

RECENSIONER

Globaliseringens ansikten

Margareta Petersson, *Globaliseringens ansikten: den indoengelska romanen*
Stockholm: Carlssons, 2008, 400 s.

Margareta Peterssons studie *Globaliseringens ansikten: den indoengelska romanen* har två syften: Det första är att »ge en bakgrund till och en presentation av indoengelsk litteratur« (s. 15); det andra är att »läsa den indoengelska litteraturen i en brännande samtidskontext: den pågående globaliseringen« (s. 16). Bägge är högst välkomna, och detta av flera skäl. Det främsta är det faktum att den svenska diskussionen av just detta material är begränsad, trots att det är ett stort internationellt forskningsfält som behandlar en litteratur som varit extremt framgångsrik och uppmärksammas – även i Sverige. Men också Peterssons val av centrala begrepp och kontext är viktigt, både i ett litteraturvetenskapligt och i ett bredare samhällsperspektiv.

Vad är då indoengelsk litteratur? Det korta och enkla svaret är att det är litteratur författad av personer med indisk bakgrund på det engelska språket. Många av de författare och romaner som Petersson analyserar är alltså för den svenske läsaren djupt bekanta: Anita Desai, Salman Rushdie, Monica Ali, Arundhati Roy,

Zadie Smith har alla skrivit böcker som översatts till svenska och uppmärksammats på den svenska bokmarknaden, även om Salman Rushdies *Satansverserna* med all sannolikhet är den mest omskrivna och kända av titlarna. Denna kunskap innefattar dock inte den bredare beskrivningen av denna litteratur (som genre-mässigt är begränsad till just romanen som titeln anger). *Globaliseringens ansikten* erbjuder också just detta: en bakgrundsteckning och en genomgång av vad begreppet indoengelsk litteratur innefattar, exempel på författare, språk och narrativa traditioner men också på hur denna litteratur beskrivits i olika litteraturhistorier. Här tar Petersson avstamp både i sin egen forskning och i den rika sekundärlitteratur som finns i fältet och ger därmed läsaren en bild även av hur forskningsfältet är konstituerat.

Denna genomgång inleder studien och dispositionsmässigt följer sedan avsnitt som behandlar »Historien och samtiden«, »Indisk andlighet« och »Kulturella möten«. Petersson framhåller att en viktig ingång i hennes arbete har varit att »undersöka hur författarna över tid hanterat vad som uppfattats som en indisk kulturell identitet«, och menar att deras brottning med detta problem förtydligas med hjälp av de centrala begreppen »hybriditet och autenticitet« (s. 16). Teoretiskt är hennes studie baserad på postkolonial teori.

Petersson har en hög ambitionsnivå och ställer ett stort antal viktiga frågor i sin läsning av

romanerna. Vems historia är det som berättas? Vilken funktion fyller böckerna i skapandet av Indien som nation? Hur ser relationen ut mellan Indien och resten av världen (främst Storbritannien)? Vilken roll har religionen i och för Indien? Vad är indisk kultur? Givetvis har dessa frågor direkt att göra med materialet, men samtidigt är många av dem relevanta för de flesta länder och litteraturer – det är generellt intressanta problem som avhandlas. Ett av problemen med studien är dock att Petersson emellanåt tenderar att uppslukas av det digra materialet och de många, stora frågeställningarna. Det blir då mer av en redogörelse för ett återkommande tema i en mängd olika romaner – som delningen mellan Indien och Pakistan – än en fördjupad diskussion av detta tema relaterat till de övergripande frågeställningarna. Det blir mer av detaljer och mindre av stora linjer. Jag saknar också en del resonemang kring urvalet som hade stärkt argumentationen och tydliggjort studiens linjer.

I det avslutande kapitlet »Globaliseringens ansikten« återkopplar Petersson till sina inledande frågor kring vad globaliseringen egentligen innebär och hur den skildras och bearbetas i de texter hon studerat. Centrala begrepp som nationalism och kosmopolitism, hybriditet och autenticitet, original och kopia, centrum och periferi diskuteras, liksom vilken funktion den indoengelska romanen har. Är den relaterad till ett nationellt projekt eller ett kosmopolitiskt? Bidrar den till att stadfästa en statisk syn på kultur eller framhåller den det motsatta idealet? Petersson ger inga svar på dessa väsentliga frågor i sin studie, eller kanske snarare: svaret på frågan är både och, eller det beror på i vilket perspektiv. Just det svar som de indoengelska författarna själva måhända hade givit på frågan: Det finns inga entydiga svar, inga enhetliga historier eller berättelser.

Annika Olsson, Stockholms universitet

Ingeborg Bachmann

Leena Eilittä, *Ingeborg Bachmann's Utopia and Disillusionment: Introduction*
Helsingfors: Finnish Academy of Science and Letters, 2008, 164 s.

Det är frapperande hur litet intresse man har visat i Sverige för Ingeborg Bachmann, som tillsammans med Thomas Bernhard och Elfriede Jelinek utgör de riktigt stora österrikiska författarskapen under efterkrigstiden. Det fåtalet översättningsvolymerna och artiklar som finns att tillgå på svenska har minst ett par decennier på nacken. Vetenskapliga publikationer om författarskapet är i det närmaste obefintliga. Dessutom är det värt att uppmärksamma, som Petra Johansson gjort i en uppsats, att man hos oss nästan uteslutande ägnat sig åt Bachmanns lyrik och endast i mycket liten grad åt hennes prosa. Först i år, snart fyrtio år efter den ursprungliga publiceringen, har romanen *Malina* (1971), vilken får sägas bilda höjdpunkten i författarskapet, utkommit på svenska.

Trenden i den internationella forskningen de senaste decennierna är en allt starkare betoning av Bachmanns roman- och novellkonst. Omorienteringen tog fart i samband med publiceringen av *Werke*-utgåvan 1978 och fördjupades i och med att den textkritiska utgåvan av det så kallade *Todesarten*-projektet utkom 1995. Då, om inte förr, stod det klart att det stora prosaprojekt som hon arbetade med vid sin död 1973 och som inleddes med *Malina* och novellsamlingen *Simultan* (1972), skulle, om det inte avbrutits så plötsligt, ha utgjort ett av efterkrigstidens mest originella och betydelsefulla tyskspråkiga prosaverk.

Våra nordiska grannländer har visat ett påtagligt större och mer nyanserat intresse för Bachmann. I Danmark, Norge och Finland finns en inte obetydlig mängd av både översättningar och vetenskapliga texter om verket. Det senaste tillskottet är Leena Eilittä's studie *Ingeborg Bachmann's Utopia and Disillusionment*, som

av undertiteln att döma är tänkt att fungera som en introduktion till författarskapet. Boken följer också mycket riktigt Bachmann från de allra tidigaste dikterna och det succéartade genombrottet som lyriker med de två diktsamlingarna *Die gestundete Zeit* (1953) och *Anrufung des grossen Bären* (1956), via 1960-talets essäistik och novellistik, till det oavslutade *Todesarten*-projektet. Därutöver innehåller den ett rikligt bildmaterial och ett omfattande appendix där de av Eilittä analyserade dikterna generöst återges i sin helhet.

Som introduktion sett har boken många förtjänster. Få texter förblir okommenterade och det är centrala, om än inte obekanta, teman i författarskapet som behandlas i undersökningen. Eilittä tar den oinitierade läsaren rakt in i avgörande områden i ett av efterkrigstidens viktigaste tyskspråkiga verk. Hon diskuterar Bachmanns behandling av det tyska folkets skuld och dess språkliga konsekvenser, erfarenheten av nazismens brott mot det tyska språket – på dessa punkter blir Bachmanns nära relation till en författare som Paul Celan tydlig. Denna tematik sätter Eilittä in i en belysande genuskontext: efterkrigstidens repression drabbar inte minst kvinnor som är fångna i strukturer reproducerade av dem själva. Den typ av text som Eilittä förser läsaren med och som förenar vetenskaplig noggrannhet med den populära framställningens översiktlighet är ett välkommet tillskott till den akademiska prosan och kommer att kunna användas i olika sammanhang, såsom i undervisning, seminarier osv.

Eilittä ambitioner med boken går emellertid utöver att vara blott en introduktion till författarskapet. I stället vill hon »analyse the development of her [Bachmanns] writing through two concepts, utopia and disillusionment, which offer us a key to her complex and subtle thinking« (s. 12). Inte minst i de många kvinnogestalterna förkroppsligas den spänning mellan utopi och desillusion som bildar huvudtemat i Eilittä studie. Bachmanns verk har enligt författaren en central roll i utvecklingen av ett feminis-

tiskt utopibegrepp under 1900-talet. »Instead of projecting utopias into a remote place or time she locates her characters' utopian dreams within the present bringing to the foreground the contrast between ideal desires and actual circumstances and thereby constructing a powerful critique of social constraints and limitations« (s. 16). Denna linje följer sedan Eilittä genom bokens fem kapitel. I de tidigaste dikterna liksom i den sena prosan framträder hos Bachmann kvinnor som vantrivs i den manliga kulturen. Författarskapet präglas därför av ständiga flyktförsök, av kvinnor – men också män – som försöker slita sig loss från samhällets repressiva bojar. Den utopiska frigörelsen slutar emellertid ofta i misslyckandets uppgivenhet.

Denna intressanta dubbelhet, denna långt ifrån självklara gräns mellan utopi och desillusion är viktig i Eilittä undersökning. Hon visar hur Bachmann använder sig av traditionella utopiska motiv, exempelvis ön, drömmen eller kärleken, för att avslöja deras potentiella faror: att de lätt slår över i repression. Här har litteraturen en särskild roll, då den kan, som det heter i bokens avslutande del, »rebel against the moment of its creation« och på så sätt »give expression to what does not even exist, thus pointing to alternative ways of thinking in society« (s. 108). Som Eilittä påpekar tidigare i boken är det främst i språket ett möjligt hopp kan återfinnas: »The slight hope that emerges derives from her [Bachmanns] attempts to come to new terms with language and to create a new existential position for the subject in the aftermath of the Holocaust« (s. 29). I någon mån tolkar Eilittä hela Bachmanns författarskap som ett trauma och en bearbetning av erfarenheterna av förintelsen. Sålunda drar hon slutsatsen att i »Bachmann's works utopian hopes are eventually defeated by the Holocaust trauma« men att dessa verk samtidigt »point out that a realm of hope exists and [that] the arts have a particularly important role in keeping these hopes alive« (s. 111).

