

# RECENSIONER

RED. KATRI KIVILAAKSO, ANN-SOFIE LÖNNGREN OCH RITA PAQVALÉN  
**QUEERA LÄSNINGAR. LITTERATUR-  
VETENSKAP MÖTER QUEERTEORI**  
Årsta: Rosenlarv förlag 2012, 332 s.

På baksidestexten marknadsförs antologin *Queera läsningar* på följande sätt: ”En queerläsning intresserar sig för textens luckor, sprickor och ologiskheter [sic!], för dess inboende dissonans och ambivalens. Det är en läsning som tar fasta på textens tystnader, det den samtidigt avslöjar och döljer. Inte minst det som framstår som avvikande och udda, eller som bryter mot normativa uppfattningar om kön och sexualitet.”

Retoriken i sammanfattningen ovan påminner delvis om den som lanserades i samband med dekonstruktionens och poststrukturalismens genomslag i litteraturvetenskapen. Det som tillkommer är förstås den politiska och ideologiska inriktningen: för att vara en queer läsning ”på riktigt” – och inte bara en ”skev” sådan – krävs att avstamp tas i en könsmaksordning som förutsätter att heterosexualiteten är normerande. Att avslöja det som texten döljer på en mer eller mindre manifest nivå är således uppgiften.

Antologin är tematiskt strukturerad vilket ger en snabb och pedagogisk läsanvisning: Läsandet, Historia, Arkiv, Genre och Skrivande tas upp. Det är också uppfriskande att antologin samlar forskare från både Sverige, Finland och Danmark vilket ger en fingervisning om queerteorins betydelse i Norden idag. I förhållande till queerteorins popularitet finns relativt lite litteraturvetenskaplig forskning med denna inriktning. Därför kommer denna antologi säkerligen att fylla ett behov och välkomnas av undervisande lärare.

En antologi rymmer ofta bidrag med skiftande kvalitet. Vissa bidrag tilltalar, andra väcker mindre intresse vilket är fallet även med *Queera läsningar*. Ur mitt perspektiv väcks också några principiella frågor vad gäller litteraturvetenskaplig teorianvändning, som således inte bara gäller queerteori, utan teoriapplikation generellt inom ämnet. För att förnya, motivera och skapa legitimitet till fortsatta närläsningar av litterära texter måste vi då finna nya teoretiska infallsvinklar, som leder till tidigare inte framlagda tolkningar, och i vissa fall, endast små förskjutningar i förståelsen av redan utforskade författarskap? Kan man tänka sig att också förnya metoderna inom ämnet? Det kanske skulle bidra till en mer radikal omvandling än teorianvändning

med ideologiska och politiska förtecken, eftersom det skulle påverka själva den litteraturuttolkande *praktiken*.

Det allra första bidraget av Sanna Karkulehto presenterar en teoretisk modell för hur queerpolitisk läsning kan gå till. Det handlar kort sagt om att avslöja samhälleliga maktdiskurser och tidigare osynliga eller osynliggjorda köns- och sexualpolitiska perspektiv genom att läsa ”mothårs” (*against the grain*) eller genom att hitta det som ”gömmet sig under” det synliga. Den teoretiska diskussionen och dess referenser är välkända (bland annat Foucault, Butler, Ahmed) och är rimliga inom sitt teoretiska paradig. Den utlovade ambitiösa tolkningen av ett enskilt litterärt verk ges emellertid inte utrymme nog för att bli riktigt övertygande. Likaså bidrar förmodligen översättningen från finska till svenska till att framställningen ibland är snårig.

Mitt problem är den läsarperspektiv som underförstås: att uttolkaren kan ställa sig utanför texten och se det andra inte ser och på så vis ”rasera traditionella föreställningar om sexualitet och kön” (s. 34). Målet för Karkulehtos syn på den queerpolitiska läsningen av skönlitteratur tycks vara någon form av samhällsomvandling. Möjligtvis är hennes uppfattning om det radikala i litteraturvetenskaplig forskning något orealistisk. Själv hyser jag inte lika stora förhoppningar om att queer-teoretiska läsningar av skönlitteratur – eller annan litteraturvetenskaplig forskning för den delen – skulle kunna radera särskilt mycket i vårt samhälle. Förmodligen krävs även andra insatser. Om vi enbart talar om själva den queerteoretiska forskningspraktiken inom litteraturvetenskap ställer jag mig också tveksam till hur den egentligen skulle kunna radikalisera vår egen institution, om vi inte samtidigt inför exempelvis nya metoder och nya sätt att samarbeta över disciplinränderna och med det omgivande samhället. Här aktualiseras den traditionella feministiska frågan: Hur

inverkar egentligen litteraturvetenskapliga forskningsresultat på ett ojämnt samhälle? Räcker det att postulera att man bidrar med diskursiva förskjutningar som i sig skulle vara subversiva? Detta sagt på en principiell nivå med reservation för att jag inte har någon kunskap om hur queerforskare mottas på enskilda litteraturvetenskapliga institutioner.

En liknande teoretisk retorik återfinns i Tove Solanders bidrag ”Queerblivanden – försök till en queer-deleuziansk litteraturläsning”. Teorin som kommenteras, den litteratursyn som Deleuze hyser, är svår att referera och även att omsätta i en egen tolkningspraktik. Solanders teoretiska diskussion är förmodligen intressant för den redan engagerade, men i hennes svenska språkdräkt riskerar Deleuze att bli komisk. I sin tolkning av räven och hönsen i D. H. Lawrences novell ”The Fox” anges huvudpersonerna March och Henry att uppgå i ett ”bytesblivande som tar vägen över ett rävbivande och leder mot /.../ ett sjögräsbivande” (s. 55). När det gäller ”sjögräsbivandet” menar Solander att det uppstår ”en spänning mellan min queer-deleuzianska läsning och en annan typ av politisk impuls. Jag borde affirmera sjögräsbivandet som del i ett deleuzianskt bivande som tar vägen över djurbivande på väg mot växtbivande och osynlighetsbivande, men på grund av maktförhållandet mellan Henry och March är jag inte beredd att låta henne ge upp sin agens och individualitet” (s. 58).

Förutom den märkliga retoriken är det återigen uttolkarens förhållningssätt till texten som bekymrar mig. Solander tycks mena att den som tolkar kan ge en *fiktiv* gestalt i ett *fiktivt* universum rätten till individualitet – eller inte – likaså tycks det vara självklart att den teoretiska ramen ska avgöra detta. Det räcker inte att Solander avslutningsvis landar i slutsatsen att vi måste låta texten formulera sina egna problem istället för att vi som forskare ska överföra vår egen problemformulering på

texten. Solanders sätt att använda teori visar ju att hon gjort just detta: överfört ett queer-deleuzianskt förhållningssätt på novellen "The Fox". Enligt mig är detta ett stelbent förhållningssätt till teorianvändning vilket förstärks av stilen. De nämnda artiklarna skrivs som om språket vore ett neutralt verktyg för teori-applikation och teori-testning; ett slags positivistiskt vetenskapsideal tar form som förkläds i subversiva termer.

Även i det tredje och sista bidraget som handlar om queerteori och läsning, Pia Livia Hekanahos "Texten, läsaren och affekterna – den affektiva vändningen och läsarens känslor", återfinns samma retoriska figur: att det finns dolda strukturer under ytan på litterära texter som den som Ser kan avtäcka, förutsatt att denna person har de korrekta teoretiska verktygen. Yta ställs mot djup, det manifesta mot det dolda, det medvetna mot det omedvetna vilket i vissa fall också premierar seendet och blicken som den avslöjande instansen vilket borde kommenteras. I Hekanahos fall handlar det också om att postulera idealtypiska läsare och deras affekter vilket förvisso är legio inom litteraturvetenskapen (att tala om läsare som ett slags metaforer eller projektioner av uttolkaren själv). Det vore därför spännande att ta del av queerinspirerade läsarstudier, kvalitativa och kvantitativa sådana, baserade på verkliga läsares erfarenheter: ett exempel på en ny metod eventuellt värd att pröva inom området.

