

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
C-uppsats

## **Postmodernism och fantastik förankrade i historien**

En jämförande analys av Patrick Süskinds roman *Das Parfum* och Carl-Johan Vallgrens roman *Den vidunderliga kärlekens historia*

HT 2007  
Författare: Petra Svensson  
Handledare: Christina Svensson

## Innehållsförteckning

	Sid.
<b>Inledning</b> .....	<b>3</b>
<b>Syfte</b> .....	<b>4</b>
<b>Teori</b> .....	<b>4</b>
Genreteori .....	5
Genrer och populärlitteratur.....	6
Schlomith Rimmon- Kenans Contemporary Poetics.....	10
<b>Metod</b> .....	<b>14</b>
<b>Tidigare forskning</b> .....	<b>14</b>
<b>Material</b> .....	<b>15</b>
<b>Analys - Romangenre</b> .....	<b>16</b>
Uppenbara genrer .....	16
Bildnings/Utvecklingsroman .....	16
Idéroman .....	18
Historisk roman.....	20
Fantastisk/Nyfantastisk roman .....	21
<b>Analys – Karaktärer</b> .....	<b>22</b>
Direkt - indirekt definition .....	22
Fokalisering – berättande .....	23
Övernaturliga egenskaper .....	24
Yttre egenskaper .....	26
<b>Slutsatser och diskussion</b> .....	<b>26</b>
<b>Sammanfattning</b> .....	<b>28</b>
<b>Litteraturförteckning</b> .....	<b>30</b>

## Inledning

Den här uppsatsen kommer att behandla en jämförelse mellan *Das Parfum* från 1985 av Patrick Süskind och *Den vidunderliga kärlekens historia* från 2002 av Carl-Johan Vallgren. Båda romanerna har på varsitt håll placerats i postmodernismen, och har flera liknande drag, såsom svårbestämd genre, udda huvudkaraktärer, mustiga beskrivningar och historiska miljöer. Det finns naturligtvis också både yttre skillnader och likheter mellan de båda författarskapen. Vallgren är något senare än Süskind, han fick sin första bok publicerad år 1987, Süskind år 1981. Vallgren är yngre, född 1964, Süskind är född 1949, och inte lika etablerad världen över. *Das Parfum* är översatt till 46 språk, *Den Vidunderliga kärlekens historia* till ca 20. Vallgren är inte heller lika ljusskygg som Süskind. Carl-Johan Vallgren har under de senaste åren låtit sig intervjuas ett antal gånger, bland annat i anslutning till utgivandet av just *Den vidunderliga kärlekens historia*, där han berättar om sin livssituation och sitt skapande, bland annat om de långa åren av forskning som föregick *Den vidunderliga kärlekens historia*.<sup>1</sup> Han har dessutom en egen hemsida, är verksam som musiker, och lämnar ibland politiska inlägg:

J'accuse: svensk medias opinionsbildare för att instrumentalisera terrorism i Amerika och de påföljande bombningarna av Afghanistan på ett vis som ter sig perverst i skuggan av alla de döda och sörjande.

J'accuse: dessa opinionsbildare för att ha utnyttjat tusentals människoliv som slagträn i en politisk debatt där skiljelinjen i vanlig ordning går mellan vänster och höger, och i vanlig ordning inom en och samma, djupt intoleranta och känslöshandikappade generation: 68-generationen.<sup>2</sup>

Detta kan ställas mot beskrivningen av Süskind i Maria Cecilia Barbettas förord i *Poetik des Neo-Phantastischen*:

Süskind gibt keine Interviews, er will sich nicht fotografieren lassen, er nimmt keine Preise entgegen, und schon gar nicht lässt er sich in die Fernsehstudios bitten. Eine Podiumdiskussion, an der er teilgenommen hätte, ist nicht bekannt./.../Es kann viel darüber spekuliert werden, warum sich

---

<sup>1</sup> Olofsson, Petter "En bortflyttad blick tittar tillbaka" i *Dagens Nyheter* 8.7.2002  
Rogeman, Anneli "En helt egen författarprofil" i *Svenska Dagbladet* 25.6.2002

<sup>2</sup> Vallgren, Carl-Johan "Jag anklagar: svensk media. Carl-Johan Vallgren gör en Zola hösten 2001" i *Expressen* 21.12.2001

Süskind seit jeher nicht zeigen wollte und warum er nach dem *Parfum* keinen Roman mehr geschrieben hat.<sup>3</sup>

Två författare, två generationer, och med två olika inställningar till omgivande media. Ytterligare en viktig skillnad mellan de båda författarna är att Süskinds verk utretts både akademiskt och pedagogiskt på längden och bredden, medan Vallgren fortfarande står relativt obehandlad, vilket också gör det till ett spännande ämne att sätta verken bredvid varandra. Flera punkter överensstämmer som sagt mellan dem. Men man kan också vända på resonemanget och ställa frågan: På vilka punkter skiljer sig verken, vad beträffar genrer och karaktärer, när de ändå kan sägas ha liknande yttre form? Med den här uppsatsen åtar jag mig att visa hur dessa likheter och skillnader ser ut.

## Syfte

Syftet med den här uppsatsen är att redogöra för en jämförelse mellan de båda verken *Das Parfum* av Patrick Süskind och *Den vidunderliga kärlekens historia* av Carl- Johan Vallgren. Jämförelsen kommer att utgå från dessa två områden:

- Vilken romanggenre de kan sägas ingå i.
- Hur huvudpersonernas karaktärer är utformade, vad gäller egenskaper och förhållande till omgivningen.

Dispositionen av avhandlingen utgår från dessa områden. Uppsatsen inleds med teori- och metodavsnitt, därefter följer materialredovisning och översikt över tidigare forskning. Uppsatsen avslutas med slutsatser, diskussion och kort sammanfattning.

## Teori

De teoretiska utgångspunkterna för den här uppsatsen är några av de olika genrediskussioner som förs i Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (red.) *Genreteori*, och Anders Öhmans *Populärlitteratur*. I stycket om Öhman presenterar jag också några av de diskussioner som Magnus Persson för kring postmodernism och uppluckring av gränser mellan mass- och elitkultur, i sin avhandling *Kampen om högt och lågt*, samt definitioner av postmodernism som Katarina Karlsson använder i sin artikel ”Monster, häxor och ett och annat spöke”. Att jag finner just resonemanget kring populärlitteratur relevant för uppsatsämnet grundar sig i att

---

<sup>3</sup> Barbeta, Maria Cecilia *Poetik des Neo-Phantastischen* (Könighausen & Neumann Würzburg 2002) s. 9  
”Süskind ger inga intervjuer, han låter sig inte fotograferas, han tar inte emot några priser, och låter sig inte alls inbjudas till TV-studios. En podiumdiskussion som han deltog i är inte bekant. /.../Det kan spekuleras mycket kring varför Süskind sedan gammalt inte vill visa sig, och varför han efter *Parfymen* inte har skrivit någon mer roman”. (Min översättning)

de två behandlade romanerna båda har blivit kända och lästa utanför elitkulturens fält, samtidigt som de används och benämns med begrepp som placerar in dem i just elitkulturen. När man ska genreplacera romanerna, och titta på övriga frågeställningar i uppsatsen, finner jag Anders Öhmans genomgång av populärlitterära genrer användbar för att ha något att förhålla sig till. På vissa punkter är drag från de presenterade genrerna tydliga, på andra inte. Den litteraturteori som utgör grunden för analysen är den metod som presenteras i *Narrative Fiction – Contemporary poetics* av Shlomith Rimmon-Kenan. De följande kapitlen redovisar dessa teoretiska utgångspunkter.

### **Genre teori**

Ett huvudmål med den här uppsatsen är att bestämma vilka genrer de utvalda verken kan sägas ingå i. Genrer har alltsedan antiken utgjort ett problem i litteraturvetenskapen. Vad är en genre? Hur avgränsar man dem? Finns det ett specifikt mönster som kan sägas vara allmänt gångbart? Ja, svarar vissa. Det mönster de brukar vilja falla tillbaka på är Aristoteles' tredelning *epik - lyrik - drama*.<sup>4</sup> Det är den dominerande modellen, eftersom den innefattar de vidaste genrebegreppen. Dock är den inte problemfri. Var placerar vi egentligen in romanen i den här triaden? Det vi idag skulle kalla för "epik" är förmodligen inte vad Aristoteles avsåg. Genette föreslår ett alternativt synsätt, när han presenterar idén att betrakta de tre stora *arkegenrerna* som *modus* snarare än *genrer*. Dessa modus innefattar vad man kan benämna som textform. Om epiken betraktas som berättande modus kan den även innefatta romaner och noveller, till skillnad mot om man betraktar epiken som genre. På samma sätt kan man betrakta dramats modus som det levande framställda, och lyriken som de upprymda känslornas modus.<sup>5</sup> Även Robert Scholes diskuterar begreppen modus och genre och kommer fram till liknande slutsatser: "För att förtydliga det hela skulle jag vilja kalla min teori om ideala typer för en teori om modus och använda termen genre i en snävare betydelse, nämligen för studiet av enskilda verk och deras förhållande till särskilda, historiskt identifierbara traditioner."<sup>6</sup> Inom de stora "arkegenrerna" eller "modusen" ryms då olika typer av genrer, såsom, detektivromanen, kärleksromanen, pikareskromanen, utvecklingsromanen etc. Genom att vidga, eller snarare precisera, den klassiska triaden, visar den sig fortfarande användbar.

