

# Nätverksberättande i samtida film och litteratur

---

**Tomić, Janica**

**Conference presentation / Izlaganje na skupu**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:392713>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



# Litteratur och film

## Samband och samspel ur skandinaviskt perspektiv

Konferens 11 – 12 november 2010

Skandinavistika osakond, Tartu Ülikool  
(Avdelningen för skandinavistik, Tartu universitet)

Gatuadress: Ülikooli 17, Tartu  
Skandinavistikas bibliotek (rum 305), 3 tr.



**norden**

Nordisk Ministerråd

## ABSTRAKT

***Professor Maaret Koskinen, Stockholms universitet***  
**Bilderna i skrivmaskinen, skriften på filmduken:**  
**Ingmar Bergmans manus för film**

Denna ångest inför börjandet. Oförmågan att översätta bilderna som är klara och direkta i fattbara ord. Dialogsjukan. Ord som jag hatar: eftersom, därför, och, att, plötsligt, tystnad, häftigt. Opålitliga ord som passar på att sticka sig undan när man bäst behöver dem. Och så hela min avsky för denna förödande, riskabla procedur. Hämningen inför själva skrivandet. Oviljan att lyfta bördan och att bära den. Att vara diletterant.  
(Ingmar Bergman, i arbetsboken ”Dagsbok för Tapeten”, 22.3.1960)

Ingmar Bergmans arbetsböcker från början av 1960-talet är fyllda av reflektioner kring olika medier – skrift, musik, måleri, ljud, ord, rörliga bilder – och även kring det som idag skulle kallas mediaspecificitet. Exempel kommer att ges från bland annat arbetsböckerna (till största delen opublicerade) för de så kallade trilogifilmerna *Såsom i en spegel*, *Nattvardsgästerna* och *Tystnaden*.

Men även ett antal olika manuskriptversioner och deras många talande strykningar, vittnar om en upplevd svårighet att nyttja ord och skrift i syfte att åstadkomma en spelfilm. Därutöver visas hur själva transformationsprocessen från färdigt inspelningsmanus till det audiovisuella mediet film knappast blev enklare för att manusförfattaren och regissören råkade vara samma person. Tvärtom. Problemet tycks närmast ha varit att Bergman upplevde sig som för litterärt begåvad, och att lusten att skriva för skrivandets egens skull kom i vägen. Även här är strykningar legio: allt som smakade “litterärt” åkte i papperskorgen och andra, förment mer “filmiska” uttryck söktes. Detta kommer bland annat att visas genom jämförande nedslag mellan filmen *Tystnaden* och det publicerade manuset.

*Fil. dr Esbjörn Nyström, Tartu Ülikool*  
**Filmmanuskriptets plats i det litterära genresystemet**

Frågan om filmmanuskriptets textuella status och kännetecken har inte rönt något stort intresse vare sig inom filmvetenskapen eller inom litteraturvetenskapen. Sekundärlitteraturen om denna genre utgörs till en påfallande stor del av handböcker för personer som vill bli framgångsrika manusförfattare. Mer omfattande vetenskapliga reflexioner kring ämnet är sällsynta. Detta kan tyckas förvånande mot bakgrund av de senaste årtiondenas växande intermedialt (tidigare interartiellt) inriktade forskning. I själva verket är det följdriktigt, om man närmare betraktar några av intermedialitetsteoriens utgångspunkter.

Ett antal möjliga argument för och emot att definiera filmmanuskriptet som en form av skönlitteratur tas upp. Här tar jag bland annat fasta på några nyare tyskspråkiga studier (Rußegger, Bildhauer, Eick m.fl.). Det finns talrika övertygande skäl för en definition av filmmanuskriptet som skönlitteratur, men den därpå följande frågan, vilket slags skönlitteratur det handlar om, är inte lika enkel att besvara.

