som hör hemma i ett särskilt slags verklighet, vanligen en fiktiv verklighet.¹⁶ Enligt det här tänkandet ingår alltså i verkets innehåll åtminstone de fakta som föreligger i verkets värld. En del av innehållet i »Barnet i trädgården» är t.ex., att ett bestämt barn i en bestämd trädgård myser mot nejlikorna och skubbar sitt huvud mot en solros.

Kärnan i den tankemodell som jag här vill

framhäva, är att innehållsmateria är *formbar*.¹⁷ Samma fakta om verkets värld kan ju t.ex. förmedlas på mer än ett sätt. De fakta som det gäller kan meddelas i olika ordningsföljd: i fallet »Barnet i trädgården» kunde Diktonius t.ex. ha *börjat* dikten med att nämna att barnet skubbar huvudet mot solrosstjälken. Och de kan presenteras som, i olika bemärkelser, sedda ur olika perspektiv. Diktonius kunde t.ex. helt eller delvis ha lagt dikten i barnets mun; den kunde ha börjat »Jag är ett barn i en trädgård/ och jag är ett underligt ting:/ ett litet litet djur/ en liten liten blomma.» Val av komposition och synvinkel måste i det här sammanhanget uppfattas som val av form: om innehållsmaterien är *vad* som sägs, då har komposition och synvinkel att göra med *hur* det sägs, med strukturen, med sättet på vilket materialet är arrangerat. I enlighet med det här betraktelsesättet kan man alltså säga, att det språkligt förmedlade innehållet i ett litterärt verk alltid har getts en bestämd form.

Vi har tidigare sett, att den fysiska formen hos ett föremål kan beskrivas med deskriptiva termer som »rund», men också med estetiska termer som »dynamisk». En analog dubbelhet uppträder, när det gäller formen hos det språkligt förmedlade innehållet. Vi kan säga sådant som, att Diktonius' »Barnet i trädgården» är berättad i tredje person – då visar vi på något som liknar objektivt konstaterbara drag i formen hos det språkligt förmedlade innehållet. Men vi kan också säga att dikten är dynamisk, att den är spänningsfylld, att den är välstrukturerad, o.s.v. Då beskriver vi något som liknar upplevelsemässiga kvaliteter som har med innehållets form att göra.

Jag sade tidigare, att formen hos ett fysiskt objekt markeras av föremålets konturer. Mer abstrakt kunde man förstås säga, att formen definieras av de rumsliga relationerna mellan föremålets beståndsdelar. Genom konkretisering av det abstrakta kan vi, metaforiskt, se det språkligt förmedlade innehållet i det litterära verket som om det vore ett fysiskt objekt. Och vi kan se dess form som ett slags rumsliga relationer mellan dess delar. När det gäller att urskilja delar i verket, och typer av relationer mellan dem, har vi förstås stor frihet. Men det är i alla fall, menar jag, den här grundbilden som ligger under åtminstone när vi använder *estetiska* termer för att beskriva formen hos verkets språkligt förmedlade innehåll. Ett litterärt verk har

t.ex. en tidlig dimension – det finns, som vi säger med en karakteristisk rumslig metafor, ett »före» och ett »efter» i verket. I »Barnet i trädgården» sker det, som vi sett, bildmässigt en snabb utveckling av barnet från underligt ting till medvetet jag; dessa kraftiga förändringar mellan diktens successivt presenterade delar är säkert en del av det vi tänker på om vi kallar dikten dynamisk och spänningsfylld. Och om vi kallar dikten välstrukturerad – i motsats till formlös – beror det väl på, att vi ser ett meningsfullt sammanhang mellan dess olika delar eller element.

IV

Jag har nu gett en skiss av betydelseöverföringarna och metaforerna som ligger bakom vårt sätt att tala om form i skönlitteratur. Som en allmän bakgrund för våra tankemodeller har jag visat på den uppfattning om språklig kommunikation som Reddy kallar ledningsmetaforen. Det litterära verket betraktas, menar jag, i ledningsmetaforens ljus, och dessutom konkretiseras dess i grund och botten abstrakta natur. Verket framstår då som ett påtagligt objekt, ett stycke språkmaterial med en språklig form och ett språkligt förmedlat innehåll, ett innehåll som i sin tur har en fixerad form.