---

<sup>4</sup> Viëtor, Karl, Gérald Genette i *Genre teori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)

<sup>5</sup> Genette, Gérald "Introduktion till arketexten" i *Genre teori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997) s. 188-191

<sup>6</sup> Scholes, Robert "Fiktionsberättelsens modus" i *Genre teori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997) s. 140

En svårighet som uppstår med genrebegreppet är också hur man ska hantera den litteratur som bryter mot de mönster man utgår från. Genrer, eller art, är egentligen ett ord lånat från naturvetenskapen, och om man i strikt mening skall applicera det på litteraturen, så fungerar det bara korrekt när det gäller den typ av litteratur som följer redan upptrampade stigar, det som benämns populärlitteratur, såsom deckare och vissa typer av kärleksromaner.<sup>7</sup> Det är ändå svårt att bortse från genreerna när man diskuterar litteratur. För som Tzvetan Todorov skriver:

Att inte erkänna existensen av genrer är, mer allmänt uttryckt, likvärdigt med att påstå att litterära verk inte står i någon relation till redan befintliga verk. Genreerna är just de förbindelsepunkter genom vilka verket sätts i förbindelse med det litterära universumet.<sup>8</sup>

### **Genrer och populärlitteratur**

Anders Öhman diskuterar i sin bok *Populärlitteratur* uppdelningen av litteratur i ”hög” och ”låg”, och vad genren har för betydelse för litteraturen. Han diskuterar och definierar också ett antal populärlitterära genrer, av vilka jag kommer att ta upp dem som är aktuella för uppsatsen. Uppdelning av litteratur i hög och låg börjar göras under 1800-talet. En orsak till detta kan vara det att under den här perioden och senare under modernismen blir viktigt för konsten att vara oberoende av samhället, och litteratur och konst blir det medium genom vilket man kan göra ”autentiska” upplevelser. På så sätt distanserar sig konsten från de vardagliga upplevelserna, och blir något som endast privilegierade kan ägna sig åt. Den litteratur som grundar sig i mer vardagliga händelser och liv, blir den ”låga” litteraturen. Men som många sentida litteraturforskare velat visa, så är den ”höga” kanon inte konstant, och obestridlig, utan snarare en konstruktion. Detta märks bland annat i hur nyare författare blandar genrer: ”I många postmoderna romaner blandas respektlöst populärlitterära stildrag med modernistiska på ett sätt som inte respekterar hävdvunna estetiska kriterier”.<sup>9</sup> Magnus Persson beskriver i sin avhandling *Kampen om högt och lågt* hur uppluckringen av distinktionen mellan högkultur och masskultur blivit ett återkommande tema i postmodernismen. Han redovisar olika litteraturteoretikers arbeten på området, som t.ex. Fredric Jameson, Jim Collins och Linda Hutcheon, och kommer fram till ett gemensamt drag hos flera av dem är att:

---

<sup>7</sup> Todorov, Tzvetan ”De litterära genreerna” i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997) s. 86-87

<sup>8</sup> Ibid. s. 88

<sup>9</sup> Öhman, Anders *Populärlitteratur* (Studentlitteratur Lund 2002) s. 19

Det ofta pekas på hur postmodernistiska romaner aktivt citerar och använder sig av masskulturellt stoff på ett lekfullt och ironiskt sätt, eller hur uttrycksformer och representationstekniker som traditionellt varit förknippade med högkultur och avantgardism börjat slå rot i masskulturen.<sup>10</sup>

För att ringa in den postmoderna stilblandningen mellan högt och lågt använder man begreppen parodi, pastisch och karneval. Pastischen innebär att återanvända gamla genrer och stilar, medan parodin enkelt uttryckt innebär att bryta mot dominerande stilistiska och litterära normer. Karneval är ett uttryck som används som metafor för att beskriva masskulturens praktik som nöjesredskap, eller som Michail Bachtin uttrycker det, den folkliga skrattkulturen. Man kan betrakta karnevalen antingen som en yttring av förfall, eller vitalisering. Den står i polemik med den officiella kulturen, och kännetecknas ofta grotesk realism och växlingar mellan högt och lågt. Stilen har sina rötter i antiken och medeltiden, med Rabelais' *Gargantua* och *Pantagruel* som främsta exempel.<sup>11</sup>

Även Katarina Karlsson tar i sin artikel upp kriterier för postmodernism, hämtade från Ihab Hassan, och nämner antiform, spridning, identitetsupplösning och obestämdhet. Det finns givetvis fler kriterier, en mycket allmän definition som hon också redovisar är hämtat från Brian McHale, är att postmodernismen har en ontologisk, dvs. verklighetsproblematiserande, dominant, till skillnad från den modernismen som har epistemologisk, dvs. kunskapsteoretisk, dominant.<sup>12</sup>

Den moderna deckaren uppstår samtidigt som det moderna samhället växer fram, under romantiken. Sekulariseringen och förändringen av rättsväsendet är de främsta orsakerna. Istället för att tvinga fram bekännelser med hjälp av tortyr blev bevisfrågan väsentlig, och utredningen hamnade i fokus. Läsaren presenteras för detta pussel. Deckarna fungerade även under sin tidiga period som ett sätt att visa på samhällsliga förhållanden.<sup>13</sup>

Kärleksromanen är troligtvis den äldsta genren. Anders Öhman framhåller att det är en väsentlig skillnad mellan den äldre och den yngre varianten av kärleksroman. I de antika kärleksromanerna är relationen okomplicerad, det är istället omgivningen som skapar problem

---

<sup>10</sup> Persson, Magnus (*Kampen om högt och lågt* Symposion Stockholm 2002) s. 53

<sup>11</sup> Ibid. s 63-65

<sup>12</sup> Karlsson, Katarina "Monster, häxor och ett och annat spöke" i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2004:2 s. 49

<sup>13</sup> Öhman, Anders *Populärlitteratur* (Studentlitteratur Lund 2002) s. 24

för de älskande. Dessa romaner kallas också för provningsromaner, och de älskande är passiva, prövas av skurkar och gudar, tills de kommer ur spelet med sig själva och sin kärlek oförändrad. I de moderna romanerna ligger istället intrigens fokus på själva relationen och dess problem.<sup>14</sup>

Den gotiska romanen, föregångaren till skräckromanen blir populär under upplysningen, som motpol till ett samhälle som hyllar rationalitet och vetenskap. ”Redan i den gotiska romanen blir det således tydligt att skräcktematiken ofta gestaltar och bearbetar rädsorna i sin samtid. Därför är skräckromanen för det mesta förknippad med moraliska och nära nog moralistiska budskap.”<sup>15</sup> Kriterierna för skräckromanen, med utgångspunkt i Mary Shelleys *Frankenstein* kan sägas vara följande: 1. Behandling av gränsområden. Frankenstein är t.ex. en varelse som tillhör det civiliserade samhället men ändå har en dragning mot det okända vilda. 2. Brist på kontroll. Monstret är okontrollerbart och obestämbart. 3. Hot mot civilisationen, både utifrån, genom något främmande, men också inifrån, genom omedvetet undanträngt inre. 4. Moralisk och värdekonserverativ dimension. Man vill rena samhället från faran genom att oskadliggöra den. 5. Filosofisk och samhällskritisk aspekt. Detta märks framför allt i 1800-talets skräckromaner.<sup>16</sup>

Den historiska populärromanen har ofta setts som en sämre och mindre trovärdig version av den seriösa historiska romanen. Den ”höga” historiska romanen har sin tur haft dilemmat att den betraktats som en dammig och föråldrad genre, och det ökar knappast tilltron till dess parasiterande lillebror. Den historiska romanen spelade en viktig roll för den moderna romanens framväxt, eftersom sekulariseringen innebar en tillbakagång för de magiska berättelserna. Georg Lukacs ansåg i sin teori om den historiska romanen, att den om den skrivs på ett objektivt sätt kan visa på korrekta historiska krafter, som är den nödvändiga förhistorien till det närvarande. Walter Scott är förebilden. En annan teori om den historiska romanen, nedtecknad av Ole Birklund Andersen, utgår från att den historiska romanen är ett verktyg för att utforska moraliska värden och pröva egenskaper. Detta vidgar spannet för den historiska romanen till att omfatta dels romaner som kan hjälpa oss att svara på frågan

---

<sup>14</sup> Ibid. s 47-49

<sup>15</sup> Ibid. s 78

<sup>16</sup> Ibid. s. 81-85



varifrån vi kommit, dels användning av det historiska stoffet för att visa på en mängd olika mänskliga värden och problem.<sup>17</sup>

Fantasygenren brukar härledas som efterföljaren till antikens legender, epos och sagor. Fantasy uppstod som litterär genre runt sekelskiftet 1800, i samband med romantiken. Viktiga grunder i romanerna är att de handlar om en person som fått magiska egenskaper, samt att en annan sekundär värld spelar en väsentlig roll. Denna sekundära värld måste vara helt annorlunda än den primära, men samtidigt fullt trovärdig. Detta är kännetecknande även för science fiction, men till skillnad från den genren, där de annorlunda världarna ligger i framtiden, så löper de i fantasygenren parallellt. Man kan betrakta fantasy på många sätt, allt ifrån entusiasm till stor skepsis. Vissa ser den som ett sätt att göra motstånd till ett alltmer rationellt samhälle, andra som en genre som harmoniserar konflikter i samhället. Man kan också, som Anders Öhman själv gör, betrakta fantasygenren som ett försök till modernt epos, på gott och ont.<sup>18</sup>

Maria Cecilia Barbeta listar i *Poetik des Neo-phantastischen* upp de punkter varpå den fantastiska genren och den nyfantastiska genren skiljer sig. Det fantastiska innebär en spricka i världen, där det är tydligt vad som är realitet och vad som är det fantastiska. Dessa världar, som ofta hålls parallella i den fantastiska genren, överskrider varandra i den nyfantastiska, gränserna inte lika uppenbara. Hjältens situation är också olika. I den fantastiska genren är hjälten plågad, och lämnas inte ifred. I den nyfantastiska genren är hjälten snarast kallblodig och obemärkt. Ytterligare en skillnad är att i den fantastiska genren är ofta den fantastiska världen ganska plastigt framställt. I den nyfantastiska genren är tendensen mer lekfull och mångtydig. Denna tydlighet märks väl när det gäller hjälten. Det råder inga tvivel om huruvida hjälten har fantastiska egenskaper, i den fantastiska genren, medan det i den nyfantastiska genren är betydligt svårare att rakt av kategorisera hjältefiguren.<sup>19</sup>

