

RECENSIONER

Egil Törnqvist

Strindbergs dramatiska bildspråk, Amsterdam Contributions to Scandinavian Studies, Volume 7
Amsterdam: Scandinavisch Instituut 2011, 251 s.

Inom Strindbergforskningen har Karl-Åke Kärnells avhandling *Strindbergs bildspråk. En studie i prosastil* (1962) visat sig ovanligt seglivad. Den citeras och används fortfarande, och det med all rätt: det är en ovanligt idérik och stimulerande läsning. Det gäller särskilt de delar där han mer konkret går in på Strindbergs skrivsätt och de olika områden där han hämtade sina bilder – vardagen, lärdomen, tekniken – liksom flera läsningar av enskilda texter.

Femtio år senare vill man fortfarande ha mer av Kärnell – men det blev aldrig någon uppföljare. Och idag är de teoretiska perspektiven, och därmed kraven, förvisso annorlunda. Det är också utgångspunkten för Egil Törnqvist när han tar sig före att skriva vidare på Kärnells början, men nu med en annan inriktning också på underlaget: *Strindbergs dramatiska bildspråk*. Dramatik, skriver Törnqvist, fordrar ”av textekonomiska skäl” mer av ”sammanshängande bildspråk”, mindre av ”incidentella bilder”. En konsekvens av detta är att dramernas bildspråk bör analyseras i dramats helhet – där Kärnell tenderade till katalogisering av bildtyper vill Törnqvist istället ”mer ingående” analysera hur bildspråket fungerar i enskilda dramer. Detta skifte i perspektiv innebär att Törnqvists studie inte blir lika inventerande

som Kärnells, men den vinner å andra sidan tillbaka konkretion genom att bildspråket läses i sitt sammanhang och därmed ges funktionalitet: Törnqvist vill visa hur bilder fogas till varandra och till den tematiska strukturen i dramerna.

Konkret innebär det att vi, efter en kortfattad teoretisk översikt, ges analyser av tolv dramer, från *Fadren* till *Pelikanen*, och ett än mer kortfattat efterord, samt en diskussion av de problem bildspråket erbjuder översättare. Urvalet dramer är konventionellt, här finns de välkända slagnumren, med betoning på den senare dramatiken och särskilt kammaspelen. En skiljelinje går vid *Till Damaskus*, menar Törnqvist: före den delar åskådaren/läsaren ”en på det hela taget objektiv verklighet med rollfigurerna”, men nu delar vi ”en subjektiv med den centrala rollfiguren.” (94) Törnqvist väljer också, utan kommentar, bort delar av dramatiken – jag hade gärna sett att någon av enaktarna, exempelvis *Samum* med dess koloniala värld, hade medtagits i analysen för att illustrera hur bildspråket kan styra ett helt pjäsförlopp. Och Törnqvist hade ytterligare kunnat stärka och förtydliga sin analys om han mer aktivt medtagit de efterlämnade skisserna och utkastet (den så kallade ”Gröna säcken”): man kan där se hur olika texter tycks växa fram ur enstaka bilder och konkreta iakttagelser. Nu stannar hans användning av detta rika material vid en enstaka illustration.

Vad vi får i *Strindbergs dramatiska bildspråk* är istället en rad disciplinerade, mycket effek-

tiva läsningar av enskilda pjäser. Törnqvists tes om det dramatiska bildspråket som sammanhängande omsätts i läsningar av exempelvis det militära bildspråket i *Fadren*, det sexuella i *Fröken Julie*, av hus- och vävsymboliken i *Brända tomten*. Analyserna är handfasta och konsekvent genomförda, inte särskilt diskuterande eller problematiserande, men mycket användbara: de bildar en räckta ingångar till dramaten.

Vi kan ta Törnqvists analys av *Fordringsägare* som exempel. Redan titeln är då ett exempel på bildspråk, och Törnqvist utgår från en bestämning av dess innebörd inte som ekonomisk, utan som etisk: pjäsens två män ställer moraliska fordringar på den kvinna de båda varit eller är gifta med. Kopplingen mellan ekonomisk och etisk fordran ligger i exempelvis ordet ”skuld”: Tekla har, skriver Törnqvist, ” varit benägen att helt glömma bort sin tacksamhetsskuld”, hon har velat ”minska skuld känslan” när den ändå trängt sig på (57). Med andra ord är psykologi en central aspekt av Törnqvists analys. Men den psykologiska skulden ges av Strindberg också en metafysisk innebörd, vilket sker genom bildspråkets referenser till kristna föreställningar. Genom dessa görs den kvinnliga huvudrollen till en ”representant för sitt kön” (60). Men Törnqvist ser också att bildspråkets krets utvidgas, Tekla liknas framför allt vid ett djur (62f.) och görs till en vampyr: hon suger blod och liv ur sina manliga offer. Och ytterligare: Strindberg låter likna henne vid en ”fonograf”, och för därtill in ett anatomiskt och medicinskt bildspråk kring den uppskurna och blottlagda kroppen (66) och, som så ofta hos Strindberg, bildar teatern själv en del av bildspråket: männen spelar roller, med följderna att medvetet och omedvetet, rationellt och emotionellt blandas (67, 69).

Det är en spännande läsning som Törnqvist gör. Men den är inte oproblematiserad även om Törnqvist, med sin rättframhet, påstående stil skriver den som vore den det. Och de pro-

blem jag ser hänger ihop med den grundtes som Törnqvists analys hela tiden tycks vilja illustrera, nämligen att bildspråket är ”Strindbergs viktigaste och mest karakteristiska stilmedel.” Bestämningen är kvantitativ: ”Ingen svensk författare har så ofta och så spontant [...] använt sig av bildliga uttrycksätt.” (9) Man kan ifrågasätta påståendena på olika sätt: Ingen och ofta? Eller: är Strindberg en enda och samma författare? Bygger inte dramatikens kraft på andra egenskaper än prosans eller lyrikens? Vilken roll spelar dialogen här? – I *Fordringsägare*, liksom i många andra dramer, är bildspråket inte enbart sammanhängande, utan det glider iväg, Strindberg gör det allt mer komplext – och vad är det då som håller ihop pjäsen om inte dialogen?

Törnqvist har valt att betona bilden, men som den erfarne drama- och Strindbergsforskare han är så är han naturligtvis medveten om dialogens roll som motor också i *Fordringsägare*. Dialogen genererar bildspråk, och det finns en självklar förbindelse mellan de två manliga rollerna som konstnärer och det bildspråk de använder. I dialogen definierar kontrahenterna varandra, fixerar identiteter som sedan görs till platsen för strindbergska maktkamper. *Fordringsägare* är helt enkelt en scenisk gestaltning av hur subjekt skapas och kontrolleras, hur levande varelser underordnas tvång, hur subjekt förutsätter avsubjektivering – och bildspråket blir ett fångstnät som kastas ut för att binda den andra. Ann-Sofie Lönngren visar i sin avhandling *Att röra en värld. En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg* (2007) hur den yttersta fordringsägaren här kan förstås som den ”heteronormativa ordning som möjliggör och premierar vissa former av driftsutlevelser och könspositioneringar, medan den omöjliggör andra” (108). Genom de två manliga rollerna talar sålunda en diskursiv ordning, och makten konkretiseras i både deras sätt att tala om och till Tekla, men då också till varandra: hon blir spelplatsen där ett homosocialt begär förhandlas.

Törnqvist frilägger tålmodigt bildspråket i drama efter drama. Om man till hans läsningar fogar mer av dialogen som maktkamp, och bildspråket som en apparat för reproduktionen av makt, blir Törnqvists perspektiv än mer fruktbart. Men jag hade gärna velat se vad som hade hänt om Törnqvist mer aktivt konfronterat samtida forskning, som exempelvis Lönngren eller, om möjligt (med tanke på tidsspannet), Erik van Oijens avhandling *The Mold of Writing: Style and Structure in Strindberg's Chamber Plays*, 2010. Genom sin additiva uppläggning, drama efter drama, blir Törnqvists studie i sin helhet kanske inte lika inspirerande som Kärnells. Men i sin handfasthet och konsekvens är *Strindbergs dramatiska bildspråk* mycket användbar, delarna är inspirerande och väl lämpade att sätta i händerna på studenter – särskilt om man adderar en gnutta sälta till läsningarna.

Ulf Olsson

Anna Westerståhl Stenport
Locating Strindberg's Prose: Modernism, Transnationalism, and Setting
Toronto: University of Toronto Press, 2010, 216 s.

Att Strindbergs håg inte stod till svensk nationalism eller att han inte ens helt igenom favoriserade svenskan i sina litterära verk, är ett exempel på hur det internationella eller om man så vill det transnationella, omhuldades av honom. Han var dessutom motståndare till en nationalism som slår sig själv för bröstet. Det sinnelaget kom inte minst till uttryck under Strindbergfejden då han tog avstånd från Sven Hedins och Heidenstams ivrande för svensk nationell samling under tider av gryende rysskräck i början på förra seklet. Han gjorde också ett parodiskt nummer av Heidenstams veka och nostalgiska barndomsminnen och inte minst av den bräckliga syntaxen i den kända formuleringen ”stenar, där barn jag lekt”. Och man kan ju försöka förklara sådana uttryck för bristande fosterlandskärlek med att han under perioder tvingades i landsflykt och säkert ofta kände sig som en misshaglig person när han befann sig på hemmamark.

I studien *Locating Strindberg's Prose. Modernism, Transnationalism, and Setting*, har Anna Westerståhl Stenport undersökt fem av Strindbergs prosaverk präglade av författarens förbindelser med andra europeiska länder än hemlandet. Utifrån undersökningens transnationella perspektiv betonas till exempel att en parisisk miljö med en svensk protagonist beskriven på franska varken blir riktigt svensk eller riktigt fransk. Strindbergs ambivalenta hållning till sitt hemland kan således sättas i relation till en sorts språklig hemlöshet även i vissa av hans romaner. Men det är naturligt nog inte studiens huvudsyfte att uppräta sådana orsaksförklaringar.

Utifrån ett transnationellt perspektiv förstår man lätt varför de tre första verken – *Le plaidoyer d'un fou*, *Bland franska bönder* och *Inferno* – är medtagna. Dessa utgör texter av

Strindberg skrivna antingen på franska om svenska personer och företeelser eller texter skrivna på svenska om franska omständigheter och förhållanden. I *Klostret*, nästa verk som undersöks, skrivet på svenska om den internationellt betonade konstnärskolonin i Berlin, framstår det transnationella perspektivet inte lika självklart och beträffande den sista texten, Strindbergs *Taklagsöl*, som utspelar sig i en lägenhet i Stockholm, blir det svårare att få detta perspektiv att fungera. Westerståhl Stenport markerar också detta genom att moderera slutsatserna. ”I någon mån” (s. 180) kan man även se det transnationella perspektivet genom att framhålla hur Strindberg anknyter till tidens berättelser om kolonialismen som handlar om erövringar i främmande länder. Strindberg jämförs med författaren Joseph Conrad som var född i Polen, hade franska som andra språk, men blev en engelskspråkig författare. Berättelsen om Kongo i *Taklagsöl* jämförs likaledes med Conrads *Mörkrets hjärta*.

Lite synd är det alltså att studiens allra mest tydliga transnationella utgångspunkt – verk skrivna på ett annat språk än författarens modersmål – inte är lika tydlig genom hela boken. Att det behövs ett transnationellt perspektiv på sådana texter görs nämligen klart. Strindbergs *Le plaidoyer d'un fou* (*En dâres försvarstal*), har ju knappat kommit att ingå i den franska nationallitteraturen och det vore kanske konstigt om en bok ursprungligen skriven på franska skulle ingå i den svenska. Det visar att det finns ett problem med att studera litteratur utifrån ett enbart nationellt perspektiv. Och i det sammanhanget blir termen transnationell, istället för internationell, välmotiverad – eftersom det transnationella innebär att det sker en sammansmältning mellan nationaliteterna eller kulturerna.

Några tydliga exempel på det här ges. När Strindberg i *Le plaidoyer d'un fou*, skriven på franska för en fransk publik, berättar om torghandel i Stockholm, beskrivs frukter och grönsaker som säkert är kända för en fransk

publik, men som knappast en stockholmare på den tiden hade sett i några inhemska torgstånd. Strindberg har således anpassat skildringen av svenska förhållanden till den franska publiken. En annan iakttagelse som har med den transnationellt betonade framställningen i Strindbergverken att göra är att skildringen av Paris på franska i *Inferno* i stort sett saknar gatunamn eller platsbeskrivningar som man känner igen i Paris. Så undersökningen av det transnationella visar att texterna verkligen är präglade av en blandform mellan olika kulturer och språk. Den ger också intressanta inblickar i hur Strindberg skriver som man antagligen inte fått syn på annars.