Det jag uppfattar som det mest givande i antologin är bidragen som handlar om historia eftersom de berör frågor som är principiellt viktiga för alla litteraturvetare intresserade av teori. Kan du läsa historiska dokument och texter med teorier utvecklade i nutid och som förutsätter ett nutida synsätt på sexualiteter? Självfallet kan du göra det, svarar Claudia Lindén och Sidsel Sander Mittet i sina respektive bidrag, men det kräver att du medvetandegör problematiken i detta för att det ska bli trovärdigt. Det jag således uppskattar är deras reflexiva och mer öppna

förhållningssätt till teori och dess användning; de tycks bemöda sig om att tänka själva utan att fastna i en given teoretisk ram.

Claudia Lindén visar i sin analys av Karen Blixens lek med gotiken i *Sju romantiska berättelser* hur den konventionella bilden av Blixens författarskap förskjuts med hjälp av ett queeranalytiskt och filosofiskt förhållningssätt. I en modern tidsuppfattning är samtidigheten norm. Den tvingar oss att "betona förändring, utveckling och ersättning *samt att bortse från samtidigheten hos det icke samtida*" (Lindén, s. 98, cit. A. Assmann, *Tid och tradition. Varaktighetens kulturella strategier*, övers. P. Jackson, Nora: Nya Doxa, 2004, s. 74). Med stöd i Nietzsche visar Lindén hur en av Blixens berättelser framställer just det samtida i det förflutna, inte på en tematisk nivå utan bilden av textens tid och tidslighet förändras. Ett plus är också Lindéns stilsäkerhet och känslighet för den skönlitteratur hon analyserar; det teoretiska anslaget framstår som en integrerad del i en argumentation, som därmed inte tillåter teorin att bli ett styrande raster, utan en dialog och ett intellektuellt samtal förs som därmed även ger oss nya insikter i Blixens författarskap.

I sitt bidrag till temat historia ställer Sidsel Sander Mittet inledningsvis frågan om det fanns queera personer på medeltiden. Hur ska du alltså använda begreppet sexualitet i dess olika moderna bestämningar när du forskar om en period där begreppet inte hade någon relevans? Artikelns syfte är därför att synliggöra risken för anakronismer och samtidigt visa hur ett queerteoretiskt förhållningssätt kan vara produktivt. Sander Mittet lyfter fram begreppet "natur" som möjligt betydelsebärande om man vill diskutera medeltida föreställningar om kön och något slags medeltida sexualnorm. "Natur" vetter då mot begrepp som "naturligt" och "onaturligt" men de sistnämnda begreppen är inte synonyma med "hetero- och homosexuell", ej heller med "normal" respektive "avvikande". Detta sagt som

ett exempel på att distinktioner är finkalibrerade och att det kan vara lätt att tillskriva äldre tider moderna föreställningar som därmed kan leda till felaktiga slutsatser.

Även Katri Kivilaakso för ett mer principiellt resonemang om queerteorins bidrag till litteraturforskningen. Under temat Arkiv skriver hon hur även tryckt litteratur kan bli queer om den sätts i relation till arkivmaterial: en beprövad metod med andra ord (att arkivmaterial kan berika och ge andra tolkningsmöjligheter till den utgivna och tryckta litterära utgåvan).

De flesta bidragen under de resterande temana Genre och Skrivande är mer fokuserade på att analysera enskilda litterära verk med hjälp av queerteori. Ann-Sofi Lönnngren skriver vidare om Strindberg men nu kombinerat med ekokritik, vilket bidrar med en viss förskjutning i förståelsen av den redan queeranalyserade författaren; Mia Franck skriver om tystnad och normbrott i vampyrberättelser men drar inga slutsatser som inte redan är självklara (vampyren är "en metafor för gränsöverskridande sexualitet") och Mikko Carlsson kommenterar självbiografiskt berättande. Mia Österlunds bidrag, "Queerfeministisk bilderboksanlys – exemplet Lindenbaum", framstår som det mest originella i sammanhanget, eftersom queerteorin endast i begränsad omfattning använts vid bilderboksanalys. Hon ger också en snabb bild av tidigare forskning och hur man förhållit sig till barns sexualitet i barnlitteratur.

Maria Margareta Österholms bidrag ligger allra sist under temat Skrivande. Hon är den enda av bidragsgivarna som i sin egen skrivpraktik försöker visa hur även skriften och stilen kan vara "queer" och rymma "skeva utrymmen". Därmed sätter hon också fingret på min inledande kommentar: att det kan framstå som problematiskt att forskare, vars målsättning är att lyfta fram "textens luckor, sprickor och ologiskheter [sic!]" och "dess inneboende dissonans och ambivalens", ibland använder teorin som en *Grand theory*. Uttolkaren riskerar

då att förvandlas till en utanförstående granskare med avslöjande blick sysselsatt med en teori-testning som dessutom ibland förutsätts vara subversiv i någon oklar politisk mening. Utmaningen är, som i all litteraturvetenskaplig forskning med stora teoretiska ambitioner, att förena anspråken med en reflexiv hållning för att skapa en självständig dialog med de tankar teorierna erbjuder. En annan utmaning kan gälla oss alla inom ämnet litteraturvetenskap: att införa nya metoder och initiera nya samarbeten med aktörer som vi av tradition inte samverkar med för att öka relevansen i vår verksamhet, inte minst den samhälleliga.

*Cristine Sarrimo*

MARIA WAHLSTRÖM  
**JAG ÄR ICKE HELLER EN. DEN  
SVENSKA DAGBOKSROMANEN**

Lund: ellerströms förlag 2012, 272 s.

Maria Wahlströms avhandling gör skäl för sin titel. Den är nämligen inte heller en, utan rymmer egentligen flera olika studier eller inriktningar. Något den *inte* är, som undertiteln annars gärna skapar förväntningar om, är en traditionell genrestudie: "I centrum för min undersökning står dagboksromanen, men mitt huvudsakliga syfte är inte att definiera genren, utan att undersöka den svenska dagboksromanen och beskriva den utifrån en redan vedertagen definition", skriver Wahlström i sin inledning (s. 15).

Avhandlingens första halva upptas av en genomgång av dagboksromanens gängse kännetecken, exempelvis när det gäller utgivarfiktion, titel, datering och tid. Ett kapitel diskuterar också avgränsningar mot näraliggande genrer som brevroman och fiktiv självbiografi. Utifrån sitt digra primärmaterial, ett trettiotal svenska romaner från Clas Livijns *Spader Dame* (1825) till Kerstin Ekmans *Mordets praktik* (2009),

lyckas Wahlström destillera fram en hel del relevant karaktäristika. Bland alla dessa prosaverk har så tre valts ut för tematiska närläsningar i avhandlingens andra del: Fredrika Bremers *En dagbok* (1843) Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905) och Eyvind Johnsons *Drömmar om rosor och eld* (1949).

Valet av just dessa tre får däremot ingen särskilt tydlig motivering. "Tidsspännat mellan publiceringen" av dem "är ungefär lika stort", och "tillsammans omfattar verken cirka hundra år", konstaterar Wahlström och tillägger att avsikten med den vida undersökningsperioden är "att försöka ringa in olika, mer eller mindre tidstypiska aspekter" (s. 16). Här finns inga mer utförliga argument för varför de specifika verken valts ut eller vilka andra som hade kunnat vara aktuella. Wahlström säger sig heller inte vara ute efter att tydliggöra genren ur ett historiskt perspektiv, istället vill hon "på ett mycket konkret sätt illustrera den mångfald som dagboksromanen representerar, i synnerhet ur ett berättartekniskt perspektiv". När det historiska intresset ändå är så pass nedtonat kunde kanske även något nyare verk ha fått illustrera samtida sätt att tänja genregränserna, jag kommer exempelvis att tänka på verk som Martina Lowdens *Allt* (2006).