Även om genregränserna överskrids konstant, i och med nyskapande och varierande litteratur, så fyller genrebegreppet ändå en viktig funktion. Detta inte minst när man ska analysera postmoderna romaner, eftersom dessa kännetecknas av överskridande, mellan genrer, mellan mass- och elitkultur, mellan olika sammanhang. Som Magnus Persson skriver: ”Den

---

<sup>17</sup> Ibid. s 111-117

<sup>18</sup> Ibid. s 135.144

<sup>19</sup> Barbeta, Maria Cecilia *Poetik des Neo-Phantastischen* (Könighausen & Neumann Würzburg 2002) s. 82-85

postmodernistiska textens grundläggande princip är att låta radikalt olika typer av diskurser konfronteras inom en och samma text”.<sup>20</sup> Detta överskridande och blandande innebär att kunskap om populärlitteraturens genrer blir väsentlig. Dessutom är det ju genom genrekonventioner som läsaren kan välja vad han vill läsa, och som man navigerar efter. Detta uttrycker Anders Öhman: Jag menar att genren kan liknas vid en kartbild som anger de viktigaste linjerna i det territorium som ska gestaltas. Men man kan även likna genren vid en bruksanvisning som antyder vilka frågor som kommer att ställas. Därför ger alltid genren ett bestämt perspektiv på världen, även om det inte gör anspråk på att säga något om hela världen.<sup>21</sup>

### **Shlomith Rimmon-Kenans Contemporary Poetics**

Shlomith Rimmon-Kenans bok *Narrative Fiction – Contemporary poetics* är en översikt över romananalysens tre urskiljda komponenter, nämligen ’historia (’story’), ’berättelse’ (’text’), och ’berättandet’ (’narration’). Dessa definieras så här:

’Story’ designates the narrated events, abstracted from their disposition in the text and reconstructed in their chronological order, together with the participants in these events. /Whereas ’story’ is a succession of events, ’text’ is a spoken or written discourse which undertakes their telling. Put more simply, the text is what we read. In it, the events do not necessarily appear in chronological order, the characteristics of the participants are dispersed throughout, and all the items of the narrative content are filtered through some prism or perspective (focalizer’). / Since the text is a spoken or written discourse, it implies someone who speaks or writes it. The act or process of production is the third aspect – ‘narration’.<sup>22</sup>

’The story’, eller ’historien’, är inte direkt tillgänglig för läsaren. Det enda läsaren har att utgå från är texten. Ändå är historien viktig som analysobjekt, eftersom den utgör själva formen, ramen, på verket. Det är också historien som utgör definitionen på ’narrative fiction’ eller kort och gott skönlitteratur. Två olika strukturer går att urskilja: djup och ytlig. Rimmon- Kenan definierar skillnaden: ”Whereas the surface structure of the story is syntagmatic, i.e. governed by temporal and causal principles, the deep structure is paradigmatic, based on static logical relations among the elements”.<sup>23</sup> Den djupa strukturen innefattar den grundläggande homologin i myten. Levi-Strauss ansåg att det i alla myter finns en grundstruktur, och han beskrev det som en korrelation mellan två paradig, det vill säga A är för B vad C är för D.

---

<sup>20</sup> Persson, Magnus (*Kampen om högt och lågt* Symposion Stockholm 2002) s. 70

<sup>21</sup> Öhman, Anders *Populärlitteratur* (Studentlitteratur Lund 2002) s. 187

<sup>22</sup> Rimmon-Kenan, Shlomith (*Narrative Fiction – Contemporary poetics* Routledge, London 1983) s. 3

<sup>23</sup> *Ibid.* s. 10

Som exempel nämner han Oidipus-myten, där det första paradigmet är upphöjandet respektive brottet mot blodsbandet, och förnekelse respektive bekräftelse av ursprunget. Den ytliga strukturen handlar om hur olika typer av sekvenser sätts samman till en historia. De två grundläggande principerna är tid och kausalitet. Tiden, eller kronologin i en berättelse är i princip alltid mer eller mindre multilinjär. Strikt kronologi är bara möjlig i historier med en karaktär och en berättarlinje, och dessa historier är ytterst ovanliga. Ytstrukturerna kan bl.a. analyseras som och utgöra olika slags mallar för genrer, såsom folksagan eller deckarhistorien.<sup>24</sup>

En annan komponent som är viktig för 'historien' är karaktärerna. Rimmon-Kenan presenterar två olika synsätt på karaktären i en historia: Antingen, i enlighet med strukturalismen, och även som många moderna författare gör, kan man betrakta karaktären som "död". Den finns bara som element i texten, och därför är det meningslöst att analysera karaktären som något annat än just det. Eller så kan man se karaktären utifrån den realistiska synvinkeln, och utgå från att karaktärer är imitationer av människor, och just därför kan diskuteras även på distans från texten. Strukturalister och formalister reducerar gärna karaktär till handling. Men om man tittar på t.ex. en sådan karaktär som Sinbad sjöfararen, kan man se att hans karaktär existerar enbart för handlingens skull. Motsatsen är en sådan karaktär som Raskolnikov, vars handlingar tjänar till att karaktärisera honom. Beroende på var intresset hos läsaren ligger, fokuserar man på olika saker i sin analys, och det är fullt legitimt att fokusera mer på karaktärens handling, eller deras karaktärisering.

När man analyserar karaktärer i historien, skiljer man på 'acteur' och 'actant'. Aktörerna är de enskilda karaktärerna som handlar, medan aktanter innebär de olika roller som karaktärerna innehar. Det innebär att en aktant kan ha flera olika aktörer, och samtidigt som en aktör kan innefatta flera aktanter. Man skiljer på 'platta' och 'runda' karaktärer. Platta karaktärer är typer, de kan beskrivas i några få satser. Runda karaktärer är, för att uttrycka det enkelt, allt det som inte är platt. Ett tydligt exempel på platt respektive rund karaktär är Odysseus, som platt i Odyssén, och som rund i Eyvind Johnsons *Strändernas svall*. Men denna mall för analys är inte fullkomlig, eftersom det ofta förekommer karaktärer som inte utvecklas, men ändå inte är platta. Omvänt finns det karaktärer som utvecklas, men trots det är platta karaktärer. Ett alternativ är att analysera karaktärer utifrån tre olika axlar som man placerar in

---

<sup>24</sup>Ibid. s. 10-28

karaktären på. Dessa axlar är (1) komplexitet (som då innebär hur många olika egenskaper som får ta plats i skildringen av karaktären), (2) utveckling, och (3) det inre livets penetration. Då får blir bilden mer nyanserad.<sup>25</sup>

I analysen av 'the text', eller 'berättelsen' är tidsperspektivet en viktig faktor. Texttiden är nästan alltid linjär, eftersom läsaren när det gäller skönlitteratur inte förväntas hoppa mellan kapitlen, utan läsa berättelsen från början till slut. Den riktiga tiden i berättelsen, skiftar dock, analepser och prolepser bryter av. Berättelsens varaktighet, eller "hastighet" kan skifta, allt från 'ellips' ('ellipsis'), där tid passerar utan att det alls nämns i texten, till 'pauser' ('descriptive pauses'), där berättelsen passerar utan att tiden i historien går. Frekvensen är också ett viktigt föremål för textanalys, och innebär förhållandet mellan hur ofta något förekommer i historien, och hur ofta det berättas. En händelse kan berättas flera gånger och bara ha inträffat en gång, eller berättas en gång och ha hänt upprepade gånger.<sup>26</sup>

I berättelsen konstrueras karaktärernas egenskaper, antingen genom att vi som läsare faktiskt får dem berättade för oss, eller att vi får ta del av olika handlingar som är tecken på olika egenskaper. Detta kallas för 'direkt definition' respektive 'indirekt definition'. Den indirekta definitionen bestäms av karaktärernas handlingar, tal, yttre, och deras miljö. Även analogin mellan karaktären och dess namn, landskapet den vistas i, och andra karaktärer bidrar till karaktäriseringen. Den direkta definitionen görs genom att karaktärens egenskaper namnges direkt.<sup>27</sup>

Rimmon- Kenan skiljer på fokalisering och berättande. Fokalisering är en textlig funktion, och kan vara antingen extern eller intern i förhållande till berättelsen. Extern fokalisering ligger nära berättaren ('narrator-focalizer'). Den inre fokaliseringen ligger inom de presenterade händelserna, och har oftast fokalisering utifrån en karaktär ('character-focalizer'). Den fokaliserade kan betraktas antingen utifrån, då vi bara får se de yttre händelserna, eller inifrån, där vi får följa det inre händelseförloppet hos den fokaliserade karaktären.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Ibid. 30-42

<sup>26</sup> Ibid. s 43-58

<sup>27</sup> Ibid. s. 59-70

<sup>28</sup> Ibid. s. 72-77

Berättandet, eller 'the narration' är den tredje huvudanalysnivån som Rimmon-Kenan behandlar. Hon utgår från Chatmans modell över läsandets kommunikation:<sup>29</sup>

Real author → Implied author → (Narrator) → (Narratee) → Implied reader → Real reader
---

En berättelse kan berättas efter att händelserna inträffat ('ulterior narration'). Den kan berättas innan händelserna inträffat, vilket är betydligt mer ovanlig ('anterior narration'). Ett tredje alternativ är att de berättas samtidigt som de inträffar, (simultant). Framtid och dåtid kan också varvas ('intercalated').<sup>30</sup>