Däremot frågar jag mig varför det är viktigt att för varje undersökt text landa i slutsatsen att den transnationella vinklingen av verket gör dess modernistiska drag synliga. Att de transnationella omständigheterna i dessa Strindbergtexter innebär att miljöerna beskrivs på ett uppblandat sätt är verkligen intressant. Men huruvida detta transnationella förhållningssätt sedan är ett modernistiskt drag framstår inte som en lika angelägen fråga. Westerståhl Stenports strävan att synliggöra kopplingen till den europeiska modernismen, gör också framställningen i kapitlens slutsatser något tungrodd.

Greppet att inrikta studien på en beskrivning av hur platserna i litteraturen beskrivs, är däremot fräscht och spännande. Och detta ger förstås också nya perspektiv på själva berättelserna, såsom hur dessa präglas av att de olika kulturerna och språken ingår en sorts symbios. Sen kan det kanske gå lite för långt, till exempel när den geografiska motiveringen för den långa utredningen om fonografen i *Taklagsöl* blir att den ”står i rummet”. Fonografens betydelse som medium för framställningen visar visserligen också på en sorts sammansmältning av transnationell karaktär och studien av *Taklagsöl* innehåller en intressant kulturhistorisk beskrivning av tidens etnografiska intressen och om hur etnografiska utställningar

medierades på ett sätt som liknar fonografens betydelse i Strindbergberättelsen. Det krävdes dock några tankeled för att landa där.

Men boken präglas av ett engagemang att framhålla Strindberg som en författare av internationella, eller ja, transnationella, mått och att visa att hans texter kan ses som en del av en europeisk transnationell förnyelse av litteraturen. Och det är möjligen så man ska förstå vikten av att betona de modernistiska dragen. Eftersom Westerståhl Stenport skriver på engelska om dessa verk med sammanblandning av framförallt svenska och franska språk, personer och bruk, kan man påstå att hon tillför ytterligare en dimension till transnationaliteten.

Astrid Regnell

Roland Lysell (red.)

Ibsens kvinnor – tolkade av scenens kvinnor

Lund: ellerströms, 2011, 368 s.

Svenska iscensättningar av Ibsen står alltså som spön i backen, men Nororna och Heddorna är inte längre självklara utgångspunkter för feministisk eller genusmedveten teater, och den psykologiska realism som många förknippar med den norske dramatikern är inte heller – längre – en given norm på svenska scener. Det finns med andra ord ett uppdämt behov av att diskutera Ibsens betydelse, då och nu. Svensk litteratur om Ibsen är emellertid relativt sällsynt numera. Det är därför en begivenhet i sig när en välskriven, genomarbetad, närmare 400-sidig svensk Ibsenantologi ges ut. *Ibsens kvinnor – tolkade av scenens kvinnor* är på många sätt nytänkande. Det enda som egentligen saknas är ännu mer nytänkande.

Som framgår av titeln vill *Ibsens kvinnor* fokusera dels på de kvinnoroller som Ibsen skrev och dels på utövarnas (skådespelarnas och regissörernas) inflytande på mottagandet av hans dramer. I detta syfte har redaktören Roland Lysell i antologin sammanfört några av våra främsta teatervetare (Ingeborg Nordin Hennel, Ulla-Britta Lagerroth, Jacqueline Martin) och regissörer och skådespelare (Gunnel Lindblom, Hilda Hellwig, Margaretha Garpe, Lena Endre, Åsa Melldahl). Skådespelarna Helena af Sandeberg och Julia Marko Nord får representera den yngsta generationen Ibsenuttolkare. Samtliga inblandade är som synes kvinnor, utom redaktören och förstas huvudpersonen själv.

Det är i första hand de aktiva utövarnas bidrag som ger boken dess egenart – och som gör den attraktiv för en bredare läsekrets. Som regissören Hilda Hellwig påpekar har skådespelarna en avgörande betydelse i sammanhanget eftersom deras gestaltningar skapar en bro mellan ”styckets då och dagens nu” i syfte att göra dramat begripligt för publiken. Skådespelare står också genomgående i fokus,

men de sentida utövarna får minst utrymme. Deras intervjusvar täcker endast cirka 80 av 330 sidor. Merparten av boken upptas av teatervetenskapliga texter om skådespelare. Denna skevhet visar bland annat att den levande teatern ofta, för att upphöjas till forskningsobjekt, måste ta omvägen över historien, glömskan – och återupptäckten.

I de teaterhistoriska avsnitt som dominerar boken uppmärksammas några internationella impulsgivare och en handfull av våra främsta aktriser, bland annat Elise Hwasser (1831–1894), som spelade en avgörande roll för Ibsens svenska genombrott. Ingeborg Nordin Hennel studerar i sitt inledande kapitel Hwassers långvariga relation till Ibsen, hans betydelse för henne, hennes för honom. Texten för en fin dialog, inte bara med det förflutna utan även med forskningssamtidens, i ett nyanserat försök att ringa in Hwassers scenrealism och betydelse: vilken utveckling påskyndade hon, vilken försenade hon?

Hwasser kom att bli den självklara jämförelsepunkten bland den tidens skådespelare och kritiker. Hon är därför en naturlig utgångspunkt i Ulla-Britta Lagerroths kapitel om Hedvig Winter-Hjelm (1838–1907) och Julia Håkansson (1853–1940), som i enskilda roller och i "naturlighet" ansågs överträffa Hwasser. Lagerroth använder både privata korrespondenser och recensionsmaterial för att bringa reda i den tidens sympatier och antipatier i förhållande till denna trio.

Tillsammans lyckas Nordin Hennel och Lagerroth, med sina tålmodiga forskarinsatser, påminna oss om att ny dramatik kan locka fram nya sidor hos etablerade skådespelare och att dessa skådespelare kan bidra till att etablera ny dramatik. Av allt att döma var det nödvändigt för Ibsen att liera sig med de mest uppdaterade scenuttrycken för att sälja sin dramatik till samtiden. Ibsen bröt ny mark åt kvinnor som förtryckt kollektiv men behövde också kvinnliga skådespelare för att göra sina kvinnoroller trovärdiga och verklighetsförankrade.

Genom att ställa olika skådespelare mot varandra i samma roller får man som läsare en klarare bild av inarbetade konventioner och konventionsbrott. Det blir emellertid svårare att hålla enskilda skådespelares betydelse i minnet när varje nytt kapitel etablerar en pionjärinsats och ifrågasätter en annan, nämligen den närmast föregående.

Nordin Hennels kapitel om Anna Lisa Hwasser-Engelbrecht (1861–1918) är annorlunda eftersom denna skådespelerska inte hörde till de självklart firade och på många sätt hamnade i skuggan av sin mor. Kapitlet säger lika mycket om kvinnor under Ibsens tid som om Ibsens kvinnor, och det är nog så intressant.

Boken värderar genomgående samklang mer än dissonans, och de utövare som agerat *mot* Ibsens dramer kommer först till tals i bokens senare hälft, samtidigt som vi börjar skymta slutet på "den litterära teaterns epok". Hilda Hellwig formulerar sig skarpt både när hon tänker enkelt och när hon tänker svårt. Hennes *Kejser och Galiler* på Den Nationale Scene i Bergen 2000 och Åsa Melldahls iscensättning av *Ett dockhem* på Uppsala Stadsteater 2007 hör till de iscensättningar som jag verkligen grämer mig över att jag inte sett.

Jag skulle önska mig att de fri- och nytänkande utövarna fått mer utrymme i antologin och att spridningen varit större, så att man fått en klarare bild av hur synen på Ibsen i Sverige förändrats över tid. Boken hade också kunnat gå längre i teoretisk vidsynthet. Det har hänt så oändligt mycket på området, bland annat när det gäller motläsningar av kvinnan som "male-made fiction" och frågan vad dessa roller egentligen *gör* med kvinnor, på scenen och i publiken.

Text- och mansperspektiven är också mer närvarande i boken än vad titeln vill ge sken av. Kvinnliga skådespelare uppmärksammas i första hand för att de uppenbarar kvaliteter som anses inskrivna i texten. Och som så ofta måste kvinnlig storhet bekräftas av män – av Ibsen själv eller av kritikerna som överlag är

män – för att godkännas. Tanken att verket och dramatikern är viktigast och att en man måste förlösa en kvinnas kvaliteter återkommer i de kapitel som lyfter fram Ingmar Bergmans betydelse som Ibsenuttolkare: Lagerroths kapitel om *Hedda Gabler* med Gertrud Fridh i huvudrollen, Jacqueline Martins text om *Ett dockhem* med Pernilla August som Nora, samt intervjun med Gunnel Lindblom.

På vissa sätt visar *Ibsens kvinnor* att svensk Ibsenforskning i ett teoretiskt perspektiv trampar vatten. Tyngdpunkten ligger på Ibsen *då* snarare än Ibsen *nu*, men antologin liknar inte många andra böcker om Ibsen – även om titeln redan använts på engelska – och den har en spännande disposition och inriktning. Som helhet är det en mycket välkommen antologi som samlar svåråtkomligt arkivmaterial och alldeles nytt material, och som – tillsammans med antologin *Ibsen in the Theatre* (2009) som Roland Lysell redigerade tillsammans med Sven Åke Heed – öppnar för en högre värdering av de betydelsefulla utgårdarna från teaterscenen.

Rikard Loman

Thomas Götselius

Själens medium. Skrift och subjekt i Nordeuropa omkring 1500 (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet, 48)

Göteborg: Glänta, 2010, 469 s. (diss. Stockholm, 2010)

Själens medium heter Thomas Götselius' avhandling, och jag antar att redan titeln ska signalera ett sidoställande av två saker som vanligtvis inte tänks höra samman. På sätt och vis utgör detta sidoställande avhandlingens princip, där läsningen och dess koppling till subjektiviteten genomgående sätts i samband med sina mindre tilltalande förutsättningar. Till dessa hör en historia av våld och disciplinering, men också något som i all sin prosaiska karaktär kanske tycks ännu svårare att ta in: mediets materialitet. Undertiteln, *Skrift och subjekt i Nordeuropa omkring 1500*, anger mer precist denna historias lokalisering. Det handlar, med författarens ord, om "det svindlande ögonblick då den tryckta boken var ny".

Undersökningen vill utifrån ett mediehistoriskt perspektiv visa på förutsättningarna för litteratur och läsning så som vi uppfattar dem idag, även om, som Götselius antyder, dagens mediala förändringar indikerar ett slut på denna historia. Studiens mål är följaktligen inte tolkningen av något enskilt verk utan att beskriva ett "diskursivt nätverk" av författare, disciplineringstekniker och teknologiska förutsättningar. Framställningen behandlar med samma noggrannhet de renässansens klassiker som överlevt och blivit "litteratur", som de obkyrda broschyrer som utgjorde en lika central del av nätverket. Detta föregår naturligtvis avgränsningen av ett särskilt fält som "litteratur", men utgör nödvändiga inslag i dess förhistoria. I fokus står på olika sätt relationen mellan det nya mediet och subjektet, den "bindning mellan jaget och boken" som vårt umgänge med litteraturen förutsätter.

