

RECENSIONER

Motståndets berättelser

Sofi Qvarnström, *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* Hedemora: Gidlund, 2009, 453 s. (diss. Uppsala)

Om första världskriget och litteraturen finns det en relativt stor internationell forskning, men i Sverige är studier om svenska författares reaktioner på första världskriget sällsynta. Därför är projektet »De svenska författarna och kriget: Första världskriget i litteraturen« ett välkommet bidrag till vår litteraturforskning. Inom projektet har Claes Ahlund tidigare publicerat *Diktare i krig: K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920* (2007). Nu har projektet genererat en doktorsavhandling, nämligen Sofi Qvarnströms *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* (2009), en undersökning av hur motståndet mot första världskriget gestaltas i skönlitterära berättelser under krigsåren 1914–1918.

I sin avhandling har Qvarnström flera teoretiska utgångspunkter. I sin ambition att kombinera ett litteratursociologiskt med ett retoriskt perspektiv låter hon sig bland annat inspireras av Kenneth Burke. Hon anlägger även ett narratologiskt perspektiv, eftersom berättartekniken är väsentlig för hur krigskritiken gestaltas. Sär-

skilt med kombinationen av det retoriska och det narratologiska perspektivet visar Qvarnström effektivt hur författare utnyttjar berättartekniska, retoriska och stilistiska grepp i fiktiva respektive faktiska genrer. Hennes analys av och diskussion kring till exempel författarnas logos-, ethos- och pathosskapande strategier är verkligen driven och intressant. Det litteratursociologiska perspektivet är dock svagt integrerat i avhandlingen och skulle säkert ha gett den retoriska och narratologiska analysen skarpare konturer om det på ett tydligare sätt hade fått genomsyra avhandlingen. Qvarnströms fjärde teoretiska utgångspunkt, Greimas aktantschema, är däremot märklig, och med tanke på att schemat inte i någon högre grad tillämpas verkar denna utgångspunkt överflödigt.

I stället skulle jag nog velat se en mer utvecklade diskussion kring den retoriska situationen, det vill säga vem skriver/talar, till vem, om vad, i vilket rum och i vilket syfte, och en sådan diskussion skulle i sin tur ha kunnat leda till att författarnas positioner i offentligheten hade synliggjorts på ett tydligare sätt. Ibland saknar jag nämligen i Qvarnströms avhandling en diskussion kring hur manliga och kvinnliga författare utnyttjar retoriska strategier. Jag är övertygad om att såväl hennes undersökningsmaterial som hennes teoretiska utgångspunkter skulle ha kunnat få en tydligare belysning mot bakgrund av en könspolitisk diskussion.

Qvarnström intresserar sig för vilken roll val av genre spelar för innehåll och uttryck, vilket

innebär att hon samläser författares journalistiska och skönlitterära skapande. Därför låter hon tre författare som är verksamma både som författare och debattörer stå i fokus i sin studie, nämligen Elin Wägner, Anna Lenah Elgström och Marika Stiernstedt, som alla tre tog tydligt ställning mot kriget både som författare och journalister.

Med god förtrogenhet presenterar och analyserar Qvarnström sitt stora undersökningsmaterial i fyra omfattande kapitel, varav ett har en introducerande karaktär. Där ger hon en överblick över tidens antikrigsprosa utifrån litterära verk av Ove Ekelund, Martin Koch, Emmy Gustaf-Janssons och Artur Möller, och hon jämför dem med artiklar ur fredsrelsens tidning *Fredsfanan*. Hon visar att antikrigsmotiven är desamma i prosaverken och i tidningsartiklarna, men att krigets grymhet skildras mer konkret i de skönlitterära berättelserna.

I kapitlet om Elin Wägner jämför Qvarnström romanen *Släkten Jerneploogs framgång* från 1916 med Wägners samtida fredsjournalistik och konstaterar att romanens berättare är tillbakadragen och att berättaren är påfallande osynlig även i hennes fredsjournalistik. På ett övertygande sätt visar Qvarnström att Wägner är mer sakligt tesdrivande i sin journalistik än i sitt skönlitterära berättande, där Wägner låter uttrycka tvivel på kvinnornas gemensamma fredssträvan.

Anna Lenah Elgström står i fokus i det följande kapitlet, där Qvarnström analyserar Elgströms novellsamling *Mödrar* från 1917 samt hennes samtida artiklar och broschyrer. Här blir det riktigt intressant när Qvarnström gör iakttagelsen att i jämförelse med Wägners och Stiernstedts skönlitterära krigsprosa har Elgströms texter fler och längre internt fokaliserade partier. Qvarnström drar utifrån ett narratologiskt perspektiv följande slutsats: »Med tanke på Elgströms feministiska hållning framstår det som en medveten strategi att ge röst åt de tystade eller glömda kvinnorna; att låta deras tankar och känslor framträda i egen rätt« (s. 211). Här visar Qvarnström att hon har en

god analytisk blick genom att avvinna den litterära texten tidigare osedda egenskaper.

