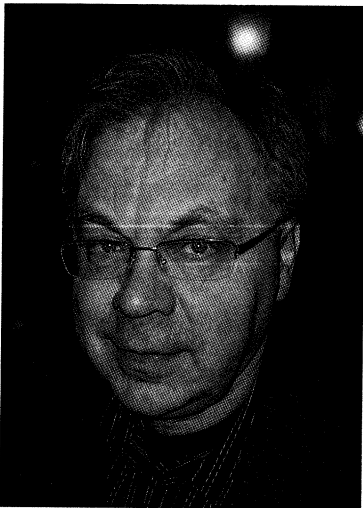


# Frank Sinatra och de narrativa fälten

SVEN-ERIK KLINKMANN är docent i folkloristik, särskilt populärkultur, vid Åbo Akademi. Han är för närvarande anställd av Svenska litteratursällskapet i Finland för att skriva en kultur-analytisk studie om det svenska i Finland. Han har en forskningsmässig bakgrund i studier av populära ikoner som Elvis, prinsessan Diana och Johnny Cash.



Jag tror att det är fruktbart att betrakta populärkulturella ikoner som Frank Sinatra, Michael Jackson, prinsessan Diana, Elvis, Madonna eller Johnny Cash som ett slags motorer som genererar olika typer av rörliga narrativa fält. I denna text visar jag hur ikonerna Frank Sinatra kan studeras utgående ifrån teoribildningar kring narrativa fält, kompletterade med tankar om den materialitet som ingår i ikonrepresentationen. I Sinatras fall granskar jag speciellt Fedorahatten, cigaretten och cigarettroken som signifikativa för ikonerna.

Försök som gjorts att få berättelserna om ikoner som Frank Sinatra att framstå som sammanhängande, enhetliga, "biografi- eller romanliknande" historier, beroende på val av fokus vad gäller det mimetiska kontra det imaginära elementet i berättelserna, innehåller uppenbara risker. Jag ska kort diskutera två sådana viktiga böcker som skrivits under de senaste åren om Sinatra och speciellt det jag finner problematiskt med böckerna (att böckerna har betydande förtjänster ska också påpekas). Det är de brittiska kulturforskarna Chris Rojek (sociolog) och Karen McNally (film- och medieforskare) som skrivit varsin bok om Sinatra.

Rojeks bok, som heter *Frank Sinatra*, utkom år 2004. I sin genomgång av Sinatra-ikonerna, -myten och berättelserna om Francis Albert Sinatra (1915–1998) försöker Rojek ge en empiriskt, mimetiskt baserad förklaring av fenomenet Sinatra genom att situera honom sociologiskt, kulturellt och inte minst psykologiskt i en förklaringsram som inbegriper den amerikanske invandrargrabben från Hoboken, New Jersey, dennes italienska bakgrund och kopplingarna till den italiensk-amerikanska maffian. Sinatra ses som ett exempel på en speciell kategori celebriteter som Rojek i sin bok om just celebriteter, *Celebrity* (Rojek 2001), kallar *achieved celebrity*, alltså cele-

briteter som uppnått sin position genom "eget arbete", vilket gäller t.ex. idrottsmän och -kvinnor, filmstjärnor, berömda sångare, politiker. I Rojeks analys kommer saker och händelser ur Sinatras bakgrund, hans livshistoria, hans personlighetshistoria, att utgöra ett prisma för en förståelse av ikonerna. Nyckelord i analysen av ikonerna är dennes strävan efter framgång, stark narcissism, manlighet, tuffhet, sårbarhet, även uttrycket *uomo di rispetto*, ett begrepp som är centralt i *mafioso*-terminologin, dvs. en man som åtnjuter respekt. Också frågor om det neurotiska hos Sinatra och elementet av hämnd i sångarens aktioner går som en röd tråd genom Rojeks berättelse.

Problemet med en sådan beskrivning blir att man kan uppleva att tyngdpunkterna placeras fel, att t.ex. *mafioso*-kopplingen ges för stort utrymme, eller att beskrivningen av hans *crooner*-status (på svenska ungefär manlig "smörsångare") blir skev, mot bakgrunden av betoningen av det italiensk-amerikanska elementet. Rojek nämner inte att Sinatra, till skillnad från en annan av medlemmarna i hans Rat Pack, Dean Martin, mig veterligen inte spelade in låtar på italienska eller en blandning av italienska och engelska, så som Dean Martin regelbundet gjorde (i låtar som *On an Evening in Rome*, *Volare*, *Innamorata* och *That's Amore*). Även om Sinatra bejakade sin italiensk-amerikanska bakgrund ville han som sångare tydligen framstå som en amerikansk sångare, inte som en markerat italiensk-amerikansk sådan.