Så, vad är då detta för typ av studie? Det är inte alldeles lätt att säga. Huvudskälet till det tror jag ligger i avsaknaden av en övergripande frågeställning. I Maria Wahlströms presentation av projektets syfte dominerar i sammanhanget oprecisa verb som "kartlägga", "beskriva", "undersöka" och "belysa". Allt detta gör hon också, metodiskt och samvetsgrant, på en väl fungerande akademisk prosa. Men det finns ingen tydlig forskningsfråga som driver framställningen. Jag ser heller ingen direkt koppling mellan avhandlingens första del med dess ambitioner att presentera, klargöra definitioner och sammanhang – och den andra delens fördjupade läsningar, som framför allt är inriktade på innehållsfrågor och tematik,

särskilt kring genus. Delarna förblir i hög grad separerade, vilket proportionellt sett också gör avhandlingen en smula framtung.

I första delen åberopar Wahlström en rad auktoriteter (Lejeune, Genette, Raoul, Field, Porter Abbott) för att ringa in dagboksromanens typiska kännetecken, vilka sedan förankras genom talrika exempel och citat från källmaterialet. Det är pedagogiskt och vetvärt. Men när alla dessa författarnamn och romantitlar från nästan 200 år blandas för att illustrera det genretypiska väcker det också frågor, inte minst av litteraturhistoriskt slag, som aldrig riktigt följs upp. I andra delens närläsningar bryter Wahlström visserligen den kronologiska anarkin och lämnar definitionerna för egna iakttagelser. Men då förloras å andra sidan en väsentlig del av den genrekoppling som den omfattande första delen bäddat för. Trots att Wahlström påstår sig diskutera de utvalda verken "utifrån olika dagboksgrepp" (s. 219) är uppmärksamheten på Bremers, Söderbergs och Johnsons romaner just som *dagboksromaner* inte särskilt tongivande. Wahlström intresserar sig visserligen för "den speglingseffekt som ofta förknippas med skrivande i första person". Det är för övrigt dessa klyvningar av jaget som gett avhandlingen dess titel, hämtad ur en replik yttrad av karaktären Flora Delphin i Bremers *En dagbok*. Men dessa effekter är ingalunda reserverade just för dagboksfiktion. Jag kommer på mig själv med att längta efter strukturerande preciseringar: Vilken typ av estetiska och etiska projekt lämpar sig särskilt för denna typ av berättande? Vilka effekter uppnår dagboksfiktion som inte återfinns i andra skrivformer? Och, ur ett internationellt perspektiv, finns det någonting som är specifikt just i en svensk tradition?

Betraktat som ett forskningsprojekt om den svenska dagboksromanen ger avhandlingen med andra ord ett splittrat intryck, och jag har svårt att riktigt få grepp om vad det är Wahlström vill åstadkomma. Det betyder inte

att hennes studie saknar förtjänster. Wahlströms akademiska prosa är av det slag som är lätt och njutbar att läsa, det finns flyt och spänst i språket, framställningen präglas av vetgirighet och en tydlig ambition att kommunicera. Studien åberopar fortlöpande relevanta rön i den tidigare forskningen kring dagböcker och dagboks-fiktio n i allmänhet och kring de fokuserade tre verken i synnerhet. Här finns en levande dialog som ligger långt från den pliktskyldiga redovisning som tynger så många avhandlingar.

Framför allt i de fördjupade läsningarna av *En dagbok*, *Doktor Glas* och *Drömmar om rosor och eld* demonstrerar Wahlström också en förmåga att avtäck a spännande saker i litterära texter. Bara ett par exempel: Doktor Glas dagbok som en fallstudie med läkaren som sin egen patient och en återkommande konfrontation mellan ett dag-jag och en natt-jag (nattbok istället för dagbok?). Eller, utifrån *Drömmar om rosor och eld*, opålitligheten i Drouins dagboksprotokoll som blir synlig först när det lyfts ut ur berättelsen som helhet.

Att en avhandling ska utgöra ett avslutat helt där alla delar har sin givna plats är inget självändamål och kanske inte heller alltid önskvärt. Även detta är ju en genre under ständig omförhandling. Kanske låter jag mig alltför lätt ledas av studiens undertitel "Den svenska dagboksromanen", och förväntar mig utredningar av hur hundra år har prägl at svensk dagboks-fiktio n. Här är det rimligt att böja sig för författarens uttalade ambitioner – som alltså varken inbegriper att söka efter nya definitioner eller teckna historiska utvecklingslinjer. Men även om Maria Wahlström inte vill ge den typen av svar kvarstår, enligt min mening, kravet på en övergripande forskningsfråga som ger riktning och konkretion åt kunskapssökandet – och åt redovisningen av denna process. Åtminstone i en studie som vill tala om den svenska dagboksromanen i bestämd form.

*Åsa Arping*

MATS TORMOD

### **TILL EN BERÄTTELSE OM TRÖST. EYVIND JOHNSON OMLÄST**

Stockholm: Atlantis 2012, 392 s.

Intresset för Eyvind Johnsons författarskap visar inga tecken på att avta. Flera avhandlingar har publicerats de senaste åren med Johnsons författarskap i centrum eller som en väsentlig del (Jimmy Vulovic, Per Anders Wiktorsson, Maria Wahlström).

Mats Tormods avhandling är den senaste i raden. Han har velat skriva en annorlunda bok. Det vittnar inte minst inledningen om, där vi får följa hans egen väg till författarskapet. Det som grep honom i Johnsons verk var "en närhet i skildringen av smärtan" (s. 16) hos karaktärerna, och just den personliga strängen ljuder sedan genom hela framställningen.

Tormod vill ha "en öppnare ton" än brukligt och "hellre resonera än fastställa slutsatser" (s. 21). Han vill närmast se sin avhandling som essäistisk och gärna också framstå som en läsare, eller snarare "omläsare", som har andra utgångspunkter (han använder själv uttrycket "vypunkter", en term från sjölivet) än övriga forskare. Han vill lyfta fram inslag i författarskapet som tidigare inte uppmärksammats, och tycker sig märka en "skillnad" mellan sitt eget sätt att läsa och "de lärdes". (s. 17)

Den fråga som står i centrum – och som i snarlik form återkommer många gånger – är hur vi ska förstå "den stora plats" som kvinnorna tar i romanerna. (s. 19) Det är något som, enligt Tormod, nästan aldrig nämns i andra studier. Det finns fler motiv som Tormod menar att forskningen har förbiset: mobbning, självförakt, svek, utstötthet, självmordsförsök, manlig närhet. Det han finner speciellt "anmärkningsvärt" är att man förbiset "bilderna av kvinnor och sexualitet". (s. 19) Idén att andra av olika, ibland synnerligen suspekta, skäl förbiset just dessa aspekter

återkommer gång på gång. Det blir närmast ett mantra.

I den återkommande kritiken mot tidigare forskning saknas ofta substans. Den framstår närmast som en sammansvärjning med syfte att dölja delar av författarskapet och putsa vidare på en etablerad bild av Johnson som upphöjd olympier. En typisk formulering är följande: ”Det är vanligt bland Johnsonforskare, i själva verket det normala att intressera sig för det uppenbaras kungsväg.” (s. 252) Det följer på ett citat ur Wiktorssons avhandling (*Den utvidgade människan. Om Eyvind Johnsons Krilontrilogi*, 2010) som fokuserar på den allegoriska metoden.