Det bör i det här sammanhanget påpekas att utopibegreppet inte varit utan betydelse för den

tidigare Bachmannforskningen. Eilittä redogör också för denna och är generös med citat och referat. Man får dock känslan att författaren inte alltid har så mycket att tillägga till de redovisade forskningsrönen och att hon följaktligen lätt hamnar i redan djupa hjulspår i receptionshistorien. Troheten mot den tidigare utopiforskningen, som genom åren angripit författarskapet från en mängd olika infallsvinklar, innebär samtidigt att Eilittäs användning av utopibegreppet förblir aningen diffust. Det sträcker sig från ett allmänt missnöje med det närvarande och en tämligen obestämd önskan om förändring till Ernst Blochs uppfattning av utopin som ett *anticipatoriskt medvetande* som pekar mot framtida möjligheter snarare än mot en bestämd utopi. Som citaten i det föregående stycket antydde får konsten en betydelsefull roll som förmedlare av hopp. Den distinktion mellan tids- och platsutopier som varit stark i modern utopiforskning och som enligt min mening understryker det gestaltade i den litterära utopin – att den beskriver en annan tid eller en annan plats – spelar en underordnad roll i Eilittäs framställning, som i stället understryker utopins ställning som motkraft i det rådande samhällssystemet.

Om Eilittäs utopibegrepp är aningen diffust är undersökningens utformning föredömligt tydlig och följer en tradition man finner i Bachmannforskningen. Som antydde ovan inleds studien med 1950-talspoesin och går sedan stegvis genom författarskapets olika genrer, vilka följer en tämligen lös kronologi. Således följs diktanalyserna av kapitel som behandlar hörspelen, essäistiken, novellerna och slutligen romanen *Malina*, som Eilittä i likhet med sina föregångare uppfattar som författarskapets höjdpunkt. Denna uppdelning av texterna beroende på genretillhörighet kan alltså inte sägas vara kontroversiell. Eilittä reproducerar snarare en redan väletablerad syn på Bachmanns verk: lyriken som dominerar den unga författarens verk överges snart och ersätts av andra genrer, av vilka prosan bildar författarskapets kulmen.

Jag vill emellertid påstå att denna föreställning om författarskapets utveckling är missvisande och begränsar förståelsen av verkets komplexitet. Även om olika faser av författarskapet premierade olika genrer, arbetade Bachmann hela tiden med olika typer av texter. Exempelvis skrev hon under hela 1960-talet, efter det att hon anses ha övergivit lyriken, dikter, vars omfattning i själva verket motsvarar den som de båda 1950-talsdiktsamlingarna utgör och vilka huvudsakligen publicerades postumt i början av 2000-talet; Eilittä kommenterar olyckligtvis inga av dessa i högsta grad relevanta dikter. Det finns all anledning, menar jag, att låta texter från olika genrer och olika perioder mötas, för att på så sätt blottlägga såväl återkommande mönster som förändringar i författarskapet.

Samtidigt slås man av att genrernas särart sällan får någon plats i Eilittäs analyser, trots att genrerna så samvetsgrant hålls isär. Oavsett om det rör sig om dikter, hörspel, essäer eller prosaberättelser, går författaren tillväga ungefär på samma sätt och hon undviker att angripa texterna utifrån deras genretillhörighet. Vill man hårdra det ägnar sig Eilittä åt att parafra-sera texterna och översätta dem till sin egen tes. Två exempel, en diktanalys och en analys av en prosatext, visar på denna tendens i studien. Hon kommenterar den andra strofen i Bachmanns dikt »Früher Mittag« med följande ord: »In the subsequent verse the speaker describes the situation in Germany after the Holocaust. By displacing heaven and earth the speaker describes an angel who searches for salvation for all the guilt in which Germany finds itself after the war« (s. 24). Analysen av en tidig novell, »Die Fähre«, är om möjligt ännu kortare: »In this early story Maria remains a silent 'other' who remains unaware of her subordination« (s. 66). Till Eilittäs försvar bör man framhålla att »Die Fähre« inte är någon av Bachmanns mer betydelsefulla texter, men man kan också konstatera att Eilittäs novellanalyser ägnar i genomsnitt mindre än tre sidor åt varje novell. Möjligheterna att utveckla några djupare analyser på detta

utrymme är förstås begränsade och lämnar endast mycket liten plats för annat än korta parafrafer av mångbottnade och ironiska texter.

Det samma gäller alltså lyriken, vars utpräglade formspråk – bland annat är förekomsten av rimmad vers i *Anrufung des grossen Bären* värd att uppmärksamma – måste sägas undandra sig alla enkla parafraferingar. Tematiskt sett är Bachmann ett barn av sin tid och behandlar inte andra ämnen än sina samtida. Det är i stället hur hon behandlar dessa ämnen som är det väsentliga. Eilittäs parafraferande tillvägagångssätt förbigår denna formens primat hos Bachmann och lyckas därför inte förklara den enskilda textens eller genrens särart. Snarare tvingar en sådan läsning in den unika poetiska utsagan i en förutbestämd form.

Det som gör *Ingeborg Bachmann's Utopia and Disillusionment* till en användbar studie är hur den stringent och översiktligt belyser centrala teman i Bachmanns författarskap och hur den därmed gör verket tillgängligt – ett sådant hjälpmedel är förstås alltid välkommet. Det grundläggande problemet i Eilittäs undersökning är emellertid att hon, samtidigt som hon håller de olika textslagen åtskilda och därigenom undviker att låta dessa kommentera varandra, inte ser till de olika texternas, genrernas och periodernas särprägel. Det innebär att hennes analyser blir påfallande stumma. Resultatet blir ibland regelrätta parafrafer, där Eilittä i egentlig mening inte tolkar texten utan i stället omformulerar den unika poetiska utsagan enligt ett givet mönster. Som introduktion till författarskapet kan Eilittäs bok, med dess tydliga utmejsling av centrala teman, fungera, men som tolkning av ett komplext författarskap är den tyvärr otillräcklig. Kanske kan man inte vänta sig mer av en *Introduction* på 100 sidor. Möjligen är den tänkt att följas av en mer omfattande läsning, där Eilittä ges tid och plats att utveckla de uppslag och föra vidare de tankelinjer som vi finner början på här.

Mattias Pirholt, Uppsala universitet

Rätten till ordet

Boel Englund & Lena Kåreland, *Rätten till ordet: En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*

Stockholm: Carlsson, 2008, 409 s.

Litteraturkritiken har på senare år blivit en angelägenhet för litteraturvetenskapen i sin egen rätt, men en i huvudsak manlig angelägenhet. Feministiska forskare har ofta pekat på att frånvaron av kvinnliga kritiker haft en negativ inverkan på receptionen av kvinnliga författares verk. De kvinnor som trots allt skrivit litteraturkritik har ändå lätt fastnat i notapparaten – även hos feministerna. I Boel Englunds och Lena Kårelands kollektivbiografi *Rätten till ordet* får ett antal av dessa kvinnliga kritiker träda fram ur notapparaternas skugga. Inte mindre än tjuogoen kvinnor presenteras, alla verksamma som litteraturkritiker i dagspress eller tidskrifter i Stockholm under någon period mellan åren 1880 och 1920. Litteraturkritiken tjänar emellertid här en Bourdieuinspirerad analys av hur kvinnor kom till tals; huvudsyftet med studien är att undersöka kvinnors väg till offentlighet kring förra sekelskiftet.

Avgränsningarna kan givetvis diskuteras – den mest iögonfallande är att undersökningen utesluter kvinnliga kritiker utanför huvudstaden. Begränsningen till Stockholm ger en stiltigt sammanhållen framställning, som inleds med en översikt över stadsrummet, dess mötesplatser och litterära institutioner. Men den är framför allt en följd av att *Rätten till ordet* ingår i ett större, tvärvetenskapligt forskningsprojekt, »Formering för offentlighet: En kollektivbiografi över Stockholmskvinnor 1880–1920». Projektet har undersökt Stockholm som mötesplats med fokus på såväl den pedagogiska och den social-filantropiska som den kulturella sfären, och uppgifter om de sammanlagt 101 studerade kvinnorna har samlats i en personhistorisk databas. Det gemensamma angreppssättet, den prosopografiska metoden, syftar till att

finna biografiska mönster bland ett stort antal individer som tillhör samma fält.

Att utgå från Bourdieus fältbegrepp har en rad fördelar, inte minst för att det fångar in även de ideologiskt obekväma – som nazistsympatisören Annie Åkerhielm – och de som gör motstånd mot enkla fackindelningar – som ord- och bildkonstnären tillika litteraturkritikern Mollie Faustman. Mångsyssleri återfår vidare sin rättmätiga betydelse när ett helt fält kommer i blickfånget, och mångsyssleri var något som kännetecknade de flesta av de studerade kvinnornas verksamhet. Englund och Kåreland gör också fruktbart bruk av den personhistoriska databanken. Vissa resultat är knappast förvånande – som att många kvinnliga kritiker hade en förhållandevis hög utbildning – medan andra vid första anblicken kan verka vara kuriösa detaljer, men visar sig bära intressanta frågeställningar. I jämförelse med pedagogerna och filantroperna var exempelvis en ovanligt hög andel av kvinnorna i den publicistiska sfären gifta, och sex av tjugo kvinnor var dessutom gifta två gånger (s. 107). Bakom dessa torra samlevnadssiffror döljer sig en mängd ställningstaganden till det skrivande arbetet, till sociala normer, till försörjning, men också olika tillgång till bekantskapskretsar och umgängesformer. Englund och Kåreland avstår från att dra några långtgående slutsatser om de kvinnliga publicisterna som grupp, men lägger fram fakta och kastar ut frågor.