Som jag markerat i det föregående, är den här beskrivningen långtifrån uttömmande. Speciellt kunde man säga åtskilligt mer om hur vi föreställer oss det litterära verkets innehåll. En sådan utvidgning skulle nyansera också bilden av det litterära formbegreppet. Ändå tillhandahåller beskrivningen, enligt min mening, redan i sitt nuvarande skick en bra utgångspunkt för den som vill ge en systematisk översikt över de olika sätt på vilka vi begagnar termen »form» om enskilda litterära verk. Beskrivningen frilägger s.a.s. en djupstruktur under den ytstruktur som bildas av de olika användningarna av termen »form» och olika resonemang om litterär form. Jag gav ett par antydningar om detta i förra avsnittet, men här finns inte plats att utförligt demonstrera det.

Det är meningen att beskrivningen inte ska vara blott och bart en analytisk konstruktion, utan att den, så långt den nu går, också ska svara mot våra faktiska, implicita föreställningar om form i skönlitteratur. För egen del har jag in-

trycket, att den verkligen gör detta. De metaforiska föreställningar som jag pekar ut kan tydligt beläggas hos litteraturvetare på punkt efter punkt. Också detta antydde jag i förra avsnittet, men återigen saknar jag utrymme för en grundlig demonstration.

I början av artikeln annonserade jag, att den framför allt skulle handla om hur vi tänker och talar om form när det gäller skönlitteratur. Det har den också gjort: artikeln har varit anlagd på att beskriva faktiskt språkbruk och analysera metaforystemet bakom det. Jag sade emellertid, att jag i någon mån också skulle komma in på det litterära formbegreppets fel och förtjänster. Det vill jag göra nu.

Låt mig då först säga, att formbegreppet i sig egentligen inte är särskilt problematiskt, åtminstone inte i mitt sammanhang.¹⁸ Vi kan tala om form i bokstavlig mening hos fysiska objekt. Och vi kan, med en enkel och ofta oskyldig överföring, behandla olika abstrakta sammanhang som om de vore objekt och därvid också tala om deras form. Det som verkligen kan ha viktiga fel och förtjänster ur litteraturvetenskaplig synpunkt sett, är de konstruerade objekt vilkas »form» vi resonerar om. För att det ska vara intressant att tala om objektens form, måste det vara intressant att tala om objekten överhuvudtaget: de måste vara vetenskapligt givande konstruktioner.

Åtminstone när man talar om form hos litterära verk eller litterära texter, rör man sig emellertid med föreställningar vilkas fruktbarhet kan verka tvivelaktig. Formbegreppet som det gäller har sin plats inom ramen för våra försök att förstå och begreppsfasta den komplicerade process som skapandet, receptionen och bearbetningen av litteratur utgör. Som jag påpekat i det föregående, har vi traditionellt konceptualiserat den processen i ledningsmetaforens och paketmetaforens termer. Vi har föreställt oss den som en bokstavlig överföring av betydelse, en överföring med hjälp av paket av språklig material försedda med betydelseinnehåll. Dessa föreställningar är naturligtvis i grund och botten intellektuellt ohållbara – det gäller också den traditionella föreställningen om verk eller texter, som uppenbart bygger på paketmetaforen. Det är tydligt att processen måste begripas och beskrivas utifrån helt andra modeller.

Om den traditionella föreställningen om verk eller texter visar sig ohållbar, då måste väl den

traditionella föreställningen om form hos litterära verk eller texter uppges? I princip ja. Men i verkligheten är situationen inte lika enkel. En komplicerande faktor är, att vi åtminstone f.n. inte har någon allmänt erkänd litteraturvetenskaplig bild av litterär kommunikation att ersätta den vardagliga ledningsmetaforen med. Det finns bara en rad omstridda, konkurrerande modeller att hänvisa till.¹⁹ Så länge den situationen råder, kommer säkert ledningsmetaforen, paketmetaforen och det traditionella formbegreppet att fortsätta att spela en roll inom litteraturvetenskapen. Och även om en specifik, mer hållbar analys av hur litteratur fungerar skulle bli allmänt accepterad, skulle man otvivelaktigt fortsätta att använda ledningsmetaforens grova men behändiga bild av saken i mindre anspråksfulla sammanhang. Talet om form hos litterära verk eller texter må vara sammanflätat med en primitiv bild av språklig och litterär kommunikation. Det rör sig emellertid om en bild, ett tankemönster, som ännu är levande, och som kanske t.o.m. är praktiskt i många sammanhang trots sina teoretiska brister. 'Form' fungerar t.ex. de facto som ett behövligt eller åtminstone harmlöst samlbegrepp för de medel som används för att mejsla ut den litterära betydelsen: de språkliga uttrycken och de litterära greppen.