Det saknas över lag en seriös diskussion av andra forskares resultat, det är ofta oklart vad det är som kritiseras. När Tormod exempelvis inleder en kritik av Wiktorssons behandling av Lydia Redbeck i *Krilon*, förblir det oklart vilka hans invändningar egentligen är. Den som läser Wiktorssons avsnitt om Lydia Redbeck får en utförlig analys av hur Johnson ”talar inifrån” en essentialistisk diskurs när det gäller kvinnor, en strikt uppdelning i manligt och kvinnligt. Den analysen borde tvärtom passa bra som stöd i Tormods egen argumentation.

Tormod vänder sig mot ”en växande vördnad, en kombination av prydhed och aktning” som han menar undviker eller utesluter väsentliga delar av författarskapet. (s. 19) Det ligger en hel del i detta, men det gäller inte bara de aspekter som Tormod fokuserar på.

Tormod förhåller sig också kritisk till att många studier är upptagna av själva berättandet och den tekniska skickligheten. Han vill istället göra kopplingar mellan liv och verk, men det är som bekant ett notoriskt svårt område. Det vi vet om författarens liv är alltid förmedlat av olika instanser och mycket ofta formulerat av författaren själv som en del av en mer eller mindre idealiserad och romantiserad självbild.

Han gör inte heller någon skillnad mellan tidiga och sena verk, vilket framstår som

problematiskt när han tvingas konstatera att både *Krilon* och *Strändernas svall* innehåller en betydligt mer mångsidig gestaltning av kvinnor än tidigare verk. Beträffande *Krilon* blir slutsatsen en helt annan än vad som tidigare presenterats som ett axiom: ”När de många och olika kvinnoporrätten ställs bredvid varandra, uppvisar de sålunda en – möjligen oväntad – variation”, de ”uppvisar såväl djup som yta, både styrka och svaghet.” (s. 277)

Tormod vill med stöd av Foucault ”leta efter spåren” (s. 32) av författaren och betrakta sin metod som arkeologisk: ”att rota i komposten av överblivet och ignorerat, för att där någonstans bland resterna hitta andra spår in i romanerna och till bilden av Författaren” (s. 203). Komposter är emellertid inte till för att bevara organiskt material utan för att omvandla det till jord, vilket väl också bör gälla litterära komposter.

En bärande tanke i framställningen är att Johnson själv ständigt knyter det han kallar ”sanning” till ”upplevd erfarenhet” och ”dokument ur verkligheten”. (s. 83) Dokumenten kontrasteras mot självbiografiska ”sanningar”, vilka har flera nackdelar: jaget är instabilt och beroende av minnet, och en ”förljugenhet” som är produkten av ”sentimentalitet, karaktären av upprättelse och tal i egen sak”. (s. 86)

Författaren själv har alltså pekat ut dokument som överlägsna bärare av sanningar. Det leder till att Johnsons brev får en alldeles speciell betydelse. Om de läses som ”texter i verket”, vilka ”ibland” ligger ”mycket nära det privata”, ”förmedlar” de ”obearbetade och direkta erfarenheter av verkligheten: de blir sanna dokument”, hävdar Tormod. (s. 96 f)

Den uppfattningen är alldeles för naiv. Brev är en genre med konventioner som går tillbaka till den klassiska retoriken. Många av dem lever vidare i senare århundradens privatbrev. Det finns ett otal faktorer som bestämmer utformningen av brev. Vem är adressaten? Hur är relationen mellan brevskrivare och

adressat? Finns det skäl för brevskrivaren att berätta vissa saker och dölja andra? Just här vill Tormod med en olycklig symbolik sätta in "bräckjärnet" och "bryta nya vägar genom texterna" (s. 96), eftersom han förväntar sig att finna sådant som andra "underlåtit" (s. 95) att ta hänsyn till.

Många av Johnsons brev till Rudolf Värnlund under 1920-talet har utsatts för censur av Johnson själv. Med tanke på att det handlar om material som är bortklippt, har Tormod ändå mycket bestämda uppfattningar om vad som fanns innan saxen började arbeta: "Det blir ett tydligt mönster; berättelser om nyss avslutade, nyligen genomlidna kvinnohistorier är konsekvent bortklippta." (s. 101) Tormod vill se det som blivit kvar som "tydliga delar av verket" och att de måste "ses som ett slags publicering". (s. 103)

Johnsons brev från Paris 28 juli 1925 är ett exempel på hur Tormod ibland övertolkar materialet. De rester som finns kvar är: "Ho", "te", "äger" och "Vampyr." För Tormod är slutsatsen given: "Det handlar om en kvinna, förstas. Säkert också om ett svek, det kvinnliga svek som skall visa sig vara en tydlig underström i Johnsons författarskap." (s. 103 f)

C. J. Björklund var under många år redaktör för *Brand* och blev en av de första som försökte teckna en bild av författarens liv. Han ville i sin bok *Orädda riddare av pennan* (1960) återge sådant som Johnson berättat i brev om "barndomens genomlevda helveten och nödvändigheten i att bära mask", vilket Johnson fick honom att avstå ifrån. (s. 113) Här har Tormod en rad fina iakttagelser om Johnsons sätt att arbeta: "att samtidigt berätta och hålla hemligt, att vara årlig, men inte nämna allt. Johnson vill bort från det enskilda, för att uttrycka sig allmänt." (s. 113) Där finns en väsentlig del av förklaringen till Johnsons hantering av sina brev.

Johnsons censur av de egna breven sker då han själv är medveten om den bild som han

vill förmedla. Därför vill Tormod gå till de tidigaste texterna för att få fram det som är omoget, ännu inte kontrollerat eller beslöjat. De tidiga noveller som analyseras kan dock inte underbygga slutsatsen att det rör sig om återkommande motiv i hela författarskapet.

En annan tråd i författarskapet som Tormod ihärdigt för fram är det han kallar fönsteremblemet: "någon står utanför en dörr, ibland ett fönster, och lyssnar eller tittar in". Han spårar dess ursprung till det faktum att Johnson under sin uppväxt var "granne till sin riktiga familj" och bodde med mosterns familj. (s. 137) Denna scen behandlar Tormod närmast som ett slags urscen. I slutordet hävdas det till och med att det rör sig om "en mors försvinnande, hennes svek" (s. 351), men Johnson har, mig veterligt, aldrig vare sig direkt eller indirekt betraktat moderns handlande som ett svek.

De två romanerna *Romantisk berättelse* (1953) och *Tidens gång* (1955) innehåller, enligt Tormod, "den centrala sagan om Hedvig". Han ser den som "kanske den största och viktigaste" sagan i hela författarskapet. (s. 91) Den är ett "gömsle för det svåraste". Sagan om Hedvig "liknar ett skrin som grävs ner och tar det onda med sig i graven", vilket är ett "återkommande tema". (s. 248) Det blir dock aldrig särskilt klart vad det onda består av.

Den slutsats Tormod kommer fram till har redan formulerats av författaren själv, inte minst i porträttet av Constance Garans i de två nämnda romanerna. Musiken, konsten och litteraturen närs av smärtan men erbjuder samtidigt en sublimering till en högre nivå. Författarskapet blir då den tröst som kan lindra smärtan och förvandla den till något produktivt. Den tanken är också genomgående i Thure Stenströms text om Johnson och musiken i *Romantikern Eyvind Johnson* (1978).