För att analysera berättandet i en text, är berättarnivåerna ett viktigt föremål för analys. Den första nivån är den extradiegetiska, där berättandet sker. Den andra är den diegetiska, där själva historien sker. Den tredje nivån är när en berättelse berättas i berättelsen, på en hypodiegetisk nivå. På samma sätt befinner sig berättaren på olika nivåer. En berättare som befinner sig ovanför berättelsen, är extradiegetisk. Berättaren kan också befinna sig i berättelsen, och är då intradiegetisk. Dessa båda berättartyper kan vara närvarande i historien de berättar, homodiegetiska, eller frånvarande, heterodiegetiska. Scheherezade är t.ex. en karaktär i en berättelse som berättas av en extradiegetisk författare. I berättelserna hon själv berättar inom själva berättelsen deltar hon inte själv, och då är hon en intradiegetisk-heterodiegetisk berättare.<sup>31</sup>

Hur mycket man kan skönja berättaren i en text varierar. Även i sådana texter där berättaren kan verka helt frånvarande går alltid att se små tecken på en berättare. Någon citerar ju dialogen vi möts av, och sammanfattar det som sker. De tecken som kan "avslöja" en berättare är följande: 1. Beskrivning av omgivningen. 2. Identifiering av karaktärer. 3. Sammanfattningar. 4. Definition av karaktärer (skiljer från identifikation genom att vara mer generaliserande, och auktoritär). 5. Rapporten om vad karaktärer inte sa eller tänkte. 6. Kommentarer. Trovärdigheten hos berättaren kan också variera, och vad som avgör huruvida vi som läsare uppfattar en berättare som trovärdig eller ej, är berättarens grad av kunskap, hans personliga inblandning, och hans värderingsschema. Om en berättares värderingar går emot den tänkta författarens värderingar, så skapas misstro mot berättaren, oavsett om vi egentligen också tycker så.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Ibid. s 86

<sup>30</sup> Ibid. s 89-90

<sup>31</sup> Ibid. s 94-96

<sup>32</sup> Ibid. s. 96-103

## Metod

Eftersom syftet med uppsatsen är att ställa två olika romaner bredvid varandra, och titta närmare på dem utifrån vissa bestämda kriterier, har utgångspunkten varit just de två huvudområdena som presenterats.

Genreanalysen utgår från de olika definitioner som Anders Öhman ställt upp för olika populärlitterära genrer, samt de diskussioner som Maria Cecilia Barbeta samt Katarina Karlsson för. Målet är inte att tydligt ta ställning för särskilda genrer dit romanerna kan inräknas, utan att argumentera för olika möjligheter och perspektiv, samt att se hur romanerna skiljer sig och liknar varandra. Den grova modell jag arbetat utifrån ser ut så här:

Postmodernism - genomgående

Uppenbara genrer

Bildnings/Utvecklingsroman - Historisk roman, Idéroman - Fantastisk/Nyfantastisk roman

Karaktäranalysen utgår från Shlomith Rimmon-Kenans teori, samt diskussioner om karaktärsegenskaper som förts kring *Das Parfum*. De båda huvudpersonerna fokuseras utifrån följande områden:

Direkt-indirekt definition

Fokalisering-berättande

Övernaturliga egenskaper

Yttre egenskaper

## Tidigare forskning

När man gör en sökning på "Patrick Süskind" och "Das Parfum" i Karlsruher Virtueller Katalog, vilket kan sägas vara den tyskspråkiga motsvarigheten till svenska Libris, får man fram 789 träffar. Det finns alltså en stor källa att ösa ur när det gäller litteratur kring *Das Parfum*. Romanen har behandlats utifrån många olika perspektiv, fokus har legat på bland annat intertextualitet, psykoanalytisk frågeställning, det nyfantastiska, och huvudkaraktären. Det går inte att här göra en komplett översikt över materialet, men bok jag framförallt har valt att arbeta med är Maria Cecilia Barbettas *Poetik des Neo-Phantastischen*, samt även till liten del Tomasz Małyszeks *Ästhetik der Psychoanalyse - Die Internalisierung der Psychoanalyse in den literarischen Gestalten von Patrick Süskind und Sten Nadolny*. Barbeta arbetar utifrån tesen att *Das Parfum* är en nyfantastisk roman, eftersom den innehåller de fantastiska elementen på ett mer komplext sätt. Hon lägger fram en presentation av det nyfantastiska, med utgångspunkt i den latinamerikanska litteraturen. Małyzsek applicerar det psykoanalytiska perspektivet på huvudkaraktärerna i analysromanerna, och kommer bl.a. fram

till att normalitetens attribut är ett viktigt huvudmotiv i romanen, eftersom det avspeglar sig som traumatisk associationskedja i hjältens psyke. Ytterligare forskning om *Das Parfum* som kan nämnas är Judith Ryans artikel ”Pastische und Postmoderne. P. S. S Roman, ”Das Parfum”, i *Spätmoderne und Postmoderne*. Det finns också en del avhandlingar som behandlar romanen, som t.ex. Carole Capus *Die Hauptfigur in Patrick Süskinds Roman "Das Parfum - die Geschichte eines Mörders*, 2001, på Innsbrucks Universitet, av Carole Capus, och *Der Begriff des Genies in Patrick Süskinds Roman "Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders"* 1996, på Wiens Universitet av Michaela Lexa.

*Das Parfum* ingår också som kurslitteratur på tyska gymnasier, och det har getts ut ett flertal olika häften med tolkningshjälp och noter till den, bl.a. på förlagen Reclam och Mentor

När man utför en sökning på Carl-Johan Vallgren och *Den vidunderliga kärlekens historia* i Libris blir antalet träffar 27. Det har alltså inte skrivits så mycket om detta verk, vilket kan förmodligen kan härledas till att det är utkommet betydligt senare, och dessutom i en mindre nation, och på ett mindre språk. Katarina Karlsson använde sig dock av *Den vidunderliga kärlekens historia* i sin D-uppsats vid Göteborgs Universitet år 2003, och hon omarbetade den senare till en artikel som publicerades i häfte 2 år 2004 i Tidskrift för litteraturvetenskap. Titeln på denna artikel är ”Monster, häxor och ett och annat spöke – postmoderna skräckmotiv och etik”, och redogör för relationen mellan postmoderna skräckmotiv och etik i Carina Rydbergs *Osalig ande* (1990), Majgull Axelssons *Aprilhäxan* (1997) och Carl-Johan Vallgrens *Den vidunderliga kärlekens historia* (2002). Förutom denna artikel finns det inget på högre akademisk nivå skrivet om romanen. Jag har därför också tagit fram några recensioner av *Den vidunderliga kärlekens historia*, från Göteborgs-Posten och Svenska Dagbladet. De är intressanta såtillvida att det även mellan recensenterna råder viss oenighet om vad det egentligen är för slags roman.

## Material

Eftersom det finns en helt egen diskussion kring översättningar, och huruvida man skall betrakta dem såsom varande en variant av den rätta texten eller ej,<sup>33</sup> har jag för att undkomma det problemet valt att läsa Süskind på originalspråk. Romanen publicerades första gången 1985, den upplaga jag har arbetat med är från 1994, utgiven på Diogenes Verlag i Zürich. Jag

---

<sup>33</sup> Landgren, Bengt ”Vad är en litterär text” i *Litteraturvetenskap- en inledning* Staffan Bergsten (red.) (Studentlitteratur Lund 2002)s. 19-20

har dock haft den svenska översättningen att tillgå, för att inte förbise viktiga detaljer. Den svenska utgåvan är från 2007, utgiven på Wahlström & Widstrand, i översättning av Ulrika Wallenström. Utgåvan av *Den vidunderliga kärlekens historia* är från 2003, på Albert Bonniers Förlag.

*Das Parfum* består av fyra delar, som behandlar födelse, uppväxt, liv och död för Grenouille, en föräldralös fattig pojke i Paris i slutet av 1700-talet, med ett fantastiskt doftsinne, som gör att han kan känna lukter genom väggar och på kilometers avstånd. Den skönaste doften av alla är den av unga flickor.

*Den vidunderliga kärlekens historia* består dels av en ramberättelse, där en nutida släkting presenterar sig, dels huvudberättelse i nio delar, där han berättar sin farfars fars, Hercule Barfuss levnadshistoria. Han föds på en bordell i Königsberg år 1813, är oerhört vanskapt, och har förmågan att läsa tankar och se in i framtiden. Hans drivkraft är kärleken till Henriette, som föddes samma natt på samma bordell.

## **Analys - Romangener**

### **Uppenbara genrer**

Jag påpekade i inledningen att både *Den vidunderliga kärlekens historia* och *Das Parfum* på varsitt håll benämns som postmoderna romaner.<sup>34</sup> Orsaken till detta ligger i deras genreblandning, samt den tydlighet med vilken gamla genretraditioner återanvänds. Titlarna markerar direkt tillhörighet till olika genrer, nämligen kärleksromanen och eposet när det gäller *Den vidunderliga kärlekens historia*, och deckarens och biografins, när det gäller *Das Parfum*, som har undertiteln *Die Geschichte eines Mörders, En mördares historia*. När man ska ringa in genrertillhörighet för dessa romaner är det dock alldeles för enkelt att enbart utgå från de uppenbara kategorierna. De är inte alls självklara vid en närmare analys, och dessutom rymmer romanerna många fler genrerdrag. Det markerar ytterligare hur dessa romaner kan benämnas postmoderna genom lek med olika genrergränser.