Det finns också en annan komplikation. De modeller som kan tänkas ersätta ledningsmetaforen, kommer kanske inte att räkna med litterära verk eller texter i traditionell mening. Men de måste begagna andra, låt vara mera rimliga, tankekonstruktioner – fysiska ting (böcker etc.), teckenföljder, betydelser, o.s.v. De objekten eller pseudoobjekten kommer på vanligt vis att kunna tillskrivas en form. Om ledningsmetaforen bleknar bort, kan man alltså räkna med att formen hos det språkliga uttrycket, formen hos det språkligt förmedlade innehållet o.s.v. återuppstår i nya skepnader: som formen hos teckenföljden, formen hos betydelsen etc. 'Form' är t.ex. en kanske oundgänglig metafor när vi vill beskriva vissa av betydelsens egenskaper: de som *inte* består i att den låter den-och-den verklighetsbilden och de-och-de attityderna framstå för oss, utan s.a.s. är egenskaper som är grundade i relationer »inom» betydelsen.

Den just skisserade utvärderingen av det litterära formbegreppets värde är rätt olik dem som man brukar träffa på. Skillnaden ligger inte i värderingens ambivalens, utan i argumenten för

den. Det är vanligt att man påpekar, att begreppet 'form' faktiskt spelar en betydelsefull roll inom litteraturvetenskapen,²⁰ och det är vanligt att man ser med viss skepsis på begreppet. Denna skepsis brukar emellertid bottna i begreppets välbekanta och ofta kommenterade flertydighet, eller i oklarheterna kring distinktionen form-innehåll. Redan på 1930-talet ville Roman Ingarden urskilja nio olika sätt att fatta begreppsparet 'form' – 'innehåll'.²¹ Efter andra världskriget har bl.a. Herbert Seidler och René Wellek uttryckt skepsis mot det litterära formbegreppet p.g.a. dess mångtydighet eller p.g.a. problemen i samband med distinktionen form-innehåll.²² Seidler har föreslagit att termen »form» ska ges en mer inskränkt innebörd än nu.²³ Wellek har argumenterat för att form och innehåll i realiteten flyter samman, och för att distinktionen mellan diktens form och innehåll borde ersättas med en distinktion mellan diktes »material» och dess »struktur».²⁴

Kritiken av begreppets mångtydighet förefaller mig något överdriven. Faktiskt är snart sagt alla nyckelbegrepp inom litteraturvetenskapen mer eller mindre mångtydiga, och begreppet 'form' är nog i det avseendet inte mer vildvuxet än vad som är normalt. Den metaforiska karaktären gör visserligen begreppet svårt att genomskåda och hantera. Men det går att skaffa sig överblick över mångtydigheten och de underliggande metaforiska modellerna; det är sådan överblick som jag har försökt förmedla i den här artikeln. Bättre förtrogenhet med begreppets komplikationer ger oss, åtminstone, bättre förutsättningar än hittills att begagna och diskutera begreppet 'form'.

Vad beträffar kritiken av form-innehåll-distinktionen, är det nödvändigt att vara mera utförlig. Alla är överens om att 'form' och 'innehåll' används som kontrasterande begrepp. Det sägs emellertid ofta, som hos Wellek, att en distinktion mellan form och innehåll egentligen inte låter sig upprätthållas, eller att form och innehåll egentligen är oskiljaktiga.²⁵ Inte sällan lägger man till någon iakttagelse i stil med den, att förhållandet mellan form och innehåll inte alls är så tillfälligt och ytligt som det mellan en flaska och dess innehåll, eller det mellan en guttform och den smälta metall som hålls i formen.²⁶

Jag kan här inte gå närmare in på det invecklade samspelet mellan det som brukar kal-

las »form» och det som brukar kallas »innehåll» – som redan Ingarden menade, är det f.ö. flera olika form- och innehållsbegrepp inblandade, och alltså flera olika relationer. Det har också redan framgått, att jag överlag är ambivalent till tänkandet i termer av form och innehåll. Men jag vill ändå bestämt hävda, att den gängse kritiken av det som man kallar distinktionen mellan form och innehåll, väsentligen beror på att man missuppfattar det litterära formbegreppet. För att motivera det påståendet, ska jag skildra förhållandet mellan form och innehåll ur en ny vinkel, tillbakavisa det vanliga sättet att uppfatta förhållandet och avsluta med en kort granskning av Welleks bekanta kritik av distinktionen mellan form och innehåll.