Avhandlingens förstakapitel består i en analys av Dürers träsnitt över Hieronymus i

studiekammaren, vilket fungerar som en o-vertyr och introducerar de aspekter som sedan ges en behandling i de fyra följande kapitlen. Det andra kapitlet behandlar humanisternas pedagogiska reform, där man i motsats till medeltidslingvistikens fokus på grammatik ville anpassa elevernas tal efter historiska konventioner och modeller, främst latinska men så småningom även folkspråkliga. Denna anpassning till det korrekta uttalet genom en kroppslig disciplinering av röstorganen är korrelerat till den förändring som står i centrum för bokens tredje och mest centrala kapitel: övergången från medeltidens öppna bok till den en gång för alla fastlagda urskriften. Medan den medeltida läsaren mottog bibeln med textens receptionshistoria fullt synlig i marginalernas kommentarer, innebar reformationen en text utan förvanskande mellanled. Detta synsätt vore otänkbara utan tryckpressens uppfinnande, där fixeringen av en förlaga fastslår en identitet skild från den "familjelikhet" som existerar mellan medeltida manuskript. Men denna kanal visar sig inte så säker som reformatörerna trodde, utan är i stort behov av vad mediehistorikern kallar "återkopplingar", vilka beskrivs i bokens fjärde kapitel. "Skriften alena" är i praktiken ett omöjligt ideal: snarare krävs något som i hög grad liknar den medeltida praktiken för att se till att skriften talar på det sätt den är avsedd. Skillnaden är här att kommentarernas funktion i förhållande till urtexten har förändrats: de hålls nu typografiskt åtskilda och uppfattas inte som en och samma text. Reformatörerna vill hålla fast vid idén om en urskrift men också se till att denna inte feltolkas. Här berör Göttselius någonting som är grundläggande för synen på litteratur och ämnet litteraturvetenskap idag: relationen mellan fastslagen primärtext och sekundär kommentar (kritik). En annan central aspekt är den lösning som till slut framstår som ett alternativ till kommentarernas oändliga regress: instiftandet av en författarfunktion, där Kristus (snarare än den Helige ande) framstår som

nya testamentets upphovsman. På ett liknande sätt beskrivs förutsättningarna för den hermeneutiska grundsyn vi tenderar att ta för given, där läsning innebär någonting väsensskilt från ett blott mekaniskt avkodande av bokstäver. Pendlandet mellan icke-förståelsens melankoli och uppenbarelseens glädje hos Martin Luther gör honom oväntat samtida med en nutida litteraturstudent. Slutligen behandlas i det femte kapitlet alfabetiseringkampanjernas nytta för staten och subjektivering (i den dubbla meningen) av medborgarna.

Om jag här dröjt vid de punkter där Göttselius' synpunkter tycks omedelbart relevanta för hur vi ser på litteraturen idag, bör detta inte skymma det faktum att författaren har takt nog att lämna de fantasifulle analogierna åt läsaren. Hans funktion är främst historikers, och den fyller han med bravur. Stoffet är ofantligt och behandlas genomgående på ett reflekterat sätt med uppmärksamhet på detaljer.

De teoretiska utgångspunkterna redogörs för i inledningen och tillåts sedan sällan störa framställningen, genom att hänvisningarna till stor del förpassas till fotnoterna. Referenserna till de teoretiska auktoriteterna finns där, men i allmänhet har de karaktär av en metaspråklig summering av eller tillägg till en analys som redan står på egna ben. Det leder till en hel del bläddrande mellan brödtexen och notapparat, men visar sig i längden vara en elegant lösning. Den historiska framställningen tillåts på detta sätt vara övertygande i sig och kan flyta fram på ett i allmänhet levandegjort och behagligt sätt.

Det mediehistoriska synsättet bygger på den nyligen bortgångne Friedrich Kittlers teorier, som Göttselius tidigare introducerat i en urvalsvolym. Det historiefilosofiska ramverket utgörs av Michel Foucaults genealogi, och då denna inspiration kan tyckas självklar idag måste Göttselius' konsekvens framhåvas. Det finns ingenting eklektiskt eller till intet förpliktigande över genomförandet. Om detta

sett till avhandlingens helhet är någonting berömvärt, gör det också metoden sårbar för kritik. Några av de punkter där man kan ställa sig tveksam till författarens slutsatser tycks mig vara resultat av just denna konsekvens. Den genealogiska metodens förtjänster visar sig då den lyckas ge en fylligare bild än en mer triumfatorisk historieskrivning, men den kan också leda till att viktiga distinktioner löses upp. Denna invändning mot Foucaults metod torde vara välbekant vid det här laget men väcks åtminstone på några punkter.

Framställningen av humanisternas kritik av de medeltida skolornas fysiska misshandel som helt enkelt en ersättning av en sorts disciplinering med en annan och ett strategiskt drag i kampen om makten över de ungas utbildning, är ett exempel. Liknande invändningar kunde resas mot det som helhet jämförelsevis svaga femte kapitlet, där individualiseringens nytta för den framväxande staten ges en bitvis svepande behandling. Ändå innehåller även det kapitlet den rikedom på originella iakttagelser, uppmärksammande av detaljer och behärskande av materialet som läsaren vid det laget närmast blivit bortskämd med. Det är rentav frågan om inte denna formidabla kännedom om ett språkligt och historiskt avläggset material gör avhandlingen än mer unik än dess teoretiska inriktning.

I en tid när svensk litteraturvetenskap ofta anklagas för att syssla enbart med modern svenskspråkig litteratur är det inspirerande att ta del av ett arbete inriktat på ett material som det här. Bara förberedelserna för att tampas med denna epok och dess texter måste ha inneburit ett oerhört arbete, och att ha smält dem på det sätt Götselius visar prov på måste ha tagit tid. Avhandlingen rör sig mellan olika forskningstraditioner som vanligtvis hålls åtskilda, och såväl kunskaper i renässansens litteraturhistoria, teologi, medieteknologi, pedagogikens historia som förmåga att ta del av texter på åtskilliga klassiska och (tidig-)moderna språk har krävts för att genomföra

detta arbete. Ambitionerna har varit omåttliga men tydligen inte alls orealistiska. Det är också det kvardröjande intrycket av studien som helhet: att detta är en avhandling som har tycke av monument. Huruvida det också är en gravskrift över den konstellation av bokstäver och subjektivitet som Götselius beskrivit, får framtiden utvisa.

Alfred Sjödin

Petra Broomans (red.)
From Darwin to Weil: Women as Transmitters of Ideas (Studies on Cultural Transfer & Transmission, 1)
Groningen: Barkhuis, 2009, VIII + 185 s.

Litteratur, idéer och kultur färdas mellan olika länder och språkområden, men inte utan sina förmedlare – översättare och introduktörer spelar en väsentlig roll för vad som får chansen att byta språk och påverka utanför sitt eget hemland. Dessa glöms dock lätt bort när litteraturens eller idéernas historia ska skrivas. I antologin *From Darwin to Weil. Women as Transmitters of Ideas* samlar redaktören Petra Broomans några fallstudier över kulturella förmedlare. Här står inte bara förmedlaren utan specifikt *den kvinnliga förmedlaren* i centrum, vilket öppnar upp för intressanta frågor om kulturaktörer som sällan får stå i centrum eller ens alltid brukar namnges.

Förutom genusaspekten är också det lilla språkområdet väsentligt här. De områden som diskuteras i bidragen är de skandinaviska länderna och de holländsktalande regionerna, och analyserna berör både förmedlingen mellan dessa två ”periferier”, som exempelvis holländska översättningar av skandinaviska författare, och mellan dessa mindre språkområden och större språk.

Janke Klok diskuterar den norska författaren Camilla Colett och hur hennes roll som kulturell förmedlare i stor utsträckning har förbisetts till förmån för en nationell roll i den norska litteraturhistorien. Klok lyfter fram Coletts utbildningsgång och resor som viktiga för hennes utveckling till en europeisk intellektuell, och betonar de moderna dragen i Coletts författarskap: bland annat hennes val att låta författaren själv framträda tydligt i de resebrev hon skrev. I brev från Berlin 1863 beskriver Colett till exempel hur kvinnor kunde vara ute på gatorna ensamma utan att genast bli tilltalade av påflugna personer. Det säger något om hur de norska städerna såg ut vid denna tid, påpekar Klok.

Fyra författare – Liselotte Vandenbussche, Griet Vandermassen, Marysa Demoor och Johan Braeckman – skriver om den belgiska författarinnan Virginie Loveling och hennes roll som förmedlare. Hon agerade som förmedlare när hon översatte, men också när hon arbetade som författare, då hon gestaltade darwinistiska tankar och ärftlighetsresonemang i sina litterära verk. Som flitig översättare från flera språk och som kritiker och debattör spelade Loveling en framträdande roll i det flamländska litterära livet. Samtidigt valde hon ofta att framträda anonymt och förringade också i brev sin egen insats med tal om sin ”kvinnliga” inkompetens. Det är en intressant livsberättelse som kapitlet ger en introduktion till. När författarna övergår till att diskutera Lovelings litterära verk och jämför dem med Darwins teorier framstår dock vinkeln som alltför begränsad. Jämförelser görs direkt med Darwins skrifter, men mycket litet görs av de slående likheter som finns med andra författare vid samma tid, exempelvis i England. Frågan är om det alls är Darwin som är den mest intressanta jämförelsepunkten. Snarare borde man, tror jag, sätta författarskapet i relation till den kulturella tolkning av människans utveckling och degeneration som växer fram i Darwins kölvatten (författarna påpekar till och med själva att det är oklart om Loveling läste Darwin). Jämförelsen med Darwin gör att Loveling framstår som alternativ och originell när hon gestaltar svaga eller känslolösa män respektive rationella kvinnor. Detta är dock inte särskilt ovanligt i den litterära samtiden, och även om författarna lyckas väcka mitt intresse för Loveling övertygar de mig inte om hennes originalitet.

Ebba Witt-Brattström skriver om Laura Marholm och ger en komplex och mångfasetterad bild av hennes verksamhet och tankar, där både hennes starkt könsessentialistiska åsikter och bevis på mer nyanserade synsätt lyfts fram. Hon sätter in Marholm i en trojka av särartsfeminister, tillsammans med Ellen

Key och Lou Andreas-Salomé, och diskuterar såväl samarbetet med maken Ola Hansson som hur Marholm med sin kritik hjälper Strindberg till litterärt kändisskap. Också Marholms besatthet av att kontrastera sig själv gentemot Victoria Benedictsson diskuteras, och Witt-Brattström visar hur historien om kulturell förmedling oundvikligen är de individuella aktörernas historia.

Detsamma visar Ester Jiresch i sitt bidrag om Margaretha Meyboom, holländsk översättare av flera skandinaviska författare, bland annat Lagerlöf och Bjørnson. Meyboom visar sig vara inte bara en förmedlare av skandinavisk kultur, utan också en skapare av feministiska kollektivboenden och alternativ till den konservativa kärnfamiljen. Jiresch ser detta som en kulturell förmedling på många plan, där Meyboom spred "the knowledge of Scandinavian literature, life style and ideas about society".

Antologin avslutas med en artikel om den belgiska konservativa och katolska publicisten Marie Elisabeth Belpaire, som i sin verksamhet på tidningen *Dietsche Warande en Belfort* hade ett ovanligt stort inflytande för att vara kvinna, och en artikel om Simone Weils svenska introduktör Margit Abenius.

Det som framför allt växer fram som intressant är personerna och deras positioner i olika kulturella fält. Att alla artiklar redogör för sina huvudpersoners biografi framstår därmed som högst relevant, och jag hade gärna sett ännu fler biografiska detaljer. Samtidigt som personerna framställs som spännande och dynamiska får man dock inte alltid möjlighet att på allvar förhålla sig till deras tankar, ideologier och idéer. Här är kapitlet om Marholm och Meyboom undantag, där det ges tillräcklig tyngd också vad gäller idéinnehåll och komplexitet.

Antologin publiceras på engelska och riktar sig därmed till en publik av både engelsktalande forskare, skandinavister och holländska och belgiska forskare. Petra Broomans argumenterar i sin sammanhållande inledning för

att diskussionen är principiellt intressant även för andra språkområden, vilket man måste hålla med om. Jag hade dock önskat mig mer genomförda diskussioner om dels varför det enskilda nedslaget har betydelse för sitt språkområde, dels hur dessa förmedlare är väsentliga också utanför sitt eget sammanhang. Eftersom artiklarna är förhållandevis korta fanns det kanske inte plats för det, men det är likväl en fråga som pockar på uppmärksamhet under läsningen.

"A transnational and comparative history of the role of women cultural transmitters has not yet been written", skriver Broomans i sin inledning. Frågan är om det ens är möjligt att skriva en sådan, där så många individer och deras positioner i ett stort antal kulturella fält över tid är inbegripna. Broomans visar i alla fall med sin antologi att det är möjligt att börja, och att ämnet därtill är intressant.

Katarina Bernhardsson

Alexandra Borg

En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916

Stockholm: Stockholms förlag, 2011, 372 s. (diss. Uppsala, 2011)

När Stockholm expanderar vid sekelskiftet 1900 går det i rasande fart. Befolkningsmängden fördubblas på tre decennier (från 1880 till 1910), stadsrummet byggs om, det rivs och byggs, gator och områden får nya mer stadsstämmiga namn som Östermalm istället för Ladugårdslandet. Stockholm håller på att bli en storstad av europeiskt snitt med promenadstråk, caféliv, spårvagnar, en utbredd telegraf, en växande bok- och tidningsmarknad; allt som hör moderniteten till. Staden sjuder av aktivitet och ett myller av människor från skilda samhällsklasser möts i de nya gatuummen. Stockholm befinner i en brytningstid eller med Oscar Levertins formulering ”i mål-brottet.” (s. 72). Reportaget, där uttrycket lanserades, publicerades i *Svenska Dagbladet* 1897, vilket är det år som bildar startpunkten för Alexandra Borgs avhandling *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916*, framlagd vid Uppsala universitet 2011.