På flera ställen drar Tormod paralleller som inte alls fungerar, vilket leder till spekulationer. När Krilon sviks av medlemmarna i sin grupp, ser Tormod en direkt parallell till Johnsons



utstötning ur den anarkistiska och syndikalistiska miljön. Han nöjer sig dock inte med det utan vill också se spåren i det sista protokoll som Johnson skriver som medlem i rörelsen: ”Handstilen är spretig och osäker och bläcket i sekreterarens namnteckning är delvis utsuddat av väta, som om han gråtit.” (s. 296)

I slutordet analyserar Tormod författarens ”eget testamente” (s. 335), den sista sagan i författarskapet, som finns i *Några steg mot tystnaden* (1973) och som handlar om Jean Buridan och hertiginnan av Navarra. Däri ser Tormod den manliga pessimism som han betraktar som grundtonen i hela Johnsons verk. Berättelsen i den sista romanen om hur Jean Buridan lurade hertiginnan blir till slut ”berättelsen till tröst”: ”Bara berättande gör livet värt, gör det möjligt att leva.” (s. 348)

Avhandlingen är tyvärr inte alltid så pålitlig. I de fall där jag själv är berörd kan följande noteras: I not 29 på sidan 379 hänvisas till min och Jimmy Vulovic avhandlingar, men citatet tillskrivs felaktigt mig. I not 102, s. 398 hänvisas till mitt bidrag i *Arbetsförhållanden och syndikalismen* (1999) som bevis för vad som påstås på sidan 296, nämligen att det var i Norra Ungsocialistiska Klubben som Johnson mötte Hedenvind-Eriksson, Ragnar Holmström och Rudolf Värnlund. I min text sägs det att han mötte Hedenvind-Eriksson på Brands redaktion, Holmström i Stockholms Lokala Samorganisation och Värnlund genom Holmström. På sidan 98 kritiserar jag för att inte kommentera ”det skick” som Johnsons brev till Värnlund befinner sig i. En av svagheter i min avhandling, *Amor fati. Rudolf Värnlund som prosaförfattare* (1989), är just att Johnsons brev inte används, vilket Tomas Forser påpekar i recensionen i *Sammlaren* 1992.

Det finns också problem med både syfte och slutsatser i avhandlingen. Å ena sidan vill Tormod granska kvinnogestaltningen och sexualiteten i Johnsons texter, alltså ett slags tematisk eller motivisk studie, å andra sidan

knyta detta till Johnsons egen biografi. Det första genomförs mer eller mindre systematiskt, det andra blir i stor utsträckning hängande i luften.

Genom en musikaliskt inspirerad analys av slutet i de fyra delarna i *Romanen om Olof* kommer Tormod fram till att författarskapets grundackord har en ”treklang”: löftet, sveket och ordet. (s. 339) Man kan fråga sig varför detta inte har räckt som ämne för avhandlingen? Litteraturen, författarskapet som framvuxet ur smärta och sår – mot en biografisk bakgrund som då är oväsentlig – och där berättelserna och i ännu högre grad sagorna blir den berättelse om tröst som avhandlingens titel talar om. Den treklängen hade kunnat förse avhandlingen med en tydligare disposition och de många goda iakttagelserna om Johnsons texter hade varit lättare att överblicka.

*Per-Olof Mattsson*

MARIA MARGARETA ÖSTERHOLM  
**ETT FLICKLABORATORIUM I VALDA  
BITAR. SKEVA FLICKOR I SVENSK-  
SPRÅKIG PROSA FRÅN 1980 TILL 2005**  
Årsta: Rosenlarv förlag 2012, 339 s.

”Jag skulle kunna säga att jag vet vad det betyder att vara utanför, men jag har inte en röst som hörs.” Orden är Eila Palos, den unga protagonisten i Annika Korpis roman *Hevonen Häst* (Stockholm: Norstedts, 2003, s. 18), och ger uttryck för en problematik delad av många såväl fiktiva som verkliga flickor. För att tala är att ta plats i världen och vad gör man om ens röst är för svag, för högljudd eller helt enkelt bara fel?

I sin avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012) låter Maria Margareta Österholm en samling röster, vilka tidigare mest uppmärksammats i skönlitterära eller

subkulturella sammanhang, komma till tals. I centrum för Österholms studie står den svenskspråkiga samtidslitteraturens flickmotiv, i romaner och noveller av författare som Monika Fagerholm, Mare Kandre, Inger Edelfeldt, Maria Hede, Pirkko Lindberg, Berny Pålsson och Anna Jörgensdotter. Flickorna i Österholms material lyckas aldrig leva upp till normen, istället iscensätter de ett överdrivet, förvrängt och därför subversivt flickskap. Med hjälp av begreppet "skev" undersöker Österholm hur den avvikande flickans förhållande till femininitet gestaltas i svenskspråkig skönlitteratur från 1980-talet och fram till 2005.

*Ett flicklaboratorium i valda bitar* är en omfattande studie vars första hälft främst tillägnas kontextualisering, tidigare forskning, begrepp och metodologi. Den andra delen, själva huvudtexten, är indelad i tre kapitel, i vilka Österholm behandlar olika variationer på temat skeva flickor. Vi får stifta bekantskap med allt från skildringar av ätstörningar och självdestruktivitet till berättelser om "monsterflickor" eller flickor stadda i förvandling. Centralt är också det skeva flickrummet, som miljö men också som en plats i språk och form.

Österholm vill skriva fram en historia om en skönlitteratur, vilken i allra högsta grad har en feministisk och politisk potential. De verk som tas upp i avhandlingen formulerar genusrelaterade frågor, vilka utgår från flickans perspektiv och som många gånger missades av litteraturkritiken. Till exempel har romaner med anorexiomotiv behandlats orättvist av kritiken, vilken tenderat att se privat navelskådande där Österholm ser normbrytande uppväxtsskildringar.

Avhandlingens analyser berör ett flertal teoretiska perspektiv och problemområden. Österholm blandar litteraturteori med idéer och strömningar från feministisk historieskrivning, queer- och performativitetsteori, sociologi, femininitetsstudier och flickforskning. Bland annat används Sandra M. Gilbert och Susan Gubars tanke om den galna kvinnan på

vinden, Sara Ahmeds idé om sexuell orientering och Michel Foucaults heterotopibegrepp på ett produktivt sätt. Österholm säger sig vilja arbeta utifrån Gilles Deleuze och Félix Guattaris rhizomkoncept. Detta innebär att idéer och begrepp tillåts fortplanta sig och utvecklas utan hänsyn till sedvanliga hierarkiska och/eller kronologiska organisationsprinciper. Valet av arbetsmetod gör att avhandlingen är fylld av oväntade och spännande möten mellan teori och skönlitteratur. Avhandlingens interdisciplinära perspektiv kan betraktas som en del av en allmän tendens inom litteraturvetenskaplig forskning som jag personligen uppskattar. Genom att låna och applicera från andra områden ställer Österholm andra frågor och hittar nya svar.

Den främsta inspirationen i *Ett flicklaboratorium i valda bitar* är emellertid hämtad ur det skönlitterära materialet samt från aktivistgruppen S.K.A.M:s litterära manifest, publicerade i *bang* 2002 och 2003. Den problematiserande syn på femininitet som uttrycks i manifesten genomsyrar hela avhandlingen. S.K.A.M. hävdar att kvinnliga författare har all rätt att skriva om sina egna erfarenheter och hyllar de många sätt att agera flicka/kvinna som marginaliserats och föraktats av samhället i stort. I manifesten behandlas ett av sekelslutsfeminismens mest brinnande problem: Vem är feminismens subjekt?

Österholm beskriver hur hon, när hon läste det första manifestet, kände att "äntligen!" uppmärksammas alla de subversiva flicksubjekt som samtida kultur och litteratur fylldes och fylls av. Jag drabbas av liknande känslor vid läsningen av Österholms avhandling: äntligen ett arbete om de normbrytande feminina identiteter, vilka jag växte upp med! Avhandlingen kan också sägas utgöra ett angeläget bidrag till en växande flickforskning. Denna har under senare tid utvecklats såväl internationellt som i Sverige, i glappet mellan en pojkorienterad ungdomsvetenskap och en vuxendominerad kvinnoforskning.