V

Utifrån det som sagts i min artikel borde det stå klart, att det är oberättigat att se form och innehåll som *de två grundkomponenterna* i litterära verk eller texter. Enligt den metaforiska logik som ligger under vårt sätt att tala om litteratur, är verket eller texten en verbal behållare med betydelse som sitt innehåll. Vid verket eller texten kan man, precis som vid alla andra objekt, skilja mellan dess form och dess materia. Det litterära objektet kan ses som bestående av materia (ord) som formats på ett bestämt sätt. Distinktionen mellan *form och materia* är alltså relativt klar och begriplig vid verk eller texter. Och eftersom det litterära objektet tänks som ett slags behållare, är också en distinktion mellan *behållare och innehåll* aktuell. Behållaren är här ett objekt format av ord, och den har betydelse som sitt innehåll. Det litterära objektet tänks alltså implicit som ett objekt med *materia, form* och *innehåll* (varvid både behållare och innehåll kan tillskrivas form).

Vid litterära verk eller texter är förstås objektets rent materiella beskaffenhet relativt ointressant ur estetisk synpunkt sett. I »Barnet i trädgården» är orden som sådana, själva det begagnade ordförrådet, av perifer betydelse. Det väsentliga är *formen*, det betydelsebärande mönster av satser som orden har ordnats till, och *innehållet*, den betydelse som orden bär upp. Detsamma gäller vid den tänkta skulpturen av barnet i trädgården: det är inte bronzen som sådan som är viktig, utan formen den har getts

och innehållet som därmed skapas. På detta vis skjuts det materiella i bakgrunden vid konst- och litteraturobjekt, medan form och innehåll kommer i fokus. Följden blir, att form och innehåll för det medvetna tänkandet kommer att framstå som de två väsentliga komponenterna, faktiskt som de två väsentliga *beståndsdelarna*, i det konstnärliga eller litterära objektet.

Men i själva verket är formen inte en *beståndsdel hos* ett objekt, utan en *aspekt av* ett objekt. När formen uppfattas som en beståndsdel, hamnar tänkandet om form och innehåll i oriktiga banor. För hur skulle formen och innehållet tillsammans kunna utgöra ett objekt i dess helhet? Tänk på en paketglass. Det är *inte* paketets form och paketets innehåll som tillsammans utgör paketglassen. De två grundbeståndsdelarna är naturligtvis i stället *paketet* (pappmateria som har getts en viss form) och *paketets innehåll*. Diskussionen om form och innehåll i litteratur utgår emellertid mer eller mindre konstant från den felaktiga föreställningen, att talet om form och innehåll förutsätter att man betraktar formen och innehållet som tillsammans utgörande verket eller texten i dess helhet. Följaktligen blir diskussionen allvarligt snedvriden.

Hur bär man sig överhuvudtaget åt för att tänka sig formen och innehållet som tillsammans konstituerande ett objekt? I diskussionen är det framför allt två modeller av förhållandet mellan form och innehåll som figurerar. Utan att teoretikerna verkar medvetna om det, är det de två underliggande, mer naturliga distinktionerna *form/materia* och *behållare/innehåll* som tillhandahåller modellerna.

Ett vanligt grepp i diskussionen är att tala om distinktionen *form/innehåll* som om det var fråga om distinktionen *behållare/innehåll*, och sedan tillbakavisa detta sätt att förstå relationen mellan form och innehåll. Det är i sådana sammanhang som det heter, att man inte får tänka sig förhållandet mellan form och innehåll som så ytligt och tillfälligt som det mellan en flaska och dess innehåll, eller det mellan en gjutform och smältan som man håller i formen.

Förhållandet mellan form och innehåll, fortsätter det vanliga resonemanget, är mycket intimare än så. Och det är på den punkten i tankegången som man lanserar idén, att det i litteratur finns en sammansmältning mellan form och innehåll. För att begagna paketglassexemplet: man resonerar som om paketglassen hade dels

en form, dels ett innehåll, men som om de var två komponenter som inte kunde separeras från varandra. Den modell som man i realiteten griper till i sitt tänkande på den här punkten, är förstås förhållandet mellan form och materia. (Det är klart att glasspaketets form inte kan lösgöras från paketmateria.)

Resonemangen om form och innehåll i litteratur är alltså, som jag ser saken, skeva. I sitt medvetna tänkande missförstår teoretikerna den metaforiska logik som ligger under talet om form (, materia) och innehåll. De ser inte, att vi talar om det litterära objektet som en behållare med ett innehåll, och att både behållaren och innehållet kan tillskrivas en materia (ord resp. betydelsemateria) och en form (formen hos det språkliga uttrycket resp. formen hos det språkligt förmedlade innehållet). De teoretiserar om en i grunden feluppfattad relation mellan form och innehåll.