Borg driver en övertygande tes som går ut på att när Stockholm omvandlas till en storstad förändras och tvingas det också fram nya litterära uttryck. En ny sorts urban estetik uppstår, ett slags gatumodernism och en stortstadslitteratur. I den är stadsvandringar ett slående motiv, men också för att tala med Certeau ”en metod för kunskaphämtning” (s. 14). Både berättarna och de litterära gestalterna går och går. I Elin Wägners *Norr tullsligan* (1908) är exempelvis Elisabeth och Baby ute och vandrar på Stockholms gator:

Baby och jag är ute och går på kvällen. Egentligen ville Baby alls icke gå med mig, men notarien har nattvakt. Den historiska novemberdimman ligger i dag som i går över staden. Det är inte den där täta, sega, ogenomträngliga, som gör vandringen på gatorna till ett äventyr

med ständiga överraskningar, det är en äldre, slapp, gråtmild dimma, i vilken jag åtminstone inte vinner mina segrar. (*Elin Wägners valda skrifter*, Bonniers 1955, s. 55.)

I en annan passage beskriver Elisabeth hur hon blir antastad sex gånger mellan Fredsgatan och Kungsgatan, den sista gången är det chefen som dyker upp. I storstadskildringar är ett vanligt motiv just gatan, som fungerar som en metonymi för staden. Gatan är en plats för oväntade möten, för chock, för begränsningar och för nya möjligheter. Gatan är också en aktör. Borg argumenterar och visar på ett övertygande vis att narrativa stadsrepresentationer influerar de litterära uttrycken. De moderna stockholmskildringarna ”skriver fram ett modernt stortstadsrum” (s. 15) där en urban erfarenhet gestaltas och beskrivs. Därmed har stockholmskildringarna också en medskapande funktion. Syftet är att undersöka ”spåren av urbaniserings- och moderniseringssituationen i den samtida svenska litteraturen” och vidare att analysera: ”Vilka attityder kommer till uttryck, och framför allt, hur förmedlas de?” (s. 14). Avhandlingens ambition att skildra växelspelet mellan ”ordstaden” och den byggda staden är lyckad: Å ena sidan analyseras det representerade rummet (i fiktionen) i förhållande till det materiella rummet (Stockholm), å andra sidan analyseras hur det verkliga Stockholm bidrar till att skapa de litterära uttrycksformerna, det vill säga det textuella rummet.

Boken innehåller tio kapitel och ett avsnitt kallat ”Mellanrum: Gatumodernism – exemplet ’Stockholm dygnet runt’, där ett större reportage från *Dagens Nyheter* (1905) med bidrag av 24 kända författare analyseras. Avhandlingens första del består av fem kapitel, där de två första tar upp syfte, teori, metod, tidigare forskning och utreder staden som analysobjekt. Kapitel 3 ger en god historisk översikt av hur Stockholm omvandlas till en storstad i slutet av 1800-talet och hur dess stortstadsidentitet tar form. De svartvita fotografierna från Stockholms stadsmuseum är vackra och

väl valda. I kapitel 4, "Staden och promenaden", diskuteras så gatan som stadslitterärt topos i ett brett litterärt material. Viktiga klassaspekter tas upp som att för överklassen (i Söderberg, Bergman och Brantings romaner) är gatan en plats att visa upp sig på, där man träffar vänner och bekanta. Till skillnad från medelklassens gata, som är en transportkälla till och från arbetet och underklassens gator, där gatan kan fungera som en förlängning av hemmet eller som för uteliggaren är hemmet. Kapitel 5 fokuserar på ytterligare svensk stadslitteratur av mer populärlitterär stil. Så är exempelvis Tekla Winge och Algot Sandbergs berättelser "frapperande lika våra dagars *chick lit*" (s. 147).

I avhandlingens andra del (kapitel 6–10) gör Borg skarpsinniga närläsningar av Sigfrid Siwertz, Henning Bergers, Maria Sandels och Martin Kocks romaner och kortprosa. Analysen rör frågor kring hur stadens platser som gatan skildras. Centralt blir vilka motiv, metaforer, kompositionsmonster, litterära grepp som används för att skapa dessa representationer. Hur ser stilen ut, vilka narrativa strukturer byggs upp och hur ser typografin ut? Ett gott exempel är Borgs analys av Bergers novell "Ny romantik" där mannen som befinner sig i en ny stor stad vandrar bort från centrum och möter massan i periferin. Då mannen saktar ner sitt tempo för att kunna iakttä sin omgivning mer noga, blir den spatials stilen annorlunda: meningarna blir längre, det förekommer digressioner och ett slags *stream of consciousness* äger rum. En stadsvandring kan alltså skönjas såväl på den tematiska nivån som på den narrativa. Också här finns, liksom i andra kapitel, omslagsillustrationer till förstahandsupplagan av flera romaner, vilket tillsammans med den fina layouten gör detta till en synnerligen påkostad och vacker avhandling.

Som redan antytts bygger denna avhandling på ett brett och omfångsrikt källmaterial. Här analyseras borgerlig flanörlitteratur, arbetarlitteratur, populärlitteratur av manliga och

kvinnliga författare, i genrer som kortprosa, romaner och några reportage. Dispositionen är genomtänkt och Borg har en god förmåga att teckna såväl de breda linjerna som att ge detaljerade närläsningar av ett stort antal litterära verk. I fokus står fyra författare, men varför just dessa kan man undra? Urvalet kunde ha motiverats tydligare liksom avgränsningen i tid. Studien är väl förankrad i en mängd teoretisk forskning; viktiga är Moretti, Benjamin, Joseph Frank, Lefebvre, de Certeau, Bachtin och Bowly, men här finns också hänvisningar till en rad andra samt till tidigare sociologer. I ett klagörande inledande resonemang om representativitet och synen på realistisk urban prosa finns också diskussioner som liksom en del av den tidigare forskningen lagts i de väldigt små noterna. Jag förstår viljan att inte tynga texten för mycket, men det blir otympligt att bläddra fram och tillbaka. Vidare är genomgången av tidigare forskning och Borgs beskrivning av sitt arbete som "ett pionjärarbete" (s. 17) materialstyrt. Det handlar om Stockholmskildringar i litteraturen. Om man istället betonar de teoretiska perspektiven efterlyser jag en starkare hänvisning till Tone Selboe som i studien *Litterære vaganter* (2003) skriver att "litteraturen forteller om byen og byen får selv skikkelse av en fortelling. Byen både erfares og opfinnes gjennom fortellingen, den blir beskrevet og innskrevet." (s. 196) Anna Stenport Westerståhls avhandling *Making Spaces* (2005) som nämns, skulle också kunna lyftas fram mer liksom en referens till Helena Forsås-Scotts *Re-Writing the Script: Gender an Community in Elin Wägner* (2009) som förenar narratologisk analys med en tematisk och kontextuell kunde ha varit på sin plats.

Intressant är analyserna av flanören, som ju kodats som manlig i svensk litteratur. I Alf Kjelléns studie *Flanören och hans värld* (1985) finns till exempel inga kvinnliga författare med. Men som Alexandra Borg övertygande visar har de manliga stadsvandrarna sällskap. I

Maria Sandels romaner traskar fabriksflickorna, hos Elin Wägner vandrar de på Stockholms gator för att bara nämna några. I närläsningen av Sandels *Virveln* visar Borg hur Magdas rasiska steg hem följs åt av hennes snabba tankar i texten, framställda med uppbruten syntax och en inre monolog: "Garnboden! Kanske expediten... nej, det var visst hans frukosttid... nå, i alla fall. Jämkanke på kragen och broschen sneddade hon över gatan, knäppte kavajen, antog en likgiltig min [...]" (s. 247 ur avhandlingen). Sandels romangestalt kopplas alltså samman med gåendet och hos Sandel är det förstås inte fråga om en långsamt flanerande, som hos Siwertz, utan här finns en tydlig rörelse till och från arbetet. De kvinnliga romangestalterna intar alltså det offentliga stadsrummet och som avhandlingen visar är det inte fråga om artskillnad mellan det privata och det offentliga rummet utan snarare om en gradskillnad, som Sandel illustrerar i sina texter.

Sammanfattningsvis är *En vildmark av sten* en gedigen, välskriven och mycket intressant avhandling. Med skickliga textanalyser, med hög teoretisk medvetenhet och med god förmåga att undersöka ett brett material är studien ett viktigt bidrag och ett korrektiv till den svenska litteraturhistorieskrivningen.

Anna Nordenstam

Claes-Göran Holmberg & Per Erik Ljung (red.) *IASS 2010 Proceedings. Föredrag vid den 28:e studiekonferensen i International Association of Scandinavian Studies (IASS) i Lund 3–7 augusti 2010.*

Lund University Open Access, <http://nile.lub.lu.se/ojs/index.php/IASS2010/>

Studier av översättningar är ett vetenskapligt område med stark tillväxt i Skandinavien. En övertygande volym med föredrag från IASS-konferensen "Översättning – adaptation, interpretation, transformation" visar detta med all önskvärd tydlighet. Den på nätet fritt tillgängliga publikationen innehåller inte mindre än 133 bidrag om översättning och skandinaviska språk och/eller litteraturer. De flesta av bidragen är skrivna utifrån litteraturvetenskapliga och litteraturhistoriska perspektiv men det finns dessutom ett stort antal bidrag som närmar sig översättningar från lingvistiska, översättningsvetenskapliga, filmvetenskapliga, intermediala, interkulturella, semiotiska och filologiska infallsvinklar.

I volymens förord skriver Per Erik Ljung om "Mönster och möjligheter i studiet av översättning". Han inleder med att lyfta fram att översättning (i vid bemärkelse) stått på dagordningen inom en rad discipliner de senaste decennierna och att det inte bara är en fråga för lingvistik, språkfilosofin, hermeneutiken, semiotiken, sociologin och kulturteorin utan att översättning rent praktiskt genomsyrar många mänskliga aktiviteter och därför också har ideologiska och politiska dimensioner. Ljung presenterar översiktligt i tematisk ordning de 133 bidragen till publikationen under rubrikerna: *Medier, genrer, konstater, Litteraturhistoria och översättning* och *Import – export – trafik, Import, Export*, samt slutligen, *Nordisk trafik*. Trots att presentationen av bidragen möjligen är något kortfattad lyckas Ljung skapa en mycket övertygande struktur i detta omfattande material. Introduktionen fungerar bra som en introduktion, inte bara till volymen, utan fältet i stort.

I volymen kan man läsa om fabeltransformationer, norska översättningar av *Alice's Adventures in Wonderland*, sångöversättning, danskhet i filmöversättning, svenska resebrev från 1770-talets Neapel, H.C. Andersen i Polen, Nordjyllands återklang hos Per Petterson, svensk barnlitteratur på franska, *Fröken Julie* som Pekingopera, om utgivningen av Gombrowicz, Celine, Robbe-Grillet och andra europeiska prosamodernister på det danska förlaget Arena och mycket mera. Volymen domineras av fallstudier, men de diskussioner som förs lämnar i de allra flesta fallen det partikulära, och till och med det strikt översättningsvetenskapliga, och säger därmed inte bara något om den översättningspraktik som kännetecknar just det specifika fallet i fokus, utan även något om vad fallet säger om just den genren och/eller det ögonblick i historien då de analyserade texterna översattes eller remedierades. Att i en recension nämna alla bidrag i denna rika volym och vad de tillför vår förståelse av de skandinaviska litteraturernas översättningsrörelser är omöjligt. De nedslag jag fortsättningsvis gör är tänkta att illustrera något av den fantastiska bredd den uppvisar.

Gurli A. Woods skriver om Merete Morken Andersens bearbetning av sin roman *Hav av tid* till ljudbok. Romanen handlar om en ung kvinna som begår självmord. Samtidigt som den trycktes inträffade ett liknande fall i verkligheten som fick stor uppmärksamhet i media. Woods visar att receptionen av romanen påverkades av detta och i en analys av hur texten förändrades från roman till ljudbok visar hon att de verkliga händelserna troligen också påverkade vad som utelämnades. En detaljerad beskrivning av självmordet kortades ner till en enda rad, vilket troligen inte bara berodde på att ljudmediet är mer explicit, utan på att själva receptionssituationen i Norge hade förändrats sedan romanen gick i tryck.