En annan av metodens styrkor är att den gör det möjligt att konkret visa på vilken typ av kapital som kvinnor i högre grad än män behövde för att bli publicerade – i synnerhet kvinnor som i rollen av recensenter tog sig rätten att offentligt bedöma andra. Dessutom synliggörs hur giftermål ger kontakter, att äktenskapet inte bara stängt in kvinnor i det privata, utan också öppnat vägar till det offentliga. Samtidigt är det onekligen en svaghet att det som inte låter sig avläsas i folkbokföringen lätt förloras ur sikte. Klara Johanson och Ellen Kleman levde i ett förhållande och ingår båda i studien, men med-

an John Landquist såsom Elin Wägners make antas ha främjat Elins karriär genom tillgång till socialt kapital (s. 129), ges Klara och Ellen inte den betydelsen för varandra. Lydia Wahlström, som skaffade Klaras första arbete inom den publicistiska sfären, hade Klara med Englund och Kårelands formulering »lärt känna i Uppsala kvinnliga studentförening« (s. 129). Kvinnliga studentföreningen i all ära, men anledningen till att Lydia visade denna omsorg berodde på att Lydia och Klara levde tillsammans i Uppsala under äktenskapsliknande former. Även Klara Johanson var »gift« två gånger – om äktenskapet här främst betecknar en kärleksgemenskap som ger delat socialt och ekonomiskt kapital.

»Barnet som nisch« är rubriken på det kapitel som skärskådar hur barnboken och barnboks-kritiken fungerade – eller inte fungerade – som språngbräda in i offentligheten för kvinnor. Ekonomiskt var det fördelaktigt att engagera sig i barnlitteratur och förvisso deltog barnboks-författare och -recensenter i det offentliga samtalet, men ofta till priset av att förlora det kapital som krävdes för att uttala sig om något annat. »Kvinnornas aktivitet inom barnlitteraturområdet bör i linje med Bourdieu ses som en anspråkslösare satsning, som ett val att verka inom ett 'mjukare', mer kvinnopräglat delområde inom den litterära offentligheten«, konstaterar författarna (s. 146). Porträtten av barnboks-författarna lyfter förtjänstfullt fram ambivalensen i förhållande till barnboks-genren och till offentligheten, men analysen antyder också en svårighet med att använda Bourdieu i en könskritisk analys. Kvinnor väljer barnboken eftersom det är en lågstatusgenre, men barnboken är en lågstatusgenre eftersom kvinnor väljer den; båda dessa insikter är viktiga, men om de får förklara varandra har ingen av dem förklarats.

Lena Kårelands kapitel om Selma Lagerlöfs exempellösa framgång är både upplysande och uppiggande. Lagerlöf har visserligen inte publicerat någon litteraturkritik, utan får plats

i studien som ett slags korrektiv till de andra kvinnornas större eller mindre misslyckanden i offentligheten. Lagerlöf är »det stora undantaget« och Kåreland visar hur denna position nåddes genom »dubbla strategier« (s. 268). Å ena sidan använde hon kvinnligt präglade genrer (som barnbok och saga) för att nå en bred publik och ekonomisk vinning, liksom kvinnörelsen särskilt inledningsvis var en betydelsefull plattform. Å andra sidan anmärker Kåreland lugnt att »Lagerlöf var angelägen om att inte bli alltför förknippad med kvinnosaken« (s. 245). Det var männens arena Lagerlöf eftersträvade och lyckades att dominera.

Kapitlet om dåtidens andra drottning i offentligheten, Ellen Key, hade däremot vunnit på ytterligare en redigering. Efter 100 år är Key märkligt nog fortfarande kontroversiell – en bedrift bara det. Englund och Kårelands teoretiska perspektiv tillåter dem att dra slutsatser bortom det 100-åriga ställningskriget: de pekar på att en anledning till Keys kontroversiella ställning var att hon verkade »inom utpräglat manligt dominerade områden såsom filosofi och politik« och att detta gav henne erkännande i en större offentlighet, men egentligen inte i den litterära offentligheten (s. 212 f). Trots det trasslar författarna in sig i olika forskares uppfattningar om Keys ideologiskt laddade begrepp utan att förmedla mellan de olika ståndpunkterna. Den annars glasklara framställningen blir rörig och motsägelsefull.

Om fältbegreppet är produktivt för undersökningen, så plågar det samtidigt analysen. Huruvida det svenska litterära fältet vid förra sekelskiftet bör uppfattas som autonomt eller om tvärtom det ekonomiska kapitalets betydelse och beroendet av utländska aktörer var för stort, är en fråga författarna återkommer till och ger motstridiga svar på. Den mest nyanserade diskussionen återfinns i slutet, inte minst i två noter (not 7 och 9, s. 374 f) som gärna hade kunnat lyftas upp i brödtexten. Den frågan är inte en teoretiskt ovidkommande knorr, utan gäller studiens fundament. Att det handlar om ett au-

tonomt fält är avgörande för att kunna precisera relationerna mellan olika positioner på fältet.

Nu gör inte Englund och Kåreland anspråk på att utföra en renodlad prosopografisk analys, utan de vill komplettera denna analys genom att bryta ut individerna ur mönstret. Boel Englund ägnar ett eget kapitel också åt den mest lyckade kvinnliga litteraturkritikern, Klara Johanson. Det Englund vill förstå är emellertid varför K.J. gav upp sin maktposition som litteraturkritiker i dagspressen efter tolv år. Resonemanget ger intryck av att hon åter sögs in i den tystnad som Englund menar präglar K.J.:s sociala och psykologiska bakgrund. I själva verket var hon efter att ha slutat i dagspressen upptagen av att medredigera två årgångar av *Hertha*, av att ge ut Fredrika Bremers brev i fyra band, av översättningar och studier om bland andra Kierkegaard och Goethe, vilka resulterade i två inflytelserika essäsamlingar. Det finns all anledning att fråga sig varför det inte blev mer, och tveklöst är K.J., som Englund skriver, »ett exempel på hur svår konsten att förvalta sina tillgångar kan vara« (s. 309), men avhoppet från dagskritiken innebar inte ett fullständigt tillbakadragande från offentligheten. Framför allt är det svårt att se det som ett nederlag och en gåta ens i förhållande till det litterära fältet. Möjligen illustrerar detta faran i att stipulera värderingar av positioner inom ett delområde utan att ta hänsyn till fältet som helhet – om nu ens fältet som helhet alltså kan betraktas som autonomt i just detta fall.

Rätten till ordet bidrar med nytt material, värdefulla personporträtt och nya insikter. En generös notapparat och ett personregister gör den lätt att följa för vidare forskning, samtidigt som det smidiga tilltalet inbjuder en bred läsekrets.

Anna Bohlin, Södertörns högskola

Främlingskap & främmandegöring

Christer Ekholm och Staffan Thorsson (red.), *Främlingskap och främmandegöring: Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*
Göteborg: Daidalos, 2009, 554 s.

Litteraturvetenskapens allt intimare samliv med lärarutbildningen har inte varit enbart harmoniskt. Det vet alla. Däremot är det nog inte så många som tänker på hur fruktbart tvånget att se litteraturen som undervisningsämne ändå har varit. Inte minst litteraturteoretiskt har närheten till läsandets realiteter varit påtagligt uppfriskande, och som en monumental manifestation av detta fungerar den bok som slutredovisar det stora Göteborgsprojektet *Främlingskap och främmandegöring*. Den tar dessutom vara på en litteraturvetenskaplig potential som vi i Sverige annars är experter på att ignorera, nämligen den som finns inom språkämnen. Tillsammans med allmänna litteraturvetare har specialister på fransk, spansk och tysk litteratur skapat något som mest av allt liknar en ny svensk litteraturpedagogisk bibel (komplett med bokmärckessnodd för att hålla reda på de många sidorna).

Självklarheten i den språkbaseade litteraturvetenskapens potential visas mest handfast av Ken Benson, professor i spanska, som konstaterar att allmänna litteraturhistorier »förbereder för en avkulturaliserande och enhetlig (monologisk) läsart«, medan handböcker med inriktning speciellt på spansk litteratur presenterar litteraturen i ett fördjupat sociokulturellt perspektiv som kan resultera i ett mera polyfont läsnande. Att specialisering ger mer utrymme för kontextualisering, att specialister vet mer på sina områden, att närhet till verkligheten skapar bättre förutsättningar för att göra dess mångstämmighet rättvisa är ingalunda överraskande. Men själva påminnelsen om denna högupplösta

litteraturvetenskap är ändå viktig i Sverige, där ämnet så definitivt har sågat av den språkgren som det i de flesta andra länder tryggt sitter kvar på. Av samma skäl är spansklektorena Cecilia Alvstads och Andrea Castros maningar till medvetenhet om översättningsläsandets komplikationer (och möjligheter!) viktiga. Med översättningsteori och praktiska översättningsstudier bakom sig vet de vad som kan hända med en text när den faller i översättarens händer – och hur man kan se på det som återstår av den.

Som särskilt angeläget framstår ändå Edgar Platens och Sonia Lagerwalls framhävande av fiktionens betydelse. Edgar Platen, professor i tyska, diskuterar hur »det litterära språket« med fiktionens hjälp främmandegör schabloniserande kulturuppfattningar (inte minst kategorin »tysk litteratur«). Fiktionsexemplen kommer i hög grad från tiden kring »die Wende« och resonemanget kan sägas utmynna i en trosförklaring till kanonlitteraturen *trots allt*: bara vi inte gör en monumentsamling av kanonlitteraturen kan vi låta den fortsätta att ifrågasätta våra verklighetsföreställningar.

Sonia Lagerwall, lektor i franska, ser i Jean-Marie Schaeffers uppvärdering av fiktionens roll (i *Pourquoi la fiction?* 1999) ett alternativ till den franska skolans rationella litteraturanalys, som hon rentav kallar »ett avskräckande exempel« (med stöd av Tzvetan Todorovs *La littérature en péril*, 2007). Fiktionen ställer enligt Schaeffer höga intellektuella krav på läsaren, som ju måste uppfinna hela »det universum han/hon tränger in i« i enlighet med det »fiktionella kontraktet«. Schaeffers teoretiska perspektiv omsätts i praktiken av Sonia Lagerwalls studenter genom att de får jämföra egna föreställningar om fiktionsverkligheten i Camus *L'Étranger* med illustrationer till denna bok. Det ser enkelt ut, men är egentligen närmast sensationellt med tanke på hur fiktionen annars förbises i modern litteraturteori. Vem har hört talas om Schaeffer eller den internationella skola (med Kendall Walton som främsta namn), som på liknande sätt ser fiktionen som

ett »*make believe*«-kontrakt med läsaren? Som ett exempel på hur osynlig hela denna gren av litteraturteorin är kan man se det faktum att *make believe*-forskaren Alexander Bareis 2008 disputerade i projektets hemstad Göteborg på avhandlingen *Fiktionales Erzählen: Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe* utan att det har avsatt några spår i projektet.

