

# Om film och postmodernism

Filmen har sugit upp den uppgivna tidsandan och producerar – *Pulp Fiction*. Nils Petter Sundgren visar hur postmodernismen spelar filmarnas isolering från verklighetens drama.

Existerar postmodernismen i filmen på annat sätt än som kritisk jargong och honnörsvärd i C-uppsatser i filmvetenskap? Jag menar att filmen har ett mer komplicerat förhållande till postmodernismen än vad många andra konststarter har. I motsats till vad fallet är i bildkonsten tyranniseras inte unga filmare på kultursidorna av dogmatiska småpåvar som försöker slå i allmänheten att filmberättandet skulle vara dött. Inte heller kräver filmskolelever som en del tokskallar på Konsthögskolan i Stockholm att deras institution ska förvandlas till filosoficentrum.

## Sokalseminariet 5

Kanske kan man säga att den förtalade kommersialismen räddat biografifilmen från att hamna i postmodernismens elfbenstorn. Biografifilmens styrka har alltid varit att den måste prova sin livskraft inför en miljöpublik utan minsta intresse för filosofiska härkylverier.

Ändå finns det drag av postmodernism i biografifilmen, främst då den amerikanska. Men Hollywoodfolket avhåller sig från att hålla teoretiska utläggningar om sina verk. Det handlar mer om tidsanda och stil än om abstraktion. Jag har svårt att tänka mig Jean-François Lyotards *La condition postmoderne* i näven på Quentin Tarantino.

## Vulgär postmodernism

Just Tarantino är en nyckelfigur. Att hans film *Pulp Fiction* vann Guldpalmen i Cannes 1995 i stället för Kieslowskis segertippade *Den röda filmen* blev en vattendelare i nittioalets filmhistoria. Hollywoods vulgära postmodernism erövrade den kulturella hegemonin från den förfinade och pretentiösa europeiska filmmodernismen.

*Pulp Fiction* är en krönika om förlorare och smågästers i Los Angeles under värld. Berättelserna är fragmentariska och kalejdoskop-

iska. Deras ordningsföljd förefaller godtycklig och skulle lika gärna kunna vara omvänd. Tarantinos värld är kaotisk, hans människor besatta, deras handlingar godtyckliga och moralen amoralsk snarare än amoralsk. Känslan i filmerna är kaotisk och svår att beskriva, omväxlande ironisk, nollställd, någon gång även sympatisk. Men oftast uppgiven. Komiken är lika coolt nattsvalt som filmgangstrarnas kostymer.

## Som Alice i Underlandet

Filmen är det område efter arkitekturen där postmodernismen har fått det största publika genomslaget. Man kan tycka att det är egendomligt att en så dunkel TV-serie som *Twin Peaks* fått så stort gensvar. David Lynch mystifierar oavbrutet i denna serie berättelser om förvecklingar efter mordet på unga Laura Palmer. För vart avsnitt känner jag mig alltmer som Alice i Underlandet, *curiouser and curiouser*.

I Lynchs nya film *Lost Highway*, som nu kan ses på svenska biografer, har han gått ännu längre i subjektivitet och mystik och skapat två timmars tät och förvirrande filmpoesi. Allt är som i drömmens värld, ingenting är säkert, allra minst gestaltarnas identitet. Lynch avstår från att kommentera sin film och menar att den inte är tillgänglig för analys. *Lost Highway* gestaltar dröm och inte handling.

## Den esoteriske Lynch

David Lynch representerar den mondäna och esoteriska sidan i den amerikanska postmodernismen. Det märks tydligt, att han i likhet med Peter Greenaway, den intressantaste av de europeiska postmodernistiska regissörerna, ursprungligen är målare. De amerikanska regissörerna i generationen efter Lynch är helt präglade av film och har få referenser till andra kulturformer. Det är ingen tillfällighet att Quentin Tarantino tillbringade sina läroår som biträde i en videobutik. Tarantinos och hans jämnårigas filmer vimlar av referenser till amerikansk och ofta asiatisk populärfilm. Allt sedan Steven Spielbergs och George Lucas och de andra i den så kallade *movie brat*-generationen slog igenom på sjuttiotalet har Hollywoods tongivande filmskapare levt i ett filmghetto med få öppningar mot

världen utanför. Regissörerna är som barn som aldrig riktigt lämnat leksaksbutiken utan fortsätter att leka med *special effects*, pistolattrapper, leksaksbilar och Barbiedockor.

Liksom den postmodernistiska arkitekturen bygger dess filmiska motsvarighet i hög grad på återanvändning av gamla former och genrer. Det citeras flitigt – intertextuella än den eklektiska Hollywoodfilmen kan ingen vara. Man lånar friskt, framför allt från äldre gangsterfilm, *film noir*. Det är som om den stökiga samtiden inte existerade. Den ironiska attityden är förhäskande, framför allt i action- och science fictionfilmer.

Kommer film åter att göras av folk som har något att berätta som de inte har sett på bio eller läst i seriemagasin?

När jag nu ser om den uppdaterade *Sjårnornas krig* med dess naiva världsdräddarallvar från Reagan-epoken, slår det mig att filmen inte skulle kunna vara gjord idag annat än som en parodi på sig själv. Luke Skywalker är en idealistisk sjuttiotalnsnörd. Dagens rymdfilmer är parodier eller parodier på parodier som *Independence Day* och *Mars Attacks!* Det är en smart, förströdd och i grunden meningslös filmkonst, där specialeffekterna är viktigare än de marionetterade människorna. Att se dessa filmer är som att zappa mellan tio olika TV-kanaler. Men så blir televisionen allt viktigare som inspirationskälla för modern underhållningsfilm. Det blir också framför allt i TV som filmerna kommer att ses. Visste ni att knappt fem procent av världens filmkonsumtion sker i biograf-salongerna?