Kristina Sjögren analyserar utifrån ett genusperspektiv tidiga översättningar av August Strindbergs *Le Plaidoyer d'un fou*. Hon när-

mar sig särskilt två passager och visar genom att lyfta fram tillägg och strykningar att såväl den franske redaktören av Strindbergs manus och de tidiga översättarna till tyska, engelska och svenska underminerar "Strindbergs auktoritet" utifrån olika ideologiska ståndpunkter. I den första av de passager Sjögren tar upp skildras ett fysiskt kärleksmöte mellan den kvinnliga huvudpersonen Maria och hennes jungfru. Den franske redaktören och den tyske översättaren, båda män, förvandlar passagen till att bli mer sexuell explicit medan den kvinnliga engelska översättaren tonar ned det sensuella, bland annat genom att ersätta bröst med hals. I den andra passagen som Sjögren diskuterar skildras den manlige huvudpersonen Axels våldtäkt av Maria. Sjögren visar hur såväl den franske redaktören som den tidigaste tyska översättaren förändrar våldtäktsscenen till att bli ännu mer maskulint hegemonisk än i Strindbergs egen franska text. Den kvinnliga engelska översättaren förändrar i sin tur passagen i en helt annan riktning så att det utifrån den engelska texten blir omöjligt att förstå att det är fråga om en våldtäkt. En av Sjögrens slutsatser är att läsaren av den redigerade franska och av de tidiga översättningarna möter mer konventionella versioner av Axel och Maria. Detta gäller även för den tidiga engelska översättningen även om de förändringar som gjordes i den troligen bäst förklaras med att ingen benämning av sexuell aktivitet där kunde passera censuren.

Tobias Dahlkvist skriver om Vilhelm Ekelunds existentiella kamp med den svartsynte italienska diktaren och aforistikern Giacomo Leopardi. Ekelund översatte inte bara ett urval av Leopardis texter till svenska, han skrev också tre längre essäer och återkom till honom vid upprepade tillfällen i sitt eget skrivande. Dahlkvist lyfter fram Ekelunds kreativa översättningar av Leopardi och att han i dem inte bara använder sig av sin egen författarstil utan även det egna ekelundska tänkesättet.

Vibeke Pedersen skriver om *Nynnes Dagbok*

som en dansk version av *Bridget Jones's Diary*. Hon beskriver en översättningsrörelse mellan olika genrer (tidningsföljetong/bok/TV-serie/film) i vilken till exempel en mer romantisk intrig med nya manliga karaktärer tillkommer i förflyttningen från tidning till bok både för *Nynnes Dagbok* och *Bridget Jones's Diary*. Framförallt behandlar Pedersen dock den översättning som sker från den engelska chicklit genren, för vilken just *Bridget Jones's Diary* anses vara en startpunkt, till en ny dansk motsvarande genre. Pedersen framhåller att denna påverkan kan ha kommit via såväl det engelska originalet som via den danska översättningen och att skillnaderna mellan de två inte är oviktig då banden till engelska föregångare som *Pride and Prejudice* och *Wuthering Heights* tonats ner eller helt försvunnit i de danska översättningarna.

Bland de bidrag som presenterar utgångspunkterna för en pågående studie utmärker sig Els Biesemans som behandlar skandinavisk litteratur i det nederländska språkområdet (1860–1940) utifrån nya perspektiv. Biesemans lyfter fram att receptionen kring 1900 av skandinavisk litteratur i Nederländerna och Flandern är ett relativt omskrivet ämne för vilket det ännu inte skrivits någon sammanhängande historia. Hon lyfter fram att man tack vare tidigare studier vet ganska mycket om den skandinaviska receptionen men att en ny studie med ett annat angreppssätt behövs för att man ska kunna förstå denna i ett vidare perspektiv. Biesemans föreslår att arbeta prosografiskt med fokus på alla de litteraturförmedlare som författade receptionsdokument under perioden (s. 4). Hon förklarar att ett prosografiskt perspektiv innebär att fokusera på enskilda individer och de historiska fenomen de är inblandade i (utan att därför intressera sig för deras personligheter). Det prosografiska perspektivet kommer enligt Biesemans göra det möjligt att ”läsa mellan receptionens rader” och belysa ”den utveckling som receptionen av skandinavisk litteratur genomgick kring sekelskiftet 1900 [...] i ett vidare socialt perspektiv” (s. 7).

Avslutningsvis några ord om publikationens struktur: Den struktur som Ljung presenterar materialet utifrån i inledningen är, som han själv påpekar, bara en av flera möjliga. Andra tematiska rubriker eller andra principer hade varit möjliga. Den stora fördelen med en tematisk struktur är att man genom en sådan får ta del av redaktörernas sätt att betrakta stoffet och att de linjer de urskiljer som viktigast framträder. Att ett flertal bidrag trots en tematisk struktur hade kunnat placeras var som helst i volymen framstår i det sammanhanget som mindre viktigt. Tyvärr går inte den tematiska strukturen från inledningen igen i innehållsförteckningen. Där har bidragen istället ordnats alfabetiskt efter författare. Detta är en svaghet. Även om man i en elektronisk publikation kan ladda ner filerna i vilken ordning man vill så ska man inte underskatta den visuella bilden av struktur som en tematisk innehållsförteckning ger. Den hjälper helt enkelt läsaren att finna bidrag som påminner om varandra. Eftersom det rör sig om just en elektronisk publikation hade man kanske kunnat utforska de möjligheter detta medium bjuder och publicerat flera innehållsförteckningar med samma 133 bidrag ordnade efter olika principer.

De nedslag som gjorts här är bara några exempel på den rikedom som finns att hämta bland de publicerade föredragen från 2010 års IASS-konferens. Läsaren uppmanas starkt att utforska dessa och övriga bidrag på egen hand. Kanske kan läsningen fungera som startskott för ytterligare skandinaviska översättningsstudier som rör sig över traditionella medie-, språk- och disciplinränser. Trots sitt imponerande omfång visar publikationen att ämnet översättning i förhållande till skandinaviska språk och skandinavisk litteratur är långt ifrån uttömt.

Cecilia Alvstad

Anna Höglund

Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet

Växjö: Växjö University Press, 2009, 388 s. (diss. Växjö)

Anna Höglunds avhandling fyller en viktig funktion genom att vara en av de hittills mycket få svenska doktorsavhandlingar som behandlar skräcktraditionen. Jag har dock en del invändningar som jag vill framföra. Min sammanfattande bedömning är att avhandlingen innehåller många påståenden som inte beläggs, samt driver teser där material som motsäger eller problematiserar ämnet inte riktigt tas upp. Några av Poes noveller påstås innehålla slut där en person hämnas på en annan, men jag kan inte se att dessa slut finns i Poes texter. En författare utnämns stort till kvinnlig pionjär men det har visat sig att denna författare kanske inte alls har existerat. Vampyren Eli i John Ajvide Lindqvists roman *Låt den rätte komma in* (2004) diskuteras vid ett flertal tillfällen men kallas genomgående för ”vampyrflickan”, vilket är synd i en genusanalytisk avhandling med tanke på att Eli i själva verket var en pojke (Elias) innan han blev vampyr och därefter möjligen könlös men knappast en flicka, om inte detta i så fall problematiseras queerteoretiskt. Om man bortser från sådant kan avhandlingen fungera som en genomgång av vampyren som idé från 1600-talet till idag, men det förutsätter alltså att man läser flera slutsatser kritiskt.

En förklaring till de ibland, som jag finner, ensidiga läsningarna kan sökas i metoden som består i att Höglund har som mål att läsa olika verk ”kulturkritiskt”. Hennes kulturkritiska utgångspunkter innebär, med hennes ord, att hon ”betraktar [...] de politiska och ideologiska komplexen utifrån en specifik övertygelse. [...] Jag betraktar vampyrberättelsen ur ett feministiskt maktperspektiv” (s. 13). Hon citerar kulturkritikern Arthur Asa Bergers ord

om att ”Kulturkritikerna kritiserar inte bara rätt ut i det blå. De har alltid anknytning till någon grupp eller disciplin: de är feminister, marxister, freudianer, jungianer, konservativa, gay och lesbiska, radikaler, anarkister, semiotiker, sociologer, antropologer, eller någon kombination därav. Kulturkritiker grundar sig således alltid på det perspektiv som kritikern [...] tror bäst förklarar saken” (s. 13). Höglund säger sig använda en misstankens hermeneutik som enligt henne är

en vetenskaplig idétradition som hävdar att även om saker och ting till synes står rätt till, behöver inte så vara fallet. I analysen av omvärlden måste man därför distansera sig, gå djupare och försöka träda bakom det omedelbart synbara. På så sätt kan man avtäcka politiska och ideologiska diskurser som gömmer sig bakom det vi tar för givet (s. 13f.).

Höglund använder flera metoder, ”bland andra en litteraturhistorisk metod, en idéhistorisk metod, en genusteoretisk metod, en komparativ metod, en narratologisk metod och en tematisk metod” som alla enligt henne rymms ”under ett och samma metodologiska och teoretiska paraply, ett maktperspektiv.” Så för hon fram den tes hon ofta framfört också i media, nämligen att:

Vampyrberättelsen har alltid varit mest populär och uppmärksam i tider av social och kulturell oro. I alla de skiftande sammanhang där vampyrkaraktären figurerar under historiens gång pågår det ett maktspel, ett spel där vampyrkaraktären används strategiskt för att uttrycka politiska åsikter och befästa ideologiska föreställningar (s. 14).

Hon förklarar sig begagna Stephen Greenblatts begrepp ”maktimprovisation”, som hon menar handlar om hur personer skaffar sig makt genom att använda ”sig av sin motståndares föreställningsvärld och utifrån den improvisera fram en strategi som gör det möjligt att nå det egna önskade målet” (s. 15). För

att kunna åstadkomma detta måste det man använder sig av likna något ur motståndarens kultur, men samtidigt ska resultatet skilja sig så mycket att man kan utnyttja det för egna syften. Ur dessa perspektiv läser alltså Höglund vampyrtraditionen, men ett problem är att slutsatserna genomgående presenteras som oproblematiske sanningar.

Avhandlingens perspektiv, som alltså är ett genusperspektiv, tillåts ibland göra våld på vad som faktiskt står i texter som behandlas. Som ett exempel på detta vill jag inledningsvis diskutera hur Höglund behandlar texter av Edgar Allan Poe, analyser som har ganska stor plats i avhandlingen, men som också kan belysa hur övriga ämnen behandlas. Höglund är inte den enda svenska genusforskaren som har läst dennes texter på ett förenklat sätt. Tidigare har Poes ord om det mest poetiska ämnet, nämligen en vacker kvinnas död, felciterats många gånger. Poe skrev, i essän "The Philosophy of Composition" (1846) om hur han utformade dikten "The Raven". I denna dikt valde han att skildra en älskande man som saknar sin döda kvinna, eftersom: "the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover." (alla Poecitat i denna recension är från *The Library of Americas* utgåvor av *Essays and Reviews*, 1984 och *Poetry and Tales*, 1984). Höglunds biträdande handledare Lisbeth Larsson felciterar dessa ord i inledningen till sin bok *Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap* (Weyler, 2008) och påstår att "Intresset för den döda och döende kvinnan var i Victoria Benedictssons och Lundegårds samtid påfallande. Edgar Allan Poe kallar henne i en ofta citerad fras för 'the most poetic object'. 1800-talets konst och litteratur är fylld av döda kvinnokroppar" (s. 9). Larsson byter alltså ordet "topic" mot "object" och hänvisar därefter dessutom i en not till *Den okände Poe: E.A. Poes estetiska skrifter i urval av Leif Furham-*

mar (Bokgillet, 1963) som dock i själva verket översätter Poes ord korrekt. Samma fel finns i en artikel av Maria Margareta Österholm i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2009:1, medan Cecilia Sjöholm i *Kristeva and the Political* (Routledge, 2005) och Kristina Fjelkestam i *Det sublimas politik* (Makadam, 2010) menar att Poe talade om kvinnokroppen och liket, "ett snyggt kvinnolik" enligt Fjelkestam (s. 53). Men Poe talade alltså inte om någon kropp eller något lik. Forskare har med andra ord bytt ut Poes ord och därefter kritiserat honom för ord de själva har tillskrivit honom.