Detta är särdeles anmärkningsvärt med tanke på att fiktionen ju spelar en avgörande roll i Viktor Sjklovskijs främmandegörandebegrepp, som förstas är en teoretisk grundbult i projektet, återopad av Christer Ekholm och Staffan Thorson i bokens inledning. Sjklovskij var i och för sig både otydlig och inkonsekvent när han introducerade sitt begrepp i artikeln »Konsten som grepp« 1917, men det är obestridligt att han ville beskriva det litterära gestalt- och fiktionsskapandets förmåga att synliggöra våra automatiserade verklighetsföreställningar: gestaltandet ställer upp fiktionsverkligheter som främmandegör läsarens egna verklighetsföreställningar och värdemönster och gör dem åtkomliga för reflexion.

I realiteten har projektet dock vinklat om denna tanke så att främmandegörandet snarast tycks handla om i vilken mån litteraturundervisningen uppmärksammar den litterära textens särart och avautomatiserar och medvetandegör läsningen. Det perspektivet dominerar i bokens första hälft, som består av två väldiga kapitel, skrivna av Beata Agrell och Staffan Thorson. Med tanke på Sjklovskijs betonande av »konsten som grepp« är detta nog försvarbart, och i analysen av de läsundersökningar som genomförts inom projektets ram fungerar perspektivet dessutom på många sätt utmärkt. Staffan Thorson kan till exempel visa intressanta grupptypiska skillnader i deltagarnas förhållningssätt till litterära texter. Lärarkandidaterna tenderar att »summera« handlingen och »stycka« och »förtunna« texten i jakt på »budskapet«, medan de som studerar ämnet fristående visar en ambition att respektera den litterära textens egenart och intressera sig för »hur olika grepp

används för att skapa en bestämd effekt«.

Men även om analysperspektivet är funktionellt, menar jag att det riskerar att överbetona litterär teknik och underskatta den koppling till våra verklighetsföreställningar som var så avgörande för Sjklovskij. Jag menar också att denna risk har just med nedtonandet av fiktionens roll att göra, liksom med en oklar användning av begreppet *literary transfer*. Det märks till exempel i Staffan Thorsons bedömning av lärarkandidaternas ovana att inte hålla sig till texten när de kommenterar den: »Förklaringsgrunderna är oftast inte textinterna utan man knyter referenserna till den externa verkligheten«, konstaterar han – i och för sig på goda grunder. Men det verkliga problemet är förstas inte »referenserna till den externa verkligheten« i sig, utan hur referenserna görs. Problemet är att läsaren inte ställer textens fiktionsverklighet mot sina egna verklighetsföreställningar. Med hänvisning till min egen forskning skulle jag vilja säga att läsaren ägnar sig åt en aningslös och blockerande *literary transfer*-läsning som behandlar fiktion som direkt verklighetsbeskrivning.

Men så kan Staffan Thorson inte uttrycka saken, för han tycks reducera *literary transfer* till rent privatbiografiska textkopplingar, medan jag i begreppet ser den grundläggande läsfunktion som exponerar det litterära verkets *signifikans*. Det reducerade *literary transfer*-perspektivet innebär därmed, tillsammans med det allmänna betonandet av litterär teknik, en risk för att textens *mening* överbetonas på *signifikansens* bekostnad – så skulle problemet nog kunna formuleras med projektets huvudteoretiker Wolfgang Iser's terminologi. Med ett par exempel från presentationerna av de noveller som använts i projektets läsundersökningar vill jag också försöka antyda vad jag menar att detta betyder rent praktiskt.

En av novellerna, Ninni Holmqvists »Modellens död«, handlar om en modell som är ut och är in ända in i dödsögonblicket poserar för en konstnär i en ateljé. Inget privatliv skildras – bara arbetet i ateljén. Konstnären är dessut-

om oförmögen att se sin modell – han målar bara sina egna färdiga föreställningar om konst (som mest liknar Den lille havfrue). I själva verket är han blind för allt som har med det reella livet att göra: han förmår inte återge en liten gul fågel ur verkliga livet annat än som en suddig fläck.

Beata Agrells kommentar till novellen börjar i Sjklovskijs anda med frågan om »i vad mån texten kan hjälpa fram ett aspektskifte«, men inventerar sedan formaspekter som »analepser«, »fokalisation«, »extradiegetisk berättare«, diskuterar fågeln som »symbol för frihet« och noterar till exempel att »klichén om konstens pris« förenas med »klichén om konstens odödlighet« – men utan att ange något förhållningssätt till dessa klichéer. *Transfer*-läsaren, däremot, skulle först och främst ställa novellens fiktionsverklighet mot sina egna verklighetsföreställningar och därvid omedelbart slås av att allt reellt liv har extraherats ur novellens fiktionsverklighet och att arbetet i ateljén framställs som absurt. Novellen skulle därmed genast börja främmandegöra andäktiga tankeklichéer om konstens ädla förhållande till livet.

Omvänt måste en *transfer*-läsare av Håkan Nessers novell »Om någonting händer« genast se att textens fiktionsverklighet bara reproducerar våra vanligaste klichéföreställningar om förortsliv, utan någon som helst ambition att främmandegöra dem. Denna allvarliga brist i Nessers novell förblir däremot osynlig om läsningen bara tar fasta på författarens hantverkskicklighet och noterar inlagda »Leerstellen« enligt Wolfgang Isters manual.

Att litteraturundervisningen måste skapa medvetenhet om »konsten som grepp« är självklart. Men lika självklart borde det vara att en fullödlig läsning också ska kunna pröva texten mot läsarens egen erfarenhetsvärld. Det menar nog också Staffan Thorson, som påpekar att den goda läsningen sker i »skärningspunkten mellan den vardagliga och vetenskapliga synen på den litterära texten«. Men *literary transfer*-

perspektivet gör det enligt min mening lättare både att se hur denna skärningspunkt ser ut och att hitta fram till den.

Detta är inte sagt för att nedvärdera boken, utan därför att den i bästa mening stimulerar lusten att föra den litteraturdidaktiska diskussionen vidare. Bokens förtjänster är odiskutabla. Beata Agrells och Staffan Thorsons genomlysning av *reader response*-teori i funktion saknar helt och hållet motsvarighet i vårt land när det gäller konturskärpa, bredd, djup och konkretion. Svårare är det kanske att övertygas av den textteori som Christian Mehrstam presenterar i bokens allra sista kapitel, och som han vidareutvecklat i avhandlingen *Textteori för läsforskare*. Han har tagit idén om att det inte finns några texter, bara läsningar, på allvar. Läsningarna »handlar inte om ett möte med något annat« utan om att »omdefiniera gränsen mellan själv och omvärld«, heter det. Tankeperspektivet blandar *reader response*- och systemteori och kan förefalla fräscht och annorlunda, men ligger helt i linje med den etablerade litteraturteori som principiellt underskattar fiktionen. Därmed blir också det läsredskap som hanterar fiktionen, *literary transfer*, ointressant – liksom främmandegörandet och dialogen mellan författare och läsare.

Men dessbättre lever vi ju varken i den rena filosofins eller systemteorins värld utan i våra verklighetsföreställningars, och där existerar faktiskt en hel världslitterär kanon som visar hur människan från civilisationens begynnelse har gått vilse i mörka skogar av konventionella livsuppfattningar och försökt främmandegöra dem med fiktionens hjälp. Själv vill jag som Jean-Marie Schaeffer tro att fiktionen fortfarande är det i litteraturens väsen som är mest uppdaterat. Vi måste, som han säger, inse att dataspel och franskklassicistiska dramer har en gemensam rot i fiktionen för att se att de inte konkurrerar i samma kategori.

Hur vi sedan skiljer *kategorierna* åt? Det bästa sättet är nog att bestämma i vilken grad texterna är främmandegörande!

Örjan Torell

När främlingen utträder ur sitt främlingskap

Johan Sahlin, *Om kyrklundheten: Värde, kunskap och skrivande i Willy Kyrklunds Om godheten*

Lund: ellerströms, 2008, 252 s. (diss. Växjö)

Avundsvärd är knappast den litteraturforskare som ger sig i kast med Willy Kyrklunds (1921–2009) prosa. Stilistiskt exakt låter Kyrklund tanken följa logiken fram till en punkt där aporin eller det absurda inträder. Trots precisionen är euforin i språket inte att ta miste på. Profet är han aldrig, inte ens en förtvivlans talesman i en ond tid som sina närmaste föregångare, de riks-svenska 40-talisterna. Också ironin och parodin tycks stundom utsättas för ironi och parodi, men den sardoniska tonen hos en Lindegren eller Vennberg är Kyrklund främmande. Kyrklund nalkas gärna skeptikerns syn på upplysningens paradox: det är just det förnuft och den godhet som vi alla kan vara överens om som leder till absurditet och lidande, eller åtminstone till leda och stillastående. Ofta citerade är slutraderna i *Om godheten* (1988):

När Kyrklund utträder ur sin kyrklundhet.
Denna längtan.
När natten utträder ur sin nattlighet.
När intet utträder ur sin intighet.
Denna ängslan.

Som bekant utträder intet aldrig ur sin intighet och poängen blir följaktligen att Kyrklund aldrig träder ut ur sin kyrklundhet.