### **Bildnings/Utvecklingsroman**

I *Das Parfum* är alla de element i en utvecklings och bildningsroman klart representerade, nämligen typologin läroår- vandringsår- mästarår. Den insikt som han kommer till i romanens slut, att han har makt att via doften manipulera människorna till vad som helst, är en insikt

---

<sup>34</sup> Barbetta, Maria Cecilia (*Poetik des Neo-Phantastischen* Könighausen & Neumann Würzburg 2002) Karlsson, Katarina ”Monster, häxor och ett och annat spöke” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2004:2



som kommit till honom via de erfarenheter som gör genom romanen. Vad som saknas för att kunna betrakta romanen som en bildningsroman är familjegrunden med pappa-mamma-barn.<sup>35</sup> Förvisso skildras både hans födelse och barndom, och här kan jag inte helt hålla med Barbetta om att lärotiden under uppväxttiden inte stämmer överens med utvecklingsromanens modell. Dock kvarstår faktum att Grenouille inte knyter an till någon. Han liknas av berättaren ofta vid en insekt, han inger människor obehag redan som spädbarn och saknar de mänskliga behov och känslor som hålls för normala:

Er war zäh wie ein resistentes Bakterium und genügsam wie ein Zeck, der still auf einem Baum sitzt und von einem winzigen Blutströpfchen lebt, das er vor Jahren erbautet hat. Ein minimales Quantum an Nahrung und Kleidung brauchte er für seinen Körper. Für seine Seele brauchte er nichts. Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit, Liebe – oder wie die ganzen Dinge hießen, deren ein Kind angeblich bedurfte- waren dem Kinde Grenouille völlig entbehrlich. (*Das Parfum* s. 27-28)

Han var seg som en resistent bakterie och förnöjsam som en fästning som sitter stilla i ett träd och lever av en enda liten bloddroppe som den kommit över för årtal sedan. För sin kropp behövde han ett minimum av föda och kläder. För sin själ behövde han ingenting. Trygghet, uppmuntran, kärlek, ömhet, kärlek – eller vad allt det där hette som ett barn påstods behöva – var saker som barnet Grenouille kunde vara utan helt och hållet. (s. 26 *Parfymen*)

Som vuxen finns detta främlingskap kvar, när han inser att den enda känsla han egentligen bär på är hatet:

Was er immer ersehnt hatte, daß nämlich die anderen Menschen ihn liebten, wurde ihm im Augenblick seines Erfolges unerträglich, denn er selbst liebte sie nicht, er haßte sie. Und plötzlich wußte er, daß er nie in der Liebe, sondern nur im Haß Befriedigung fände, im Hassen und Gehaßt – werden. (*Das Parfum* s. 305-306)

Det som han alltid hade längtat efter, att andra människor skulle älska honom, blev honom i framgångens ögonblick outhärdligt, ty själv älskade han inte dem, han hatade dem. Och plötsligt visste han att han aldrig skulle finnas tillfredsställes i kärleken utan alltid endast i hatet, i att hata och hatas. (*Parfymen* s. 258 )

Att han söker kärlek är inte något som indirekt kommer fram, genom handlingar. Läsaren får veta att det förhåller sig så genom att berättaren förser en med informationen, som citatet

---

<sup>35</sup> Barbetta, Maria Cecilia (*Poetik des Neo-Phantastischen* Königshausen & Neumann Würzburg 2002) s. 115

visar. Grenouilles handlingar tyder snarast på motsatsen, att han vill komma undan människorna, som han gör under eremitåren i grottan, och sedan manipulera dem, genom sina olika parfymer för olika tillfällen. Men eftersom vi har en berättare som sitter inne med svaren, får vi tro på hans ord, även om diskrepansen mellan handling och berättarens fakta sår visst tvivel.

*Den vidunderliga kärlekens historia* har också en del ingredienser från utvecklingsromanen. Hercule lär sig bemästra sin övernaturliga gåva, och använda den för att nå sina syften. Där syftet för Grenouille är att utvinna den mest fantastiska doft, är det för Hercule att nå fram till sin älskade. När hon dör blir syftet istället att hämnas dem som begått honom oförätter. Detta gör romanen dubbeltydig. Titeln är kärlekens, medan det som stora delar av romanen behandlar är hämnden. Den bildning som Hercule tillskansar sig är bildning i just att hantera sin gåva, och det mästarprov man kan tala om, de brutala självmord till vilka han driver Henriettes mördare och inkvisitorn och exorcisten som misshandlat honom, går också i hämndens tecken:

Så var det: med hatets hjälp hade han förfinat sin gåva till den grad att han kunde uppträda obemärkt. Han lyckades utrota föreställningen om sig själv hos dem han mötte, han fann punkten i deras grå hjärnmassa där bilden av honom uppstod, och förvandlade den till något annat./ Han gjorde sig 'osynlig' kanske någon skulle ha sagt, men då hade han blivit tvungen att rätta dem. Ty ingen människa kan göra sig osynlig, däremot obemärkt, vilket ofta är fallet bland de ensamma. (*Den vidunderliga kärlekens historia* s. 303)

*Den vidunderliga kärlekens historia* stannar dock inte där, eftersom Henriette så småningom talar till honom bortom döden och ber honom att sluta sin hämndodyssé. På så sätt är romanen mer genreblandande än *Das Parfum*, eftersom kärleken och hatet båda behandlas utifrån olika perspektiv. Hercule är i besittning av förmåga till både kärlek och hat, medan Grenouille enbart kan känna hat. Likheten mellan dem som bildningsromaner är de två huvudkaraktärernas hantering av sina förmågor, vilket mynnar ut i kärlekens förlösning för den ene, och hatets död för den andre.

### **Idéroman**

Det tycks mig som om just dessa två linjer, kärlekens förlösning och hatets död, går som röda trådar i romanerna. Katarina Karlsson skriver:

Läsaren får genom romanen ett entydigt budskap som hon måste förhålla sig till och reflektera över. Romanens etiska problematisering ligger i att monstret anses gott och dämed berättigat att hämna, medan kyrkan, munkarna, domaren och väktarna missbrukar sin ställning. Här finns alltså en mycket tydlig implicit författare och verkets norm, vilket skulle innebära att *Den vidunderliga kärlekens historia* inte är entydigt postmodern. Det tycks mig utifrån detta resonemang som om romanen också är en idéroman.<sup>36</sup>

Den implicite författaren är ett sällan använt begrepp, och därför vill jag vara försiktig med att använda ordet. Katarina Karlsson argumenterar för varför hon valt att använda begreppet, och jag kan hålla med om att användningen till viss del är rimlig. Det finns, som nämnts tidigare, liknande strukturer i texten i *Das Parfum*, som låter oss förstå att Grenouille är en avskyvärd person, även om det kanske inte skulle ha varit den närmast liggande tolkningen. Att kalla detta för implicit författare tycker jag dock är att gå för långt, eftersom det i *Das Parfum* inte enbart rör sig om en struktur. Som tidigare använda citat visar är det snarare berättaren själv som förser läsaren med informationen, och ibland luras, snarare än strukturen i texten.

Eftersom man senare får veta att Grenouille faktiskt längtar efter människors kärlek, och att det är omöjligt, eftersom han saknar den grundläggande egenskap som står i fokus: doften, så finns en även i den romanen spår av idéroman. Idén som drivs genom romanen är ju, att utan doften, därmed utan kärleken, eftersom det är vad doften i romanen representerar, så kan man inte leva. När Grenouille upptäcker att han saknar den förmågan, så väljer han att dö. Kärlekens och doftens symbiotiska förhållande kommer fram på ett flertal ställen i boken:

Als ich an der Mauer stand, unterhalb des Gartens, in dem das rothaarige Mädchen spielte, und ihr Duft zu mir herüberwehte...oder vielmehr das Versprechen ihres Dufts, denn ihr späterer Duft existierte ja noch gar nicht – vielleicht war das, was ich damals empfand, demjenigen ähnlich, was die Menschen auf dem Cours empfanden, als ich mit meinem Parfum überschwemmte...? Aber dann verwarf er den Gedanken: Nein, es war etwas anderes. Denn ich wußte ja, daß ich den Duft begehrte, nicht das Mädchen. Die Menschen aber glaubten, sie begehrten *mich*, und was sie wirklich begehrten,, blieb ein Geheimnis. (*Das Parfum* s. 317)

När jag stod vid muren, nedanför trädgården där den rödhåriga flickan lekte, och hennes doft fläktade bort till mig... eller snarare löftet om hennes doft, ty hennes doft existerade ju inte än- kanske var det som jag kände då något liknande det som människorna på Place de Cours kände när jag öersvämmade dem med min parfym...? Men sedan förkastade han den tanken: Nej, det var något

---

<sup>36</sup> Karlsson, Katarina ”Monster, häxor och ett och annat spöke” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2004:2 s. 65-66

annat. Ty jag visset ju att jag åtrådde doften, inte flickan. Människorna däremot trodde att de åtrådde mig, och vad de i själva verket åtrådde förblev en hemlighet för dem. (Parfymen s. 270-271)

Als Kind hatte sie von ihrem Vater einen Schlag mit dem Feuerhaken über die Stirn bekommen, knapp oberhalb der Nasenwurzel, und seither den Geruchsinn verloren und jedes Gefühl für menschliche Wärme und menschliche Kälte und überhaupt jede Leidenschaft. Zärtlichkeit war ihr mit diesem einen Schlag ebenso fremd geworden wie Abscheu, Freude so fremd wie Verzweiflung. (*Das Parfum* s. 25)

Som barn hade hon av sin far fått ett slag över pannan med eldgaffeln, strax ovanför näsroten, och därmed hade hon förlorat luktsinnet och all känsla för mänsklig värme och mänsklig kyla och alla lidelser överhuvudtaget. Ömhet hade i och med detta enda slag blivit henne lika främmande som avsky, glädje lika främmande som förtvivlan. (Parfymen s. 24)

Detta likhetstecken som görs mellan doft och kärlek gör att även *Das Parfum* bär drag av idéroman. Vad som gör att romanen ändå inte kan kategoriseras som en sådan, är avsaknaden av fler idéer som stöts mot varandra.

### **Historisk roman**

Både *Das Parfum* och *Den vidunderliga kärlekens historia* baserar sig på historiska miljöer, och dessa spelar stor roll för hur berättelserna presenteras. Grunden för dem är två kulturhistoriska fenomen, nämligen doft och parfym, samt kommunikation och teckenspråk.