Slutligen kommer Qvarnström till Marika Stiernstedt, som till skillnad från Wägner och Elgström även skriver föredrag, reseskildringar och en uttalad propagandabroschyr. Qvarnström menar att det är Stiernstedts autenticitetsanspråk som leder till att hon i högre grad skriver om kriget i icke-fiktiva genrer, och hon visar även att Stiernstedt använder sin egen person i sina texter för att skapa ethos. Här jämför hon även Wägners, Elgströms och Stiernstedts samhörighetsskapande strategier. Wägner vänder sig till andra kvinnor som kvinna, Elgström riktar sig till meningsfränder och skapar gemenskap i angrepp mot motståndarnas argument, medan Stiernstedt pekar på likheterna mellan krigets offer och svenskarna.

I kapitlet om Wägner, Elgström och Stiernstedt undersöker Qvarnström även mottagandet av deras litterära verk. Hon menar i kapitlet om Stiernstedt att det är viktigt att undersöka hur det pacifistiska budskapet uppfattades i sin samtid, men här tycker jag att Qvarnström nästan är på väg bort från det som jag uppfattar som hennes egentliga syfte. Qvarnström har ju valt att hantera ett stort undersökningsmaterial, vilket kräver ett precist teoretiskt angreppssätt, och hennes receptionsdiskussioner tenderar att bli ett sidospår som i viss mån motarbetar avhandlingens huvudsakliga teoretiska utgångspunkter.

I det avslutande och sammanfattande kapitlet, »Motståndets berättelser«, menar Qvarnström att Wägner är den av de tre kvinnliga författarna som för den mest långtgående pacifistiska idédiskussionen, att Elgström är den mest politiska och radikala av dem och att Stiernstedt genom att i sina texter skapa opinion för Frankrike är den som tydligast tar ställning i kriget. Mot slutet av kapitlet förlorar Qvarnströms framställning dock något i fokus när hon diskuterar varför krigskritiken blir mer problematiserande i de skönlitterära verken. Där kommer hon snubblande nära en värderande ton i stället för en vetenskaplig. På avhandlingens

sista sidor blir det även mycket förvirrande när Qvarnström kommer in på motståndets estetik utan att nämna Peter Weiss. Här skulle Qvarnström kunna göra en poäng av valet av sin titel *Motståndets berättelser* genom att jämföra den med Peter Weiss *Motståndets estetik*.

Helhetsintrycket av Qvarnströms avhandling är trots mina invändningar att man här möter en berikande studie, som verkligen fyller en lucka i vår litteraturforskning och som innehåller en mängd träffande iakttagelser.

Catrine Brödje, *Högskolan i Halmstad*

Det omöjligas konst

Ann Lundvall, *Till det omöjligas konst bekänner jag mig: Gunnar Ekelöfs konstsyn* Lund: Ellerströms, 2009, 348 s. (diss. Stockholm)

Ann Lundvall utreder i sin välskrivna och visuellt tilltalande avhandling Gunnar Ekelöfs konstsyn och spåren denna konstsyn har satt i hans lyrik. Hon närmar sig Ekelöf ur ett vad hon benämner »interartiellt« perspektiv, vilket innebär att hon i sina textanalyser fokuserar på relationer mellan konstarterna, företrädesvis litteratur och bildkonst, i Ekelöfs diktning. Ett litet antal dikter analyseras ingående i avhandlingens andra block, medan det första, efter inledning, syfte, teori, metod och tidigare forskning, kretsar kring vad Ekelöf har tänkt och tyckt kring konstarternas relationer i essäer, anteckningar och recensioner av både konst och litteratur.

Lundvall pekar på Ekelöfs ofta återkommande användande av bildkonstens terminologi och beskrivningsmodeller i sina recensioner av litterära verk, och i viss mån vice versa. Ekelöf liknade till exempel Almqvists *Songes* vid arabesker, han beskrev Stagnelius dikter som bysantinska mosaiker och jämförde ofta litterära texter med konstnärskap: Hamsuns *Pan* och Eliots *Det öde landet* med Munch, Sandels Alberte-böcker med Pariskonstnären Maurice Utrillos och så vidare.

Det är uppenbart att Ekelöf hade ett intresse för relationen mellan konstarter även som recensent och essäist. Detta första block i avhandlingen är intressant eftersom det visar just på detta intresse hos Ekelöf. Det stora antalet citat gör dock att det är mängden exempel som övertygar, snarare än vad Lundvall drar för slutsatser av det material hon redovisar.

Innan vi går vidare till diktanalyserna, som utgör andra halvan av avhandlingen, vill jag dock diskutera Lundvalls sätt att använda för det intermediala forskningsfältet centrala termer och begrepp.