Huvudproblemet är ändå att ikonernas disparata, oavslutade, fragmentariska karaktär gör dem "svåra" att greppa också kulturanalytiskt. En bok som Rojeks leder ofrånkomligen till en fråga som inte kan besvaras: Hur ser den "verklige" Frank Si-

natra egentligen ut? Vi kommer inte att kunna få fram någon slutgiltig, sammanhållen sanning eller ens en helhetsbild av ikonerna Frank Sinatra, därtill är bilden alltför komplex, fragmentariserad och utspridd både tids- och rumsmässigt, genre-mässigt, med sina varierande mimetiska (verklighetsavbildande) och imaginära inslag. Vi kommer inte att få fram någon sådan sammanhållen moralisk inramning som Rojek drömmer om för Sinatras del, men som han dömer ut som ett omöjligt projekt, inte på grund av själva det ikonmässiggas ontologiska och epistemologiska förutsättningar utan helt enkelt därför att Sinatra enligt honom inte lyckas nå upp till sina föresatser: "...he was never able to transcend contradiction by developing a coherent moral framework worthy of the genuine *uomo di rispetto*. He articulated contradiction, but failed to reconcile it. Nowhere more so than in his politics and attitude to masculinity" (Rojek 2004: 174).

Karen McNallys uppslag i boken *When Frankie Went to Hollywood. Frank Sinatra and American Male Identity* (2008) att beskriva Frank Sinatras efterkrigstida persona via de filmer han gjorde mellan framför allt 1954 och 1958 till en början lovande, men kommer ändå inte att ge särskilt många nya insikter om ikonerna Sinatra, trots ett lovvärt försök att avläsa klass-, etnicitets- och maskulinitetsaspekter i hans persona. Avsikten är att, som författaren skriver, inrama Sinatras image kring debatter om manlig identitet. Sinatras identitet ses som en syntes av flera olika besläktade personae som genomkorsar frågor med relevans i den amerikanska kulturen (ibid. 3).

Konstruktionen av Sinatras image undersöks av McNally även via icke-filmatiska framträdanden och biografiskt ma-

terial. Sinatras stjärnimage placeras i relation till kulturella debatter, vilket ger en kontext för avläsningar av Sinatras filmroller som ska bidra till att förändra definitionerna av en amerikansk maskulinitet. Kanske är det just försöket att länka Sinatras persona till ett ganska diffust sociologiskt förklarande mönster som gör att greppet på något sätt fastnar i sin egen avläsning av filmerna. Den bakomliggande sociologiska kontexten framstår som alltför ofokuserad, trots allt, vilket leder till att närläsningarna av filmerna och rollprestationerna börjar leva sitt eget liv. Jag frågar mig t.ex. om det McNally kallar Frank Sinatras fysiska handikapp, dvs. bl.a. ett missbildat öra vid födelsen, verkligen spelar en så central roll vad gäller "den nya form av manlighet" som Sinatra anses representera<sup>1</sup>. McNally (ibid. 137) citerar en källa som talar om Sinatras kläna kroppshydda och kälöron. Hennes konklusion är att sexualiteten hos Sinatra framför allt är koncentrerad till rösten, ett tema som utvecklas på flera ställen i boken. I och för sig är slutledningen om röstens centrala betydelse väl motiverad, men dess motsatsställning till sångarens otillräckliga fysik känns som ett svagt analytiskt grepp.

#### SINATRA OCH FILM NOIR

Jag ska kort ange vilka typer av berättelser, genrer och fiktionella modus, även materialiteter, som ikonerna Sinatra kan sägas aktualisera. Ett viktigt berättarspektrum uppkommer kring *croonern* Sinatra och musikgenren *American Popular Song*, en sång- och musikform som var populär i USA före rockens ankomst och som Sinatra kom att bli ett slags manlig sammanfattare av (se Hamill 1998:93 ff).

Sångerna och karaktärerna han projicerar i sångerna handlar om ensamhet, romantik, utsatthet, urbanism, modernitet. Ulf Lindberg (2003) har i en essä undersökt flera av de här nyckelmetaforerna i *American Popular Song* som hade sin storhetstid från ungefär början av 1900-talet fram till rockens ankomst i mitten av 1950-talet.

För Sinatras del innebär det här en habitus som befinner sig någonstans i utrymmet *coolness*<sup>2</sup>/*swinger*/*saloon singer*. Närheten till andra samtida diskurser och genrer är uppenbar. En är playboy-idealet som ju framför allt Hugh Hefner och hans tidning med samma namn kom att bli en samlingspunkt för. Sinatras legering av verkliga och fiktiva element i detta har en tydlig playboykaraktär. Från Rat Pack till Las Vegas till filmer som *The Tender Trap* (1955) och *Pal Joey* (1957) är detta en viktig aspekt av Sinatra-ikonerna.

