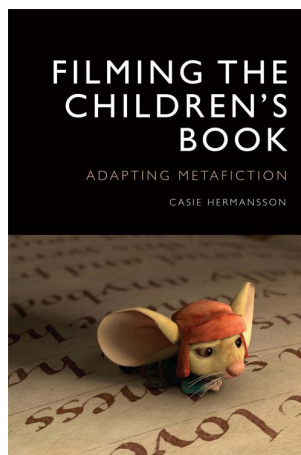


Review/Recension

CASIE E. HERMANSSON  
**FILMING THE  
CHILDREN'S BOOK**  
**Adapting Metafiction**  
Edinburgh: Edinburgh University Press,  
2019 (204 s.)



Kära läsare! Det hände mig häromdagen något märkligt. Halvvägs in i den välskrivna och pedagogiskt upplagda boken *Filming the Children's Book: Adapting Metafiction* (2019) av Casie E. Hermansson stötte jag på mitt eget namn. Hermansson refererade en filmforskare från Norden: Anders Åberg. Referatet lät en smula bekant, men ändå främmande. Jag kunde väl ändå inte ha glömt mina egna arbeten? Google kom till undsättning. Jag testade olika varianter av Anders + Åberg + Hermansson. När jag klickade på en av länkarna drog kalla kårar längs min rygg. En PDF öppnades i ett nytt fönster i webbläsaren, och jag läste de inledande orden: "Kära läsare! Det hände mig häromdagen något märkligt."

Stycket ovan illustrerar några av de grepp som är typiska för metafiction, som ett tilltal som raserar fiktionens "fjärde vägg" och *mise en abyme*, det vill säga att en text inkluderar en annan text. Olika slags metafiktiva grepp förekommer i äldre litteratur och konst, men metafiction förknippas allra mest med postmodern litteratur där en lek med de litterära formerna och med fiktionens förhållande till verkligheten och till andra fiktioner är mer regel än undantag. Även på filmens område förekommer sådana självreflexiva grepp redan tidigt i filmhistorien, då det fanns en utbredd fascination för det nya mediets tekniska och berättarmässiga finesser. In i våra dagar har de metafiktiva berättelserna behållit sitt grepp om filmpubliken, så till den grad att man brukar tala om metafilm som en egen typ eller genre.

Litteraturvetaren Casie E. Hermansson vill i *Filming the Children's Book: Adapting Metafiction* undersöka barnfilmer som är filma-

tiseringar, eller adaptationer, av litterär metafiction för unga läsare. Hermansson vägleds av ett par frågor som formulerats av en av adaptationsforskningens pionjärer, Thomas M. Leitch: "How has a given adaptation rewritten its sourcetext? Why has it chosen to select and rewrite the sourcetext as it has?" (1). Det är en särskild utmaning att filmatisera metafiction eftersom den genom sin natur är knuten till sitt medium. Hermansson konstaterar att det finns tre principiellt olika sätt att transmediera litterär metafiction för barn, även om de inte alltid är renodlade utan kan förekomma i samma adaptation. För det första kan man välja att, som det uttrycks, filmatisera "story only". Det hänvisar till narratologins analytiska uppdelning av *story and discourse* (berättelse och berättande). Det som är "meta" i metafiction skapas i berättandet, vilket i sin tur är mediespecifikt. När man således filmatiserar bara berättelsen brukar filmerna präglas av det Hermansson kallar boklighet. Det är filmer som tematiserar läsning och läsare och som gärna har antingen en bokmal eller en ovillig läsare som centralfigur och ofta magiska böcker i berättelsens centrum. Stilistiska grepp som kan användas är olika typer av texter (som bokuppslag, textskyltar och närbilder på skrivande) och berättarröster. Infogade berättelser kan utgöra en egen fiktionsnivå, som också gestaltas i filmen. Många av dessa grepp kan ses i bruk i filmer som *Bläckhjärta* (*Inkheart*, Iain Softley 2008) och *Bleka dödens minut* (*The Princess Bride*, Rob Reiner 1987), som Hermansson återkommer till i sina analyser. En viktig poäng här är att denna filmiskt gestaltade boklighet alltför är specifik för litteratur, inte för film.

För det andra kan en filmatisering således försöka hitta metafilmiska grepp som motsvarar de metalitterära greppen i litterär metafiction. Detta skulle innebära en mer fullständig transmediering av de metalitterära kvaliteterna i förlagan. Det finns en hel tradition av metafilm och därmed en stor uppsättning mer eller mindre innovativa sätt att fästa åskådarens uppmärksamhet på och leka självreflexivt med de filmiska uttrycksmedlen: att titta på och tala till åskådaren, att tematisera film eller filmproduktion, att bädda in filmer (i motsats till litterära berättelser) som ytterligare en fiktionsnivå, att använda antikverade stilistiska grepp i moderna filmer, att manipulera hastigheten och så vidare. Att göra en sådan "översättning" på berättandets nivå är en större utmaning än att gestalta boklighet, och Hermansson får också anstränga sina analytiska förmågor ordentligt i en jämförelse mellan *Spiderwick* (*The Spiderwick Chronicles*, Mark Waters 2008) och *Bläckhjärta* för att förklara att det är betoningen i *Spiderwick* på förmågan att se det som annars är osynligt, som utgör en jämförelsevis mer metafilmisk dimension.