Höglund citerar visserligen dessa Poes ord korrekt, men inte heller hon tycks vidare intresserad av att försöka gå så nära källan som möjligt utan hämtar det istället från en hemsida på internet, om än av seriöst slag, och talar generaliserande om "Poes favoritmotiv, den vackra kvinnans död" (s. 142), ett påstående som inte underbyggs. Den som vill hitta misogynia sidor hos Poe kan möjligen göra detta, se till exempel hans recensioner, men då kräver det ju att man faktiskt läser Poe. Höglunds huvudsakliga hypotes är att Poe i några av sina noveller ("Berenice", "Ligeia", "The Oval Portrait" och "Morella") skildrar starka kvinnor, som Höglund kallar vampyrkvinnor, vilka utnyttjas av den manliga huvudpersonen, eller "patriarkatet", och sedan hämnas på honom. Här finns problematiske läsningar. När hon diskuterar Poe i samband med E.T.A. Hoffmans *Aurelia* skriver hon till exempel:

Hur ska då patriarkatet undvika vampyrkvinnornas uppror? Det finns bara en radikal lösning på problemet och det är att eliminera hotet så fort det ger sig till känna. Kriminella kvinnor som Aurelia får helt enkelt inte existera inom den patriarkala kursen och makten praktiserar dödsstraff. En person, om än fiktiv, som är väl medveten om detta är berättaren i Poes *Ligeia*. Berättaren älskar sin Ligeia. Han beundrar hennes intellekt men också hennes starka vilja. Inom *Ligeia* brinner den kreatives passionerade låga, men under alla de år

de varit gifta har det aldrig avslöjats av hennes yttre. Inför sin man och deras bekanta har hon alltid uppträtt lugn och sansad. Men så en dag börjar ytan krackelera. Ligeias ögon lyser med ett alltför starkt sken. Väl medveten om konventionerna i samtidens gestaltning av passionerade och kreativa kvinnor konstaterar berättaren förtvivlat: "I saw that she must die [...]" (s. 179).

Lägg märke till meningen "Inför sin man och deras bekanta". Problemet här är att det inte finns några "bekanta" i denna novell av Poe. I själva verket lever huvudpersonen tvärtom avskild från alla utom Ligeia, vilket betonas i novellen. Berättarjaget och Ligeia umgås tillsammans, ingen annan beskrivs över huvudtaget i hans samvaro med Ligeia. Kanske är det i detta fall forskarens önskan som ligger bakom felläsningen? Kanske ser Höglund framför sig ett borgerligt 1800-talshem med en kvinna som passar upp på männen och kanske vill likaså Larsson och Österholm gärna se Poes kvinnor som objektifierade varpå de misstar ordet "topic" för "object", medan Sjöholm och Fjelkestam önskar hitta skildringar av kvinnan som kropp och därför tycker sig se en kropp i Poes citat?

Jag ska också kort beröra Höglunds läsningar av slutet i dessa noveller, som jag ställer mig frågande till. Avsnittet heter "Temat kreativitet i Edgar Allan Poes vampyrberättelser" och behandlar "Berenice", "Morella", "Ligeia" och "The Oval Portrait". Höglund bygger på James B Twitchell som i *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* (1981) analyserar just dessa noveller som inspirerade av sin tids vampyrmotiv. Men Twitchell har, menar Höglund, inte sett den mer komplexa bild som hon ser, nämligen "En bild som är särskilt intressant om man som jag vill undersöka berättelserna ur ett genusperspektiv. Berättelserna ger nämligen prov på hur den patriarkala författardiskursen tilldelar kvinnan rollen som föremål för konsten, och de illustrerar därutöver det manliga konstnärjagets utsugning av sin kvinnliga musa" (s. 138).

Höglund beskriver sedan kvinnorna i dessa noveller rakt av som "vampyrer" (till exempel s. 139, s. 141f.) vilket för mig framstår som väl förenklat. Detta gör däremot inte Twitchell, som hon bygger på. Han konstaterar istället att "It is not that Ligeia is a vampire any more than Morella was a vampire; rather it is that she acts *as if* she were such a blood-sucking fiend" (s. 65). Höglund baserar en hel del av sitt resonemang på Twitchell med skillnaden att han kontextualiserar också mot annat än vampyrtraditionen. Ett exempel är när Höglund skriver om Oscar Wildes Dorian Gray att "Också Dorian's yttre beskrivs som vampyriskt. Han är onaturligt blek med brinnande ögon, och klädd i sin svarta slängkappa framstår han som fladdermuslik" (s. 127). Men i själva verket är ju brinnande blick och svarta kläder typiska för gotiska och romantiska skurkar, från vilka de senare hämtades till vampyrtraditionen.

Men för att återgå till Poe så består det verkligt förvånande för mig i att Höglund påstår att kvinnorna hämnas på huvudpersonerna, något jag egentligen inte ser i novellerna: "Ett angeläget budskap i *Berenice*, *Ligeia* och *Morella* tycks därmed vara att konstnären kan få betala ett dyrt pris för sin inspiration. Eftersom de stjälar energi från sin musa kan de straffas för sitt övergrepp, sitt brott" (s. 142, se även s. 139). Låt oss då se hur novellen "Berenice" slutar. I denna novell ryggas huvudpersonen inför Berenices kroppsliga förfall under sjukdomen, men han råkar sedan se hennes tänder och blir då besatt av dem. Höglund läser detta som att huvudpersonens fixering vid Berenices tänder gör att "Berättaren blir [...] en slagkraftig allegorisk representant för 1800-talets patriarkala författardiskurs. Han vill förstå kvinnans tankar, studera dem och framförallt äga dem" och "I *Berenice* får den kreative mannen betala ett högt pris för sin dränering av musan när hon återkommer från de döda och hämnas. Detsamma sker i *Ligeia* och *Morella*" (s. 141).

I själva verket är det väl, om man läser or-

dagrant, inte alls mannens estetiska utövning, som han enligt Höglund har stulit från kvinnorna, som bidrar till att kvinnorna återvänder från de döda. I själva verket är det tänderna och andra *materiella* ting i dessa noveller som förenas med huvudpersonernas *medvetande* som tycks göra att de överlever döden. I "Berenice" sägs det att huvudpersonen är besatt av hennes tänder för att dessa representerar idéer. Det tycks väl, menar jag, snarast vara tack vare detta som Berenice kan återvända från döden. Berenice dör i ett epileptiskt anfall och därefter antyds huvudpersonen ha tagit ut Berenices tänder och lagt dem i en ask i sin besatthet av dessa tänder som "idéer". En kyrkogårdsarbetare knackar på huvudpersonens dörr och i låg, skräckslagen ton berättar han om ett skrik som hörts och en grav som skändats samt en svept kropp som ännu andades. Han pekar på huvudpersonens kläder som är smutsiga och tar försiktigt ("gently") huvudpersonens hand, vilken visar sig ha märken efter naglar. Därefter tappar huvudpersonen ut tänderna ur asken, ner på golvet varvid novellen slutar. Höglund beskriver dock detta slut så här: "Vad han inte räknat med är att Berenice är odöd och hennes skrik lockar husfolket till graven där den kriminella handlingen avslöjas. Berättaren kan därmed förvänta sig lagens strängaste straff för sitt illdåd och Berenice får sin hämnd" (s. 140). Vad då för straff? Det står inget om straff i novellen.

Poe skriver här gotiska skräcknoveller, vilkas konventioner kan förklara de effektfulla slutet. Han behandlar även samma tematik i dikter, dock utan sådana effekter, något som inte berörs i avhandlingen. Det är helt enkelt problematiskt när just skräckberättelser, som ju följer vissa genremässiga regler, per automatik antas handla om författarens eller tidsandans rädslor.

Därefter drar Höglund slutsatser om Poes egen person och menar att "Det är denna negativa bild av monsterkvinnan som återfinns i Poes vampyrberättelser och det är den han

uttrycker en sådan rädsla för" (s. 145). Men varför ska vi tro Höglund när hon inte alls behandlar Poes liv eller ens hans övriga verk? Om man nu vill diskutera Poe som person så är det svårt att se hur man kan bortse från biografiska läsningar som åtminstone berör att han förlorade sin mor när han var ett par år gammal och hur han led under de år då hans fru Virginia Clemm var döende i tuberkulos. Är det en tillfällighet att alla dessa hans berättelser handlar om kvinnor som dött men återupplivas i samband med huvudpersonens kontemplation av dem? Skulle huvudpersonens mor i "Berenice" också vara offer för sin sons estetiska "patriarkala" utövning och Poes "negativa" kvinno-bild? Även i "Morella" förekommer huvudpersonens förhållande till en mor och en fru som dör. Poes ord om att det mest poetiska (och mest sorgliga) ämnet är en vacker kvinnas död, särskilt när det beskrivs av den som älskar henne, passar väl in på Poes egen situation och hans text om detta ("Philosophy of Composition") publicerades också när Virginia var döende. Poe tycks sedan ha knäckts av Virginias död och dog själv ett par år därefter. Om kvinnorna i dessa noveller får vi däremot av Höglund okänsligt veta att "De utgör avskräckande exempel sprungna ur patriarkatets rädsla för kreativa, intellektuella och sexuell aktiva kvinnor" (s. 151). Men inga egentliga argument för varför vi ska tro på det.

Skulle Höglund ha läst dessa och andra skönlitterära verk annorlunda om de var skrivna av författare av kvinnligt kön? Skulle Poes berättelser då ha lästs som motreaktioner skrivna av kvinnliga författare? Höglund behandlar visserligen mest manliga författare, men kommer även ibland in på kvinnliga. Hon skriver att under 1800-talet blev "Bilden av vampyrkvinnan [...] [hos kvinnliga författare] en slagkraftig metafor för patriarkatets förtryck. I Brontës *Jane Eyre* dyker vampyrkvinnan upp i rollen som Berta Mason Rochester, den galna kvinnan på vinden. [...] Författaren Elisabeth Grey använder vampyr-

kvinnan för att gestalta mäns överväld mot kvinnor och hur mannen med självklarhet styr över kvinnans liv och död” (s. 153). (Även *Jane Eyre* behandlas av Twitchell men med en annan tolkning.) Höglund går sedan i ett eget kapitel in på just denna Elisabeth Grey och berättar att James Malcolm Rymer fått uppmärksamhet av vampyrforskningen för sin *Varney the Vampire* (1845–47) men att en ny text upptäcktes av ”vampyrberättelsesamlaren” Peter Haining i mitten av 1990-talet, nämligen *The Skeleton Count or, The The Vampire Mistress* (1828) av Elisabeth Grey. Höglund tar i samband med detta upp hur vetenskapen får en viktig roll i *Dracula* och vill ära Grey för detta: ”Inom forskningen tilldelas Rymer äran för att ha infört detta tema i vampyrberättelsen. Greys beskrivning av Skeleton Counts kunskapsörst lämnar emellertid inget utrymme för tvivel om att den som äras bör är Grey” (s. 111). Greys roll som pionjär betonas ytterligare ty ”Rymer använder sig av det stoff, mobben och hypnosen, som Grey var den första att introducera” (s. 116).