Närbesläktad är *film noir*-aspekten. *Film noir* är ju en form av amerikansk B-film som av franska kritiker på 1940-talet, efter andra världskriget, "upptäcktes" (Borde & Chaumeton, franska originalet 1955, engelsk översättning 2002). Något retroaktivt uppfanns *film noir* som en separat, inte så mycket genre som ett speciellt filmatiskt modus, en speciell stämning, ett sätt att bygga upp filmer spännings- och stämningsmässigt på, ett sätt att inrama filmer cinematografiskt (vad gäller svårigheten att definiera termen *film noir*, se Naremore 1998:9 ff). *Film noirs* storhetstid är 1940- och 1950-talen, alltså samma tid då Sinatra slår igenom och blir en central populärkulturell ikon.

Hos Sinatra, både mimetiskt och imaginärt, både i hans privatliv och i hans både audiomässiga och filmiska personae, ingår rikligt med *film noir*-element, t.ex.

ljus/skuggor, våld, romantik, sårad manlighet. Man kan betrakta en rad av Sinatras sånger och album som ljudmässiga motsvarigheter till *film noir*. Sånger som *Laura*, *Fools Rush In*, *Autumn Leaves*, *Come Rain Or Come Shine*, *Dancing in The Dark* och album som *In The Wee Small Hours* (1955), *Where Are You?* (1957) och *Only The Lonely* (1958) artikulerar stämningar och existentiella lägen som har sin motsvarighet i tidens *noir*-filmer. T.ex. låtlistan på *Where Are You?* kunde vara ett *film noir*-soundtrack: *Where Are You?*, *The Night We Called It A Day*, *I Cover The Waterfront*, *Maybe You'll Be There*, *Laura*, *Lonely Town*, *Autumn Leaves*, *I Am A Fool To Want You*, *I Think Of You*, *Where Is The One?*, *There's No You, Baby*, *Won't You Please Come Home*.

Liksom *film noir* har också *crooner*-habitusen och -"arketyper" på senare år återskapats och fått en renässans, kanske som en förening av både nostalgiserande och retroaktiverande impulser. En retrologi<sup>3</sup> kan se ut som skivan *The Blue Dahlia*, utgiven år 2000 av Athan Maroulis, känd från industrial-darkwavebandet Spahn Ranch. Skivan och gruppen tar ju sitt namn från Raymond Chandlers' *noir*-thriller inspelad år 1946 med Veronica Lake och Alan Ladd i huvudrollerna. Den *crooner*-roll Maroulis går in i är en 1940-tals-*crooner*, modellerad på framför allt Frank Sinatra och Billy Eckstine, om man får tro All Music Guide. Maroulis Blue Dahlia-grupp har också gjort en "ackompanjerande" CD, med titeln *Frank Sinatra – A Tribute by The Blue Dahlia* som innehåller ett antal sånger som har *noir*-stämningar, bl.a. *I Cover The Waterfront*, *Laura*, *Angel Eyes*, *Night and Day* och *Prisoner of Love*.

En annan typ av retrologi är den en re-

tro *crooner* som en Michael Bubl  – eller på den kvinnliga sidan en retro *torchsinger* som Dianne Krall – representerar.<sup>4</sup>

#### SINATRA SOM FÖRFÖRARE

En viktig typ av berättelser om Frank Sinatra gäller Sinatra som förförare av kvinnor, en roll som har samband med uppkomsten av nya medieteknologier och en spridning av en mer intimiserad form av s ng, *crooner*-s ngen, populariserad av s ngare som Rudy Vallée, Bing Crosby, Russ Columbo och brittiske Al Bowlly. Inte minst mikrofonen som användes vid radioutsändningar och vid inspelningar av skivor var ett centralt redskap för denna intimitetsrevolution. Kopplad till radion som nådde de flesta hem i USA redan på 1920-talet innebar detta en helt ny konstellation: en förförisk, romantisk manlig röst trängde in i de amerikanska hemmen. Att en s ngare som Bing Crosby, med sin, som den i dag kan upplevas som, hemvävda, lite gammaldags charm, på 1920- och 1930-talen på många håll ansågs utgöra en fara vad gällde kvinnorna  r något som förtjänar att understrykas.

Allison McCracken (1999) konstaterar att i det mentala klimat som rådde under och efter den stora depressionen s gs de vita manliga kroppar som *crooner*-s ngarna representerade med sina tunna, bönfallande röster som f rvekligade typer som inte hade någon rätt till den beundran de fick från vita kvinnor. Hon menar att den fiendskap som de tidiga *crooner*-s ngarna m tte indikerar sexuella och rasmässiga spänningar som omförhandlades i samband med att det manliga populära sjungandet förändrades från en synlig, scenbaserad s ng till ett elektroniskt reproducerat sound som utmärktes av

sångarens emotionalism, dennes invasion av ett intimt utrymme (hemmet) och sänger som hade starkare fokus på kvinnliga subjekt och synpunkter.