För det första använder Lundvall konsekvent termen »interartialitet« som beteckning på det forskningsområde som sedan åtminstone tio år gått under benämningen »intermedialitet«, vilket leder till begreppsförvirring. Visserligen är Lundvall medveten om att termen intermedialitet existerar, men hon tycks mena att det är en fråga om tycke och smak: »Termerna fortsätter att existera sida vid sida, det står varje forskare fritt att välja den som passar den egna forskningen bäst.« (s. 44) Detta blir problematiskt då den text som Lundvall hänvisar till publicerades 2002. För ett forskningsfält på frammarsch hinner det hända en hel del på sju år. Interartialitet, som betecknade relationen mellan konstarter, har nu övergått till att bli intermedialitet, som betecknar relationer mellan alla sorters mediala uttrycksformer. En av de mest inflytelserika forskarna inom området, Claus Clüver, skriver i vänboken till Hans Lund, *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*, följande angående denna utveckling: »The need to reconceive 'Interart Studies' as 'Studies of Intermediality' or 'Intermedial Studies' arose both from a realization that there had been a gradual change within the theoretical orientation and the practises of the interdisciplinary discourse and from an approximation of the areas of Interarts Studies and Media Studies.« (2007, s. 21) Detta innebär naturligtvis inte att man inte längre kan studera relationerna mellan litteratur och konst, men det betyder att man gör det ur ett något an-

nat perspektiv idag: konstformer och medier betraktas inte som statiska och från varandra avskiljda enheter, utan relationerna mellan dem och inom dem är flytande, eller med W.J.T. Mitchells ord: »All media is mixed media.«

Det andra problemet är Lundvalls undvikande av termen ekfras, där det för de flesta ekfras-forskare skulle vara självklart att använda just den termen. I stället utgår hon från Peter Wagners användning av termen »iconotext« från 1996, som han definierar som ett konstverk i vilket ett annat medium enbart är implicerat, till exempel en referens till en målning i en litterär text.

Lundvall har rätt i att det råder oenighet i forskningen kring vad som konstituerar en ekfras. Hur mycket av ett annat medium måste inkluderas för att ett litterärt verk ska kunna kallas ekfras, var går gränsen? Wagners definition kan vara till hjälp här, men problemet kvarstår: när övergår i så fall en dikt från att vara en ekfras till att vara en så kallad ikonotext? Var går den gränsen?

Om vi då går över till att diskutera avhandlingens analyskapitel så blir frågan om hur man bör definiera ekfrasen närmast akut. Detta är, enligt Lundvall, en avhandling med ett interartiellt perspektiv – men hon lyckas inte fullt ut att omsätta detta perspektiv i avhandlingens diktanalyser. Detta, misstänker jag, hör intimt samman med hennes val av termen interartialitet framför termen intermedialitet. För Lundvall verkar det vara viktigt att de olika medierna och konstformerna håller sig på rätt sida av skranke, en uppfattning som hon delar med den inflytelserika tyske filosofen G.E. Lessing. »Det ska dock betonas«, skriver Lundvall, »att Nike i dikten inte är identisk med det antika bildkonstverket – det rör sig således inte om ekfras; dikten varken beskriver, tolkar, handlar om, representerar, verbaliserar, tillägnar sig, talar till eller ger röst åt *Nike från Samothrake*. Det är *diktens Nike*, inte skulpturen, som talar i 'Samothrake'« (s 180). Det är väl närmast en truism att diktens Nike inte är identisk med bildkonstverkets Nike – det är fråga om två olika verk. Men

att det skulle innebära att Ekelöfs dikt inte är en ekfras är svårt att förstå. En ekfras innebär mycket sällan att en dikt enbart beskriver ett konstverk, en skulptur eller ett musikstycke för beskrivningens egen skull, utan det andra mediet fyller någon sorts funktion i diktens form eller tematik, vilket uppenbarligen sker i »Samothrake«. Och stämmer det verkligen att dikten varken »beskriver, tolkar, handlar om, representerar, verbaliserar, tillägnar sig, talar till eller ger röst åt *Nike från Samothrake*«? Ett exempel är stycket som följer: »Vi som ännu ror främst / är de närmaste *till dig Nike!* / Snart flyttas vi djupare in / i de dödas skara / men ännu slår oss om kinden / *din veckrika mantel*« (mina kursiveringar). Här tilltalas en Nike, som naturligtvis inte är »identisk med det antika bildkonstverket« men som har hämtat sin form därifrån, och som uppenbarligen spelar en viktig roll i diktens tematik. Att det är den specifika *Nike från Samothrake* som dikten refererar till blir tydligt dels i diktens titel – »Samothrake« – och dels i följande rader: »Vi som ror främst / är närmast till segern, / till henne, den mäktiga jungfrun / okuvligt skridande fram / i den väldiga vindens veck, / *huvudlös, armlös* / ändå en oskärad jungfru / skridande före oss / genom leden av vidunder / som skeppets ögon skådar.« (Mina kursiveringar.) Det här handlar om skulpturen *Nike från Samothrake* som fått liv, skulpturen som saknar armar och huvud. Att så är fallet bekräftar också Lundvall, men vill alltså ändå inte beteckna dikten som ekfras.

