

RECENSIONER

Strindberg och skräcken

Henrik Johnsson, *Strindberg och skräcken: Skräckmotiv och identitetstematik i August Strindbergs författarskap*
Umeå: Bokförlaget h:ström, 2009, 206 s.
(diss. Stockholm)

Det finns flera områden av Strindbergs författarskap som är anmärkningsvärt utforskade. Ett av dessa har varit författarskapet i relation till 1800-talets fantastiska och gotiska strömning. Strindberg har själv uttryckt sitt intresse för skräckförfattare som E.T.A. Hoffmann och Edgar Allan Poe, och många av hans verk uppvisar tydliga referenser till den fantastiska och gotiska litteraturens motiv och föreställningsvärld. Detta har också uppmärksammats av forskare som Hans Lindström och Eric O Johannesson. Några forskare har dessutom placerat in enstaka verk i den fantastiska traditionen, som Göran Printz-Påhlson i sin analys av *Röda rummet*. En större studie av Strindberg och skräckgenren har dock saknats. Henrik Johnssons doktorsavhandling *Strindberg och skräcken: Skräckmotiv och identitetstematik i August Strindbergs författarskap* är det första samlade bidraget till forskningen om Strindbergs förhållande till den fantastiska och gotiska traditionen.

I avhandlingen avser Johnsson att studera det han kallar identitetstematiken i Strindbergs författarskap så som det kommer till uttryck genom fyra motiv: homunculus-, spök-, vampyr- samt dubbelgångarmotivet. Med identitetstematik avses »vad identiteten består av, hur den uppstår, hur den kan manipuleras av andra och i värsta fall stjälas eller förloras« (s. 9). Detta innebär att vart och ett av motiven behandlas utifrån ett antal underordnade varianter, så till exempel diskuteras tre olika aspekter av vampyrmotivet: vampyrism, parasitism och symbios. De fyra motivkapitlen är alla likartat upplagda i avhandlingen. De inleds med en idé- och motivhistorisk presentation av motivet med textexempel. Därefter följer en översiktlig presentation av motivets förekomst i Strindbergs prosa och dramatik. I den avslutande delen ger Johnsson en genomgång av motivets förekomst i några utvalda verk.

Johnssons avhandling kommer vid en tidpunkt då intresset för den fantastiska och gotiska traditionen är stort, såväl i Sverige som internationellt. En fråga som därför omedelbart väcks är hur Johnsson positionerar sig inom den internationella fantastik- och gotikforskningen och hur han ser på förhållandet mellan skräckgenren och den fantastiska litteraturen. Av titeln att döma är det Strindbergs förhållande till skräckgenren som ska undersökas. Johnsson benämner också de fyra motiv som ligger till grund för studiens »skräckmotiv« (s.

12, 14, 17, et passim). Han deklarerar emellertid senare att han behandlar skräcklitteraturen »som en del av den fantastiska litteraturen« (s. 30) och en av hans underrubriker är »Strindbergs läsning av den fantastiska litteraturen«. Rubriken på denna del av avhandlingen är emellertid »Skräcklitteraturen«, vilket indikerar att Johnsson – tvärtemot vad han hävdar på sidan 30 – ser fantastiken som underordnad skräckgenren.

Förutom denna otydlighet vad gäller förhållandet mellan skräck och fantastik finns brister i behandlingen av tidigare forskning. Då det gäller den omfattande Strindbergforskningen är det främst Torsten Eklunds *Tjänstekvinnans son* (1942), Eric O Johannessons *The Novels of August Strindberg* (1968), Hans Lindströms *Hjärnornas kamp* (1952) och Per Stountbjergs *Uro og urenhed* (2005) som Johnsson hänvisar till. Vad gäller den internationella forskningen om skräck och fantastik är bristen på områdesöversikt och urvalskriterier mer påtaglig. Vid behandlingen av den fantastiska litteraturen och relationen mellan skräck och fantastik hänvisar Johnsson till Tzvetan Todorovs *Introduction à la littérature fantastique* (1970) och Rosemary Jacksons *Fantasy: The Literature of Subversion* (1986). Att i detta sammanhang åberopa två standardverk på området kan vara motiverat men jag saknar flera senare studier med mer relevans för avhandlingsämnet, som Deborah A Harters *Bodies in Pieces: Fantastic Narrative and the Poetics of the Fragment* (1996).