Avhandlingsföremål redan i Gunnar Arrias *Jaget, friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund* 1981 och hedersgäst vid ett symposium på Biskops-Arnö som resulterade i den av Vasilis Papageorgiou redigerade volymen *Skeptikerns dilemma* 1997 visade sig Kyrklund vara i högsta grad i fas med den moderna litteratur-

vetenskapen. Författarskapets karaktär gör att tillämpning av litteraturvetenskapliga metoder lätt kan ge ett parodiskt resultat. Språk och stil äger sällan ett egenvärde ens i de mest aforistiska formuleringarna utan underordnas tanke och känsla och kontexten synes ofta texten ovärdig.

Vad återstår då för en forskare att göra? I doktorsavhandlingen *Om kyrklundheten: Värde, kunskap och skrivande i Willy Kyrklunds Om godheten* väljer Johan Sahlin att i stället för konventionellt litteraturhistoriska frågeställningar fokusera problem av allmänestetisk relevans rörande förhållandet mellan ordkonst och vetande i det som kallas Kyrklunds 'tankemodellsestetik'. Valet är gott. Sahlin vill visa hur Kyrklund använder sig av litteraturen som tankeredskap »där läsaren leds att betrakta den litterära framställningen som en del av kunskapsprocessen« (s. 10). Vidare vill han lyfta fram den betydelseanalytisk filosofi och naturvetenskapligt tänkande haft för Kyrklund.

Avhandlingen inleds med en utredning av värdeteoretisk och moralfilosofisk problematisering och argumentation i *Om godheten*, av Sahlin betecknad som »essähybrid«. Sahlin vill i det första kapitlet, »Värde«, dels undersöka Kyrklunds sätt att argumentera och resonera, dels rekonstruera Kyrklunds positionering i ett värdeteoretiskt problemfält. I andra kapitlet, »Kunskap«, undersöks sedan Kyrklunds behandling av rent kunskapsteoretiska frågeställningar. I det tredje och sista kapitlet, »Skrivande«, åskådliggörs litteraturens funktion i tankesammanhangen i *Om godheten*, och i en avslutning visas hur de tre tematiska trådarna tvinnas samman i en tankefigur. Olika avsnitt av boken fokuseras i de tre kapitlen, 1–11 och 13 i »Värde«, 11–16 i »Kunskap« etc.

Denna eleganta form, där vi från den filosofiska diskussionen i »Värde« går via »Kunskap«, där diskussion av kunskapsfrågan också kräver beaktande av hur olika skrivsätt, texttyper och generer används som instrument, fram till »Skrivande«, där själva framställningssättet

står i fokus, blir såväl avhandlingens förtjänst som dess svaghet. Att Sahlins försök att »rekonstruera ett sammanhängande värderesone-mang i *Om godheten*« (s. 84) utmynnar i en belysning av Kyrklunds argument i värdefrågor är av godo. Sahlin visar att realistiska och skeptiska argument ger uttryck för stundom emotivistiska, stundom naturalistiska och stundom skeptiska uppfattningar. De kyrklundska idéernas motsvarigheter hos Eino Kaila och andra logiska empirister från John Locke och David Hume till Bertrand Russell utreds omsorgsfullt. Willy Kyrklund framhävde själv gärna vilken betydelse läsningen av Kailas *Den mänskliga kunskapen: Vad den är och vad den icke är* (1939) och dennes föreläsningar hade för hans fortsatta utveckling. Vidare påvisas slående överensstämmelser med Charles Darwins *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. Mer problematiskt är naturligtvis Kyrklunds förhållande till Nietzsche, vilket precis belyses. Sahlin går noggrant igenom kapitel för kapitel hos Kyrklund, fokuserar den därstädes aktualiserade frågeställningen och går sedan till filosofin.

Tillvägagångssättet i avhandlingen består ofta i att testa filosofers, narratologers och andra forskares rön om andra verk på det här aktuella. En rad auktoriteter fladdrar förbi: Hilary Putnam, J.L. Mackie, Berel Lang, Gérard Genette, Claire de Obaldia, Alastair Fowler, Gerald Prince, Douglas Hesse, Otto Oberholzer, Karlheinz Stierle, Philip Stevick, Stanley Cavell, Johnny Kondrup, Marie-Laure Ryan, Alexander Gelley, William Zeiger, Theodor W. Adorno och Hans Ruin. Sahlin aktar sig noga för att stänga in sig i en fälla och ingen av de återopade forskarna förvandlas till husgud, men metoden kan ibland ge ett distraherat intryck. Förhållandet till tidigare forskning och till dagskritiken av *Om godheten* är gott, synnerligen närstående är självfallet Arrias projekt, vilket av naturliga skäl inte behandlar den för Sahlin aktuella boken. Men även Arne Florin, Ulf Olsson, Olle Widhe, Sten Wistrand, Magnus Eriksson, Johan Dahl-

bäck och Claes Wahlin återopas ofta. Ibland görs insiktsfulla kopplingar till andra texter i författarskapet såsom *Polyfem förvandlad* och *Den rätta känslan*.

Skönlitterära författare som Borges, Valéry och mest intressant Musil, där Sahlin nog kunde ha påpekat att Musils strategi med *coniunctivus potentialis* icke brukas av Kyrklund, blir likaledes föremål för jämförelser, och med hänvisning till Anders Eriksson utreder Sahlin *Läsebok för folkskolan* som en hypotext till *Om Godheten*, i synnerhet till några avsnitt i boken där Kyrklunds barndomsminnen skymtar fram.

Kunskapsfrågan behandlas, som Sahlin påpekar, dock på ett mer indirekt sätt av Kyrklund än värdefrågan, och tesen att Kyrklund ger »jämkandet mellan empiristiska och rationalistiska tendenser en avancerad gestaltning i monterandet av olika texttyper« (s. 134) träffar måltavlan, men knappast mitt i prick. Frågan är nämligen i vilken utsträckning kombinationen av konventionellt skrivsätt med montageteknik, till exempel avslutande maximer, över huvud kan gestalta en kunskapsteoretisk problematik.

Ibland närmar sig energin nykritikernas, som i kapitlet »Skrivande« när Sahlin beskriver en berättarteknisk jagproblematik »där det är svårt att göra skillnad mellan essä och berättande« (s. 178) i samband med gestaltande av en allmän identitetsproblematik. Sahlins iakttagelse att bilder av ljuskällor kan relateras till föreställningar om förnuft skulle lika lätt kunna göras i ett renässansförfattarskap, medan hans utredningar av hur äldre didaktiska skrivformer underminerar ideal och hur exempel ibland blir negativa träffar det specifikt kyrklundska. Frågan »Vad det är för en värld jag finner mig i?« (s. 179) är förvisso relevant – men är inte den kyrklundska texten något annat och något mera än en metod att gestalta en sådan fråga? Vart tog »längtan« och »ängslan« i kyrklundcitatet ovan vägen?

Vad gäller det orientalistiska belyses Kyrklunds förhållande till Mo Tis lära och såväl

Platon som – i samband med blankversformen i Kyrklunds kapitel 11 – Lucretius aktualiseras. Här kunde dock avhandlingsförfattaren ha gått betydligt längre. Att Willy Kyrklund var skeptiker och starkt beroende av analytisk filosofi och logisk empirism är, ehuru föredömligt diskuterat i avhandlingen, knappast en nydanande iakttagelse. Mer nyskapande vore att aktivt söka utreda också förhållandet till antik filosofi, i synnerhet skeptikerna, och orientaliska tankeriktningar och betrakta författarskapet i en skärningspunkt mellan dessa traditioner. Den filosofiska lojaliteten kan stundom te sig som en förevändning för att inte konfrontera Willy Kyrklund med andra traditioner än den han själv tillhörde (Maurice Blanchot nämns dock av Sahlin i en not).

Valet att fokusera ett enda litterärt verk kan te sig naturligt med nuvarande studieplaner för forskarstudier, men det kräver lyhördhet för alla detaljer. Sahlin är förvisso icke blind för formen; han återger till och med Kyrklunds sidor 84–87 i faksimil, men utredningen av Snells lag om ljusets brytning täcker blott delvis det kyrklundska bruket av formler i kapitel 12 i *Om godheten*. Textens matematiska inslag förblir en gåta för många av oss.

Sahlins slutsatser är att litteraturen hos Kyrklund framstår »som ett sätt att tänka och som ett sätt att få läsaren att se på ett annat vis än det vedertagna och självklara« (s. 182) samt att essähybriden framstår som »den självklara formen för den sene Kyrklund« (s. 183). Slutsatserna är väl grundade men något trubbiga. Genreproblematik och metafiktion ägnas avsevärt utrymme, men jämförelser med Montaigne med flera går inte långt nog. Kyrklunds essähybrider är trots allt något annat än föregångarnas. Han är inte bara en skeptiker som de flesta av de klassiska essäisterna. Hans texter präglas nämligen av en specifik fundamental ironi. Kanske skulle man fånga dem bättre med termen 'ironisk essähybrid'?

Om godheten är ett av den svenska 1980-talslitteraturens mest fascinerande verk. Johan

Sahlins ambitiösa avhandling ger en nyansrik bild av det kyrklundska tänkandet så som det uttrycks i texten. Men framställningssättet gör att den studerade texten slätas ut och det igelkottsartat spretiga och aparta i Kyrklunds bok, det som gör läsningen av den till en hisnande och lustfylld upplevelse, stundom trängs undan.

Roland Lysell, Stockholms universitet

Genus, genre och modernitet

Peter Forsgren, *I vansklighetens land: Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*
Göteborg: Makadam förlag, 2009, 263 s.

Det är Elin Wägnerår i år. Sextio år efter att hon avled tycks hennes idéer och efterlämnade texter mer aktuella än någonsin. De frågor som engagerade henne tillhör fortfarande de avgörande frågor som världen står inför och vi möter dem dagligen: i nyhetssändningarna från pågående krigshärdar, i den senaste klimatrapporten om utsläppet av växthusgaser eller i debatten om EU:s demokratiska underskott. Att omtala Wägners aktualitet och betydelse för människor idag har nästan blivit ett obligatoriskt påpekande oavsett i vilket sammanhang hennes namn nämns. Det görs också upprepade gånger i den nyligen utkomna antologin *Elin Wägner: Det första fotstegets moder* (2009, red. Marianne Enge Swartz), där en rad skribenter lyfter fram Wägners roll som en av det svenska nittonhundratalets betydande tänkare och ideologer. Att uttalandet är mer än en slentrianmässig klyscha blir dock uppenbart så snart man läser något av eller om Wägner; så också under läsningen av Peter Forsgrens bok om Wägners smålandsromaner, trots att hans uttalade ambition med undersökningen är av annat slag.