Flera av Lundvalls diktanalyser inkluderar ett genusperspektiv, i dikterna »Samothrake« och »Laokoon« läser hon in en kritik mot det patriarkala samhället. Ett utomtextligt stöd för en sådan läsning har Lundvall i ett brev från Ekelöf till Erik Hjalmar Linder 1965, i vilket Ekelöf skriver att han skulle bli bedrövad ifall »det hela blev ett manssamhälle. Det har ju redan visat vad det är.« Förutom att man kan fråga sig vad Ekelöf menade med »blev« i sammanhanget – ett manssamhälle var det ju redan – så tycks ju denna röst ur det förgångna ge Lundvall rätt

angående dikternas feministiska budskap. Eller? Jag vet inte, åtminstone »Samothrake« kom ut 1945, alltså tjugo år innan brevet till Linder skrevs. Det må vara hur det vill med detta, däremot blir jag förvirrad av denna ständiga glidning mellan ett avvisande av författarintentionen och påvisandet av den. Denna glidning blir tydlig när till exempel olika versioner, både tryckta och otryckta, av den analyserade dikten inkluderas i själva analysen, ofta som argument för Lundvalls egen tolkning av den slutgiltiga versionen. Vem har egentligen tolkningsföreträde här?

Uppenbart är i alla fall att Lundvall inte ger den tidigare forskningen kring Ekelöfs författarskap detta tolkningsföreträde, i det att hon avvisar mycket av den och exempelvis säger sig häpna över att femtio år av forskning kring Ekelöf inte har upptäckt »den kvinnliga rösten« – Nikes röst – i dikten »Samothrake«. En aning raljerande, men med stor entusiasm och kreativitet, kastar sig Ann Lundvall således in i det ständigt pågående samtalet om en av våra allra största diktare. Hennes dikttolkningar är både omfattande och perspektivrika, men jag hade önskat att hon hade gått mer på djupet med den intermediala analysen och låtit den genomsyra tolkningarna i ännu högre grad.

Emma Tornborg, Linnéuniversitetet

Kärleksfulla blicken

Annelie Bränström Öhman, »*kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom*«: Sara Lidman och den kärleksfulla blicken
Säter: Pang, 2008, 240 s.

Från omslaget möter blicken: Sara Lidmans intensiva blå ögon ser uppfordrande på läsaren. Det är en blick som utser läsaren med innerligt allvar: »Det är du, människa!«. Det oavvisliga allvaret, det skyhöga patos och den outröttliga kamp som författaren Sara Lidman under sin livstid förde för människans ansvar och rättig-

heter sammanfattades av henne själv i begreppet »samvett« som hon låter huvudpersonen Didrik undra över i *Järnkronan*: »Att det fanns ett sam-vett? Att varje enskild varelse löd en lag som utgick från det hela? Att allt levande höll ihop – genom tusen strider och smekningar« (92). Själva grunden för denna livshållning står i fokus i Annelie Bränström Öhmans bok, »*kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom*« och definieras som den kärleksfulla blicken. Bränström Öhman undersöker kärlekens estetik i romansviten *Jernbanan*, hur kärlekstematiken gestaltas och varierar genom de sju romanerna.

Incitamentet att studera kärlekstematiken hos Sara Lidman ter sig så självklart att det är förunderligt att ingen har gjort det tidigare, åtminstone inte inom ramen för allmän utgivning. Det är lika förunderligt att Bränström Öhmans bok endast är den tredje i raden av monografier över författarskapet, när ju Sara Lidman har tillhört de absolut främsta svenska författarna under 60 års tid. Birgitta Holm inledde 1998 med den biografiskt och psykoanalytiskt orienterade *Sara – i liv och text*. Undertecknad följde 2006 med en religionsvetenskaplig avhandling, *Genesis och Jernet: ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*. Jag är övertygad om att Holm och Bränström Öhman delar min upplevelse av ödmjukhet inför uppgiften, eftersom materialet är så ofattbart rikhaltigt och mångfacetterat. Det går inte att ge en fullödig behandling av dessa fem eller sju böcker (beroende på hur man avgränsar sviten) inom ramen för en forskningsuppgift, inte heller om man lägger samman dessa tre. Det är ett myllrande landskap att utforska och de olika stigar vi har följt har givit vissa utsikter och uteslutit andra.

Men den väg som Bränström Öhman följer tar henne till en utsikt som faktiskt tillåter överblick över hela landskapet, om än på håll. Hon är odistraherat intresserad av Lidmans romanvärldar och strävar efter att förstå hur kärlekens estetik fungerar som etiskt projekt. Utgångspunkten är tre »grundämnen« i författarskapet: kärleken, vreden och skrattet. I *Den underbare*

mannen finner hon den nyckelmening som öppnar den tematiska studien och som även gett namn åt boken. Det är till synes Didrik som reflekterar över »det gudomliga anspråket på mänskligt liv«, nämligen »kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom«, men Bränström Öhman visar hur författarrösten smyger sig in i dessa ord, så att den blir en meta-kommentar, inte helt i fas med karaktären Didrik. Det finns fler sådana metakommentarer i eposet, och alltså fler möjliga spår att följa, men otvivelaktigt sammanfattar dessa ord stora delar av författarskapet Sara Lidman. Den kärleksfulla blicken är Bränström Öhmans benämning på Sara Lidmans författarposition. Men hon visar också hur den är ett verksamt element i berättelsen.