Vad gäller redovisad forskning om skräcklitteratur är frånvaron av tidigare forskning mer allvarlig. Om Johnsson hade valt att, som i avsnittet om den fantastiska litteraturen, hänvisa till standardverken förstår jag noten till David Punters *The Literature of Terror* (1996), men då saknar jag andra verk, som Fred Bottings *Gothic* (2002). Nu är det visserligen inte skräckgenren i allmänhet utan identitetstematiken som intresserar Johnsson. Vad gäller studier om det monstruösa refererar han till David Gilmores

Monsters. Evil Beings, Mythical Beasts, and all Manners of Imaginary Terrors (2003) och Noël Carrolls *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (1990). Jag förundras dock över att han inte använder sig av den senares diskussion om monsterkonstruktioner. Carrolls precisering av olika typer av dubbelgångare är, vad jag känner till, en av de mest klagörande. Med hjälp av Carroll hade Johnsson inte bara nått längre i precision, utan han hade också fördjupat sin analys av dubbelgångare hos Strindberg. Vad gäller dubbelgångarmotivet finns det dessutom flera standardverk som saknas i Johnssons undersökning, till exempel Masao Miyoshis *The Divided Self* (1969).

Henrik Johnsson har valt ett intressant och relevant ämne för sin avhandling: skräckmotiv och identitetstematik i Strindbergs författarskap. Hans redovisning av Strindbergs läsning och av hur tidigare forskare har noterat förekomsten av skräckmotiv och fantastiska inslag i Strindbergs böcker visar också att ämnesvalet är motiverat. Johnssons avhandling uppvisar emellertid allvarliga brister vad gäller förankring i tidigare forskning och teoribildning samt vad gäller definition av centrala begrepp, som skräck och fantastik. Det är också anmärkningsvärt att Johnsson aldrig gör mer än redovisar förekomsten av fyra skräckmotiv i Strindbergs författarskap och att avhandlingen saknar en fördjupad analys av motivens berättartekniska och tematiska roll för identitetstematiken. Den läsare som förväntar sig en nytolkning av de prosatexter och dramer som behandlas i avhandlingen blir alltså besviken. Detta är beklagligt med tanke på ämnets relevans och dess aktualitet för såväl Strindbergforskare som forskare inom området gotik, skräck och fantastik.

Yvonne Leffler, Göteborgs universitet

Eyvind Johnson & Rudolf Värnlund

Jimmy Vulovic, *Ensamhet och gemenskap i förvandling: Vägar genom Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds mellankrigsromaner*

Stockholm: Carlssons, 2009, 323 s. (diss. Lund)

Vänskapen mellan Eyvind Johnson och Rudolf Värnlund har berörts i flera avhandlingar och studier. Likaså har den omfattande brevväxlingen under 1920-talet mellan de två författarna citerats och diskuterats i olika sammanhang. Endast brottstycken har publicerats (*Bonniers litterära magasin* 1953 och *Ord och bild* 1984). Arbetet med att publicera den omfattande brevväxlingen närmar sig nu, enligt tillförlitliga uppgifter, ett avgörande skede och kommer att resultera i flera volymer med omkring tusen sidor.

Brevväxlingen mellan Johnson och Värnlund spelar en viss roll i Jimmy Vulovics avhandling, som lades fram i Lund i februari, om än kanske inte så stor roll som utlovas i baksidestexten.

Den tidigare forskningen om de två författarskapen har alltför ofta inriktat sig på den ene eller den andre. Det har funnits en tendens till partitagande antingen för Johnson som den store förnyaren av den svenska romanen, eller för Värnlund som den som gick under i kampen mot en oförstående kritikerkår därför att han – till skillnad från Johnson – förblev trogen sin ungdoms radikalism. Inte heller min egen avhandling (*Amor fati: Rudolf Värnlund som prosaförfattare*, 1989) är helt fri från den tendensen.