Sinatra kom att bli den sängare som skulle förfina användningen av mikrofonen som ett "förförelseredskap". Narratologiskt sett kan den form av berättelse som kunde kallas det romantiska moduset hos Sinatra identifieras som en komplicerad position eller habitus där både mimetiska och imaginära inslag bidrar till att göra ikonerna genomträngande, "farlig" och betydelsefull. Här ingår också en utveckling av tjustrarollen från den tidige idolen som "förförde" tonårsflickorna som hade sina pojkvänner vid fronten under andra världskriget till sängaren med kvinnoaffärer vid sidan om sitt äktenskap, inklusive den stormiga romansen med skådespelerskan Ava Gardner, en roll som spädades på av skivorna som var laddade med sänger om romantisk kärlek.

Från tjustrar- och förförarrollen är steget kort till rollen som ensam, drickande, kärlekskrank, övergiven amerikan, dvs. Sinatra som *saloon* sängare. Andelen sänger som handlar om en romantisk, på gränsen till existentiell ensamhet är frapperande stor i Sinatras katalog. De finns där genomgående ända från 1940 när han slog igenom fram till de sena skivor han gjorde på sitt eget skivbolag Reprise. Men framför allt ligger de här sängerna tidsmässigt i den period när Sinatras "glans och smärta", för att använda Herwitz' metafor (2008:29 f), syntes som allra mest, alltså under mitten och senare delen av 1950-talet, hans storhetstid på Capitol-skivbolaget. Temaskivor som *In The Wee Small Hours*, *Where Are You?*, *Only The Lonely* och *No One Cares* (1959) är fyllda av den här typen av mer eller mindre whiskey- och tårindränkta sänger skrivna

av en rad av de klassiska *American Popular Song*-låtskrivarna och -textförfattarna.

Sinatras privatliv och "mimetiska uppdrag" med gänget kring Rat Pack, hela den skenbart obekymrade *swinger*- och playboy-livsstilen, kändisskapet i närheten av presidenterna Kennedy och Reagan, kan läsas mot bakgrunden av den imaginära position Sinatra skapat i och genom sina sänger, redan i samband med de tidiga inspelningarna från 1940-talets början med Tommy Dorseys och Harry James' orkestrar och speciellt de något senare från 1950- och 1960-talen med Nelson Riddle och Gordon Jenkins som arrangörer.

Om det romantiska berättarmoduset är en central del i det narratologiska fältet kring Sinatra så utgör berättelserna om förmodade maffiakopplingar och skandaler vad gäller slagsmål på korgar och våld mot kvinnor, både rent fysiskt våld och mentalt sådant, hans starka hämndbegär mot alla som hans betraktade som illojala mot honom (något som Rojek gör ett stort nummer av), en satirisk motsvarighet vad gäller fiktionellt modus. Det här är berättelser som är på ett avgörande sätt sämre eller värre än verkligheten för den eller de som sysslar med en reception av berättandet om Sinatra.<sup>5</sup>

#### CIGARETTEN OCH TOBAKSRÖKEN

Samtidigt kvarstår frågor om materialitet, om semiotik, om olika tolkningar av ikonerna. De narrativa fälten kan inte förklara allt om ikonerna. Här finns annat som är värt att uppmärksamma, detaljer, banaliteter, ofta i periferin, i utkanten av bilden. Sådana materialiteter gäller bl.a. Sinatras hattar, grogglas, cigaretter och sångröst.

Cigaretter syns på många bilder av Frank Sinatra. Också på ett skivomslag som *In The Wee Small Hours* var cigaretten en del av den tuffa, coola uppenbarelsen som både män och kvinnor la sig till med under 1900-talet. Rökandets och cigaretternas semiotik har, med betoning på den kronologiskt därpå följande musikkulturen, rocken, analyserats av Marcel Danesi (1994). En faktor värd att påpeka är att många av filmstjärnorna vid den här tiden och tidigare fick ersättning "under bordet" av tobaksfabrikanterna för sitt offentliga rökande, för det faktum att de var ett slags mannekänger för en cool, rökande livsstil (se notis i *BBC News* 25 september 2008).

Som artefakt är cigaretten oerhört mångsidig, flexibel: den kan konnotera både romantisk kärlek och tuff, urban livsstil, älskande par och ensamhet lika väl som gangsters och maffia. Cigaretten finns också som en central del av rekvisitan i flera av sångerna i Sinatras katalog, vilket i och för sig kanske inte är så konstigt eftersom cigaretter var en viktig del i den livsstil som artikulerades i den amerikanska populära sången under förra delen av 1900-talet.