Süskinds Roman ist von Anfang bis Ende durchzogen von Geruchsbeschreibungen, die nicht nur auf die Einbildungskraft des Autors zurückführen sind, sondern sich auf Lektüre und Recherche stützen. /.../ Im *Parfum* werden aber nicht nur die Gerüche der Menschen der damaligen Zeit beschrieben, sondern auch Gerüche die zu historischen Plätzen gehören. /.../ Das aber betrifft nur nicht den Gestank. Auch die Herstellung von Parfums wird historisch genau geschildert.<sup>37</sup>

Och han (Vallgren) har läst på ordentligt: han vet allt om dövas teckenspråk eller om satanistbiblar och demonologi, om detaljer i andeskådaren Swedenborgs lära, om 1800-talets litteratur, vidskepelse och utopiska drömmar. Han känner till de flesta av de perversioner som Krafft-Ebing systematiserade.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Barbeta, Maria Cecilia (*Poetik des Neo-Phantastischen* Königshausen & Neumann Würzburg 2002) s. 106-108  
”Süskinds roman är från början till slut genomströmmad av doftbeskrivningar, som inte bara härrör från författarens inbillningskraft, utan som stödjer sig på lektyr och efterforskningar. /.../ I *Parfymen* blir inte bara dofterna från dåtidens människor beskrivna, utan också de dofter som hör till historiska platser. Det gäller dock inte bara beträffande stanken. Även framställningen av parfym skildras historiskt på liknande sätt”. (Min översättning)

<sup>38</sup> Dahlbäck, Johan ”Det kärleksfulla monstret” i *Göteborgsposten* 6.7.2002

Förvisso är det möjligt att betrakta romanerna som två kulturhistoriska skildringar, där den ena har formen av en deckare, (*Das Parfum*) och den andra som en kärlekshistoria (*Den vidunderliga kärlekens historia*). Men det förringar den betydelsen hos de fantastiska inslagen, de värderingar som förs fram, och den utveckling man får följa hos karaktärerna. Återigen, det postmodernistiska genreöverskridandet.

### **Fantastisk/Nyfantastisk roman**

Vi får genom berättarna i romanerna en utomståendes blick på huvudpersonerna, vilket gör att vi får klart för oss att människor blir obehagliga till mods av Grenouille, och att Hercule betraktas som ett monster. I båda romanerna har vi via berättarna insyn i hur karaktärerna resonerar kring sin utveckling och sin situation. Berättaren i *Den vidunderliga kärlekens historia* är förvisso intradiegetisk, eftersom han figurerar i ramberättelsen, men i den hypodiegetiska berättelsen finns han inte med, och man får som läsare intrycket att han har den extradiegetiska berättarens överblick, även om vi inte kan vara säkra på det. Berättaren i *Das Parfum* är extradiegetisk, och allvetande. Båda berättarna står således utanför diegesen, och är alltså heterodiegetiska.

Båda romanerna har påtagliga drag av skräckroman eller gotisk roman, i och med att båda karaktärerna rör sig i gränsområden för det mänskliga. De innehåller också moraliserande och filosoferande aspekter, genom att båda karaktärerna behandlas illa men liknande brott som de begår betraktas olika. Även hotet mot civilisationen är uppenbart. Grenouille kan med hjälp av sitt doftsinne framkalla vilken reaktion som helst, och Hercule kan ta över en persons handlingskraft genom sin förmåga att läsa tankar och tala inom människor. Grenouilles självvalda död är också indirekt en befrielse för samhället, eftersom det befrias från den fara han utgör. Befrielsen är dock inte entydig, eftersom vi som läsare i postmodern anda får tillgång till de tankar och tvivel han har kring sin existens. Hercule däremot lever ett långt liv, och eftersom den extradiegetiske berättaren försett oss med uppgifter om historiens gång, så upplever vi inte hans hämndodyssé som ett angrepp. Detta trots att de mord han begår är betydligt brutalare än Grenouilles. Karaktärerna kommer från liknande förhållanden, båda har onda och goda drag, men Grenouille saknar ett mänskligt inre, vilket gör att vi ska betrakta honom som ond, och Hercule som god.

Grenouille söker efter det han tror är mänskligt, dock inser han att han, såsom varandes doftlös och utan behov av eller förmåga till kärlek, att han inte är som andra. Det ultimata beviset för detta är att han är den ende som inte kan förtrollas av den fantastiska parfym han

framställt. Här kommer också ett tydligt drag av nyfantastisk litteratur fram, nämligen leken med läsaren. Maria Cecilia Barbeta säger: „Der neo-phantastischen Text spielt mit dem Leser und manipuliert ihn, solange er sich manipuliert lässt. Der neophantastischen Roman gewinnt weniger aus dem Erzählstoff, vielmehr aus dem Spiel, das er mit dem Leser anstellt“.<sup>39</sup> Som läsare blir vi inte presenterade för det faktum att Grenouille söker kärlek, förrän han är vuxen. Som barn får vi däremot veta att han klarar sig utan något annat än det mest nödvändiga materiella. Denna lek med läsaren förekommer även i *Den vidunderliga kärlekens historia*, i och med att Hercules gåva att via tanken kommunicera med människor som gör att vi inte kan vara riktigt säkra på vad som sker inom hans kontroll. I det postscriptum som utgör sista kapitlet får vi berättat för oss hur Hercules senare livshälft gestaltat sig, och där får vi som läsare det överraskande beskedet om att Hercule levte i förhållanden med två olika kvinnor under hans tid i Amerika. Att han har ättlingar är uppenbart från inledningen, men författaren väljer att hålla läsaren på halster om hur historien gestaltat sig

Vi får inte någon förklaring till deras övernaturliga förmågor. Ingen av dem är fullständigt otänkbar, men deras nivåer är övernaturliga. Detta, tillsammans med mångtydigheten i karaktärerna gör att man, som Maria Cecilia Barbeta gör med *Das Parfum*, snarare vill placera romanerna i den nyfantastiska genren. Den tidigare nämna leken med läsaren, de mångtydiga hjältarna, vars förmågor är starka men inte främmande, och som de praktiserar i en vanlig värld, samt de otydliga gränserna mellan naturligt och onaturligt, är delar som pekar i denna riktning. Att kalla dem för fantasiska, eller nyfantastiska innebär dock ett stort fokus på just de övernaturliga inslagen, och det kan diskuteras vad detta innebär för andra egenskaper i romanerna.

## **Analys - Karaktärer**

### **Direkt-indirekt definition**

Karaktärer i en roman presenteras, som Shlomith Rimmon-Kenan redovisar, antingen genom karaktärisering, där berättaren talar om för läsaren hur karaktären är, eller genom att deras handlingar får tala. Detta kan man också uttrycka med begreppen direkt eller indirekt definition.<sup>40</sup> I båda romanerna är karaktäriseringen och den direkta definitionen av

---

<sup>39</sup> Barbeta, Maria Cecilia (*Poetik des Neo-Phantastischen* Königshausen & Neumann Würzburg 2002) s. 103  
”Den nyfantastiska texten leker med läsaren och manipulerar honom, så länge han låter sig manipuleras. Den nyfantastiska romanen utviner mindre ur berättelsestoffet och mer genom spelet som den företar sig med läsaren”. (Min översättning)

<sup>40</sup> Rimmon-Kenan, Shlomith (*Narrative Fiction – Contemporary poetics* Routledge, London 1983) s. 30-42, 59-70

huvudkaraktären av avgörande betydelse i inledningsskedet. Huvudpersonerna beskrivs, utifrån både deras inre och yttre egenheter:

Ingen kunde ana att Hercule Barfuss under omständigheterna skulle utvecklas på ett normalt vis, men så blev det. Flickorna hade en föreställning om att han var utlämnad åt sina handikapp, och att en människa med en sådan fysionomi också måste vara en smula efterbliven. Dessutom var han av allt att döma dövstum, ty han reagerade under sina första år nästan aldrig på ljud eller röster./.../ Men också dessa farhågor kom på skam liksom tidigare dödens anslag. Bakom den anfrätta fasaden fanns nämligen ett klart förstånd. (*Den vidunderliga kärlekens historia* s. 45)

Um aber so bescheiden abzutreten, hätte es eines Mindestmaßes an eingeborener Freundlichkeit bedurft, und die besaß Grenouille nicht. Er war von Beginn ein Scheusal. Er entschied sich für das Leben aus reinem Trotz und aus reiner Boshaftigkeit (*Das Parfum* s. 28)

Men en sådan anspråkslös sorti skulle ha förutsatt ett minimum av medfödd hygglighet, och någon sådan ägde Grenouille inte. Han var ett vidunder från första början. Han bestämde sig för livet på rent trots och av ren ondska. (*Parfymen* s. 26)

Grenouille definieras mer direkt än Hercule, men berättarna är tydliga: Den ene är god och den andre är ond. Trots denna tydliga karaktärisering är ingen av dem platta karaktärer. Grenouille reflekterar kring sitt övermänniskliga doftsinne, vad han med det har makt till, och varför han väljer att agera som han gör. Hercule är också han full av tvivel, tankar och reflektioner kring sin situation och sin övernaturliga förmåga.

### **Fokalisering-berättande**

Shlomith Rimmon-Kenan skiljer på olika typer av fokalisering, nämligen den som sker genom berättaren och den som sker genom en karaktär.<sup>41</sup> Även på denna punkt är de analyserade romanerna liknande. Mestadels ligger fokaliseringen hos berättaren, som förser oss med information om karaktärerna, omgivningen och också ibland med prolepser kring de personer som figurerar. De kvinnor som skötte Grenouille och Hercule som barn är t.ex. båda försedda med en sådan proleps. I *Den vidunderliga kärlekens historia* bottnar sig dessa prolepser i Hercules förmåga att se in i framtiden, men det är oftast berättaren som framför dem till oss. Viss intern fokalisering förekommer också, som i citatet ovan från *Den vidunderliga kärlekens historia*, där det är flickorna på bordellen som står för fokaliseringen, eller när Grenouille för första gången ser den rödhåriga flicka han sedan tar livet av.