Syftet med studien är »att analysera samspelet mellan genre, genus och modernitet i Elin Wagners smålandsromaner, för att därigenom kunna problematisera den dikotomisering av författarens romanproduktion som hittills dominerat receptionen av dem« (s. 26). Forsgren vill undersöka på vilka sätt genus och modernitet gestaltas och ifrågasätts, liksom vilka genrer och litterära traditioner som romanerna skriver in sig i och använder sig av. Teoretiskt anknyter undersökningen till den svenska och internationella idé- och genushistoriska modernismforskningen så som den företräds av bland andra Sven-Eric Liedman och Rita Felski. I analyserna kombineras detta med genreteoretiska och narratologiska perspektiv.

Gemensamt för alla romanerna är att de på olika sätt gestaltar kvinnans förändrade ställning och uppgift i ett allt mer industrialiserat och sekulariserat Sverige. I det första kapitlet diskuteras hur *Åsa-Hanna* (1918) och *Svalorna flyga högt* (1929) på en och samma gång använder och kritiserar melodramens och den kristna prövningsromanens form för att gestalta en kvinnlig offerhandling som samtidigt innefattar både den som faller offer och den som frivilligt offer sig. En annorlunda position för kvinnan utpekas i tjugotalets familjeromaner, *Den namnlösa* (1922) och *Silverforsen* (1924), där kvinnan istället framstår som den som förmår överbrygga modernitetens motsättningar. Allra tydligast tematiseras det moderna samhällets möjligheter och hot i romanerna *Vändkorset* (1935) och *Vinden vände bladen* (1947), vilka behandlas i bokens tredje kapitel. Men medan den förra enligt Forsgren rymmer en utopi om ett samhälle där tradition och modernitet, arbete och kapital, kvinnor och män existerar sida vid sida, utmynnar Wagners sista roman i en mer pessimistisk vision där kvinnlig förlust och marginalisering ställs mot manlig makt och dominans. Samtidigt understryker Forsgren att alla romaner präglas av en öppenhet och en ambivalens som lämnar läsaren i ovisshet om kvinnans ställning och hennes möjligheter att förändra samhället.

Forsgrens ambition, att visa att smålandsromanerna i lika hög grad som Wagners övriga författarskap ingår i hennes livslånga arbete att få kvinnor och män att sluta fred med jorden och med varandra, är angelägen. Inte för att det för oss idag framstår som någon direkt överraskning att Wagner även i dessa romaner återkommer till frågor om freden, jorden och kvinnans röst – det har också påpekats av bland andra Bibi Jonsson och Birgitta Wistrand – men för att det, som Forsgren framhåller, trots allt är så att dessa smålandsromaner länge inte ansetts lika viktiga eller intressanta av den feministiska Wagnerforskningen. Man har i högre grad ägnat sig åt de mer uppenbart samhällsdebatterande böckerna, som *Pennskaftet* (1910) eller *Väckarklocka* (1941). Så har forskarna omedvetet fört vidare den samtida receptionens uppfattningar av dessa romaner som »harmniserande«, »idealrealistiska« och mindre politiska. En av Forsgrens stora förtjänster är att han tar ett samlat grepp på dessa romaner som utkom under en tjugooårsperiod, och att han därigenom kan visa hur Wagners feministiska och pacifistiska projekt utvecklades och tematiserades i skönlitteraturen under senare delen av hennes liv.

Alldeles särskilt intressant är diskussionen om hur Wagner använder sig av olika genrer och berättartekniska grepp för att skapa romaner som visar sig tilltala såväl läsare som kritiker och i vilka hon förmår förena gripande livsöden och komplicerade ideologiska tankegångar. Bland annat framgår att *Åsa-Hanna* lånar prövningsromanens struktur genom att låta romanens huvudperson ställas inför ett antal vägvalssituationer. I *Åsa-Hannas* utvecklingshistoria är de knutna till äktenskapet med den våldsamme Franses och det hemliga familjebrott hon snart finner sig vara indragen i. Till skillnad från den kristna prövningsromanen, som slutar med att huvudpersonen överviner sin syndfullhet, slutar dock *Åsa-Hanna* på en ambivalent not: hon säger nej både till sin make och till sin ungdomsvän Magnus och går

en oviss framtid till mötes. Hon har offrat sig för det hon anser vara det rätta och för dem hon älskar, med följden att hon nu står ensam i en patriarkalisk och sekulariserad värld. På ett liknande sätt kortsluter Wägner det melodramatiska händelseförloppet förväntade, lyckliga, slut. Efter branden på Nygård och de många turerna kring Franses äktenskapsbrott utmynnar romanen inte i någon förlösning för Åsa-Hanna. Forsgrens slutsats blir att detta öppna och osäkra slut påvisar »en påtaglig diskrepans mellan den kvinnliga huvudpersonens erfarenheter och det omgivande samhällets struktur och värderingar« (s. 100).

Här antyds med andra ord hur valet av genre kan kopplas till genus och modernitet. Jag hade dock önskat en mer utförlig diskussion, och framförallt att den hade följts upp och utvecklat i bokens avslutande kapitel. Som det nu är visar Forsgren övertygande att Wägner använder och bygger vidare på äldre roman-genrer, men frågan om vilken särskild potential dessa genrer har för att kommentera moderniteten eller det moderna samhället förbigås alltför hastigt. Ambivalensen och komplexiteten i kvinnans nya livsvillkor kan skildras på flera sätt, men varför väljer Wägner just melodramen? Och att använda mönster från den kristna prövningsromanen i en berättelse som gestaltar ett allt mer sekulariserat samhälle kan innebära en kritik av både prövningsromanens och samhällets religionssyn. Vad vill Wägner säga oss med detta? Hävdar hon att prövningen fortfarande är en väsentlig del av att vara människa, men svårare att genomgå i en värld som inte längre omfattas av en självklar tro? Eller menar hon att vi prövas på andra sätt idag och inte kan möta världen på samma vis som tidigare?

Jag nämnde tidigare det värdefulla i Forsgrens ambition att ta ett brett, samlat grepp på Wägners smålandsromaner. Baksidan med en sådan bred undersökning, särskilt om den berör ett någorlunda utforskat författarskap, är att de enskilda analyserna ibland inte når längre än halvvägs. Det finns helt enkelt inte utrymme

för att belysa problematiken i hela dess komplexitet. Jag tror det är vad som stundtals händer i Forsgrens bok. Men jag tror också att det hänger samman med studiens problemformulering, som i någon mening är väl allmänt hållen. Modernitet kommer här att innefatta nästan alla aspekter av tillvaron: industrialisering med tillhörande kapitalisering, demokratisering och sekularisering. Sedan är det naturligtvis så att de enskilda romanerna ofta skildrar några mer specifika sidor av moderniteten, som kvinnans förändrade ställning i äktenskapet eller ett samhälles omvandling från jordbruksbygd till industristad. Men risken med denna typ av undersökningar är att modernitetsdiskussionen reduceras till att handla om ett iscensättande av motsättningar: mellan tro och vetenskap, tradition och industrialisering, kvinnligt och manligt, natur och civilisation. Forskaren frilägger dessa mönster och pekar på deras närvaro, men de verkligt angelägna frågorna lämnas därhän. När Forsgren i den i övrigt intressanta och perspektivrika analysen av *Svalorna flyga högt* konstaterar att romanen utmynnar i tanken om en evangelisk kärleks- och pånyttfödelse kan jag inte låta bli att undra: Varför väljer Wägner ett sådant huvudtema i en roman på tjugotalet? Hur förhåller sig pånyttfödelse tanken till moderniteten utöver att den aktualiserar konflikten mellan religion och sekularisering? Hur hjälper den människan att leva i det moderna samhället?

Dessa invändningar ska dock inte över-skugga studiens förtjänster. Forsgrens känsliga textanalyser ger oss inblick i hur Wägner i sina romaner oupphörligt och på ständigt nya sätt medverkade i diskussionen om det moderna. Glädjande nog avstår han från att slutligt definiera Wägners hållning till moderniteten. Det är inte Wägner som modernitetskritiker eller modernitetsbejakare som är det avgörande. Istället för att låsa fast henne i en viss position visar han hur hon hela tiden förhöll sig till och deltog i samhällsförändringarna. De visioner hon uttrycker i sina debattböcker är heller

inte alltid desamma som i skönlitteraturen. Om detta vittnar den pessimism som inryms i den oerhört komplexa *Vinden vände bladen*, liksom den romanens sätt att gå i dialog med den mer utopiska *Väckarklocka*. Detta är vad Forsgren pekar ut för oss. Och jag måste avsluta med att återigen konstatera: Elin Wägner talar fortfarande till oss från förra seklet.

Sofi Qvarnström, Uppsala universitet

Den osynliga staden

Örjan Torell, *Den osynliga staden: en gestaltungsmodell hos Olof Högberg, Ludvig Nordström, Bertil Malmberg, Birger Sjödin, Karl Östman, Lars Ahlin och andra svenska författare fram till våra dagar*

Umeå: Bokförlaget H:ström – Text & Kultur, 2009, 301 s.

Den osynliga stad som åsyftas i titeln till Örjan Torells studie är Öbacka, den fiktiva stad med drag av Härnösand som utgör spelplatsen i flera av Ludvig Nordströms verk. Det är i en episod i *Borgare* (1909) som Nordström presenterar idén om *den osynliga staden*. Denna stad består av föreställningar och kan ibland vara verkligare än den faktiska stad vi har framför våra ögon. Ja, det är till och med så att det är i denna stad vi lever merparten av våra liv. Den osynliga staden är fantasins, diktens stad. Ett påstått som osökt får mig att tänka på Italo Calvinos stadsskildringspoetik, *Le città invisibili* (*De osynliga städerna*, 1972). Källan saknas förvånande nog i litteraturförteckningen. Synd, eftersom den säkerligen hade kunnat berika Torells tankegångar. Calvino och Nordström (och Torell skall det tilläggas) ställer nämligen samma fråga: hur kommer verklighetens städer in i fiktionen?