Ett exempel får räcka för att belysa cigarettens och tobaksrökens betydelse i det symboliska bygget i låttexterna. *Deep in a Dream*, skriven av Eddie DeLange (text) och Jimmy Van Heusen (musik), från albumet *In The Wee Small Hours*, artikulerar känslan av ensamhet, en sång som tematiskt och vad gäller känsloläge är starkt besläktad med *Dancing on the Ceiling*, *I See Your Face Before Me*, *I Get Along Without You Very Well* och *Mood Indigo* på detta album. Användningen av cigaretten och röken som en retorisk figur, ett slags drömarabesk i sången, som frammanar det efterlängade objektet, är oerhört skickligt genomförd. Och igen be-

finner sig "glow and pain", ikonens två stora teman, i centrum av texten:

I dim all the lights and I sink in my chair.  
The smoke from my cigarette climbs through  
the air.  
The walls of my room fade away in the blue,  
And I'm deep in a dream of you.  
The smoke makes a stairway for you to  
descend;  
You come to my arms, may this bliss never  
end,  
For we love anew just as we used to do  
When I'm deep in a dream of you.  
Then from the ceiling, sweet music comes  
stealing;  
We glide through a lover's refrain, you're so  
appealing  
That I'm soon revealing my love for you over  
again.  
My cigarette burns me, I wake with a start;  
My hand isn't hurt, but there's pain in my  
heart.  
Awake or asleep, ev'ry mem'ry I'll keep  
Deep in a dream of you.

I och med att rökning i dag bannlysts mer eller mindre ur den västerländska offentligheten modell 2009 – till och med på irländska pubar är det efter år 2004 förbjudet att röka! – kommer rökning, aktualiserad via t.ex. Sinatra i en sång, på en bild eller i en film, att framkalla dels känslor av någonting farligt, transgressivt, dels någonting förgånget, nostalgiskt, nästan ett slags den försvunna tobaksrökens melankoli. I en finländsk Fimpa cigaretten-kampanj år 2009 används som illustrationsmaterial på ett reklamblad en tecknad bild av Sinatras mentor och habitus-förebild, Humphrey Bogart, i hatt, slips och med handen i en cigarettrökningsgest (men med ett frågetecken i cigarettens ställe). Bildens semantiska innehåll framstår som ytterst motstridigt, ambivalent: Humphrey Bogart, den store, ofta kedjerökande *noir*-filmhjälten "åter-

*Den tecknade omslagsbilden till Frank Sinatras album In The Wee Small Hours (1955) artikulerar en världsbild som är nära släkt med film noir. Man kan speciellt notera detaljer på bilden som ytterligare understryker den nocturna, urbana stämningen: Sinatras Fedora-hatt, lätt bakåtstruken, cigaretten i handen, den något lösa slipsen. Kultursemiotiskt ligger representationen nära både den amerikanska gangstern och privatdetektiven.*

uppstår” som ikon för kamp(anj)en mot tobaksrökning.

#### FEDORAHATTEN

Hattens plats i 1940- och 1950-talens amerikanska mentala geografi påminner på ett slående sätt om cigarettens. Liksom

cigaretten är också den typen av urban amerikansk hatt som Sinatra sammankopplades med i dag en nostalgisk affär och/eller en retro-artefakt. Fedorahatten har flera visuella konnotationer som är värda att notera. En handlar om den ensamme, potentiellt romantiske mannen i storstaden. Vid sidan av Sinatra som frapperande ofta är iklädd en fedora är kanske



Gene Kelly, sjungande i regnet i musical-filmen *Singing In The Rain*, 1953, den som gjort mest för att sprida bilden av fedorahatten. En annan koppling vad gäller denna hatt handlar om den ensamme entreprenören (t.ex. Humphrey Bogart i *Casablanca*, 1942), privatdetektiven (t.ex. Bogart som Sam Spade i *The Maltese Falcon*, 1941), eller *film noir*-gangstern, t.ex. Alan Ladd i *This Gun For Hire*, 1942). Jfr ikonografen kring Michael Manns nya film om bankrånaren John Dillinger, *Public Enemies* (2009), med Johnny Depp i huvudrollen som Dillinger. Fedorahatten och utstyrseln kunde vara tagen från någon Sinatra-session.

Hattarna hos Sinatra har också en klar ikonografisk koppling till den *swinging*-livsstil som hans musik och persona representerar, på skivomslag som *Songs for Swinging Lovers* (1955), *Swing Easy!* (1955), *Come Fly With Me* (1957), *A Swinging Affair!* (1957) och *Come Dance With Me* (1958). Även om fedorahatten redan finns på den melankoliska *In The Wee Small Hours* (där den är nonchalant bakåtlutad) kommer den ändå framför allt att ingå i *swinger*-personan. Visuellt sker också en tydlig utveckling så att hattens position på de tre sista av dessa *swinging*-skivomslag är klart centralare än på de två tidigare. Hatten – eller hattarna, det handlar ju om variationer av en viss hatt-typ, fedoran; ibland också en s.k. *porkpie* hatt<sup>6</sup> – finns också med som ett viktigt visuellt inslag på omslaget till flera av Reprise-skivorna, dock långtifrån alla, men den ingår som en genomgående semiotisk markör vad gäller Sinatra-personan.