---

<sup>41</sup> Ibid. s. 72-77

När romanerna framskrider blir definitionerna och karaktäriseringen annorlunda. Visserligen påpekar berättaren emellanåt de olika speciella attribut och egenskaper som huvudkaraktärerna har, men fokus ligger på hur de används. Här får man indirekta definitioner, genom karaktärernas handlande. Närvaron av berättaren, och strukturen i texten är väsentlig för att vi ska förstå linjerna i romanerna. Grenouille och Hercule utför ju samma slags brott, flera mord, där de mord som Hercule begår, dessutom är mycket grymma. Grenouille utför sina dåd kallt och beräkande, men gör det utan tanke på att vilja skada offren. Han dödar dem med ett snabbt slag i huvudet, och det är ett nödvändigt offer han måste göra för att komma åt det han vill. Ändå hålls linjen, att Grenouille är ond och Hercule god. I detta ligger värderingar, som presenteras för en implicit läsare. Det finns en underliggande förståelse av vilka åsikter läsaren har. Grenouilles kallblodighet och känslokyla vid mordet är vad som ska betraktas som ont, Hercules kärlek det som gör honom god.

### **Övernaturliga egenskaper**

Huvudkaraktärernas övernaturliga förmågor är deras gemensamma nämnare. Båda två har förmågan att läsa av människor och båda inger därför obehag. Så här skildras munkens, som först får hand om spädbarnet Grenouille, upplevelser:

Es war Terrier, als sehe ihn das Kind mit seinen Nüstern, als sehe es ihn scharf und prüfend an, durchdringender, als man mit Augen könnte, als verschlänge es etwas mit seiner Nase, das von ihm, Terrier, ausging und das er nicht zurückhalten und nicht verbergen konnte./.../ Selbst durch seine Haut schien es hindurchzuriechen, in sein Innerstes hinein. Die zartesten Gefühle, die schmutzigsten Gedanken, lagen bloß vor dieser gierigen kleinen Nase, die noch gar keine rechte Nase war, sondern nur ein Stups, ein sich ständig kräuselndes und blähendes und bebendes winziges löchriges Organ.  
(*Das Parfym* s. 23)

Terrier kände det som om barnet såg på honom med näsborrarna, som om det såg på honom skarpt och prövande, mer genomträngande än man kunde med ögonen, som om det med sin näsa slukade något som utgick från honom, Terrier, som han inte kunde hålla tillbaka och inte dölja./.../Till och med genom huden på honom tycktes barnet lukta, in i hans innersta. De ömmaste känslor, de smutsigaste tankar låg blottade för denna giriga lilla näsa, som ännu inte var någon riktig näsa utan bara ett par näsborrar, ett litet ihåligt organ som hela tiden rynkades och vidgades och skälvde.  
(*Parfymen* s. 22)

På detta sätt beskrivs den läkares upplevelser, som närvarar vid Hercules födelse:



Götz kunde inte förklara hur, men på något vis såg pojken rakt in i honom, eller steg rentav in i honom, som en parasit som kan ta sig in i människokroppen utan att det märks. Han fanns där utan språk, knappt medveten om sin egen existens, han fanns där i strid med alla vetenskapliga lagar och det värsta var att han avläste doktors allra hemligaste tankar. / Götz visste att pojken såg rakt in i allt det undanglidande och halvt förträngda som var hans jag. (*Den vidunderliga kärlekens historia* s. 38)

Dessa gåvor är liknande, och pojkarnas drabbas under sin uppväxt av liknande svårigheter. Hercules tid som asylen, samma provoperiod som Grenouille går igenom hos garvaren Grimal. Men de skiljer sig åt på två väsentliga punkter. Grenouille är oförmögen till att känna kärlek, till skillnad från Hercule, som har kärleken som drivkraft. Hercule är oerhört vanskapt, medan Grenouille, även om han beskrivs som ful, ändå har sina fysiska attribut i behåll. Folk inges ändå obehag av honom, och det bottnar i att han inte luktar. Eftersom kärleken för honom, och i romanen, är likställd med lukten, så förstärker detta kärlekslösheten. Dessa avvikelser från normaliteten är grundläggande för romanerna och karaktärerna, och har betydelse för hur vi uppfattar dem: ”Jeder Verlust eines Attributs der Normalität oder mehrerer Eigenschaften infolge der Verwandlung oder Unsichtbarkeit bedeutet für literarische Gestalten märchenhafte Steigerung der Qual und Annäherung an die Materie im Fiktiven Hintergrund des Textes.”<sup>42</sup> Vi förstår hur övernaturliga Grenouille och Hercule är genom deras förhållande till omvärlden. Maria Cecilia Barbeta menar att Grenouille har drag av både spöke, monster, djävul och vampyr.<sup>43</sup> Det spöklika draget, att han genom sin luktlöshet blir ”osynlig”, finns också hos Hercule. Han kan, genom att vända bort människors uppmärksamhet, göra sig obemärkt. Hercule är också monstros, genom sitt utseende, och det är så omgivningen uppfattar honom. Som citaten ovan visat, så inger både Grenouille och Hercule fasa, och därför kategoriserar omgivningen dem som djävulska. Hercules yttre förstärker även detta, och i Grenouilles fall markeras det av att han faktiskt har klumpföt. Vampyrliknelsen syftar på kärlekslösheten, på Grenouilles relation till doft, och de mord han begår pga. doften, utan att ha någon relation till offren. Här går det dock inte att göra paralleller till Hercule, som i allra högsta har relation till sina offer, och känner stor kärlek livet igenom.

---

<sup>42</sup> Małyszczek, Tomasz *Ästhetik der Psychoanalyse* (Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002) s. 11  
”Varje förlust av ett normalitetens attribut eller fler egenskaper till följd av förvandlingen eller osynligheten betyder för de litterära gestalterna sagoaktig stegring av kvalen och närmande av materien i textens fiktiva bakgrund” (Min översättning)

<sup>43</sup> Barbeta, Maria Cecilia (*Poetik des Neo-Phantastischen* Königshausen & Neumann 2002) s. 119-133

## Yttre egenskaper

Vanskaptheten hos Hercule är vad man kan kalla heltäckande, han saknar riktiga armar, organen är inte fullt utvecklade, han har spaltgom, päls, och utväxter på kroppen. Läkaren som undersöker honom konstaterar att det enda som egentligen inte är vanskapt är könet. Det är möjligt att tolka detta som en symbol för den förmåga till kärlek som Hercule ändå har, om man placerar in detta bredvid Malyszeks psykoanalytiska tolkning av Grenouille: "Grenouille findet einen Penisersatz in seiner Nase. Nach Freud ,wird die Nase in zahlreichen Anspielungen dem Penis gleichgestellt, die Behaarung hier und dort vervollständigt die Ähnlichkeit"<sup>44</sup>. Grenouille kan inte känna kärlek emotionellt, och han har inget intresse av det fysiskt. Hans näsa innefattar alla hans begär och lidelser. Hercules kropp är vanskapt, men förmågan till kärlek har han, både psykiskt och fysiskt, och resultatet blir också flera ättlingar.

## Slutsatser och diskussion

Den slutsats jag anser att man kan dra när det gäller genrediskussionen kring de båda analyserade romanerna är att båda är tydligt postmoderna. De blandar former från olika genrer, och de återanvänder gamla stilgrepp på ett raffinerat sätt. Redan titlarna, som anspelar på typiska genrer antyder detta. Överskridandet gäller även karaktärerna, som liknas vid djur och insekter, och som rör sig i gränsland för det mänskliga. För att återknyta till den bredaste definitionen av postmodernism som jag presenterade i teorikapitlet, att postmoderna romaner har ontologisk, verklighetsproblematiserande grund, så stämmer det väl in på de analyserade romanerna. Förvisso spelar kunskap och reflektionen kring den en roll, men långt mycket viktigare är de faktiska problem som karaktärerna möter och hanterar.

Ett annat drag som är tydligt för båda romanerna är att de, med Barbettas definition, tillhör den nyfantastiska genren. Hjältarna är mycket komplicerade, vilket gör att man som läsare inte alltid kan följa berättarnas linje, att den ene är tydligt ond medan den andre är god, fastän deras handlingar och bakgrunder i mycket är desamma. En av recensenterna av *Den vidunderliga kärlekens historia* uttrycker svårigheten att få ihop bitarna i Hercules karaktär:

Min alternativa titel på Carl-Johan Vallgrens roman som i sin helhet lyder 'Min är hämnden, jag skall vedergälla, säger Herren', är inte ett utbrott av ett opassande skämtlynnne, utan ett allvarligt försök att

---

<sup>44</sup> Malyszek, Tomasz *Ästhetik der Psychoanalyse* (Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2000) s. 91 "Grenouille finner en penisättning i sin näsa. Efter Freud blir näsan i talrika anspelningar likställd med penis, behåringen här och där gör likheten fullständig". (Min översättning)

lösa romanens ideologiska knutar, eftersom Vallgrens Gud inte är Jahve utan den vidunderliga kärlekens princip. Och kärlekens hämnd är att inte hämnas.<sup>45</sup>

På samma sätt som det är svårt att bedöma det rättfärdiga i de vidriga mord som Hercule begår, är det enligt mig svårt att acceptera definitionen av Grenouille som rent ond. Psykopatiska drag har han utan tvivel, men när man i de sista kapitlen får veta att han hela livet faktiskt längtat efter att bli omtyckt och älskad av människor, men aldrig kunnat bli det, är det svårt att helt acceptera honom som en ond människa. Min tes är att det går emot det sociala perspektiv som idag är rådande, att man inte föds som ond eller god, utan att miljön har viktig inverkan.

Att klassificera romanerna som utvecklingsromaner låter sig också göras, men många aspekter går då förlorade. På samma sätt om man försöker klassificera dem som historiska romaner, vilket förvisso är fullt korrekt, men också begränsande, eftersom t.ex. de övernaturliga inslagen som förs fram inte får den plats de förtjänar. Omvänt blir resultatet, att om man försöker kategorisera dem som fantastiska romaner, fördunklas den historiska aspekten, och utvecklingsprocessen som karaktärerna genomgår.