På några fler ställen än vad som faktiskt sker, skulle det ha varit klädsamt med referenser till Birgitta Holms förstlingsverk och begreppsbyggnad. Det är ofrånkomligt att forskare som ägnar sig åt samma material överlappar varandra och att de tidigare präglar de senare. Ändå finns det ett drag av skenbart »enastående« i Bränström Öhmans framställning. Den dialog som hon ser sig inbegripen i inkluderar inte andra Lidmanforskare i någon större utsträckning. I såväl teoriavsnitt som analysdelar skulle det ha kunnat vara befogat att ta in besläktade resonemang hos Lidmanföregångarna i samtalet. Nu inbjuds istället litteraturteoretiker som Michail Bachtin, Martha Nussbaum och bell hooks och de berikar samtalet. Bachtin bidrar med kärlekens »estetiska produktivitet« som bildar en teoretisk fond mot vilken den kärleksfulla blicken kan avteckna sig. Nussbaum kommer med det filosofiska erkännandet att romangenren är en förhandlingsyta och en kunskapsväg, som underminerar »de föreställda gränserna mellan förnuft och känsla likaväl som mellan etik och estetik«. Och bell hooks talar om den »dissident handlingen« i att »tala tillbaka«, att ta ordet och definiera världen utifrån positioner som blivit marginaliserade. En påvisat frändskap mellan bell hooks och Sara Lidmans idéer gör att Bränström Öhmans bok på ett befriande och rättmätigt sätt

tydliggör Sara Lidman som inte bara en postkolonial, utan också intersektionalistisk röst.

Tillsammans med dessa tre och andra röster presenterar Bränström Öhman en läsart som framställer kärleken som ett »demokratiskt imperativ« i Jernbanan. Det finns ingenting i Jernbanans rymd som inte berör och berörs av kärlek, och därför visar också romanerna kärleken som verksamt element i det moderna projektet, i samhällsgemenskap såväl som i individuell livsmening.

Jernbanan följer på nära håll två generationer och skildrar flera spänningsfält mellan olika kärleksvisioner. Bränström Öhmans första analyskapitel landar i en kärlekens poetik, framförallt representerad av spänningarna mellan Didrik och Rönnog, som skildras i *Lifsens rot*, men där hon tidigare har gjort intressanta utblickar till Märitgestalten i *Hjortronlandet*. Det finns en ohjälplig motsägelse mellan modernitetsprojektets frihetslängtan och den innerliggörande kärleken, tycks Bränström Öhman mena. Motsättningen kommer till uttryck i de gestaltade människoliven, men inspirerar också Lidmans estetiska projekt, så att den innerliggörande blicken blir ett medvetet stilistiskt val för att uttrycka modernitetskritik.

I de två andra analyserna handlar det främst om Anna-Stava och Didrik och Isak Mårten och Rönnog, som möts och älskar, bryts och bänder mot varandra under berättelsetidens årtionden. Här visar Bränström Öhman med sin eleganta och mättade stil hur Didriks och Mårtenshusets höviskt romantiska kärleksvision utmanas av den idealistiska och lågmälda Tillsammans-vision som kommer med Anna-Stava. Hon visar också hur kvinnokropparna gör, med Lidmans egna ord, »skinande uppror« mot könshierarkier, men samtidigt också mot världsordningen som hierarkiskt sorterar människa från djur, djur från natur och man från kvinna.

Oerhört givande är läsningen om hur Rönnog förhandlar sin livhållning i dialog med kvinnor hon möter, ömsom som kontrast (Ragna), ömsom som ställföreträdande förstärkning (Buller-

Ada och Dora) och vid två tillfällen som hemlig vision (Fröken Märta Pettersson och KläppJani Greta). Rönnog är ett ofattbart starkt porträtt av en människa med rymder, låsningar och omständigheter. I Bränström Öhmans läsning kommer karaktären i dagen som en bild av spänningsfältet kvinnoliv, modernitet och kärlek.

Bränström Öhmans prosa är full av metaforer och adverb, så blommig att det ibland faktiskt blir otydligt. Metaforer blandas samman och gör meningarna språkligt sköna som poesi, men meningarna är ofta snubblande nära att snärja in sig i sig själva. I akademisk prosa brukar vanligtvis problemet vara att den torra buljongtärningsstilen blir ogenomtränglig. Här är det istället en inspirerad och initiativrik formuleringsiver som på sina håll hotar precisionen. Men det är ändå lustfylld läsning och texten övertygar till slut, när den landar i läsaren efter estetiska flygfärder.

Det hade dock varit önskvärt med ett fågelperspektivistiskt avslutningskapitel som svarade mot prologen. Det finns en poäng med den klassiska genrekonventionen att avsluta en vetenskaplig framställning med en sammanfattning och en utblick, särskilt om vi nu börjar sträcka oss ut mot ett alltmer poetiserande och gränsöverskridande språk, med vilket man kan säga mer och nå längre. Desto viktigare då att syntetisera och sammanfatta det!

Lina Sjöberg, Uppsala universitet

En blå bok

Astrid Regnell, *Att se stjärnor på ljusa dagen: förvandling och försoning i August Strindbergs En blå bok*
Lund: Ellerströms, 2009, 407 s. (diss. Lund).