Torells ambitiösa undersökning är en avknoppning av projektet »Norrlandsstadens litterära modernism« som bedrivits vid humaniorainstitutionen vid Mittuniversitetet sedan 2004. Boken består av tretton kapitel och hela sex författare tas upp till diskussion: Olof Högberg, Ludvig Nordström, Bertil Malmberg, Birger Sjödin, Karl Östman och Lars Ahlin. Lars Ahlin verkar vid en första anblick apart i sammanhanget. Till skillnad från de andra som debuterade kring sekelskiftet nittonhundra, är Ahlins decennium högmodernismens fyrtiotal. Så vad placerar honom i gänget, förutom att han är norrlänning? Jo, Ahlin är den främste arvtagaren till den *gestaltungsmodell* som de fem tiotalsförfattarna är med om att grundlägga.

Det inledande kapitlet består glädjande nog av en rad antaganden. Torell lägger här korten på bordet på ett ganska osvenskt manér. Läsaren behöver inte leta efter några teser, vi får dem serverade, i punktform. I korta drag har resonemanget följande form: den västernorrländska moderniseringssituationen kring förra sekelskiftet ställde nya krav på litteraturen. De fem aktuella författarna »reagerade« genom att »unisont«, men oberoende av varandra, introducera en litterär gestaltungsmodell med »stor modernistisk potential«. Gestaltungsmodellen kan liknas vid »en litterär leksaksstad«. Den har ett »brett gestaltungs-perspektiv« och en »extrem närhet« till verkligheten. »Leksaksstaden« – alltså det i texten gestaltade stadsrum där individens sociala beteende- och föreställningsmönster exponeras – kan i Roland Barthes anda ses som ett »faksimil« av en verklig stad. Torell skriver:

»Med Barthes skulle man kunna säga att *den osynliga staden* är stadslivets 'antropologiska värde', som exponeras med hjälp av det 'faksimil' som konstverket utgör (fast det nu är stadsmodellen – till exempel Öbacka – snarare än det enskilda konstverket som är faksimilet). [...] Faksimilmetaforen aktualiserar också stadsmodellens *verklighetsintegrerande* karaktär. Den skapar fiktioner som inte bara ska *likna*

det reella livet rent principiellt på det realistiska sättet, utan också fungera som en levande *modell* av det absolut unika och enskilda i varje verklighet. Ludvig Nordströms Tomas Lackfiktioner är hans reella familjehistoria, Bertil Malmbergs Åke-fiktioner är hans äkta Härnösands- och Väja-liv, Birger Sjödens bilder inifrån de enklare kvarteren på Norrstan är hans egna [...]» (s. 35, Torells kursiv.)

Summa summarum: Högborg, Nordström, Malmberg, Sjödin och Östman presenterar *en stadsmodell* och tillika *en ny litterär estetik*. De släpper in, som det heter, verkligheten i fiktionen. Denna estetik är något helt nytt, inte bara i nationell bemärkelse, utan även internationellt.

Den nya litterära estetiken medför en ny typ av berättande. Istället för breda, svepande skildringar, det Torell kallar ett diakront berättande, uppträder den *synkrona* gestaltungsformen. Författarna berättar på längden snarare än på bredden. Resultatet är en försvagad intrig, en novellistisk grundkaraktär samt, och detta är det mest karaktäristiska draget, en inriktning »på exponering av individens liv i det sociala sammanhanget« (s. 13–15). En ny, antideterministisk människosyn ser dagens ljus och med den en modernistisk individualiseringsproblematik.

Torells estetiska kärnfråga är relationen fiktion–verklighet – en fråga som flitigt förekommer i stadslitteraturforskningen (se t.ex. James Donald, *Imagining the Modern city* (1999) eller Gerald J. Kennedys *Imagining Paris* (1993)). Torell löser den genom att dels, vilket jag återkommer till, gå genvägen via Bachtin, dels skilja mellan verklighetsimiterande och verklighetsintegrerande texter.

Det sistnämnda begreppet är Torells eget, och avser kort och gott att fiktionen *interagerar* med verkligheten:

»Om realism är ett sätt att göra fiktionen *verklighetsliknande*, är stadsmodellestetiken ett sätt att göra fiktionen *verklighetsintegrerande* och öppna den mot vad Bachtin kallar 'den zon av kontakt med den ofärdiga samtiden', där lä-

saren kan dras in i en *dialog på lika villkor* med texten och författaren.« (s. 45, Torells kursiv.)

Detta är inte bara en central aspekt, utan till och med ett kännetecken för den gestaltungsmodell som de norrländska författarna introducerar. Ett problem är dock att det inte blir riktigt tydligt vad som menas, trots talrika exempel. Och det är här Bachtin kommer in i bilden. Torell kan sin Bachtin, inget tvivel om det, men han överskattar sina läsares kompetens. Typiska Bachtinresonemang, fascinerande och suggestiva men likväl diffusa och svävande, levereras rakt av, utan någon förmedling från Torells sida. Och just det hade vi behövt. För vad menas egentligen med uttryck som »det reella livet dras in i fiktionen« eller »den ofärdiga samtiden«? För en Bachtinkännare är det kanhända självklara formuleringar, men för den oinvidga blir det abstrakt.

Torell skriver med lätt hand. Nog kunde det sållas lite bland kursiverna, tempot är dock befriande högt och läsaren blir aldrig uttråkad. Torells främsta styrka däremot – retoriken – är ofta hans svaghet. Flera av de argument och slutsatser som fastslås på studiens första sidor modifieras allt eftersom. Exempelvis är Torell inte sen med att ta tillbaka det något uppseendeväckande påståendet om att de norrländska författarna skulle vara först ut med den nya stadsmodellestetiken. Snarare var de »en del av den internationella utvecklingen« – liknande tendenser spåras hos Virginia Woolf och Marcel Proust. Hos dessa liksom hos de västernorrländska författarna förekommer den »verklighetsexakta fikcionaliseringen«, då »'det reella livet' dras in i fiktionen« (s. 59).

Stadsmodeller förekommer även hos Strindberg och Balzac, påpekar Torell. Men Stockholmsmodellen och Parismodellen är till skillnad från Sundsvalls- och Härnösandsmodellerna »exakta«, och som sådana »realistiska och verklighetsliknande fiktioner«.

Sådan är inte den nya stadsmodellen. Den »är universell, anonym och demonstrativt *realistisk* och gestaltar den ständigt 'ofärdiga samtid' där författare och läsare befinner sig.«

Frågan är dock om det verkligen förhåller sig på det sätt Torell vill låta påskina. Redan Martin Lamm (1938) visade ju hur Strindberg laborerar med olika tidsplan i *Röda rummet*. Handlingens och stadsscenens tidsplan är inte synkrona. Strindberg vill ge sken av att skildra nuets Stockholm, Stockholm anno 1870 närmare bestämt. Trots detta låter han Arvid Falk gå omkring på gator och i områden som vid tiden för handlingen redan var bortsprängda. Greppet är medvetet – genom att skapa en diskrepans mellan intrigens nu och spelplatsens betonas stadens metaforisering. Med detta taget i beaktande: hur »verklighetsliknande« är egentligen *Röda rummets* Stockholm? Eller för att ta ett annat exempel: Strindbergs *Ensam* (1903), en roman som även den har staden som spelplats. Stockholm fokaliseras här via en ensam dagdrivare. Stadsscenen är en projektion av hans ångestladdade tillstånd. Långt ifrån realistiskt, men *verklighetsintegrerande* – ja, varför inte?

Torell presenterar även en rad andra, svenska författare vars verk gestaltar individer som underkastats en stadsmiljös sociala koder – de uttrycker, med Torells ord, en stadsmodell: Göran Tunströms *Sunne*, Per Olov Enquists *Hjoggböle* och Mikael Niemis *Tornedal*. Den enda kvinna som tycks ha formulerat en egen stadsmodell är Susanna Alakoski, med *Svinalängorna* (2006). Men de norrländska kvinnorna då? Varför utesluts Alfhild Agrell och Frida Stéenhoff? Jo, visst skriver de om staden, framhåller Torell kryptiskt. Men de gör det på ett *realistiskt* sätt, inte *verklighetsintegrerande*. Agrells och Stéenhoffs verk får till och med i ett kapitel fungera som exempel på litteratur som *inte* är stadsmodellestetisk (s. 105–130). Det märkliga är dock att Torell här tycks jämföra äpplen med päron, eller rättare sagt prosa med drama. De verk av Agrell och Stéenhoff som Torell lyfter fram är nämligen skådespel, inte, vilket är fallet med Nordström och hans samtida, noveller och romaner. Här saknas en genrediskussion, för kan det vara så att stadsmodellestetiken är

genrebunden? Frågan blir hängande i luften. Och hur förhåller det sig med stadsmodellens genusdimension. Samtliga författare – Susanna Alakoski undantagen – är män. Varför?

Torell återkommer gång på gång till hur märkligt det är att ingen annan har sett eller uppmärksammat de norrländska författarnas nya estetik och tillika stadsmodell. Till viss del har han rätt. Att skandinavisk litteratur i likhet med övrig europeisk kring förra sekelskiftet var starkt präglad av de urbana omvandlingarna, och därmed ofta stadstematisk, är ett faktum som först under senare tid kommit att uppmärksammas, senast i Arne Toftgaard Pedersens *Urbana odysseer: Helsingfors, staden och 1910-talets finlandssvenska prosa* (2007). Å andra sidan är det inte helt sant att »ingen«, som Torell uttrycker det, noterat de tidiga norrländsförfattarnas fascination för sina hemstäder. Torell ger själv, om än indirekt, en rad exempel på motsatsen: Gunnar D Hanssons tacktal då han mottar Lars Ahlin-stipendiet och Gunnar Qvarnströms studie av Nordström, *Från Öbacka till Urbs: Ludvig Nordströms småstad och världsdröm* (1954).