Katarina Karlsson benämner *Den vidunderliga kärleken* som idéroman, eftersom den implicite författaren, och verkets normer är så tydliga. När man sätter verken bredvid varandra framstår detta ännu klarare. Den idé som går som en röd tråd i *Das Parfum* är kärlekslösheten, och hur doften symboliserar kärleken. När det gäller *Den vidunderliga kärlekens historia* hålla med Katarina Karlsson om att det finns en implicit författare, jag anser dock inte att romanerna genom detta drag förlorar sin prägel av postmoderna romaner. Idéerna som presenteras är av det slaget att de är tvetydiga, och genom att de finns där kommer diskrepansen mellan den implicite och den faktiske läsaren upp i ljuset. Därmed uppfyller romanerna det postmodernistiska draget att blanda diskurser, och inte bli entydiga.

Hjältarnas karaktärer är väsentliga för att visa på romanernas teman. Båda två är övermänskliga, i det att de besitter mystiska förmågor. Men Hercule, i ett monsters kropp, har som sin hela drivkraft en stor kärlek, medan Grenouilles vanskapthet finns på insidan. Den visar sig dock utåt genom luktlösheten. Vad som är väsentligt med de båda karaktärerna är de båda har förmågan att manipulera omvärlden, att via lukten och via tankeläsning, få

---

<sup>45</sup> Tornborg, Rita ”Grymheter i kärlekens namn” i *Svenska Dagbladet* .28.6.2002

människor att begå brott och uppföra som de aldrig skulle göra annars. Dessa karaktärsdrag är övernaturliga, men inte direktförnimbara, eller totalt främmande, och framställningen av dem blir därför också mer komplicerad för att kunna kategoriseras som fantasy eller fantastiska drag. Eftersom huvudkaraktärerna inte är platta, utan bär sina förmågor med reflektion och tvivel, får man snarast kalla dem nyfantastiska. Detta är ett av de två viktiga temana i romanerna. Det andra är, som visats ovan, förmåga eller oförmåga till kärlek, och kärlekens kraft.

Jag avslutar här med ett citat av Klaus W. Hempfer, som sätter fingret på en viktig aspekt av arbetet med en sådan här jämförelse:

Precis som man kan förse *huvud, äpple, plats, bord* och liknande med predikatet *rund* och därigenom bilda en klass av föremål, vilka tillskrivs egenskapen *rund*, kan man räkna texter till en särskild textklass med utgångspunkt från texternas längd, närvaron eller frånvaron av en berättare, från fikcionalitet eller icke-fikcionalitet, eller om de är skrivna på vers eller prosa osv. Precis som exemplet med klassbildning med hjälp av predikatet *rund* visar, behöver en sådan klassificering inte på något sätt emanera ur de sålunda klassificerade objektens väsentliga egenskaper, och samma objekt kan, beroende på vilken egenskap som väljs, inordnas i olika klasser.<sup>46</sup>

*Den vidunderliga kärlekens historia* och *Das Parfum* har många viktiga likheter, och en del skillnader. Att sätta likhetstecken mellan romaner, eller föremål, behöver som Hempfer visar, inte alls visa på några likheter som egentligen är väsentliga. Men vad jämförelsen visat är att de gemensamma nämnare man kan hitta för de båda romanerna är betydligt fler än enbart yttre form. Framförallt postmoderna stildrag, utvecklingsroman, kärlekstemat som idéroman, diskrepans mellan implicit författare, eller struktur i texten, och läsare, nyfantastiken är sådant som romanerna delar. Dessa gemensamma stildrag gör jämförelsen i högsta grad väsentlig. En tänkbar fortsättning på den här undersökningen är att fråga sig varför den här typen av romaner blir populära, och vad det är i dem som tilltalar läsare i den tid vi nu befinner oss i.

## Sammanfattning

Syftet med uppsatsen är att jämföra romanerna *Das Parfum* av Patrick Süskind och *Den vidunderliga kärlekens historia* av Carl-Johan Vallgren. Jämförelsen har gjorts utifrån

---

<sup>46</sup> Hempfer, Klaus W. "Genreteoretisk problematik" i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)s.118-119

områdena genrer och karaktärer. Det har forskats mycket på *Das Parfum*, därför finns det också en hel del litteratur att tillgå. Jag har använt två böcker varav den ena behandlar romanen utifrån det nyfantastiska perspektivet, och den andra det psykoanalytiska. *Den vidunderliga kärlekens historia* är inte lika utforskad, vad gäller den har jag använt en artikel ur *Tidskrift för litteraturvetenskap* samt några recensioner. De teoretiska utgångspunkterna är grundläggande genreteori, samt en uppställning över populärlitteraturens genrer. Som analysverktyg har jag använt Schlomith Rimmon – Kenans modell.

Båda romanerna har drag av utvecklingsroman eller bildningsroman, i det att man får följa huvudpersonernas utveckling. Båda två innehåller också speciella gåvor som de lär sig bemästra. De är historiska romaner i den bemärkelsen att grunden är historiska miljöer, som skildras mycket detaljrikt. Dock är det för snävt att bara kalla dem historiska romaner. Båda romanerna bär också drag av idéroman, i det att det finns speciella tankar om kärlek, moral och död som går igenom dem som en röd tråd. *Den vidunderliga kärlekens historia* är tydligare på den punkten, och man kunde nog ha krävt fler idéer som nöttes mot varandra för att kunna kalla *Das Parfum* en idéroman. Slutligen så bär båda romanerna också tydliga drag av fantastisk och nyfantastisk roman. Hjältarna har övernaturliga förmågor, med vilka de kan ställa till kaos. De rör sig i ett gränsland, både vad beträffar deras yttre och inre egenskaper. Hercule i *Den vidunderliga kärlekens historia* är oerhört vanskapt, men har ett mänskligt inre. Grenouille är normalt skapt, men är helt doftlös, och är genuint ond, i alla fall om man får tro berättaren. Båda romanerna är på många sätt postmoderna, i och med att de blandar genrer, leker med olika stilar, och låter dessa konfronteras. Även karaktärerna rör sig i gränsområden, och de liknas vid insekt (Grenouille) och djur (Hercule).

Vad beträffar karaktärerna så skiljer sig framställningen en smula åt mellan romanerna, i det att berättaren i *Das Parfum* förser läsaren med direkt information om att Grenouille är ond. Denna karaktärisering ligger mer dolt i *Den vidunderliga kärlekens historia*. Den berättare som står för informationen är i *Das Parfum* helt extradiegetisk. I *Den vidunderliga kärlekens historia* förekommer berättaren i ramberättelsen där han presenterar sig, men inte vidare.

Båda karaktärerna är runda, dvs. de utvecklas och är komplexa i sin sammansättning. Men det som blir deras drivkrafter är motpolerna kärlek och hat. Detta är väsentligt för de linjer som går igenom romanerna. Huvudpersonernas övernaturliga förmågor ger också ett visst drag av skräckroman, eftersom de rör sig i gränslandet för det normala. Deras yttre egenskaper förstärker intrycket av onaturlighet, i Grenouilles fall genom luktlösheten. Lukten kommer

genom romanen att representera kärleken och mänskligheten, och avsaknaden av lukten är det största tecknet på att Grenouille är omänsklig. Han ersätter sin mänsklighet med luktsinnet, näsan. På samma sätt blir det avgörande att Hercule trots att sin vanskaphet har förmågan till stor kärlek, och dessutom fysiskt har könsorganen i behåll, och skaffar sig många ättlingar. Jämförelsen mellan romanerna visar att de både har drag som skiljer sig åt, och som liknar varandra, och att de liknande drag som finns faktiskt gör analysen motiverad, trots att parallellerna mellan romanerna inte dragits förut.

## Litteraturförteckning

- Barbetta, Maria Cecilia *Poetik des Neo-Phantastischen* (Könighausen & Neumann 2002)
- Dahlbäck, Johan "Det kärleksfulla monstret" i *Göteborgsposten* 6.7.2002
- Genette, Gérard "Introduktion till arketexten" i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)
- Hempfer, Klaus W. "Genreteoretisk problematik" i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)
- Karlsson, Katarina "Monster, häxor och ett och annat spöke" i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2004:2
- Landgren, Bengt "Vad är en litterär text" i *Litteraturvetenskap- en inledning* Staffan Bergsten (red.) (Studentlitteratur Lund 2002)
- Olofsson, Petter "En bortflyttad blick tittar tillbaka" i *Dagens Nyheter* 8.7.2002
- Małyżek, Tomasz *Ästhetik der Psychoanalyse* (Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2000)
- Persson, Magnus *Kampen om högt och lågt* (Symposion Stockholm 2002)
- Rimmon-Kenan, Shlomith *Narrative Fiction – Contemporary poetics* (Routledge, London 1983)
- Rogeman, Anneli "En helt egen författarprofil" i *Svenska Dagbladet* 25.6. 2002
- Scholes, Robert "Fiktionsberättelsens modus" i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)
- Süskind, Patrick (1985) *Parfymen. En mördarens historia* (Wahlström & Widstrand 2007 orig. 1985)
- Süskind, Patrick *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders.* (Diogenes Zürich 1994 orig. 1985)
- Todorov, Tzvetan "De litterära genrererna" i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)
- Tornborg, Rita "Grymheter i kärlekens namn" i *Svenska Dagbladet* 28.6.2002
- Vallgren, Carl-Johan "Jag anklagar: svensk media. Carl-Johan Vallgren gör en Zola hösten 2001" i *Expressen* 21.12.2001
- Vallgren, Carl-Johan *Den vidunderliga kärlekens historia* (Albert Bonniers Förlag, Mån-pocket 2002)
- Viëtor, Karl, Gérard Genette i *Genreteori* red. Eva Haettner Aurelius & Tomas Götselius (Studentlitteratur Lund 1997)
- Öhman, Anders *Populärlitteratur* (Studentlitteratur Lund 2002)