Här kommer det – på olika grunder ifrågasatta, men i praktiken i någon skepnad nödvändiga – litterära genresystemet in i bilden. Filmmanuskriptets kännetecken kommer att diskuteras i en dubbel historisk kontext, dels genrens historiska utveckling, delvis betingad av filmkonstens utveckling, dels texternas typiska tillkomsthistoria, och sättas i relation till både epik- och dramateori. Därutöver kommer föredraget att presentera en alternativ form av kategorisering. Textexempel hämtas från svenskspråkiga och danskspråkiga filmmanuskript.

## ***Doktorand Katrin Kangur, Tartu Ülikool***

### **”Knut Hamsun” som autobiografisk karakter og som filmkarakter**

Den svenske regissøren Jan Troells film ”Hamsun” fra 1996 forteller om de siste 17 konfliktfylte år i den norske forfatteren Knut Hamsuns liv. År som i Hamsuns liv, var overskygget av spørsmålet om hans forræderi mot sitt hjemland, hans støtte til de tyske okkupasjonsmaktene under krigen og hans sympati for nazi-ideologi. Spørsmålet om Hamsun virkelig var en ”landsforræder” og hvorfor og hvordan han kunne være det, er noe som gjør den siste perioden i hans liv til et mye analysert og diskutert emne. Sentralt i dette paradigmet står Hamsuns egen bok ”Paa gjengrodde stier” (1948), en autobiografisk fortelling, der Hamsun fremfor alt beskriver arrestasjonen og den psykiatriske undersøkelsen under rettssaken. Også Jan Troell belyser i sin film spørsmålet om ”hvorfor” Hamsun ble kjent som landsforræder. Filmmanuset er av Per Olov Enquist, etter den danske forfatteren Thorkild Hansens ”dokumentarroman” ”Prosessen mot Hamsun” (1978). Thorkild Hansen bruker ”Paa gjengrodde stier” som den viktigste kilden for å gjengi Knut Hamsuns synspunkt, hans perspektiv på begivenhetene, og den samme veien går også Jan Troell. Men ved siden av å fremstille personer og begivenheter før, under og etter den andre verdenskrig, som er historisk kjente eller/og en del av Hamsuns landsforræderansikt, møter vi i filmen også ”Knut Hamsun” som privatperson, familiemann, og ikke minst forfatter. Det sistnevnte aspektet i Hamsun-portrettet i filmen skyldes naturligvis mye de intertekstuelle elementene, det lyriske billedspråket og symboler fra Hamsuns diktning generelt og fra hans roman ”Paa gjengrodde stier” spesielt.

I presentasjonen sammenlikner jeg noen nøkkelscener fra hovedkarakterens perspektiv i filmen som har paralleller i Hamsuns roman. Jeg vil peke på noen viktige elementer i konstruksjonen av Hamsun-karakteren i Jan Troells film ved å sette kontrastpunktet mellom ”det fiksjonelle” og ”det dokumentariske”.

***Doktorand Giorgio Capecchi, Universitat Greifswald***  
**Hamsuns *Sult* og filmatiseringen av denne boka**

Boka og filmen er begge to en del av en intertekstuell strategi.

Romanen, som Knut Hamsun skrev i 1890, horer til tradisjonen av Kristiania-romanen likesom filmen produsert av Henning Carlsen i 1966 horer pa en mate til den nye franske bølgen. Denne filmen blir sett i forhold til Alain Resnais' *I fjor i Marienbad* (1961). Manus til *I fjor i Marienbad* ble skrevet av den franske forfatteren Alain Robbe-Grillet, og han anser romanen sin for en *cine-roman*. Pa denne maten er ogsa *Sult* en *cine-roman*.

Hvis vi betrakter den tiden da *Sult* ble utgitt, kan vi tenke at de som leste denne romanen i 1890, ganske sikkert ansa *Sult* for en Kristiania-roman, i den grad dette begrepet eksisterte. Boker som *Bondestudentar* og *Mannfolk* av Arne Garborg og *Fra Kristiania-Bohemen* av Hans Jager horer til den norske litteraturen om Oslo.