Fedorahattens kulturhistoria kan analyseras utgående ifrån en rad möjliga diskurser, som gangster-, privatdeckar-, förbudstids- och *film noir*-diskurserna. Både verkliga gangsters som Al Capone och

John Dillinger och fiktiva gangsters (som James Cagney i några av sina hårdkokta roller) bar ofta hatt. Sedd i ett mer allmänt perspektiv konnoterar fedorahatten – i motsats till "cowboyhatten", ofta av märket Stetson – amerikansk urbanitet, modernism och demokrati. En sådan kulturhistoria bör också inkludera hattens tillkomst, som en del i utstyrseln hos skådespelerskan Sarah Bernhardt i skådespelet *Fédora* som hade premiär i Paris år 1882 och som första gången framfördes i USA 1889. Också dess popularitet bland ortodoxa judar samt dess sentida retroanvändning hos ikoner, verkliga och fiktiva, som Michael Jackson, Blues Brothers och Indiana Jones, ingår i denna kulturhistoria. Hattens livscykel sammanfaller iögonenfallande väl med den motsvarande hos *American Popular Song*, den populär-musikform som Frank Sinatra framför allt är förknippad med. På 1970-talet hade fedoran fallit ur modet och framstod, liksom manliga hattar över huvud taget, som någonting exotiskt och marginellt.<sup>7</sup> Att Sinatra mer än någon annan manlig *crooner*-sångare visuellt kommit att sammankopplas med fedorahatten kan ses som en motsvarande kulmination i fråga om herrhattmodet som den sångaren kom att representera vad gäller *American Popular Song*.

Intressant är att Frank Sinatra på pärm-bilderna till både Chris Rojeks och Karen McNallys böcker om Sinatra är barhuvad medan däremot Pete Hamill i sin lilla, personliga studie *Why Sinatra Matters* (1998) har enbart en Fedorahatt på bok-omslaget (samt på pärmens insidor bildserier av Sinatra i inspelningsstudion, iförd en *porkpie*-hatt). I stället har Sinatra på omslaget till Rojeks bok en mikrofon som följeslagare medan han på pärm-bilden till McNallys bok har en cigarett hängande i



mungipan, allt medan cigarettröken i bildens nedre del formar ljusa arabesker mot den mörka bakgrunden. Därmed aktualiserar samtliga tre pärmbilder det ikoniska elementet hos ikonerna/idolen via artefakten: mikrofonen, cigaretten/tobaksröken och hatten.

#### BÖRJAN TILL ETT SCHEMA ÖVER BERÄTTELSEFÄLT, GENRER OCH FIKTIONELLA MODUS

Jag ska försöka systematisera avläsningen av de olika berättelsefält, genrer och fiktionella modus som jag ovan kort berört vad gäller ikonerna Frank Sinatra genom att tillämpa Robert Scholes modell med tre fiktionella grundmodus som motsvarar attityder som vi lärt oss kalla romantisk, satirisk och realistisk. Scholes utvecklar de olika fiktionella formerna så att han får ett schema med sju fiktionella modus, dvs. satir, pikaresk, komedi, historia, sentimental (eller den sentimentala berättelsen), tragedi och *romance* (Scholes 1997: 140 ff).

I Sinatras fall handlar en övervägande mimetisk, "realistisk" position om bl.a. hans status som världsberömd entertainer, om hans italiensk-amerikanska bakgrund och om hans antirasistiska arbete. Det är kring detta kraftfält vi hittar ett knippe berättelser om Frank Sinatra med betydelse för just det historiska och realistiska som också finns i ikonerna.

Andra genrer i berättelserna om Sinatra är, precis som i berättelserna om prinsessan Diana (Klinkmann 2002:44 ff), sagan (en *rags to riches*-historia), myten (en Lancelotvariant), såpoperan (skandalerna, skvallret, Rat Pack-historierna, maffiakopplingarna), utvecklingsromanen (Sinatra som en överlevare, en generös med-

människa, en modell för framgång), melodramat (framför allt i berättelsen om åren med Ava Gardner), legenden (The Voice, The Sultan of Swoon, Ol' Blue Eyes, Frankie Boy, The Chairman of the Board) och allegorin (Sinatra som en sammanfattning av amerikansk manlighet och modernitet).

De två ytterlighetspolerna romantisk/heroisk och satirisk/trågisk kan med Herwitz' terminologi benämnas glöd- och smärtpolerna i systemet. Den positiva polen representeras hos ikonerna Sinatra av berättelserna om hans tjusarkraft, *crooner*-status och fulländade röst vad gäller *American Popular Song*. Den negativa polen, smärtan, har samband med hans varierande problem med och bindningar till fenomen som våldsamt, vredesutbrott, drickande, sexuella relationer, sexualmoral, maffian, åldrande och marginalisering som ikon.