Som jag nämnt tidigare kretsar avhandlingen främst kring skeva flickor, vilka på olika sätt bryter mot normen. Ett delsyfte i avhandlingen är att reda ut och lägga in betydelse i begreppet "skev". Skevbegreppet härstammar från engelskans "queer", i dess ursprungliga betydelse av att vara konstig och avvikande. Österholm beskriver sitt bruk av begreppet som "ett sätt att använda ordet skev som kanske blir skevt i sig" (s. 55). I praktiken innebär detta att det skeva nästlar sig in i avhandlingen på flera nivåer, från skönlitterärt och teoretiskt urval ner till själva språket.

*Ett docklaboratorium i valda bitar* är inte bara en undersökning av flickmotiv utan det är också främst flickorna som har ordet. Till att börja med är det de som talar först: avhandlingen börjar med en lång räckta citat ur det skönlitterära materialet. Vidare inleds varje del med en kortare prosatext, skapad av de citat som ingår i kapitlet med hjälp av en "textslumpsgenerator". Österholm menar att dessa prosastycken ska fungera som ett slags brev, från de skönlitterära gestaltningarna till läsaren av avhandlingen. I form av korrespondens mellan litteratur och sinne tycker jag att de har en funktion att fylla. Genom att föra citaten samman träder likheter i motivframställning och metaforik fram och som inledande stycken skapar de en fin länk mellan text och tanke.

Österholm nöjer sig dock inte med att ge litteraturens flickor stort utrymme, hon vill också i sitt eget arbete skriva om skeva flickor på "skeviska". Österholm menar att de skönlitterära texterna gör feministisk teori och att deras kunskap om skevhet bäst förmedlas genom ett språk, vilket ligger nära deras eget: "För att litterära texter utgör en kunskapsform i sin egen rätt, inte något att lägga en teori utanpå, ovanpå." (s. 86) Språkbudet i *Ett flicklaboratorium i valda bitar* följer samtidigt en uttalad politisk agenda. Riktig Flicka stavs till exempel med versaler för att betona att det här är fråga om en särskild femininitet och för att

omvandla beteckningen till begrepp, skev med liten bokstav för att peka på dess förmåga att infiltrera diskursen.

Österholm beskriver det som att hon vill "röra runt bland vedertagna vetenskapliga skrivsätt" och utmana den litteraturvetenskapliga "doxan". Med doxa menas de uppfattningar, som inom varje fält är så pass etablerade att de knappast behöver något rättfärdigande. Det kan till exempel handla om så pass basala principer som att ha forskningsöversikt och fotnoter i en avhandling. För Österholm är det dock opersonlighetsnormen, det vill säga att forskarsubjektet varken kan spåras i text eller språk, som skaver mest i litteraturvetenskapens trosföreställning. Österholm väljer följaktligen att vara mycket närvarande i avhandlingen – i det tycker jag mig kunna skönja spår av sociologins och etnologins strävan efter genomskinlighet genom ett erkännande av forskarsubjektets egen sociala position – ibland mer i rollen av skev flicka bland jämlikar än av statligt anställd litteraturvetare.

Samtidigt finns en intressant parallell till flickmotivet i Österholms subjektspositionering. Skönlitteraturens skeva flickor tvingas ständigt till jämförelser med en ideal "Riktig Flicka", precis som Österholm i sitt projekt nödgas förhålla sig till bilden av vad en "Riktig Litteraturvetare" gör. Frågan är också om det går att njuta så mycket som jag gjort under läsningen av en "Riktig Avhandling"?

Med vissa reservationer måste svaret bli ja, för språket till trots är Österholms avhandling relativt traditionell. Trots ett främmande uttryck håller sig formen till regelverket och studien innehåller alla de sedvanliga elementen, som syfte, teori, forskningsöversikt, metod och slutdiskussion. Den är därtill tydlig och Österholm berättar hela tiden för läsaren vad hon ska göra samt hur hon ska göra det. Ur den synvinkeln är *Ett flicklaboratorium i valda bitar* en riktigt vanlig avhandling med ett osedvanligt roande innehåll.

Det är knappast någon nyhet att vetenskap ofta hämtar inspiration från kultur. Österholm har en klar poäng i att skönlitteratur av Fagerholm, Kandre eller Edelfeldt gestaltar problem, vilka litteraturteorin ännu inte riktigt funnit ord för. Hon menar att de skönlitterära skevheterna kanske inte ska "översättas till ett annat sorts språk" utan hellre bör skrivas fram "i närheten av det textuella tungomål som de kommer ur" (s. 78).

Emellertid har vetenskap och teori en funktion att fylla: den kan förklara och förtydliga, men i synnerhet kan den tolka. Att skriva om det poetiska med doxans ord gör det möjligt att förmedla aspekter av texten på ett annat sätt, i ett annat sammanhang och ibland även för en annan publik. För mig handlar det inte om att översätta utan om att berika texten med en tolkning, gjord på ett språk av en helt annan art. Som litteraturvetare är jag van att läsa och tolka såväl skönlitterär som vetenskaplig text och Österholms sätt att skriva bjuder inte på något onödigt motstånd. Det är en ren njutning att läsa hennes avhandling, den berör och väcker ömsom skratt, ömsom tankar. Samtidigt undrar jag om en avhandling av detta slag, där forskaren låter sitt språk genomkorsas av de litterära röster som undersöks, inte lika gärna kan upplevas som svårtillgänglig? Stundtals saknar jag ett mer typiskt vetenskapligt perspektiv, där frågor om hur och varför besvaras med större tydlighet och mindre skönhet.

De skeva flickor som behandlas i *Ett flicklaboratorium i valda bitar* befinner sig enbart i prosa skriven för en vuxen publik. Jag måste erkänna att jag tycker att det är en tråkig begränsning. Jag saknar en teckning av den Riktiga Flickans historia i avhandlingen, av hennes rötter i såväl rådgivningslitteratur, som familjeromaner och konservativa flickböcker, framför allt för att Österholms flickor på flera sätt förhåller sig till denna tradition. Via en sådan koppling bakåt hade även litteraturens

skeva och subversiva flickskap kunnat placeras i ett litteraturhistoriskt sammanhang.

Den gängse bilden av flickor i flickböcker är den av en duktig, formbar och passiv ung kvinna. Detta är emellertid en flickgestalt som inte bara Fagerholm med sitt porträtt av Diva eller Kandre med sin Aliide förskjuter, utan en bild som ifrågasatts även i ungdomslitteraturens flickskildringar. Som Österholm mycket riktigt skriver verkar det "som att skildringarna av de skeva flickskapen gärna tar sin utgångspunkt i de Riktiga Flickorna" (s. 115). Symptomatiskt för denna problematik är att Österholm grundar sina resonemang kring duktiga flickor på idéer hämtade från Maria Österlunds avhandling *Förklädda flickor. Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman* (2005), vilken kritiserats just för sin bristande historisering av till exempel Lena Kåreland i *Samlaren* (2006).

Vidare skulle jag vilja ställa ytterligare ett par frågor till Österholms material. Majoriteten av de texter hon behandlar skildrar flickor i en ålder av förändring, i åren mellan barn och ungdom eller ungdom och kvinna. Har deras ålder något att göra med hur de experimenterar med och töjer på femininitetens gränser? Flickorna må ha glömts bort i många sammanhang men i skönlitteraturen har den unga kvinnan fått gestalta eller berätta många historier. Jag kan inte låta bli att fråga mig om det är enklare att låta en icke färdigutvecklad kvinna överdriva och utmana normerna för hur och vad en kvinna är?