Ett problem här är att det finns så liten kunskap om denna Grey, vilket Höglund också konstaterar: ”Det finns väldigt lite känd kunskap om berättelsens författare Elisabeth Grey men enligt den korta biografi som Peter Haining presenterar som förord till Greys text i antologin *The Vampire Omnibus* (1995) så kan man av den knappa information som existerar trots allt utläsa att hon var en för sin tid ovanlig kvinna.” Därefter får vi veta att hon som ogift drev en skola för unga flickor och sedan gifte sig och började arbeta på ett bokförlag och skickade egna texter till förläggarens tidningar (s. 109). Sedan gör Höglund en kulturkritisk läsning utifrån ett citat av en påspetsningsscen ur *The Skeleton Count* för att visa att denna roman är kritisk mot tidens könsroller. Hon konstaterar i samband med detta att ”Eftersom mobben endast består av män blir de sexuella implikationerna starkt framträdande, särskilt i pålningsscenen, och misshandeln av

Bertha får en universell karaktär som en stark metafor för manligt sexuellt överväld riktat mot kvinnan”. Hur denna scen skulle skilja sig från alla andra, av manliga författare, där män flockas kring vampyrkvinnan, blir inte riktigt klart. Istället tycks det vara vetenskapen om författarens kön som får leda läsningen. Detta följs av Höglunds påstående att ”Greys improvisation på vampyrens karaktär är, sett ur ett genusperspektiv, både vågad och satiriskt dräpande. Grey gestaltar kvinnan som ett offer för mannens nycker. Kvinnans hela existens styrs av männens viljor” (s. 113f.). Jag blir alltså inte övertygad om vad som skiljer detta från skildringar av kvinnliga offer hos manliga författare. Jag undrar om inte påspetsningsscenen hade kallats patriarkal om det varit en man som hade skrivit den. Den frågan kan vi dock faktiskt få svar på i framtiden, eftersom ”Elisabeth Grey” kanske i själva verket är en man. Kommer Höglund då fortfarande att betrakta den som en kritik av patriarkatet? Denna Elisabeth Grey har nämligen troligen inte existerat. Detta började utredas av Helen Smith i *New Light on Sweeney Todd, Thomas Peckett Prest, James Malcolm Rymer and Elisabeth Caroline Grey* (2002) och därefter har Patrick Spedding forskat kring det i ”The Many Mrs Grey” (i *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 104, 2010) samt i en opublicerad artikel (”Pursuing The Skeleton Count of 1828” skickad till mig av Spedding). Det har i dessa forskares undersökningar visat sig att Elisabeth Grey var ett namn som användes av fler än en författare (Smith menar till exempel att Rymer i själva verket var den troliga författaren till vissa av dem) och det visar sig nu att ”vampyrberättelsesamlaren” Peter Haining (som samlade mycket annat än vampyrberättelser och levde 1940–2007) inte alltid var särskilt tillförlitlig. Skrifter av honom har fört forskare på villospår flera gånger tidigare. På förbryllade forskares frågor har han svarat att han inte har källorna kvar och liknande. Spedding konstaterar i sin publicerade artikel

att Grey "seems to be a ghost – a fabrication that subsumes some of the works of Rymer" (s. 336). Det blir därför intressant att se fortsättningen och att eventuellt få veta vem som egentligen författat *The Skeleton Count*, om detta någonsin får ett svar, och inte minst att se om detta förändrar Höglunds läsning av texten och om det är en kvinna eller en man som bör "äras".

En stor del av avhandlingen ägnas Stokers *Dracula* som läses utifrån den gamla idén att Dracula får representera öst som invaderar väst. Att Dracula själv säger sig ha slagits mot turkarna och menar sig härstamma från Tor och Oden och Nordens bärsärkar nämns inte av Höglund. Likaså påtalar hon att Dracula erövrar västerländska kvinnor, men missar att berätta att han även suger blod av män – dels av sjömännen på skeppet Demeter, men också av Harker i romanens första nordamerikanska utgåva, något som väl borde ha berörts i en genuskritisk studie. Det sista syns när Höglund gör mycket av Draculas manliga uppträdande mot vampyrkvinnorna i sitt slott: "Medan Harker beskrivs som 'feminiserad', i meningen passiv och underlägsen både vampyrkvinnorna och Dracula, är greven synnerligen potent och kraftfullt gestaltad" (s. 241). Men i sin beskrivning av Draculas erövringar av kvinnor missar Höglund alltså att Dracula visserligen säger till vampyrkvinnorna "To-morrow night, to-morrow night is yours", men att detta berodde på att Stoker var tvungen att tona ned homoerotiken – i den första nordamerikanska utgåvan inleds denna mening med "To-night is mine", om vilket man kan läsa i Norton Critical utgåvan: "stating baldly that Dracula plans to feed on Jonathan. Stoker's deletion of this sentence was understandable, for it leads to a different novel, one probably unpublished in 1897 England" (Norton critical edition 1997, not 2, s. 52). Dracula är i själva verket queer – vad säger det om romanens patriarkat?

I slutet av avhandlingen får vi sedan en genomgång av det senaste århundradets vampy-

rer i litteratur och film (dock ej i roll- och dastapel). Serier och musik berörs kortfattat men däremot utelämnas serien *Vampirella* (1969–) märkligt nog och jag kan inte hålla med om exempelvis den förenklade beskrivningen av svenska filmen *Vampyrer* (2008) där Höglund menar att "mäns sexuella förtryck av kvinnor [är] ett framträdande tema. Särskilt vampyren Vera är utsatt för trakasserier." (s. 332).

Likaså saknas ibland källor, som när Höglund utan någon källa påstår att det tremastade skeppet från Brasilien i Guy de Maupassants "Le Horla" (1887) är en symbol för syfilis (hur vet hon det?), eller då hon skriver att

Typiska ormlika drag hos lamian var het andedräkt, fuktig och fjällig hud, vassa huggtänder och mörka, glas- eller tennartade ögon med slö blick. Blodsugaren kunde även kännas igen på sina ormlika rörelser, *väsningar* och sin förmåga att *hypnotisera* sina offer (s. 67, mina kursiveringar).

Vilket, utan hänvisning, tycks direkt hämtat från Twitchell, som skriver:

[T]he lamia retained certain serpentine qualities. For instance at the moment of attack her skin became moist and scaly, her breath became hot, her eyes contracted, and she would emit a soft hissing sound. Other than this, she performs like the male: attacking at night, alone with her victim, first *mesmerizing* and then enervating him (s. 40, mina kursiveringar).

Jag är alltså kritisk till den brist på fördjupning och problematisering som finns genomgående i samband med olika påståenden i avhandlingen. Däremot fyller denna studie förstas, som sagt, en viktig funktion genom att vara en av de hittills mycket få svenska doktorsavhandlingar som behandlar skräcktraditionen. Likaså har den en styrka i att vampyrtraditionen följs över lång tid, med fortlöpande linjer, istället för att, som ofta i översikter, hängas upp enbart på presentation av verk efter verk ur vam-

pyrkanon. Ibland sker också vad jag uppfattar som intressanta fördjupningar, till exempel i diskussionen av Coleridges brottande med vampyrtemats mer och mer vulgariserade rykte. Även det avslutande kapitlets resonemang om humanvampyren är intressanta, inte minst eftersom Höglund vågar sig på att behandla ett ämne som är så aktuellt att det uppkommer samtidigt som hon skriver om det.

Mattias Fyhr

Margareta Petersson (red.)
Världens litteraturer. En gränsöverskridande historia
Lund: Studentlitteratur, 2011, 371 s.

Till de fyra volymerna i *Literary History in a Global Perspective*, som kom ut på *de Gruyter* 2006 med svenska redaktörer och skribenter från en rad olika ämnen, fogades samma år en kommentarvolym, *Studying Transcultural Literary History* på samma förlag, med skribenter från olika håll i världen. Både det tvärvetenskapliga svenska projektet och de internationella reaktionerna – först formulerade i en avslutande konferens – kretsar kring möjligheter att skriva en litteraturens världshistoria. Alltså inte primärt en *världslitteraturens* historia, den som både Goethe och Marx såg växa fram, utan en bredare skildring av litteraturen i världen.

Problemen att få till stånd en sådan global litteraturhistoria illustrerades instruktivt i konferensvolymen. Ett av bidragen heter ”The World as India: Some Models of Literary History” och är skrivet av Harish Trivedi.¹ Indien har minst sexton stora språk som vart och ett är kring tusen år gammalt och några väsentligt äldre, man har en 3000-årig sammanhängande litterär tradition, man har varit utsatt för två stora vågor av kulturell imperialism, den muslimska och den brittiska. Scenen är komplicerad nog. Ska man skriva en sanskrit-litteraturhistoria, som premierar den äldre litteraturen? (Jämför med Franco Morettis tankar på litteraturen som ett modernt världssystem – som i så fall självklart kommer att överbelysa den moderna litteraturen!) Eller ska det vara en Hindustan-litteraturhistoria, där de olika språken och litteraturerna beskrivs, men snarast adderas? Eller ska man bygga in motsättningarna i en större narrativ, nationalistisk konstruktion under Moder Indien? Det är lätt att föreställa sig att liknande frågor anmäler sig för den som vill skriva till exempel Sydafrikas litteraturhistoria. Eller, låt

oss säga, för den som vill bestämma vilken litteratur man ska läsa i Serbien – eller Kosovo. Problemen är besvärliga, invecklade och ideologiskt infekterade. Ibland rör det sig om politiskt sprängstoff.

Och Margareta Petersson – som i det stora projektet dels redigerade den tredje volymen, *Literary Interactions in the Modern World 1*, dels bidrog med en viktig artikel om romanens förvandlingar i samma volym – lägger till några problem i sin inledning till *Världslitteraturer. En gränsöverskridande historia* som hon nu har redigerat och erbjuder publiken och inte minst den akademiska undervisningen i litteraturvetenskap. Problemen rör så grundläggande ting som själva litteraturbegreppet och prestige kring olika genrer och vad som i grunden är objektet för våra studier. Måste stora berättelser vara nedskrivna för att räknas? Är missionärernas afrikanska favoritmanual i massupplagor – John Bunyans *Kristens resa* (1678/1684) – fortfarande litteratur? Och var hör den hemma, den är ju översatt till över tvåhundra språk? Titeln på den nya handboken ger en antydning om den riktning som tas: världens litteraturer, i pluralis, ger vid handen att det kan finnas olika sätt att se på både vad som är världen och vad som är litteraturen, bland annat beroende på var, i vilken litteratur – i betydelsen litterär kultur – man befinner sig när man börjar fundera över det. Det gäller även om man är överens om att det ska handla om verk som har ansetts särskilt värdefulla i de olika kulturerna, framför allt nedskrivna sådana, och om texter som har cirkulerat utanför sina tillkomstmiljöer och skapat betingelser för litteratur i dialog. Sådana litteraturer kan inte vara statiska: de är oavbrutet gränsöverskridande, öppna mot varandra och ständigt i rörelse, i tid och rum.

Hur lyckas det hela?

Ja, frågan är hur man i det hela taget kan värdera en litteraturhistoria, som ju normalt sett representerar en så mycket större överblick än

man själv kunde pretendera på att besitta och som samtidigt, särskilt om den är koncipierad med hjälp av ett flertal specialister, nästan utan undantag är bättre informerad i fråga om detaljer än man ens med lite inbillning kan tro att man är.

En första hjälp kan man få i ett resonemang hos Johan Fjord Jensen, den välkände introduktören av nykritiken i Skandinavien, som också var en drivande kraft bakom den stora danska, socialhistoriskt orienterade litteraturhistorien i nio gröna band som Gyldendal gav ut på 1980-talet. Varje litteraturhistoria med lite självaktning vet att den talar in i en situation, är hans inte alltför långsökt utgångspunkt. Att så är fallet syns – eller syntes ska man kanske säga, idag är det svårt att veta vem som bryr sig om det – i det intresserade och ofta bekymrade offentliga mottagandet av de stora litteraturhistoriska framställningarna under hela efterkrigsperioden. Fjord Jensen introducerade inför arbetet med *Dansk litteraturhistorie* 1979 begreppet *aktur* för att peka på alla de aktuella sammanhang som litteraturhistorien skriver in sig i, utbildningssammanhanget, den aktuella litterära debatten, den vetenskapliga diskussionen, den ideologiska konjunkturen, de marknadsmässiga förhoppningarna och så vidare. De andra momenten i det han kallar en ”historisk grundform” är *strukturen*, det vill säga litteraturhistoriens samlade grepp om den historiska processen, och *texturen*, skildringen av de enskilda texterna i deras historiska sammanhang.² Om det inte finns någon publik för litteraturhistorien, om den inte fungerar i dialog med de institutioner som är aktiva i det ideologiska fältet, och om den inte tar form i ett fruktbart samspel med litteratur som skrivs i samtiden – ja, då fungerar den historiska grundformen helt enkelt inte, menar Fjord Jensen. Därför blev akturen ett problem för *Dansk litteraturhistorie* och i någon mån också för *Nordisk kvindeflitteraturhistorie*, konstaterade han tjugo år senare. Frågorna borde kunna ställas också till

världslitteraturhistoriska framställningar.³ Låt oss utgå från Fjord Jensens tre begrepp.