Inte heller stämmer det att det bara är de norrländska författarna som skriver stadsmodellestetisk litteratur kring förra sekelskiftet. Martin Koch gör det, Elin Wägner och Sigfrid Siwertz likaså. Så hur kan då Torell påstå något sådant? Jo, han upprättar en distinktion mellan modell och motiv. Staden-som-motiv, menar han, förekommer hos mången författare och har varit föremål för många studier, men staden-som-modell däremot, den är typisk för de västernorrländska författarskapen.

Frågan är dock hur konstruktivt det är att upprätta en distinktion mellan modell och motiv. Vari skillnaden ligger blir nämligen inte helt tydligt. Inte heller blir det klart om begreppen behöver utesluta varandra. Med andra ord: kan inte en roman som utspelar sig i en stad sägas använda staden som både motiv och modell?

Icke desto mindre blir jag imponerad av Torells »upptäckt« av stadsmodellestetiken. Han

övertygar verkligen i sina resonemang om hur central staden som motiv – förlåt *modell* – är i den tidiga västernorrländska sekelskiftesprosan. Mest intressanta är kapitlen om Lars Ahlin och Karl Östman, den sistnämnde en arbetarförfattare som varit relativt utforskad och glädjande nog nu aktualiseras.

Alexandra Borg, Uppsala universitet

Mimetisk syskonskap

Christer Johansson, *Mimetisk syskonskap: en representationsteoretisk undersökning av relationen fiktionsprosa-fiktionsfilm*

Stockholm: Acta universitatis stockholmiensis, 2008, 446 s. (diss. Stockholm)

Christer Johanssons afhandling *Mimetisk syskonskap: En representationsteoretisk undersökning av relationen fiktionsprosa-fiktionsfilm* behandlar et af de mest omdebatterede emner i den intermediale forskning, nemlig relationen mellem film og litteratur. Det afgørende for Johansson er at placere diskussionen på et strengt systematisk og, vil han mene, dermed videnskabeligt, niveau, hvilket i denne sammenhæng først og sidst medfører en semiotisk synsvinkel. Frem for alt Göran Sonnessons semiotik er en nærmest konstant referenceramme sammen med en lille håndfuld andre forskere inden for en anti-spekulativ, angelsaksisk præget videnskabsstradition (bl.a. Kendall Walton og Gregory Currie). Dermed er der naturligt nok også traditioner inden for moderne teori, der ignoreres: den systematiske Genette er til stede men ikke den noget mere uregerlige Derrida; strukturalisten Roland Barthes citeres, men ikke poststrukturalisten Barthes. Når Johansson hævder, at han vil forene semiotik og filosofisk æstetik er det således en ganske særlig

filosofisk æstetik, han har i tankerne, og netop dette valg havde jeg gerne set retfærdiggjort.

Pladsen her tillader på ingen måde et resumé af den omfattende og ambitiøse afhandling, men målet er kort sagt at konstruere en semiotisk repræsentationsteori, der kan beskrive relationen mellem fiktionsprosa og fiktionsfilm. Et logisk system stilles op og udfyldes på omtrent følgende måde i bogens fortløbende kapitler: en række repræsentationsteoretiske grundbegreber defineres, diskuteres, spilles igennem film og litteratur som medier og eksemplificeres undervejs ud fra frem for alt to filmversioner af Stig Dagermans »Att döda ett barn«, og af roman- og filmversionerne af henholdsvis *A Clockwork Orange* og *A Space Odyssey*. Undersøgelsen er således logisk konstrueret og konsekvent gennemført, hvilket er velgørende på et felt, som er løst defineret, præget af slap tænkning og gennemsyret af ofte ubegrundede værdidomme maskeret som mediespecifikke argumenter.

Alligevel må jeg kritisere afhandlingen på tre punkter. Mit første punkt angår brugen af intermedialitetsbegrebet. Selv om Johansson ofte benytter termen intermedialitet, og betragter sin afhandling som en begrebsafklaring af et intermedialt genstandsområde, så er hans brug af intermedialitetsbegrebet uklar; måske fordi hans belæsthed på overordnet intermedial teori overraskende nok er begrænset. Der trækkes veksler på Werner Wolf i et par indledende afsnit, men derudover bliver termen intermedialitet på en lidt uheldig måde sat i spil mange steder i afhandlingen uden at blive andet end et andet ord for, at der er flere kunstformer, der skal sammenlignes, samt at hans forskningsfelt er »transmedialt«. Et par lovende historiske afsnit tidligt i afhandlingen om to grundlæggende måder at forholde sig til mediernes møde historisk set (afsnit I.5) benyttes dog ikke rigtigt senere i den systematiske diskussion. Problemet er efter min opfattelse Johanssons meget snævre brug af begrebet. Sent i afhandlingen kan han for eksempel sige om filmen *The*

Piano, at den har »liknande vaga intermediala kvaliteter« (s. 392) som bl.a. Robbe-Grilletts prosa har filmiske kvaliteter. I stedet for at reservere intermedialitets-begrebet til mere eller mindre direkte overskridelser af mediegrænser ville jeg hævde, at fiktionsfilm per definition er stærkt intermediale i deres blanding af levende billeder, lyd, musik, sprog, men at nogle film kan eksponere en særlig grænseoverskridende intermedialitet ved, for eksempel, formelt eller indholdsmæssigt at mime eller direkte inkorporere litterære virkemidler eller elementer.

Mit andet punkt angår den af og til indforståede terminologi og begrebsdannelse. Afhandlingens systematiserende mål er som sagt prisværdigt. Men Johansson har valgt et detaljeringsniveau og en terminologi, som vil bekræfte en håndfuld allerede overbeviste fiktionsteoretikere og erfarne semiotikere om projektets værdi, mens mange forskere indenfor litteraturvidenskab og filmvidenskab og intermediale forskningsmiljøer nok har svært ved at gribe de afgørende indsigter. Min oplevelse er således, og det er i og for sig min hårdeste indvending mod arbejdet, at teknisk komplicerede udredninger af et begreb munder ud i eksemplificeringer eller afrundende konstateringer, som er forholdsvis simple og indlysende, og som kunne have været formuleret og diskuteret enklere i de teoretiske afsnit. I Johanssons (for øvrigt meget nyttige) sammenfatning af afhandlingen kan han således resumere en længere semiotisk og filosofisk redegørelse på denne måde: »Att känna igen ett språkligt tecken är att identifiera det som ett språkligt tecken och som en replik av en ordtyp, som konventionellt är förbunden med en viss klass, som i sin tur kan beteckna en instans av denna klass. Ordet »barn« i novelltiteln »Att döda ett barn« är en replik av ordtypen barn, som står för kategorin barn som i den aktuella texten används för att representera ett specifikt fiktivt barn.« (s. 398–399) En konklusion og terminologisk bestemmelse som denne har jeg simpelthen vanskeligt ved helt at indse værdien af, i hvert fald en værdi uden for Jo-

hanssons egen systematik. Visse komparative konklusioner andre steder i afhandlingen ligger også, så vidt jeg kan bedømme, tæt på at være commonsensical forståelser af litteraturens konceptualitet versus filmens konkrete evne til afbildning: og det havde man jo en anelse om i forvejen. Generelt tror jeg, at Johansson kunne have haft nytte af en række vigtige bøger i de senere års frugtbare adaptionsteori som forsøger at tænke film-litteratur-problematikken lidt friere, lidt vildere: frem for alt Kamilla Elliotts *Rethinking the Novel Film Debate* fra 2003, eller nogle af Thomas Leitch's interessante artikler fra de senere år, hvoraf nogle er samlet i *Adaptation and its Discontents*, 2007.

For det tredje vil jeg hævde, at Johansson tilsyneladende enten ikke er bevidst om eller bevidst vælger at underbetone, at hans afhandling befinder sig ganske langt ude i den ene ende af det intermediale forskningsfelt, nemlig det systematiserende, strengt »videnskabelige« område. Der findes en langt mere kulturanalytisk og historisk tradition indenfor det intermediale eller kunstkomparatistiske område, som med fordel kunne have sat Johanssons arbejde i relief, men en sådan tradition forbliver fuldstændig fraværende i argumentationen. Semiotikken og fiktionsteorien bliver dermed meget isolerede størrelser hos Johansson, selv om de uden problemer kunne, og burde, trækkes ind i en række andre og lige så videnskabelige og frugtbare diskurser.

Jeg er muligvis en ukvalificeret anmelder af en god afhandling – eller også bør netop en ambitiøs afhandling af og til læses af en delvist udenforstående for at kunne blive kritisk vurderet. I hvert fald må jeg åbent tilstå, at jeg har haft en del problemer med i det hele taget at komme igennem den meget tætte afhandling på omtrent fire hundrede sider. Og det på trods af at det overordnede emne (intermedialitet) og det specifikke felt (film-litteratur) interesserer mig en hel del, og at Johansson forsøger at formidle sine indsigter pædagogisk. Men selv om Johansson forsøger at støtte sin teoretiske dis-

kussion med en række konkrete eksemplificeringer, har det for mig været vanskeligt at komme ind i denne afhandling, endsige komme ud af den med konkrete resultater under armen.

Johanssons afhandling dokumenterer et imponerende omfattende læsarbejde og afhandlingen beskriver vigtige traditioner inden for semiotik, fiktions- og repræsentationsteori. I vellykkede passager oplever jeg Johanssons tekniske prosa som en nyttig *Verfremdung* af alt for velkendte fænomener såsom lyd i film eller fortællerstemmen i prosa; kendte elementer fremstilles i et nyt og oplysende perspektiv.

Men alt i alt havde jeg hellere læst en halvt så lang og dobbelt så pointeret udgave af af-

handlingen. En gennemredigeret og forkortet bogversion af afhandlingsprosaen havde haft betydeligt bedre muligheder for at influere på et stort og levende forskningsfelt og en populær fiktionsdebat, som jeg frygter slet ikke er i stand til at sortere i Johanssons imponerende forskningsindsats. Der er inden i den labyrintiske tekst en række ideer og metodiske greb, som er helt nødvendige for en sober og præcis diskussion af forholdet mellem litteratur og film, og det bør muligvis være Christer Johanssons næste projekt at producere bogen, der ligger gemt inde i afhandlingsprosaen.

Jørgen Bruhn, Växjö universitet