Att se stjärnor på ljusa dagen: förvandling och försoning i August Strindbergs En blå bok är en gedigen avhandling över ett i sanning svåröverskådligt material. Bara att ta sig an de tre/fyra digra volymerna av *En blå bok* (1907–1912),

som i nationalutgåvan August Strindbergs Samlade Verk omfattar 1 748 sidor (inklusive kommentarer och förklaringar), och försöka hitta ett mönster är ambitiöst. Projektet blir inte mindre överväldigande av att Strindberg presenterade böckerna som »mitt livs Syntes« och »mitt ultimatum och testamente«. Att söka den syntesen i detta myller av uppsatser blir Regnells syfte. Alla har inte känt sig lika manade att leta efter syntesen. Kemisten och nobelpristagaren The Svedberg avfärdade *En blå bok* som »små stilistiska mästestycken av bestickande idioti«, ett epitet som repeterats så ofta att det fastnat. Som bokslut över Strindbergs liv och litterära produktion hör *En blå bok* till de mindre utforskade bland Strindbergs verk. Regnells avhandling är – tillsammans med Gunnar Olléns kommentarer i *Samlade Verk* (SV 65, 66, 67, 1997, 1999, 2000), Sophie Grimals *Datation, paginations et structure polymorphe: En blå bok I–IV* (1994), och Gunnar Brandells och Göran Stockenströms studier och artiklar om Strindbergs senare diktning – den mest omfattande och ingående tolkningen av verket. Man kan säga att det var på tiden att *En blå bok* får denna nya och fokuserade belysning.

En vackrare titel på en avhandling kan man knappast tänka sig: *Att se stjärnor på ljusa dagen: förvandling och försoning i August Strindbergs En blå bok*. Man anar genast att första delen av titeln är ett Strindbergscitat, men vad det alluderar på och kan betyda är inte helt genomskinligt. Man får ingen omedelbar förklaring i avhandlingens »Inledning« vilken annars innehåller all önskvärd information om syfte, hypoteser, mål och material på ett föredömligt klart och pedagogiskt sätt. Nu går det ju att ganska lätt orientera sig bland Strindbergs uppsatser om stjärnor om man går till sakregistret i del III–IV i *Samlade Verk* 67. Omedelbart finner man under 'Astronomi' uppsatsen »Stjärnorna på ljusa dagen«, vilket verkar lovande. Där finner vi ett närliggande citat: »Drag dig undan i ditt tält ibland ute i öknen, så skall du se stjärnorna på ljusa dagen.« (SV 65, 73). I kapitel II av avhandlingen, där Regnell behandlar kristna genrer i *En*

blå bok, får vi förklaringen att stjärnorna i den kristna andaktslitteraturen ses som symboliska vägledare och förmedlare av kunskap som visar vägen till den gudomliga världen, med stjärnan över Betlehem som ett tydligt exempel. (s. 73) Därmed kan vi sluta oss till att titeln alluderar på Strindbergs insikt att om man drar sig undan världen i meditation, kan man få se stjärnor, det vill säga vägvisare till den gudomliga världen. Regnells grundläggande tes i avhandlingen fokuserar på kristna men även alkemiska aspekter i Strindbergs tankemönster i *En blå bok*. Hennes inriktning gör att hon huvudsakligen analyserar Strindbergs uppsatser om materien och naturen. En mängd uppsatser under rubrikerna Filologi, Historia, Konst, Litteratur, Estetik och Matematik får därigenom mindre uppmärksamhet. Varje forskare måste naturligtvis avgränsa sitt material för att göra det mer hanterligt för sig själv och mer överskådligt för läsaren. Denna avgränsning fungerar och den gör inte hennes resultat mindre intressanta.

De sammanhållande länkar hon finner i *En blå bok* är Strindbergs teorier om alltings förvandling, naturens transmutationer och den andliga omvändelsen. Det är en djärv koppling att sammanföra den kristna omvändelseprocessen med den alkemiska transmutationsprocessen, men den fungerar. Dessa processer utforskar hon längs två linjer, vilka både sammanfaller och divergerar. Hon finner att de har många gemensamma drag, medan de samtidigt skiljer sig genom att den kristna tros läran kräver att människan underkastar sig Guds rådslut medan alkemisterna hela tiden arbetar med att utforska tillvarons hemligheter. Dessa omvandlande processer leder i Strindbergs tankemönster i *En blå bok* fram mot en slutgiltig försoning med livet. I uppsatsen »Brev från Helvetet« skriver Strindberg-berättaren hur han i sitt tidigare liv förletts av »den rådande ap-moralen« och hamnat i Helvetet, men att han slutligen hittar en Vergilius som leder honom fram till Räddaren »Frälsaren som frälsar från tvivlet och förtvivlan och vansinnet« (SV 65, 214). Vid sidan av det uppbyggliga syfte

som Regnell finner i *En blå bok* läser hon också i Strindbergs uppsatser in en medveten kritik av den dåtida naturvetenskapens världsbild.