Vivi Edström skriver i *Ungdomsboken* att flickbokens hjältinna bara tillåts protestera innan hon kommit i tonåren, som giftasvuxen måste hon anpassa sig till familjens och samhällets normer. Birgitta Josefsson hävdar i *Kvinnornas litteraturhistoria II* att unga kvinnors uppror i traditionella flickböcker alltid syftar till ett förstärkande av stereotypa könsroller, revolten framställs som barnslig. Kanske är motståndet lättare att gestalta i en karaktär

som ännu inte antagit sin fasta form? För vad är flickan? På tyska är hon *das Mädchen*, ett neutrum.

I kapitlet om det skeva flickrummet påpekar Österholm att omförhandlandet av feminiteten för det mesta hålls bakom lyckta dörrar, i rum vid sidan av gängse samhälle. Med andra ord "skevar" flickorna främst i olika typer av flickrum. Österholm lägger mycket kraft på att beskriva textens skeva rum och pekar på flera fascinerande aspekter av motivet. Likväl saknar jag ett varför även här: Varför skevar de skeva flickorna just i skeva rum? De skeva flickrummen existerar därtill enligt Österholm endast under en begränsad period. Kan det vara så att de är en del av de litterära gestalternas vuxenblivande? Om vi tittar på slutet i Österholms skönlitterära material leder vägen ut ur flickrummet förvånansvärt ofta till ett normanpassat vuxenliv eller till döden.

Sammanfattningsvis kan *Ett flicklaboratorium i valda bitar* ses som ett intressant och annorlunda bidrag till litteratur- och flickforskning. Experimenten i flicklaboratoriet har onekligen gett resultat. Österholm har skrivit ett stycke angelägen samtidshistoria om skeva flickor, skelettfåglar och monsterflickor, om deras språk, hår, rum och vanvett.

*Lydia Wistisen*

IAN BOGOST

### **HOW TO DO THINGS WITH VIDEOGAMES**

Electronic Mediations 38, Minneapolis:  
University of Minnesota Press, 2011, 180 s.

När "litteraturhistoria med poetik" blev till "litteraturvetenskap" föddes en per definition tvärvetenskaplig disciplin med förgreningar till såväl lingvistik, språkfilosofi och semiotik som sociologi och medieforskning. Om litteraturvetenskapen på allvar aspirerar till en

allmän berättelse- och fiktionsteoretisk status krävs att den också intresserar sig för hur dylika begrepp måste omförhandlas i relation till en utökad medieekologi inhysande en mångfald materiellt sett olikartade representationsbärande. Att medieforskning på institutionell nivå etablerats som egen disciplin befriar oss naturligtvis inte från ansvaret att reflektera över denna variation – något som understryks av att "digital humaniora" nu också blivit ett svenskt begrepp. För litteraturvetenskapen är särskilt relationen till tv- och dataspel av intresse, något som inte minst demonstrerades av Espen Aarseths banbrytande *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* (1997).

Den amerikanske medieforskaren Ian Bogost, verksam vid Georgia Tech, har under ett knappt decennium etablerat sig som en av centralgestalterna inom det akademiska spelstudiet. Han hör också, tillsammans med filosofen Levi Bryant och litteraturvetaren Timothy Morton, till den alltmer inflytelserika gruppen "objekt-orienterade ontologer" som samlats kring Graham Harman, amerikansk filosof verksam i Kairo. Denna grupp förenas i ambitionen att arbeta sig ur den antropocentriska anti-realism man menar har dominerat den kontinentala filosofin alltsedan Kants "kopernikanska revolution". I centrum ställer man alltså "objekten", och myriaderna av möjliga relationer dem emellan, samtidigt som man försöker undvika att ständigt falla tillbaka i den eviga frågan om just människans tillgång, via språk eller medvetande, till verkligheten. Framför allt har man fokuserat förhållandet mellan del och helhet och undersökt hur varje objekt i sig består av andra objekt och utgör ett element i ytterligare objekt. Detta tänks gälla från kvarkar till galaxer och inbegripa alla tänkbara slags föremål: vandrande pinnar och lutande torn, ostron och ostraka, flodutlopp och gatuupplopp. Antitesen finner man i de två förklaringsmodeller som Harman med en olycklig ordvits kallar under- och

överminering: reduktionen av objektens och objektsrelationernas mångfald till antingen den minsta beståndsdel (atomism, monadologier och många materialismer) eller ett allomfattande determinerande system (vissa flödesontologier men framför allt socialkonstruktivism och poststrukturella "textualismer" där varje fenomen förklaras i termer av en diskurs eller övergripande berättelse).

Vad som studeras och hur det konkret går till beror emellertid naturligtvis på de enskilda "objekt-orienterade ontologernas" huvudsakliga intressen. Harmans utredning är framför allt begreppslig och inomfilosofisk och placerar objektet i relationen mellan Heideggers hammare och Latours nätverk, mellan föremålets undandragenhet från varandra, å ena sidan, och de spår de lämnar genom att påverka varandra, å den andra. Morton, som framför allt engagerat sig i romantisk litteratur och ekokritik, beskriver snarare denna huvudsakliga dynamik i ekologiska termer, som spänningen mellan ett överskådligt materiellt nät ("the mesh") där allt liksom klibbar fast i allt annat – plast, damm, plutonium, kryddor, kroppar, bakterier, tarmpaket, företag, dikter – och de enskilda ting och varelser vilka förblir märkligt främmande ("strange strangers") även ju mer vi lär känna dem. Bogost har främst varit mer praktiskt inriktad på att skapa en modell för studiet av digital hård- och mjukvara som ett asymmetriskt förhållande mellan enskilda procedurala enheter (exempelvis enskilda kodavsnitt men också sådana processmönster som inom kognitionsforskningen kallas "script") och de större system i vilka de ingår (exempelvis en programvara, ett nätverk, en hårdvaruuppsättning eller en kulturell gemenskap). I *Unit Operations. An Approach to Videogame Criticism* (2006) grundlades en modell med utgångspunkt i Alain Badiou's tillämpning av matematisk set-teori; och i *Persuasive Games. The Expressive Power of Videogames* (2007) utvecklades den till en mer allmän "retorik" för

hur spelmekaniker genom sina simuleringar av processer i ett slags modellform uttrycker idéer om hur exempelvis emotionella, sociala och politiska processer regleras.

Trots titelns övertydliga språkfilosofiska allusion är *How to Do Things with Videogames* ingen teoriyngd bok. Det är positivt med tanke på att Bogost nog får ses som ooo-gängets mest flyhänte tänkare. Som filosof utformar han ofta alltför fragmentariska argument för att de ska kunna svara mot de stora anspråken men som *kulturkritiker* kommer han bättre till sin rätt. Detta faktum går emellertid hand i hand med hans teoretiska approach där analysen framställs som viktigare än systembygget. I bokens inledning lanseras en "mediemikroekologi" som utgör ett förstadium till det som i den mer filosofiskt hållna *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing* (2012) benämns "pytteontologi" ("tiny ontology"). Bogost menar förvisso att spelmediet har en unik förmåga att skapa *erfarenhetsmodeller* (till skillnad, exempelvis, från litteraturens erfarenhetsbeskrivningar och filmens -avbildningar). Men han är mindre intresserad av att i mediet finna frälsning eller undergång än av att i punktnedslag utforska dess expressiva mångfald. De flesta dataspel är ju inte ens särskilt spektakulära – men därför varken ointressanta eller mindre signifikativa. Om medieekologin i stort fokuserar hur olika teknologier samverkar för att skapa en gemensam kommunikationsmiljö sägs mediemikroekologin snarare vilja borra sig ner i "en av det mediala ekosystemets mörka och utforskade vrår" (s. 7). Målet närmar sig fältstudiet och genom att undersöka hur spelmediet används i enskilda fall vill Bogost kartlägga hur de tillsammans breddar och berikar detta medium.