Naturligtvis kan jag inte i den här artikeln komma med verkligt utförliga belägg för att den beskrivningen av situationen är riktig. Men jag kan inte låta bli att ge en illustration av hur min analys ger en klarare förståelse av den argumentation kring form och innehåll som faktiskt förekommer bland litteraturvetare. Som konkret exempel väljer jag Welleks redan omnämnda förkastande av distinktionen mellan form och innehåll till förmån för en distinktion mellan material och struktur. Jag ska citera formuleringarna i *Theory of Literature* (1949 o. sen.), inte i den senare artikeln »Concepts of Form and Structure in Twentieth-Century Criticism» (1958 o. sen.), eftersom argumentationen är mera explicit i det tidigare bidraget.

Wellek inleder sin argumentation med att kritisera distinktionen mellan form och innehåll. Han förutsätter därvid (felaktigt) att denna är tänkt som en distinktion mellan en verbal behållare och dess betydelseinnehåll. Sedan visar Wellek att vi (naturligtvis) inte alls talar om form och innehåll som om formen var identisk med det verbala uttrycket. Hans slutsats blir, att distinktionen mellan form och innehåll ohjälpligt bryter samman. (Självt skulle jag säga, att Wellek enbart visar att han inte genomskådar logiken som ligger under vårt tal om form och innehåll.)

If we understand by content the ideas and emotions conveyed in a work of literature, the form would include all linguistic elements by which contents are

expressed. But if we examine this distinction more closely, we see that content implies some elements of form: e.g. the events told in a novel are parts of the content, while the way in which they are arranged into a 'plot' is part of the form. Dissociated from this way of arrangement they have no artistic effect whatsoever. The common remedy proposed and widely used by Germans, i.e. the introduction of the term 'inner form', which originally dates back to Plotinus and Shaftesbury, is merely complicating matters, as the boundary line between inner and outer form remains completely obscure. It must simply be admitted that the manner in which events are arranged in a plot is part of the form. Things become even more disastrous for the traditional concepts when we realize that even in the language, commonly considered part of the form, it is necessary to distinguish between words in themselves, aesthetically indifferent, and the manner in which individual words make up units of sound and meaning, aesthetically effective.²⁷

Vad Wellek pekar på i det citerade partiet, är i realiteten det faktum att både den verbala behållaren och dess innehåll kan sägas visa upp aspekterna form (som är estetiskt betydelsefull) och materia (som estetiskt är mer eller mindre betydelselös). När Wellek tycker att detta undergräver distinktionen form/innehåll beror det bara på, att han felaktigt identifierar själva den verbala behållaren med verkets eller textens form. Och vad beträffar Welleks kritik av den tyska distinktionen mellan yttre och inre form, har jag svårt att förstå hans invändning. För mig förefaller det som om »gränslinjen», som enligt Wellek är »completely obscure», i princip går mellan formen hos det verbala uttrycket (behållaren) och formen hos det verbalt uttryckta (innehållet).

Wellek anser sig emellertid nu ha visat, att tal om form och innehåll i litteratur leder till hopplösa självmotsägelser. Han fortsätter med att föreslå att vi i stället går över till att tala om material och struktur:

It would be better to rechristen all the aesthetically indifferent elements 'materials', while the manner in which they acquire aesthetic efficacy may be called 'structure'. This distinction is by no means a simple renaming of the old pair, content and form. It cuts right across the old boundary lines. 'Materials' include elements formerly considered part of the content, and parts formerly considered formal. 'Structure' is a concept including both content and form so far as they are organized for aesthetic purposes. The work of art is, then, considered as a whole system of signs, or structure of signs, serving a specific aesthetic purpose.²⁸

Wellek har rätt i att hans distinktion mellan

material och struktur inte överensstämmer med den mellan form och innehåll. Det han introducerar, i skepnaden av en distinktion mellan material och struktur, är i stället i realiteten distinktionen mellan materia och form. Materialet är det materiella i det litterära objektet – ordmateria, betydelsemateria. Strukturen är formen som det materiella substratet har getts – behållarens form, innehållets form.