Regnell kan sin alkemi – och troligen bättre än Strindberg kunde sin. Hennes tes är dock inte att Strindberg medvetet använde sig av alla de esoteriska symboler som hon finner och applicerar i sin läsning av *En blå bok*. Hennes syfte är istället att sätta in Strindbergs naturfilosofiska idéer i ett större sammanhang, i en existerande andlig och/eller esoterisk tradition. Genom att frilägga dolda innebörder i Strindbergs förvandlingsföreställningar visar hon att det går att knyta ihop både den kristna omvändelseprocessen och den alkemiska transmutationsprocessen i en läsart. Hon ger härigenom ytterligare en dimension till tolkningen av *En blå bok*. Genom att sätta in Strindbergs naturfilosofiska spekulationer i en existerande, »legitim« tradition, suddar hon ut den etikett av »bestickande idioti« som The Svedberg satte på verket i början av 1900-talet och som häftat vid sedan dess.

Regnells religösa och alkemistiska läsesätt visar naturligtvis större förståelse för Strindbergs naturmystiska spekulationer, vilka naturvetare funnit och finner så provocerande och förvirrade. (s. 174) Hon påpekar att Strindberg säkert inte hade för avsikt »att beskriva något som de moderna astronomerna vore intresserade av att bedöma, utan det är uppenbart att hans 'lagar' och uträkningar bygger på talmystik« (s. 174). Strindberg vänder sig alltså inte i *En blå bok* till representanterna för »den rådande ap-moralen« som fått honom att hamna så snett i tillvaron på 1890-talet, utan snarare till en publik som är öppen för mer religiösa/andliga lösningar på livsgåtan. Regnells läsning är en fungerande och fruktbar tolkningsart. Den passar som handen i handsken, och den ger just ett övergripande tankemönster som gör *En blå bok* förstäligen som syntes av en livsvisdom. Klokt nog är Regnell inte kategorisk i sina analyser. Det finns många 'sannolikt' och 'troligen' och 'enligt min mening' i hennes framställning.

Regnell presenterar också en ny men inte helt

övertygande tolkning av det blå färgens betydelse i titeln *En blå bok*. Hon refererar först till uppsatsen »Jodstärkelse – Indigo – Berlinerblått« (I, 282), där Strindberg associerar blått med »tautomera« föreningar, det vill säga ämnen med förvandlingsegenskaper. I alkemin förknippas blått med det femte elementet, elixiret, 'de vises sten', den alkemiska förvandlingssubstanten. (s. 85) Hon tar vidare stöd i Boel Westins icke-alkemistiska analys av »Blåvinge finner guldpudran« i *Strindberg, sagan och skriften* (1998), där Westin finner att Strindberg förknippar den blå färgen med »olika livgivande funktioner« som alla skapar »någon form av nytt liv« (Westin, s. 164). Regnell drar sedan linjen vidare från det blå som skapandet av nytt liv till förvandlingen som väg mot fulländning. Samtidigt kan den »blå« processen associeras med gift som i »Blåsyrens Filosofi och Symbolik« (SV 67, 1318), som alltså dödar liv. Regnells syntes av dessa motstridiga associationer är något ansträngd: att blåsyrens gift representerar den farliga kunskapen, förtappelsen, där människan vänder sig från Gud, medan den samtidigt är ett läkemedel som leder till försoning med Gud. (s. 124) Här förlorar Regnell sig i ett komplicerat resonemang som synes mig vara alltför långsökt.

Sammanfattningsvis konstaterar jag att Regnell verkligen frilagt ett övergripande mönster i *En blå bok* som passar och gör boken betydligt förståeligare. Kan det finnas andra nycklar till förståelsen av *En blå bok*? Det tror jag nog också.

Lotta Gavel-Adams, University of Washington

Bara för dig

Magnus Ullén, *Bara för dig: pornografi, konsumtion, berättande*
Stockholm: Vertigo, 2009, 372 s.

»Det som såväl porrkritiker som porrforskare har haft minst att säga något om är upphetsning.« Detta konstaterade filmprofessorn Linda

Williams 1999, tio år efter att hon hade publicerat sin banbrytande bok *Hard Core, Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'* och därmed bidragit till att etablera det akademiska fält som idag kallas för pornografistudier. Nu har porrforskningen slagit sig ner även i den svenska universitetsvärlden och ett första exempel är litteraturvetaren Magnus Ulléns bok *Bara för dig: pornografi, konsumtion, berättande*. I kölvattnet av *Hard Core* blev det legitimt att, istället för att moraliskt ta ställning för eller emot porren, studera den som en historisk filmgenre och som ett komplext kulturellt fenomen i behov av teoretisering. Denna infallsvinkel delas även av Ullén, som i *Bara för dig* frågar sig vad som är specifikt med pornografin, eller det pornografiska, och på så vis också närmar sig frågan om just upphetsning.