Strukturen först,

det är väl den man omedelbart är nyfiken på, hur det hela är upplagt, hur i hela världen (*sic!*) man kan ta sig an något så omfattande. Några få – men geografiskt och historiskt omfattande – litteraturer behandlas. Tyngdpunkten ligger på Europa, men hälften av volymen ägnas världen utanför Europa. Det rör sig om litterära traditioner med lång historia, som västasiatisk, det vill säga kinesisk och indisk, men också afrikansk och amerikansk litteratur behandlas mer omfattande än vad man brukar se i nordiska litteraturhistorier. Fem epoker ger kronologin struktur: 1000 (före vår tideräkning) till 1500 (efter vår tideräkning), med framväxten av skrivkulturer, 1500–1800 då handel och resor öppnar världen, kontinenter upptäcks och boktryckarkonsten slår igenom, 1800–1950 som inte minst är kolonialismens epok – 1914 behärskade stormakterna 85% av jordens yta – och till sist tiden efter 1950 med koloniernas frigörelse och kommunikationsformernas (sambandsnätets och mediernas) alla förändringar. En viss resolut, nästan fräck, organisering av det närmast oöverskådliga stoffet, alltså, med inspiration från de ”global-historiska” perspektiv, ofta med observationer kring makt och handel i centrum, som återfinns bland en del moderna historiker och sociologer.⁴ Det stora grepp som signaleras i det andra ledet i bokens titel, ”En överskridande historia” förnimms genomgående i rubrikerna till de fem ”makroepokerna”. Det rör sig om ”Skrivandets konst”, ”Berättelser har vingar”, ”Kommunikation, kolonialism och böcker”, ”Press och prosa på resa” och ”Litteraturens vägar”. Varken språk eller nationer utgör några givna gränser som stänger till om de olika kulturerna. I inledningen formuleras det, till synes anspråkslöst, så här: ”Det globala perspektiv vi valt kan uppfattas som en inbjudan att på nytt tänka igenom relationerna mellan

litteraturens lokala, nationella och internationella sammanhang”. Men uppsåtet är högst ambitiöst.

Inviten till eftertanke är inte gjord med armbågen, utan konkretiseras i nio korta och två lite längre kapitel som bryter den geografisk-kronologiska strukturen och lägger upp för diskussion. Avsnitt om grundläggande villkor som översättning (Cecilia Alvstad) och censur (Björn Larsson) läggs ut strategiskt i början av boken, sagor (Lena Kåreland), kolonialism/postkolonialism (Stefan Larsen) och orientalism (Paula Henrikson) behandlas inspirerat, hela tiden med utgångspunkt i konkreta exempel, liksom Shakespeares *Stormen* i postkolonial belysning (Margareta Petersson) och sentida fenomen som litterär hypertext (Anna Gunder) och ”den världslitterära vändningen” (Stefan Helgesson). Ett originellt bidrag är Pia Postis ”Att skriva som aborigin – litteratur av Australiens ursprungsbefolkning”. Vad kunde man sakna här? För min egen del – kanske ett rejält, sammanhängande kapitel om muntlig kultur.

Texturen

tänkte sig Fjord Jensen som ett begrepp för litteraturhistoriens skildring av de enskilda texterna i deras historiska sammanhang. Det förutsatte – om man ska ta det *ad notam* och även om man inte delar Fjord Jensen socialhistoriska *bias* – en lite närmare beskrivning eller karakteristik av de enskilda texterna, som man lätt går miste om när man skildrar litteraturen från hög höjd, på en viss abstraktionsnivå, där enskildheterna tenderar att subsumeras under rätt yviga rubriker. Konkretionen, citaten, de drastiska situationerna eller det man kallade ”representativa anekdoter” i *new historicism* har svårt att rymmas, när man målar med väldigt bred pensel. Det råder genomgående en prisvärd och saklig nykterhet i *Världslitteraturer*. Forna litteraturhistoriers vurm för biografisk kuriositet eller Geistesgeschichtliche *Zeitgeist*-diagnoser lyser klädsamt med sin

frånvaro. Men det har också fått till följd att framställningen på sina håll kan te sig lite torr eller väl summarisk.

Nu är det ju inte heller så lätt att formulera något sprudlande spirituellt om till exempel ”Nordens litteratur från romantiken till vår egen tid” på åtta sidor (Rikard Schönström). Tretton sidor om barnboken i ett internationellt perspektiv (Lena Kåreland) ger större möjligheter. Det hindrar inte att avsnittet om den nordiska litteraturen kan fungera inspirerande – men då snarast för läsare som inte kommer från Skandinavien, som en form av första överblick, på samma sätt som vi kan få våra första överblickar över, säg, arabisk litteratur i slutet av 1800- och början av 1900-talet. Som läsare möter man där, kanske för första gången, motståndet mot den osmansk-turkiska kulturen och anknytningen till äldre traditioner, i en situation där de intellektuella samtidigt vände sig mot det europeiska inflytandet, som man likväl i många stycken medvetet kunde knyta an till, översättningen av *Iliaden* till arabiska 1904 var i det sammanhanget en stor händelse. Till bilden hör också hur en rad syriska och libanesiska intellektuella utvandrar till Nord- och Latinamerika och etablerar sina egna tidskrifter och litterära sällskap. Ur arbetet med översättning och kopiering av europeiska romaner kunde efter hand en rad självständiga arabiska verk ta form – med syriska och libanesiska författare som var verksamma i Nordamerika och Egypten. Här kan man verkligen erinra sig den invit som gjordes i bokens inledning att ”på nytt tänka igenom relationerna mellan litteraturens lokala, nationella och internationella sammanhang”. Passagen i avsnittet om den arabiska litteraturen är ett av många exempel på hur en inspirerande och komplicerad heterogenitet skildras – på bekostnad av de homogenerande etiketteringar som ligger så nära till hands när man ska göra stora svep. Det är bara att gratulera – såväl författarna som läsarna.

Noteras skall att avsnitt om den nordiska

litteraturen inte tänks fungera som en geografisk ruta som pliktskyldigast ska fyllas ut, utan snarare som ett självständigt avsnitt på nivå med de tio andra friare inskotten. Tänk så, som en slags *Provincializing Scandinavia*, i ett internationellt perspektiv, hade kanske avsnittet om den moderna nordiska litteraturen kunnat radikaliseras ytterligare ett snäpp⁵

Akturen, då?

Fjord Jensens lite osköna neologism gällde de sammanhang som litteraturhistorien kan skriva in sig i, användbarheten i en aktuell utbildningssituation, relationen till den samtida litterära, kritiska och vetenskapliga diskussionen, möjligheterna att slå igenom i en viss offentlighet och på en viss marknad. På flera punkter är det uppenbart att *Världens litteraturer* är *up to date*. Det råder ingen tvekan om att boken, på sina betingelser och med sin pedagogiska uppläggning, och inte minst med de experter som har varit involverade, håller en hög vetenskaplig nivå och att den står i kontakt med den internationella forskningen och den utveckling som äger rum i den komparativa litteraturvetenskapen av idag.

Hur passar nu boken in i undervisningen? Den är gjord som ett läromedel för den akademiska undervisningen på grundnivå och det är förmodligen här den kommer att visa sig som mest användbar. Dels öppnar den för en självklar breddning av de litteraturhistoriska översiktskurserna, där man naturligtvis kan hämta exempel från hela världen till de perioder som går igenom. Dels ges här en massa inspiration till kurser på både grund- och påbyggnadsnivån som på klassiskt vis kan vara upplagda efter epok, författarskap, tema, texttyp eller någon annan idé. Låt oss säga att man är intresserad av kanon- och kanoniseringsprocesser. Då går man till avsnitt i boken om tidiga perioder i Kina, med de allt avgörande klassikerna (Marja Kaikkonen), till Västasien, med den hebreiska bibeln och den tidiga judiska och arabiska diktningen (Bo

Holmberg), till renässansens Europa (Staffan Bergsten) och kanske också till framväxten av en nordamerikansk litteratur (Gunilla Florby), innan man når fram till T.S. Eliot i avsnittet om den moderna litteraturen i Europa (Magnus Röhl). Romanens överskådliga genealogi och geografi kan man söka i Japan (Gunilla Lindberg-Wada) lika gärna som i Afrika (Leif Lorenzon) eller Latinamerika (Eva Löfquist). Och så vidare. Det går lika bra att studera det väst-östliga hos Rabindranath Tagore som hos Johann Wolfgang von Goethe. Vi är inte instängda i de nationella filologierna. I de båda fallen är vi beroende av översättningar och *impact*-historik. Och i båda fallen kan vi göra problemen kring tillgängligheten till själva vårt studieobjekt.

Men den vändning ut mot världen som *Världens litteratur* innebär, utgör naturligtvis samtidigt en utmaning mot kärnan i den litteraturhistoriska undervisning som bedrivs runt om på våra institutioner. Eller ska vi säga den praxis vi av olika anledningar bedriver? För det är väl få som insisterar på att vi som allmänna litteraturvetare skulle nöja oss med att kolportera de eurocentriska *lister* som vi tagit emot av tidigare lärargenerationer. Vi arbetar ju av hävd med en kanon som körs, inte bara som en i och för sig och slitstark och fyndigt sammansatt upphopning av texter – en stor mängd av dem samlade i den utmärkta, av Dick Claesson, Lars Fyhr, Gunnar D Hansson redigerade *Texter från Sappho till Strindberg* (2006) och med Bernt Olssons och Ingemar Algulins *Litteraturens historia i Sverige* (1987) och *Litteraturens historia i världen* (1990) som beledsagande handböcker – utan på många håll också som en kanon av lektionspass som upprepas år efter år. Men att de litteraturhistoriska kurserna i stort sett skulle avspatseras i väntan på att lärarna får möjlighet att bedriva den forskning de hela tiden går och längtar efter är naturligtvis bara ont förtal. Liksom att *listorna* i själva verket är något som man har att bita samman inför och ta sig igenom,

ungefär som med värnplikten för män förr i tiden. Uppdraget är mer uppfordrande – och kreativt – än så.

Till boken är knuten en webbplats varifrån man kan ta sig till en tidslinje, fördjupningsartiklar, länkar och ett termllexikon. Men med tanke på den snabba utvecklingen på det här området går det ju hela tiden an – för både studenter och lärare – att komplettera på egen hand. Ett överlägset hjälpmedel har helt nyligen släppts i form av *The Routledge Companion to World Literature*.⁶ Här ryms 50 välmatade artiklar kring fältets historiska dimension (med artiklar om Brandes, Auerbach och Moretti), om gränserna till andra discipliner, om förhållandet mellan ”World literature and translation studies” (Lawrence Venuti), om ”World literature and the book market” (Ann Steiner) och om en lång rad andra intressanta och häpnadsväckande ting. Inte minst finns här en om ”Teaching wordly literature” (Martin Puchner). Någon bättre kompanjon är det svårt att tänka sig för tillfället.

Per Erik Ljung

Noter

- 1 Harish Trivedi, ”The World as India: Some Models of Literary History”, i Gunilla Lindberg-Wada (red.), *Studying Transcultural Literary History*, Berlin/New York: de Gruyter, 2006, s. 23–31.
- 2 Se Johan Fjord Jensen, ”Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud”, ursprungligen ett föredrag vid ett seminarium i Dansklærerforeningen, publicerat i en ”fællesudgave” av tidsskrifterna *Kritik* och *Kultur og klasse* 35 (1979) och senare omtryckt i Fjord Jensens *Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud*, I–III, Århus 1981. Begreppet *aktur* aktualiserades på nytt i ”Erindringer i utide. En art anmeldelse af *Nordisk kvindelitteraturhistorie*”, i *Kultur og Klasse* 88 (1999).
- 3 Om grundläggande terminologiska problem

- och om tidigare internationella världslitteraturhistoriska framställningar, se Anders Pettersson, "Introduction: Concepts of Literature and Transcultural Literary History", i Gunilla Lindberg-Wada (red.), *Literary History: Towards a Global Perspective*, Berlin/New York: de Gruyter 2006, vol. 1: Anders Pettersson (red.), *Notions of Literature Across Times and Cultures*, s. 1–35. Om möjligheterna att jämföra synen på litteraturhistoria i olika litterära kulturer, se Per Erik Ljung, "Inventing Traditions: A Comparative Perspective on the Writing of Literary History", i Lindberg-Wada 2006, vol. 3: Margareta Petersson (red.), *Literary Interactions in the Modern World I*, s. 30–66. Om drivkrafterna bakom och mottagandet av en rad litteraturhistoriska verk i Norden, se Per Erik Ljung, "Litteraturhistoria efter andra världskriget – några tendenser", i Per Dahl & Torill Steinfeld, *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorie-skrivning II*, København: Nordisk Ministerråd, 2001, s. 617–706.
- 4 Till bokens utmärkta litteraturtips kan läggas Göran Therborns sociologiska bestseller *The world. A Beginner's Guide*, Cambridge: Polity Press, 2011, som Stefan Jonsson presenterade i *DN* 25/5 2011 under rubriken "Jorden runt på 200 sidor".
 - 5 Jfr Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton: Princeton UP, 2000.
 - 6 *The Routledge Companion to World Literature*. Edited by Theo D'haen, David Damrosch and Djelal Kadir, London and New York: Routledge, 2012.