Det som gör denna tredelade modusmodell mer komplex och rörlig är ett par viktiga tillägg till modellen, nämligen receptionens mångfald och tidsfaktorn.

Vad gäller receptionens mångfald är Todd Gitlins kategorisering av olika receptionspositioner användbar som en första grovsortering av de olika receptionsförhållningssätt som kan urskiljas vad gäller en ikon som Sinatra. Positionerna som fan, *stalker*, kulturkritiker, konnässör, journalist, forskare eller del av en mainstreampublik påverkar starkt betydelsen, styrkan hos de tre narratologiska fälten.

Vad gäller tidsfaktorns betydelse för modusystemet inkluderar den både förändringar i historiska, sociologiska omständigheter med relevans för stjärnan, t.ex. tobaksrökningens och *American Popular Song*-genrens förändrade existensvillkor under senare delen av 1900-talet

och början av 2000-talet. Också förändringar i medielandskapet påverkar både direkt och indirekt ikoner, genrer och modus (t.ex. tillkomsten av webben och nya teknologier för förmedling av bilder och röster).

Ytterligare en viktig komplicerande effekt i ett modussystem för ikonerna uppbyggt kring polerna glöd och smärta utgörs av betydelsen av inbördes ekon och spegeleffekter i de olika narrativa fälten. Det är inte så att ett narrativt fält är helt opåverkat av ett annat. Tvärtom påverkar de tre fältena varandra ömsesidigt hela tiden, på olika, ofta nog så svåröverblickbara sätt. Sinatras "busighet" och "problematiska manlighet" är t.ex. inte enbart någonting negativt ur ett fans eller ens en allmän publikreceptions synvinkel. Tvärtom innehåller t.ex. också "negativa" karaktärsdrag hos ikonerna eller till och med en mer allmän "skurkaktighet" eller ökad bekant element som kan väcka beundran.<sup>8</sup>

På motsvarande sätt finns det i det beundransvärda i den romantiska och heroiska positionen hos Sinatra, hans *crooner*- och *tjussar*-status, mörka skuggor som för över i mer negativa konnotationer. Ensamhet, svårmod, alkoholism, åldrande, död lurar i skuggan av den hyllade *crooner*-ikonerna, liksom skuggorna i *film noir* också de är ett centralt inslag i attraktionskraften i denna filmform som egentligen är något mer än en genre och som jag ovan visat semantiskt och estetiskt ligger ytterst nära Sinatras speciella form av artisteri och ikonglans/-smärta.

## NOTER

<sup>1</sup> En bildtext på sidan 152 i McNallys bok konstaterar: "Sinatra exposes his inadequate body as

Charlie discusses with childhood Joe his surprising good fortune with the predatory females of New York (*The Tender Trap*).

- <sup>2</sup> För en diskussion av begreppet *coolness*, se t.ex. Danesi (1994), även Klinkmann (2002: 121 ff).
- <sup>3</sup> Sverker Hyltén-Cavallius (2006) har myntat begreppet retrologi för att täcka in de olika typer av ordnanden, samlande, val och uteslutanden som kan ske i relation till gårdagen, nuet och morgondagen. En anakronisk retrologi borde enligt honom ordna fenomenen på ett sätt som antyder ett före och ett efter, ett yngre och ett äldre, kanske också orsak och verkan. En diakronisk retrologi skapar kopplingar: kedjor och platser med retrologen själv någonstans i kedjorna. En diakronisk retrologi fokuserar på kopplingar och kontexter, den pekar mot affiniteter mellan speciella händelser och fenomen.
- <sup>4</sup> För en diskussion om dem, se Klinkmann (2007).
- <sup>5</sup> För ett sådant exempel, se den s.k. kattinciden- ten som inträffade under Sinatras kortvariga äktenskap med Mia Farrow på 1960-talet, i Sinatras f.d. butler George Jacobs biografi *Mr S.: The Last Word on Frank Sinatra* (2003), även omnämnd i Klinkmann (2006:274).
- <sup>6</sup> Använd av Lester "Prez" Young (odödliggjord i sången Goodbye Pork Pie Hat, av Charles Mingus) och flera andra jazzartister, även, tidigare av bl.a. stumfilmsstjärnan "Buster" Keaton.
- <sup>7</sup> En mer praktisk förklaring är att i ett alltmer bilburet samhälle där bilarna tenderade att bli mindre blev hatten en alltmer otymplig artefakt.
- <sup>8</sup> Om celebritet och transgression, se närmare Chris Rojek (2001:143). Han skriver bl.a. om massmördare; notera även den semiotiska närheten mellan Dillinger- och Sinatra-representationerna.