Vi vet ingenting om *Sult*-helten, men pa den tiden tenkte kanskje folk at han bare var en kompis av Daniel Braut, Gabriel Gram (romanskikkelser –i Arne Garborgs boker), Eek, Jarmann (Hans Jager), Grip and Kielsberg (Jonas Lie). Disse spaserte pa Karl Johan og drakk ol pa Cafe Grand. De bodde trangt og kummerlig, la i sengen og provde a skrive om filosofiske problemer. Det handlet alltid om kultur og fattigdom, galskap og prostitusjon, sykdom og hallusinasjon.

Selv om Knut Hamsun nekter enhver innflytelse, likner alle disse romaner og heltene pa hverandre. Derfor er det viktig a granske konteksten pa denne tiden, det vil si intertekstualiteten. Det samme gjelder for filmen.

***Fil. dr Jan Hellgren, Åbo Akademi***  
**Poetens kamera. Exempel: Bo Carpelan (f. 1926)**

Texter kan påminna om fotografier eller filmsekvenser, men de består i sista hand bara av tecken tryckta på papper. Är visualitet i litteratur någonting som inte finns men som kan framkallas? Texter uppmanar oss att föreställa oss saker och ting på ett liknande sätt som filmer gör. Vi sitter i publiken och låter oss hypnotiseras, lockas in och dras med i filmer. Med ett begrepp från retoriken och den intermediala forskningen kring förhållandet mellan text och bild anknyter jag bl.a. till den retoriska tekniken enargeia, med Hans Lunds formulering ”tekniken att beskriva ett objekt på ett sådant sätt att lyssnaren eller läsaren får intryck av att ha det beskrivna föremålet framför ögonen.” I ljuset av enargeia visar sig litteraturen som en konst att skapa illusioner. Utifrån en dikt av den finlandssvenska diktaren Bo Carpelan (f. 1926) lyfter jag fram en rad frågor om förhållandet mellan text och bild. En rad begrepp aktualiseras: intermedialitet, text och bild, retorik, tilltal, ekfras, sinnlighet och rumslighet. Problematiken koncentreras i förhållandet mellan texten och läsaren.

## ***Doktorand Janica Tomić, Sveučilište u Zagrebu*** **Nätverksberättande i film och litteratur**

Den senaste tidens uppsving för filmer med nätverksberättande (*network narratives*) sätts vanligtvis i samband med Robert Altmans film *Short Cuts* (1993), vars narrativa mönster sägs ha gett upphov till det ”*off-beat*-berättande som är den dominerande principen i dag” (Bordwell, 2008) och som har fått stort genomslag i skandinavisk film (*Tic Tac* (1997), *Leva livet* (2002), *Paha maa* (2001), *Om jag vänder mig om* (2003), *Hawaii, Oslo* (2004), *Tid til forandring* (2004), *Fyra nyanser av brunt* (2004), *Joki* (2005), *Nordkraft* (2005), *Du levande* (2007), *De Ofrivilliga* (2008), *Mammoth* (2009) etc.). Även om Altmans film är en adaptation av Raymond Carvers noveller, har de få paralleller som gjorts inom filmforskningen mellan litterärt och filmiskt nätverksberättande i stort sett förbisett kopplingen till Carvers *Shortcuts*, liksom till det carverinfluerade ”esperanto” som uppstod inom litteraturen efter 80-talet. Inom litteraturens område har det däremot varit vanligt med referenser till t.ex. *Short Cuts* eller *Magnolia* (1999) för att förklara fenomen som uppsvinget för *novellcykeln* och andra litterära inkarnationer av ”Carvers/Altmans nätstruktur”. Vid sidan av viljan att anknyta till filmtrender är den intermediala jämförelsen även intressant eftersom den visar på en likhet mellan litteraturen och filmen när det gäller förståelsen av nätverksberättande. Snarare än att tolka nätverksberättandet som ett sätt att göra upp med den klassiska modellen med en ensam protagonist, d.v.s. som berättelser om t.ex. den *etnografiska realismen* (Tröhler) eller *den globala staden* (Elsaesser), har nämligen filmkritiker- och forskare i allt högre grad instämt i den tidigare litteraturkritikens åsikter och tolkat berättandet som ”amputerade fallstudier” snarare än som breda sociala studier, som brist på samhällsvision och ett repeterande av melodramatiska formler etc. Det här föredraget kommer att koncentrera sig på den delen av filmforskningen, eftersom den bidrar till möjligheten att urskilja olika typer av nätverksberättande i t.ex. Hanekes film *Code inconnu* (2000), *Tic Tac*, *Mammoth* m.fl.