Med hjälp av begreppet pornograficitet formulerar Ullén en tes om att det inte är porrens innehåll, sexskildringarna, utan dess relation till konsumenten som är avgörande. Pornograficitet beskriver själva företeelsen att konsumera porr genom att onanera. Istället för att engagera konsumenten i en tolkande aktivitet bjuder porren in till en masturbatorisk läsart där fiktion och verklighet tillfälligt smälter samman. Detta onanistiska förhållningssätt, menar Ullén vidare, bör inte ses som avgränsat enbart till porren, utan utmärker många andra fenomen i vår samtid där människor söker konsumtion i stunden som ett slags eskapistisk verklighetsflykt. En av Ulléns poänger är därmed att porrbegreppet idag behöver vidgas i enlighet med de vardagsbetydelser som ordet redan har kommit att få, på så sätt att shopping, reklam och tv-tittande också kan beskrivas som porr.

Genom att rikta intresset mot porrkonsumenten och konsumtionsprocessen sätter Ullén fingret på en angelägen och komplicerad fråga. Hur kan samspelet mellan kroppsligt handlande, upplevelse och text analyseras? Detta är en underteoretiserad problematik där olika antaganden och föreställningar om porrkonsumenters beteenden sällan har belagts empiriskt.

Ullén anlägger ett historiskt perspektiv och visar hur sociala, religiösa och tekniska händelser har format förutsättningarna för den onanistiska läsarten. Styrkan i *Bara för dig* består just i detta kontextualiserande och historiserande angreppssätt. I förlängningen av boktryckarkonsten, demokratiseringen av läsförmågan och framväxten av ett allt mer individbaserat tänkande möjliggörs den privata mediekonsumtion där det pornografiska också kommer att uppstå. Samtidigt som begreppet pornografi begreppsliggörs vid 1800-talets mitt blir det också tabubelagt. Ullén menar att behovet att censurera pornografi bör förstås i ljuset av 1700-talets onanihysteri och rädslan för den onanistiska läsning som pornografin kan ge upphov till.

Men i motsats till vad Ullén antyder så har nödvändigheten att teoretisera och kontextualisera konsumtion och åskådaruplevelser av porr lyfts fram i allt högre grad under senare år, inte minst av Linda Williams själv som för in ett fenomenologiskt perspektiv på filmupplevelsen. Ullén gör sig själv otjänsten att positionera sig emot och avfärda det befintliga forskningsfältet, istället för att gå i en potentiellt fruktbar dialog med det samtida intresset inom såväl porrforskningen som kulturstudier i stort för känslor och kroppsliga upplevelser av populärkultur. Här hade frågeställningen troligtvis varit betydligt mer betjänt av Beverley Skeggs diskussion om affekt och tv-tittande än av den ibland iögonfallande daterade tv-litteratur som Ullén refererar till.

Boken landar tråkigt nog i en uppdaterad kropp/tanke-dikotomi där upphetsning utesluter all form av reflektion; porren fungerar bara då konsumenten glömmet bort verkligheten och låter sig uppslukas av och uppslukar det nu som porren erbjuder. Den största bristen i den här modellen för porrkonsumtion består i att inte heller denna är baserad på empirisk kunskap – åtminstone inte någon redovisad sådan. Det gör att resonemanget många gånger framstår som godtyckligt och motsägelsefullt. För å ena sidan menar Ullén att pornografici-

tet enbart handlar om hur läsaren väljer att förhålla sig till texten, vilket gör alla föremål till potentiellt pornografiska. Å andra sidan hävdar han att det är de formella aspekterna hos den episodiska schablonbildsbaserade pornografin som gör denna upphetsande, medan till exempel Pauline Réages *Histoire d'O* alltför mycket bjuder in till en hermeneutisk läsning och 70-talsporren med utsvängda byxor och mustascher är alltför tidstypisk och komisk.

Kanske är Ullén alltför förtjust i sin egen tes för att riktigt bekymra sig om detta och visst är det lockande med en förklaringsmodell som inte bara omfattar ett så komplext fenomen som porrkonsumtion utan också tv-tittande och shopping. Men med ambitionen att ge en helhetsförklaring till dessa företeelser slarvas nyanser och komplexitet bort. Istället för att besvara frågan om vad som är specifikt med pornografi, besvarar Ullén en fråga om vilka specifika mekanismer som får samtidsmänniskan att hänge sig åt konsumtion av alla möjliga olika slag. Här levereras en pessimistisk samtidsanalys där människors enda flykt från verkligheten är den konsumtion som samtidigt upprätthåller systemet.

På så vis hamnar Ullén paradoxalt nog också nära den negativa syn på onani som han egentligen tycks vilja göra upp med. I *Bara för dig* är onani inte är så mycket en fråga om sexuell njutning som om en känsla av brist och ett åsidosättande av verkligheten. Att sexuell njutning, upphetsning och onani inte diskuteras i sin egen rätt, utan enbart som en bieffekt av samtidsmänniskans konsumistiska och eskapistiska behov är olyckligt. För just genom att koncentrera sig på och fördjupa frågan om sexuell njutning och porrkonsumtion hade Ullén kunnat tillföra mycket till den samtida porrforskningen. Att ansatsen att närma sig frågan om onani i slutändan landar i en ganska dyster verklighetsbild säger kanske något om porrforskningsfältet i helhet. Det tycks fortfarande vara så att det som är svårast att säga något om är upphetsning.

Ingrid Ryberg, Stockholms universitet