Till formen tycks *How to Do Things with Videogames* närmast utgöra en samling hopbundade krönikor och föredrag. Det påminner kanske om Roland Barthes samtidsmytologiska och kulturkritiska essäer, och särskilt dispositionen är barthesk, med korta avsnitt rubricerade med

hjälp av enstaka ledord: empati, musik, hyss, retning ("titillation"), och så vidare. Fenomen som först tycks oansenliga och som sällan uppmärksammas av forskning lyfts fram: sentimental "kitsch" (en kapitelrubrik) i form av små närmast bonadslänkande spel utan konflikt och centrerade kring ett banalt ledmotiv; eller amatörmässiga spel genom vilka familjemedlemmar, liksom i fotoalbumets "snapshots" (en annan rubrik), bevarar ett gemensamt minne.

Det inledande kapitlet, "Konst", är talande för strategin i stort. Utgångspunkten är den nyligen framlidne filmkritikern Roger Eberts påstående att "tv-spel aldrig någonsin kommer kunna bli konst". Denna kommentar, som ursprungligen fälldes liksom i förbifarten i en recension av en förglömlig actionrulle, har väckt ett förvånande oproportionerligt gensvar. Bland annat utgör det negativ startpunkt för Chris Batemans 300-sidiga *Imaginary Games* (2011), där Batesman med hjälp av filosofen Kendall Waltons representationsteori vill bevisa att, jo, spel är visst konst. Bogost är mindre intresserad av att avgöra frågan och konstaterar att det nog knappast råder någon konsensus om vad konst egentligen "är" ens bland konstvetare. Istället säger han sig vilja utforska enskilda drag och trender i spelutvecklingens förhållande till det estetiska. Så diskuteras hur några enskilda verk, vilka förenas av vissa gemensamma tematiska såväl som stilistiska drag, också skiljer sig åt i det respektive uttrycket: Jason Rohrs *Passage* (2007), Rod Humbles *The Marriage* (2007) och Jonathan Blows *Braid* (2008). Samtliga sägs de utforma spelmekaniken inte som något för spelaren att "bemästra" utan snarare för att mana honom till att reflektera över ett gestaltat idéinnehåll. Representationell realism blir då mindre viktigt för att uppåtda spelarens emotionella engagemang än ett förfråmliande av invanda föreställningar om hur spelmekanik traditionellt utformas. Varför gör jag egentligen detta som jag på förhand tagit för givet att spelet vill att jag ska göra?

En bärande tanke är att representationellt innehåll måste förstås i anslutning till spelmekanikens utformning. När en identifierbar kyrka fick utgöra krigsskådeplats för anfallande rymdvarelser i *Insomniacs Resistance. Fall of Man* (2006) talade upprörda kyrkoföreträdare om hädisk vanvördighet. Sätts sekvensen istället in i sitt sammanhang, menar Bogost, förstår vi emellertid att den blir effektiv just genom den vördnadsfullhet med vilken platsen förknippas. Bogost tillbakavisar också de som kritiserat Harmonix *Guitar Hero* (2005) för att ge en fördummad förståelse av musicerande: att "spela med" i kända låtar med hjälp av förenklade instrumentattrapper är ju inte att spela alls. Men Bogost lyfter istället fram hur aktiviteten ska förstås ur *lyssnarens* perspektiv: genom att avtäckta nya lager i varje låt när vi som lyssnare en djupare kunskap om dess kompositionella uppbyggnad. Mer problematiskt är Bogosts försvarande av Jarheads kritikersägade skyttesimulator *NRA Gun Club* (2006), utvecklat åt lobbyorganisationen National Rifle Association. Det är ett långsamt "icke våldsamt" skjutbanespel med naturalistiskt återgivna vapen och långsamma sekvenser varje gång vapnet måste laddas om. Denna närmast tråkiga realism menar Bogost utgör en nödvändig kontrast till den standardiserade och hypervåldsamma FPS-genren ("first-person shooter"): istället för upphetsning, maktfantasi och våldsglorifiering får vi en påminnelse om vapnets allvarsamma verklighet. Det må så vara; men ur ideologisk synpunkt kan ju lika gärna *NRA Gun Club* ses som en avdramatisering av vapnets farlighet genom att uteslutande placera det på skjutbanan. Genom att framställa vapenhantering som en livsstil och en hobby bland andra kan väl spelet rentav sägas illustrera den horribla devisen att det inte är vapen, utan endast människor, som dödar. *NRA Gun Clubs* pistoler skadar ju överhuvudtaget inte någon: det spelet inte förtäljer är att detta i verkligheten skulle kunna vara

samma vapen med vilket ett barn av misstag dödar sin lekkamrat.

Intressantast blir Bogost när han visar hur budskap och spelmekanik hamnar i konflikt. Ett kapitel om spel i valrörelser visar hur ofta klassiska arkadspel under 2000-talet ”klätts upp” i aktualitetsanpassad skrud för att lobba för den ena eller andra kandidaten. När Tomohiro Nishikados *Space Invaders* (1978) förvandlas till ett *Pork Invaders* (2008) där John McCain skjuter ”veton” mot anfallande grisar för att så demonstrera hur statsfinanserna bör återställas blir resultatet lite mer än förvirrat. Bogost påpekar hur ett sådant koncept helt förbiser spelmediets verkliga politiska potential som simulering av en värld vars reglerande principer kan erfaras direkt och praktiskt av spelaren. Andra spel eftersträvar ett kontemplativt och avkopplande tillstånd samtidigt som själva utformningen snarare kommer att stressa användaren. *Cloud* (2005), som utvecklats för att ge en meditativ upplevelse utan stress, styrs exempelvis av ett illa utfört kontrollschema som kräver absolut, för att inte säga krampaktig, koncentration. That Game Companys new age-artade *fOw* (2006) kommer å sin sida i sitt försök att frammana en avkopplande atmosfär att fullkomligt bombardera spelaren med en hetsig mångfald av visuella intryck. Samtidigt kan våldsamma spel som Rockstars *Grand Theft Auto*-serie genom att tillåta självständigt utforskande av vidsträckt miljöer ge upphov till ett slags flanörlikt strosande.

*How to Do Things with Videogames* är alltså rikare på uppslag än på systematiskt teoribygge.

Det senare återfinns förvisso i författarens tidigare arbeten men Bogost är bättre när han har ett samtida kulturföremål än Kants första kritik i händerna. Här finns inga omvälvande slutledningar men ett perspektiv som hela tiden lyckas lägga sig liksom vid sidan av pågående diskussioner och tillföra dem synpunkter ur ny vinkel. Trots att det är en etablerad akademiker som talar – en som dessutom står lika stadigt i humanistisk tradition som i samtida filosofi – är det samtal som förs av allmännare art, riktat till journalister, bloggare och spelutvecklare lika mycket som till forskarkollegor. Det leder till en del upprepningar liksom redogörelser för vad som måste betraktas som självklarheter för den med minsta kunskap om exempelvis modern konsthistoria. Till de mest irriterande inslagen hör Bogosts ovana att exemplifiera resonemang med sina egna skapelser – han verkar själv också som spelutvecklare. Skaldande litteraturforskare har lyckligtvis slutat med detta och det borde spelmakare också göra. Med det sagt: *How to Do Things with Videogames* förmår ovedersägligen demonstrera att tv- och dataspel har en given plats i dagens kultursamtal – de mer populära såväl som de akademiska. Ett skiftat fokus från vad spel som abstrakt kategori är till vad enskilda spel gör förefaller också nödvändigt. För att det ska kunna genomföras krävs fler humanistiskt skolade akademiker med lika bred blick över spelmediets myllrande mångfald som Ian Bogost.

*Erik van Ooijen*