***Doktorand Anne Bachmann, Stockholms universitet***  
**Skandinavisk litteratur och svensk guldåldersfilm**

I filmhistoriografin placeras den svenska filmens guldålder i åren före och efter 1920 och karaktäriseras av en nationell vändning samt en höjning av filmens status på kulturfältet genom filmatiseringar av litterära förlagor. Motiv och narrativ som betraktats som svenska kan tillsammans med filmernas framgångar förklara den framträdande plats som perioden traditionellt har haft i den svenska filmhistorieskrivningen. Men ett ytterst lätt skrapande på ytan avslöjar att den nationella vändningen egentligen är nordisk. Bredvid de så ofta nämnda och kanoniserade filmatiseringarna av Selma Lagerlöf återfinns bland annat Henrik Ibsen och Johannes Linnankoski, förutom de skandinaviska nobelpristagarna Knut Hamsun, Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Pontoppidan och Karl Gjellerup. Det är med andra ord nödvändigt att vidga perspektivet från den nationella filmhistorieskrivningens begränsningar. På vilket sätt kan man därmed nyansera guldåldersbegreppet? Hur uppfattades det nationella och det nordiska i filmatiseringarna? Och vilken roll spelade nobelpriset i litteratur?

***Ph.d. Morten Egholm, Københavns Universitet***  
**Auteur eller fortolker af andres tanker?**  
**Om Carl Th. Dreyers brug af litterære forlæg**

Carl Th. Dreyer regnes for en af de største auteurs i filmhistorien - en instruktør, der altid forfulgte egne idéer og visioner. I den forbindelse er det interessant at konstatere, at ikke færre end tretten af hans fjorten spillefilm var baseret på enten en roman, en novelle eller et teaterstykke. Det er dette paradoks, jeg vil tage udgangspunkt i, og som eksempel vil jeg bruge hans måske mest glemte film, den svenskproducerede "Två Människor" (1944), som han instruerede under sit ophold i Stockholm. Jeg vil endvidere komme ind på det detektivarbejde, det var overhovedet at finde frem til forlægget, teaterstykket "Attentat" (1934), skrevet af den schweiziske dramatiker W. O. Somin.

**Professor Elise Seip Tønnessen, Universitetet i Agder**  
**Tilfellet Elling: om samspill mellom litteratur, teater og film**

I min presentasjon vil jeg reflektere over det kulturfenomenet at litteratur inspirerer teater og film, mens filmatiseringer og dramatiseringer i neste omgang kan fremme litteraturlesing. Mitt case blir Elling-skikkelsen, som vi kjenner fra Ingvar Ambjørnsens fire romaner (Utsikt til paradiset 1993, Fugledansen 1995, Brødre i blodet 1996 og Elsk meg i morgen 1999), fra teateroppsetningen *Elling og Kjell Bjarne* (1999) og fra filmene *Elling* 2001, *Mors Elling* 2003 og *Elsk meg i morgen* 2005.