## REFERENSER

- All Music Guide* 2000. "The Blue Dahlia", review. (<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:wbfxq8kldje>)
- All Music Guide* 2001. "A Tribute to Frank Sinatra by The Blue Dahlia", review. (<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=10:dpfixqe0ldae>)
- Barbados Free Press*. "Top Ten Dead Movie Star Cigarette Advertisements." ([KULTURELLA PERSPEKTIV 2009:3-4](http://barbados-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

- freepress.wordpress.com/2009/07/02/top-ten-dead-movie-star-cigarette-advertisements/)
- BBC News. "Hollywood paid 'fortune' to smoke." 25 september 2008. (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/7632963.stm>)
- Borde, Raymond & Chaumeton, Etienne, 2002. Introduction by James Naremore. *A Panorama of American Film Noir*. San Francisco: City Lights Books. Det franska originalet, *Panorama du film noir américain 1941–1953*, utkom år 1955.
- Danesi, Marcel, 1994. *Cool. The Signs and Meanings of Adolescence*. Toronto: University of Toronto Press.
- Gitlin, Todd, 2002. *Media Unlimited. How the Torrent of Images and Sounds Are Overwhelming Our Lives*. New York: Henry Holt and Company.
- Hamill, Pete, 1998. *Why Sinatra Matters*. Boston, New York & London: Little, Brown and Company.
- Herwitz, Daniel, 2008. *The Star As Icon. Celebrity in the Age of Mass Consumption*. New York: Columbia University Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker, 2006. "Tillbaka till framtiden? Retrologi och retorik i framtidsnostalgin." Opublicerad text skriven för en session om anakronismer vid den nordiska etnolog- och folkloristkongressen i Stockholm 14–17 juni 2006.
- Jacobs, George, 2003. *Mr S.: The Last Word on Frank Sinatra*. New York: HarperCollins Publishers.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2002. *Populära fantasier från Diana till Bayou Country*. Vasa: Scriptum.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2006. *På drömmarnas marknad. Ikoner, fantasibilder och klichéer i populärkulturen*. Hedemora: Gidlunds.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2007. "Retro icons and Anachronistic Artists." *History of Stardom Reconsidered*. Edited by Kari Kallioniemi, Kimi Kärki, Janne Mäkelä and Hannu Salmi. Turku: International Institute for Popular Culture, 2007. Available as an eBook at <http://iipc.utu.fi/reconsidered/>
- Lindberg, Ulf, 2003. "Popular Modernism? The 'urban' style of interwar Tin Pan Alley." In: *Popular Music*, Vol. 22, Issue 03, pp. 283–298. Cambridge University Press.
- McCracken, Allison, 1999: "'God's Gift to Us Girls': Crooning, Gender, and the Re-Creation of American Popular Song, 1928–1933." In: *American Music*, University of Illinois Press 17 (4): 365–395.
- McNally, Karen, 2008. *When Frankie Went to Hollywood. Frank Sinatra and American Male Identity*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Naremore, James, 1998. *More than Night. Film Noir in its Contexts*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Rojek, Chris, 2001. *Celebrity*. London: Reaktion Books.
- Rojek, Chris, 2004. *Frank Sinatra*. London: Polity Press.
- Scholes, Robert, 1997. "Fiktionsberättelsens modus." I: Hættner Aurelius, Eva & Götselius, Thomas (red.), *Genreteori*. Lund: Studentlitteratur.

## SUMMARY

*Frank Sinatra and the Narrative Fields*  
(*Frank Sinatra och de narrativa fälten*)

The article argues for an understanding of popular icons such as Frank Sinatra as best seen through the concept of moving narrative fields, adopted from a theory of literary modes, put forward by Robert Scholes. The positive and negative poles of an icon such as Sinatra corresponds to the metaphor of glow and pain, used by Daniel Herwitz to describe the status of popular icons in general. In Sinatra's case, as the article makes clear, a highly complex representation emerges, consisting of both mimetic and imaginary elements. The Sinatra icon is understood as a representation of coolness, romance and loneliness. Stereotypes associated with Sinatra are above all the romantic and swinging crooner/seducer and the loner/saloon singer. The narratives used in connection to Sinatra involve e.g. the film genre of *film noir*, but also other fictional genres such as the fairy tale, the soap opera, the *Bildungsroman*, the melodrama and the allegory. Besides an analysis of the narratives concerning Sinatra characterized by the modal approach, questions of artefacts are also addressed, artefacts which do not easily fit into any given modal context. Such "floating" artefacts associated with the Sinatra icon, discussed in the text, are cigarettes, tobacco smoke, the Fedora hat and, briefly, the microphone. A critique is also offered of attempts to

formulate a “totalizing”, homogenous narrative of the Sinatra icon.

*Keywords: popular icons, narrative fields, coolness, crooner, saloon singer, film noir, cigarettes, tobacco smoke, the Fedora hat, the microphone.*

*Sven-Erik Klinkmann is reader in folkloristics, especially popular culture, at Åbo Akademi University. He is a project-based researcher at Svenska litteratursällskapet i Finland, working on a cultural-analytical study on the status of the Swedish language in Finland, Åbo, Finland.*