Welleks förslag har, som man kunde vänta, en starkt formalistisk tendens. Enligt min analys är triaden form – materia – innehåll grundläggande vid det traditionellt fattade litterära objektet. Wellek behåller i sak komponenterna form och materia, medan han lämnar innehållet åt sidan. Och det är strukturen (d.v.s. formen) som utpekas som det enda estetiskt relevanta i det litterära objektet. Det är alltså bara *formen* hos det språkligt förmedlade innehållet som ska tänkas vara av estetiskt intresse (det enda exempel på sådan form som Wellek ger, är intrigstrukturen). Det här är inte rätt sammanhang att på allvar ställa frågan, om Welleks formalism är ett adekvat sätt att betrakta litteratur. Däremot tycker jag att jag har visat, varför Wellek inte har gett några hållbara argument för att distinktionen form/innehåll måste rekonstrueras, ännu mindre för att den måste rekonstrueras på ett sådant sätt att talet om form försvinner bara till namnet medan talet om innehåll försvinner också i sak.

I den här artikeln har jag försökt klargöra, hur logiken under vårt tal om form i litteratur faktiskt ser ut. Inte heller jag är till alla delar nöjd med den logiken: ledningsmetaforen och paketmetaforen är knappast riktigt tjänliga redskap för det litteraturvetenskapliga tänkandet. Men problemen som de metaforerna reser, faller utanför ramen för den här framställningen.

NOTER

¹ Elmer Diktonius, *Taggiga lågor*, Helsingfors 1924, s. 19. I senare utgåvor är »sitt lilla huvud» i rad sex ändrat till »sitt huvud»; av flera skäl (som jag inte ska gå in på här) tycker jag att den tidigare versionen av raden är bättre.

² Den just skisserade förståelsen av dikten stämmer, vad jag kan se, ganska väl överens med vad Diktoniusforskare har haft att säga. »Det är den oskuldsfulla livsbejakelsen Diktonius här hyllar», skriver t.ex. Olof Enckell om »Barnet i trädgården», och han hänvisar också till Diktonius' sympati för »de barnsliga livsformer, som står bortom gott och ont». (Olof

Enckell, *Den unge Diktonius*, Stockholm 1946, s. 223.) Bill Romefors talar om »den naiva livsanamelsen» i dikten, och finner att Diktonius' skildring av »ett barn, vilket som helst» är präglad av »en stor ömhet». (Bill Romefors, *Expressionisten Elmer Diktonius. En studie i hans lyrik 1921–1930*, Helsingfors 1978, s. 94.)

³ Mina generaliseringar om detta bygger framför allt på artiklar om begreppet 'form' i ett trettiotal litterära termlexika från tiden efter andra världskriget. Det verkar överflödigt att förteckna dessa här; flera av de viktigare källorna figurerar i noter i det följande.

Som texten antyder menar jag, att litterära termlexika ger en väsentligen riktig bild av vad termen »form» används för att syfta på inom litteraturvetenskapen.

⁴ För goda exempel på distinktionsmönstret som beskrivs i det följande se t.ex. Sylvan Barnet, Morton Berman och William Burto, *A Dictionary of Literary, Dramatic, and Cinematic Terms*, 2. uppl., Boston 1971, s. 55 f; Allan Rodway, »Form», i *A Dictionary of Modern Critical Terms*, utg. av Roger Fowler, rev. o. utökad uppl., London och New York 1987, s. 99; M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 5. uppl., New York 1988, s. 69 och Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford och New York 1990, s. 86. Naturligtvis förekommer det också andra sätt att systematisera termens betydelser; G.N.G. Orsini urskiljer t.ex. åtminstone sju litteraturvetenskapliga betydelser i sin informationsrika artikel om termen. (G.N.G. Orsini, »Form», i *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, utg. av Alex Preminger et al., utvidgad uppl., Princeton, N.J. 1974.)

⁵ Citatet från Rodway, a.a., s. 99.

⁶ Karl Beckson och Arthur Ganz, *A Reader's Guide to Literary Terms. A Dictionary*, London 1961, s. 72. Becksons och Ganz' formuleringar ligger i linje med den ofta ventilerade idén att diktverket bör ha en (vällyckad) *organisk* form och inte bara en *mekanisk* form – som man brukar säga under åberopande av en tradition där Shaftesbury, Goethe, A.W. Schlegel och Coleridge är nyckelnamnen. (Jfr t.ex. Orsini, a.a., s. 286 f.)

⁷ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 6. förbättrade o. utvidgade uppl., Stuttgart 1979, s. 275. Liknande uppgifter om termens bruk ger t.ex. Herbert Seidler, »Form», i *Kleines literarisches Lexikon*, 4. omarbetade o. starkt utvidgade uppl., utg. av Horst Rüdiger och Erwin Koppen, Bern och München 1966, s. 133 och Otto F. Best, *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*, Frankfurt am Main 1982, s. 162.