För det tredje kan en filmatisering av litterär metafiktio vara det Hermansson kallar för en metaadaption. Det innebär i korthet att filmen bygger in och belyser själva adaptionsproblematiken. Bland vuxenorienterad film är det bästa exemplet Spike Jonzes och Charlie Kaufmans *Adaptation* (2002), som Hermansson också diskuterar för att förklara vad metaadaption innebär. De exempel hon analyserar är Martin Scorseses *Hugo Cabret* (*Hugo*, 2011), som är en filmatisering av Brian Selznicks *En fantastisk upptäckt av Hugo Cabret* (*The Invention of Hugo Cabret*, 2007) och Netflix-serien *Syskonen Baudelaires olycksaliga liv* (*A Series of Unfortunate Events*, 2017-), som bygger på en bokserie av Lemony Snicket, pseudonym för Daniel Handler. Den förra menar Hermansson är en implicit form av metaadaption, eftersom den är ett exempel på att "[m]etafiction (also about film) becomes meta-film (also about literature)" (155), men utan att öppet handla om adaption. Det är istället både förlagans och filmatiseringens komplexa hybridstruktur(er) som gör att adaptionsprocesser och transmediering kommer i förgrunden för åskådaren (och läsaren). Den senare, däremot, "performs 'meta-adaptation' for the viewer, breaking the 'fifth' wall of adaptation" (163). Detta framför allt för att serien innehåller scener som hänvisar till själva streamingformatet och jämför det med film. Det tillsammans med själva intensiteten och frekvensen av andra potentiellt distanserande och självreflexiva grepp gör att Hermansson tycks mena att tematiseringen av transmediering sker helt öppet.

En kritik man skulle kunna rikta mot Hermanssons studie är att de tre typerna av transmediering av metafiktio snarare framstår som en kvalitativ hierarki än som distinkta former. Metaadaption beskrivs som en ovanligt komplex metafiktiv konstruktion, men de filmer och serier som får exemplifiera kategorin verkar trots allt inte göra något annat än filmerna i de andra kategorierna, bara mer, bättre och mer utstuderat. Detta speglar på sätt och vis också de intryck jag får av de tre analyskapitlen. Det första, om den så att säga lägsta formen av adaption, är det mest övertygande. Det andra framför ett plausibelt resonemang, medan det tredje inte riktigt lyckas övertyga om att metaadaption är en särpräglad kategori.

Boken har emellertid många kvaliteter. Den är jämförelsevis enkel och transparent i framställningen och de inledande kapitlen om metafiktio för barn och om barnfilm och adaptationer fungerar utmärkt som avancerade introduktioner. Särskilt intressant är hennes resonemang om att en adaptions trohet mot förlagan – vad det nu innebär – är viktigare att ta hänsyn till i adaptationer av barnlitteratur. Hon ramar på ett fruktbart sätt in frågeställningen i en diskussion om litteraturens respektive filmens kulturella status.

Hermansson visar dessutom övertygande att litterär metafiction för barn skiljer sig en del från metafiction i allmänhet. Framför allt problematiseras metafictionens påstådda subversiva och normbrytande roll. Metafiktiva drag är tämligen vanliga i barnlitteraturen sedan gammalt, även om metafiction uppfattad som typ eller genre växt stort sedan 1990-talet. Den förekommer i litteratur för de allra yngsta och uppåt. Tematiskt, visar Hermansson, är en typisk utvecklingskurva i dessa berättelser, att en ung läsare genomgår en utveckling till att själv behärska mediet, till att kunna skriva eller på andra sätt "bemästra" litteratur. Det motsvaras av en didaktisk impuls i böckerna, som lär ut litteraturens normer och former genom att leka med dem och belysa dem metafiktivt. Att utveckla en mer avancerad litteracitet hos unga läsare kan ses som barnmetafictionens syfte.

Detta kan vara en förklaring till Hermanssons idealisering av metaadaption, som alltså får beteckna de filmer och serier som är så avancerade att de, kan man föreställa sig, skulle kunna få unga åskådare och läsare att inte bara behärska ett medium (som i metafiction) utan också behärska transmediering. Det är lätt att hålla med om att *Syskonen Baudelaires olycksaliga liv* och *Hugo Cabret* är svindlande och briljanta metafictioner.

Sammanfattningsvis är Hermanssons studie ett värdefullt tillskott till den akademiska diskussionen om metafiction för barn och om adaptioner och barnfilm generellt. Den är dessutom ovanligt lättläst och klar för att vara en redovisning av avancerad forskning inom fältet – metafiction och intermedialitet – där diskussionen lätt blir teoretiskt snårig. Därför skulle den fungera utmärkt som kursbok i litteraturvetenskapliga eller filmvetenskapliga kurser på högskolenivå. Här sägs också mycket intressant om de didaktiska möjligheterna och problemen med metafiction och adaptioner. Den kan varmt rekommenderas som inspiration eller kompetensutveckling för lärare i ungdomsskolan.

Anders Åberg  
Lektor i filmvetenskap  
Linnéuniversitetet