Den postmoderna filmen ger en känsla av att allt som är värt att säga är sagt för länge sedan och att vi nu bara kan upprepa det. Den ger en känsla av kraftlöshet och meningslöshet som leder tankarna till stämningarna vid det förra sekelskiftet.

Blir subjektets död också filmens? I USA räknar man inte längre televisionen som filmens fiende, tvärtom lever biografifilmen i des-



**Spogellandet.** "Böckerna liknar våra böcker, men orden står baklänges i dem. Det vet jag, för när jag höll upp en av våra framför spegeln, så höll de upp en bok i det andra rummet också." (Illustration av John Tennie)

truktiv symbios med den. Däremot blir allt mer utstuderade videospel på CD-rom och internet allt farligare rivaler om den unga och snart inte bara den unga publikens gunst. En del amerikansk underhållningsfilm är också versioneringar av videospel.

Eller blir tvärtom subjektets återfödelse filmens räddning? Kommer film åter att göras av folk som har något att berätta som de inte har sett på bio eller läst i seriemagasin? De livfulla och verklighetsengagerade filmer som nu når oss från Australien, Irland och England förebådar kanske en renässans för en meningsfull filmkonst.

Häromdagen läste jag ett uppmuntrande inlägg på DN:s kultursida (hur ofta händer det?). Två unga elever vid Biskops Arnö's skrivartutbildning manade till kamp mot kulturen av dåliga texter, undermåliga och ytliga filmer som inte tål analys. Deras vision är den mest optimistiska jag mött på länge i det modfälda kultursverige.

Det kommer att springa ut nya människor från skolgårdarna med studentmössan käckt på svaj. De struntar i koll, cred och Mangafilmer. De vill komma i kontakt med saker som de inte känner till, som de inte visste att de tyckte om.

Säker kan man inte vara. Pessimistiska röster menar att de djupa personliga filmkonstnärernas tid är gång för alla är slut och att vi aldrig mer får se personligheter som Jean Renoir, Akira Kurosawa, Federico Fellini, John Ford, Carl Dreyer eller Ingmar Bergman. Kommer biografifilmen att försvinna in i historien med andra utlevade konstformer?

Hur lyder i så fall hundraåringens epitafium? Kanske står John Cages motto på gravstenen: *I have nothing to say and I am saying it.*

NILS PETTER SUNDGREN

Tidigare inlägg i seminariet: Introduktion 28/2, Margareta Norlin 5/3, Svante Folin 12/3, Fredrik Sjörberg 21/3.

Göteborgs stadsbibliotek har inte den senaste översättningen av Aristoteles *Politiken* men istället kan man läsa *Out of sight* av Elmore Leonard på det offentliga bekostnad. För några år sen var det väldigt hållt om Leonard. Alla, från Martin Amis till Stephen King, från Ragnar Strömberg till Mats Olsson var överens om att Leonard var det coolaste man kunde tänka sig.

## Deckare

Elmore Leonard  
*Out of Sight*  
Delacorte Press, 1996

Leonard, ett gammalt brödkriparprofess som hållit på ett par de-

## Coolt intill iskallt

Den virtuose dialogförfattaren Elmore Leonard har kommit med sin trettiiofste bok. Per-Olof Bolander har synpunkter.

cennier innan kritiken upptäckte honom, har fortsatt som om inget hänt och gör så än trots att kriminalromanens hjältegloria gått vidare till James Ellroy.

Trodde jag åtminstone... Jag blir nämligen inte riktigt klok på om 1996 års Leonard är ett ambitiöst misslyckande med romantiska förtecken eller en torr ironi över romantiska pretensioner hos kriminalförfattare och/eller kriminella.

Omslagstextens hyperboler andas en viss desperation: "vidgar ramarna för genren... En gastkrämmande höjdpunkt som leder raka vägen in i thriller-historien".

Ar det meningen att vi skall ta den här kärlekshistorien mellan en sexig, smart kvinnlig polisdektektiv och en medelålders bankrånare på allvar?

Vilket svaret än är det mest-  
ta sig likt hos Leonard. Den om-

sorgsfullt polerade dialogen som svänger med utstuderad nonchalance och som somliga beundrare kallat realistisk. De sparsmakade, cinematiska miljöbeskrivningarna varur en och annan entusiast kunnat utläsa en samhällsskildring. De intelligenta underhållande typerna och poserna som misstagits för psykologi. De oemotståndliga bitarna av världelöst vetande, som att amerikanska fångar alltid löper

rotsols på rastgården. Slutet som trots omslagets löfte är en anti-klimax. Leonards slut rinner alltid ut i sanden. Då om inte förr blir det uppenbart att han inte skriver om människor utan om poser, om stil.

## Märkligt behaglig läsning

Ändå är märkligt behaglig att läsa. Filmer nämns ofta i hans böcker. I *Out of sight* bland annat kulturrellen *Repo Man*. Om den skrev Pauline Kael: "Det som gör filmen lockande är dess vänliga, lätta och oaffekterade ton, och dess fullständiga avsaknad av mänsklighet." Jag tror det kan stå för Elmore Leonard.

PER-OLOF BOLANDER