⁸ Jfr t.ex. Peter Hallberg, »Form», i *Svenskt litteraturläxikon*, 2. utvidgade uppl., Lund 1970, s. 173 f.; Jørgen Dines Johansen, »Form», i *Gyldendals litteraturläxikon*, utg. av Henning Harmer och Thomas Jørgensen, bd 2, Köpenhamn 1974, s. 50 f.; *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures. Littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, utg. av Jacques Demougins et al., bd 1, Paris 1985, s. 587 och V.V. Kožinov, »Forma i soderžanie», i *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, utg. av

Λ. A. Surkov et al., bd 8, Moskva 1975, sp. 52–57.

»Form» är en etablerad litteraturvetenskaplig fackterm med en någotsånär fixerad uppsättning betydelser. Därför är det förstås, i en mening, *bokstavligen* sant att, t.ex., rytmen i »Barnet i trädgården» är ett element i diktens form. Vad jag vill ha sagt är något delvis annat: att själva det litteraturvetenskapliga fackbegreppet vilar på ett metaforiskt fundament.

¹⁰ Den första egentliga analysen av estetiska termer egenart var Frank Sibleys »Aesthetic Concepts» (1959), numera tillgänglig även på svenska: Frank Sibley, »Estetiska begrepp», övers. av Björn Larsson, i *Konst och filosofi. Texter i estetik*, utg. av Jeanette Emt och Göran Hermerén, Lund 1990. En aktuell, grundläggande framställning om estetiska termer och kvaliteterna som de betecknar är Göran Hermeréns *The Nature of Aesthetic Qualities*, Lund 1988.

¹¹ Visserligen kan det ofta vara så, att ett föremål med de-och-de objektivt konstaterbara egenskaperna inte gärna kan ha den-eller-den estetiska kvaliteten. Ett runt eller ovalt föremål kan t.ex. inte gärna kallas formlost. (Jfr Sibley, a.a., s. 163 och Hermerén, a.a., s. 51 f.)

¹² Mitt tal om vad en skulptur eller ett litterärt verk konkret är, är starkt förenklande – här finns naturligtvis inte plats för någon nyanserad framställning av konstens ontologi. Jag har alltså viss förståelse för den som ev. vill invända, att en skulptur i realiteten inte är ett fysiskt föremål. Min egentliga uppfattning på den här punkten är, att vårt sätt att föreställa oss litterära verk eller litterära texter noga besett är ologiskt och i behov av rekonstruktion (jfr min bok *Verkbegreppet. En litteraturteoretisk undersökning*, Oslo 1981), och jag skulle säga detsamma om vårt sätt att föreställa oss skulpturer.

¹³ Beläggen på denna föreställning är legio. Se t.ex. René Wellek och Austin Warren, *Theory of Literature*, 3. (rev.) uppl., London 1966, s. 174: »Language is quite literally the material of the literary artist.»; J. Craig LaDrière, »Form», i *Dictionary of World Literary Terms. Forms – Technique – Criticism*, utg. av Joseph T. Shipley, fullst. rev. och utvidgad uppl., London 1970, s. 129: »in a literary work the matter out of which the thing is made is language»; Crispin Sartwell, »Substance and Significance: A Theory of Poetry», i *Philosophy and Literature* 15 (1991), s. 258: »Words are literally the material of poets, the substance in which and with which they pursue their craft. Words to the poet are like clay to the potter; language is to be shaped, formed, into a real object.»

¹⁴ Michael J. Reddy, »The Conduit Metaphor – A Case of Frame Conflict in Our Language about Language», i *Metaphor and Thought*, utg. av Andrew Ortony, Cambridge 1979, ssk. ss. 286–292.

¹⁵ Den som är förtrogen med Hjelmsslevs analys av det språkliga tecknet, tänker naturligtvis här på Hjelmsslevs distinktioner mellan uttrycksform och uttrycks-substans å den ena sidan, innehållsform och innehållssubstans å den andra. (Se t.ex. Louis Hjelmsslev, »Omkring sprogteoriens grundlæggelse», i *Festskrift udgivet af Københavns Universitet i Anledning af Universitetets Aarsfest November 1943*, Köpenhamn 1943, ssk. ss. 44–55). Men fast min terminologi, och hela

det betraktelsesätt som jag refererar, har en viss släktskap med Hjelmsslevs, stämmer mina begrepp inte överens med hans. Det skulle föra för långt att förklara skillnaderna. Läsaren gör klokt i att helt enkelt bortse från Hjelmsslevs tecknanalys i det här sammanhanget.