I sin omtale av filmen *Elling* legger nettstedet *Qwipster's Movie Review* særlig vekt på at det er karakterene som bærer filmen. I tilfellet Elling har karakteren nærmest smeltet sammen med den norske skuespilleren Per Christian Ellefsen, som spilte ham både på teaterscenen og i filmen, på samme måte som hans umake makker Kjell Bjarne forbindes med skuespilleren Sven Nordin. Klipp fra teateroppsetningen viser dialoger som er til forveksling like med dem vi kjenner fra filmen (<http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/266733>). Det aktualiserer minst to spørsmål: Det første dreier seg om likheter og forskjeller mellom teaterets og filmens potensial for karaktertegnning. Det andre handler om hvordan karakterene kan gestaltes i visuelle, performative medier som film og teater, i forhold til verbal skjønnlitterær karaktertegnning.

I den norske konteksten har karakterene beveget seg fra roman til scene og videre til film, slik at teateroppsetningen nærmest har fungert som et utviklingsverksted for framstillingen av karakterene på film. I en internasjonal kontekst ser det ut til at det er filmen *Elling* som har banet veien for teateroppsetninger i Tartu (2006), London (2007), Bangalore i India (2010) og på Broadway (2010-2011). I omtalene jeg har funnet på nettet, omtales disse teateroppsetningene konsekvent som en adaptasjon av 2001-filmene om *Elling*. Teaterversjonen ville neppe hatt et så langt og vidtrekkende liv om det ikke hadde vært for filmen som ble Oscar-nominert i klassen for beste utenlandske film i 2002.

***Professor Gunhild Agger, Aalborg Universitet***  
**Adaption, spin off og selvstændige produktioner –  
den skandinaviske tv-krimi**

Den skandinaviske tv-krimi kan opdeles i tre forskellige grundtyper i forhold til oprindelse: adaptioner, de karakterbaserede adaptioner og de uafhængige produktioner uden litterære forlæg. Adaptioner inden for krimigenren er i Skandinavien accelereret gennem de seneste år, specielt i Sverige med en række film og tv-adaptioner af romaner (Maj Sjöwall og Per Wahlöö 1967-1994, Henning Mankell 1994-2005, Liza Marklund 2001-2003, Åke Edwardson 2001-2004 og Camilla Läckberg 2002-2008). Også i Norge er der film-adaptioner, fx af Gunnar Staalesens krimier.

En vigtig udvikling af adaptionprocessen er den relative uafhængighed af bøgerne, der blev indledt, da serien *Beck* fra 1993-94 begyndte som spin off af filmatiseringerne. Den er baseret på de to vigtigste efterforskere hos Sjöwall og Wahlöö – Beck og Gunvald Larsson – og kan dermed kaldes den karakterbaserede adaption. Samme mønster genfindes i forbindelse med hovedkarakteren Wallander.

Et interessant perspektiv på begge slags adaption giver de tværkulturelle versioner, fx *Wallander*, produceret af BBC Scotland i 2008 og 2010. Udviklingen inden for dette område viser, at den skandinaviske krimi er gået fra at indtage en hjemmemarkedsorienteret position til at udgøre en inspirationskilde set fra en international synsvinkel.

Den dominerende danske model for tv-krimier har ikke litterært forlæg. Det kan både skyldes en tradition for den selvstændige form (primært i DR), og at den danske romanproduktion har været svagere profileret end den svenske og norske og derfor i mindre grad presser sig på som forlæg. Også den selvstændige model har modtaget international anerkendelse og er blevet eksporteret (fx modtog *Rejseholdet*, *Ørnen* og *Livvagterne* Emmy-prisen i kategorien 'bedste udenlandske drama-serie' i henholdsvis 2002, 2005 og 2009).

Foredraget vil ud fra udvalgte eksempler karakterisere de tre modeller over for hinanden, diskutere deres fordele og ulemper og relatere dem til de tværkulturelle versioner.