¹⁶ När man kontrasterar form och innehåll, omtalas innehållet som *vad* som sägs, och det måste då i första hand (om också inte enbart) vara upplysningarna om tillståndet i verkets värld som man tänker på. (Om man ber mig att ange innehållet i Diktonius' dikt, ligger det väl t.ex. närmast till hands att jag först av allt berättar om barnet i trädgården och om vad det gör med nejlikorna och solrosen.) En sådan föreställning om innehållet kan också beläggas både i äldre och i samtida litteraturvetenskap. Enligt Wolfgang Kayser är det t.ex. en »realitet av egen art» (»Gegenständlichkeit eigener Art») som diktningens satsar bär upp: Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, 10 uppl., Bern och München 1964, s. 14. Och när Gerald Prince talar om litterära verks innehåll, är det de skildrade objekten och det som sker med dem (»existents and events») som han hänvisar till: Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Aldershot 1988, s. 33. (Prince talar, mer exakt, om berättelsers »innehållsform» i Hjelmsslevsk mening.)

¹⁷ Detta är inte någon exklusiv litteraturvetenskaplig föreställning, utan ett vardagligt tankemönster som dessutom också kan beläggas hos t.ex. filosofer eller lingvister. Se t.ex. Hjelmsslevs uttalande att »den uformede mening /.../ i hvert sprog formes paa sin maa-de; hvert sprog lægger sine grænser ind i den amorfe 'tankemasse' /---/. Ligesom de samme sandskorn kan lægges i forskellige mønstre, og den samme sky antage stadig nye skikkelser, saaledes er det ogsaa stadig den samme mening, der formes eller struktureres forskelligt i forskellige sprog». (Hjelmsslev, a.a., s. 48.)

¹⁸ Formbegreppet har sin egen, vittförgrenade tradition inom filosofin; se t.ex. artikeln »Form/materia (ämne)» i *Filosofilexikonet*, utg. av Poul Lübcke, övers. av Jan Hartman, Stockholm 1988. Jag bortser här från denna tradition och dess problem – de spelar ingen viktig roll i mitt sammanhang.

¹⁹ Mitt eget alternativ beskrivs i min bok *A Theory of Literary Discourse*, Lund 1990, där också en rad andra aktuella modeller figurerar.

²⁰ Abrams kallar t.ex. »form» för »a central critical concept» (Abrams, a.a., s. 69).

²¹ Roman Ingarden, »Das Form-Inhalt-Problem im literarischen Kunstwerk», i *Helicon* 1 (1938), ssk. ss. 55–63. Ingarden kommer fram till sina nio varianter väsentligen genom att visa på olika filosofiska tolkningar av distinktionerna form-materia och form-innehåll (två distinktioner som han inte håller isär). En skissartad översikt över det estetiska formbegreppets historia, där termens mångtydighet har lagts till grund, är sjunde kapitlet, »Form: History of One Term and Five Concepts», i Wladyslaw Tatarkiewicz' *A History of Six Ideas. A Study in Aesthetics*, Haag och Warszawa 1980.

²² Seidler, a.a., s. 133; Wellek och Warren, a.a., s. 140

f.; René Wellek, »Concepts of Form and Structure in Twentieth-Century Criticism», i Welleks *Concepts of Criticism*, utg. av Stephen G. Nichols, Jr., New Haven och London 1963, s. 54 f.

²³ Seidler vill inskränka formbegreppet till att syfta på »Modellhaftes», »das durch Konventionen streng Geregelte»: Seidler, *ibid.*

²⁴ Wellek och Warren, a.a., s. 140 f. Det framgår av bokens förord, att Wellek har burit det huvudsakliga ansvaret för partiet som det gäller. Welleks argumentation behandlas ingående i nästa avsnitt.

²⁵ Två exempel: »Die geläufige Entgegensetzung von Form und Inhalt ist seit der Goethezeit der vertieften

Einsicht gewichen, dass beide Begriffe im Grunde nicht voneinander zu trennen sind» (Otto Bantel, *Grundbegriffe der Literatur*, 5. uppl., Frankfurt am Main 1966, s. 25); »Strictly speaking, form and content are inseparable: there is no paraphrasable content in a text which we can separate from the way in which it is presented» (John Peck och Martin Coyle, *Literary Terms and Criticism*, Basingstoke och London 1984, s. 132).

²⁶ Jfr t.ex. Abrams, a.a., s. 69 och Orsini, a.a., s. 287.

²⁷ Wellek och Warren, a.a., s. 140.

²⁸ *Ibid.*, s. 140 f.