Därför är Vulovics grepp mycket välkommet. I sin undersökning av temat ensamhet och gemenskap i *förvandling* – ett nyckelord i avhandlingen – studerar han samband och paralleller mellan författarnas verk. Det resulterar i en analys som är mer inriktad på tidsperioden – tiden mellan de två världskrigen – än på enskil-

da författarskap. Därmed inte sagt att avhandlingen inte lägger något nytt till vår kunskap om de verk som studeras, men fokuseringen på förbindelserna mellan de två författarna och deras verk och hur de samspelar med samtiden leder till nya infallsvinklar.

En betydelsefull utgångspunkt i avhandlingen är det dialogiska förhållningssättet. Den som känner sig instängd i en gemenskap längtar efter ensamhet och oberoende, och den som upplever ensamhet längtar efter gemenskap, så formulerar Vulovic avhandlingens grundtema. Vulovic menar att det är ur »dialogen mellan sådana insikter och förhoppningar som de båda författarna skapar en stor del av sin mellankrigsprosa«. Avhandlingen analyserar inte bara två författare som själva har ett dialogiskt förhållningssätt i sina texter, den gör det också genom att iscensätta en dialog mellan författarskapen.

I Värnlunds fall finns det en dialogisk struktur i författarskapet, där olika verk förhåller sig polemiska mot varandra. Olika infallsvinklar på problemet ensamhet och gemenskap, eller individen och kollektivet, prövas i en rad romaner utan att författaren fastnar för någon definitiv lösning på problemet. Örjan Lindbergers inflytelserika artikel i samband med Värnlunds död 1945 (*Vi* nr 9) karaktäriserade författaren som arbetardiktningens Hamlet. En senare bild av Värnlunds författarskap har snarare betonat det medvetna i rörelsen mellan individen och kollektivet och skjutit analogin med Hamlet i bakgrunden.

Johnsons författarskap har mer omedelbart beskrivits som medvetet dialogiskt. Karaktären Märten Torpare uppträder i ett antal romaner under senare delen av 1920-talet och 1930-talet och summerar successivt författarskapets hållning till tidens stora frågor. Johnson anknuter själv direkt till analogin med Hamlet i romanen *Avsked till Hamlet* (1929) som får utgöra avstamp för författarens engagemang i 1930-talets politiska strider och då framför allt annat kampen mot fascismen och nazismen i dess delvis olika skepnader.

Även den omfattande brevväxlingen mellan författarna vittnar om ett dialogiskt förhållningssätt. I brevväxlingen är det främst dialogerna om litterära, estetiska och sociala frågor som intresserar avhandlingsförfattaren. Vulovic sätter olika brev i relation till sina egna tolkningar av flera romaner, och han använder de senare som hjälpmedel. En reservation är dock på sin plats här: det är sannolikt inte möjligt att göra den närmast unika brevväxlingen fullt rättvisa innan den publicerats i sin helhet.

Avhandlingens struktur är uppdelad i tre olika steg. Tre representativa romaner vardera av Johnson och Värnlund får belysa varandra i tre analytiska kapitel. De tre stegen eller faserna inleds med kapitlet »Viljan att döda en drake – Två unga män inträder på litteraturens väg« och behandlar de två debutromanerna *Timans och rättfärdigheten* (1925) och *Vandrare till intet* (1926). Johnson hade då redan 1924 publicerat novellsamlingen *De fyra främlingarna* och Värnlund hade hunnit med två samlingar noveller, *Döda människor* (1924) och *Ingen mans land* (1925). Här spelar analysen av olika karaktärers perspektiv en avgörande roll, vilket sedan kompletteras när Bachtins kronotop förs in i samband med de vandringar som spelar en framträdande roll i flera av de två författarnas verk.

I det andra kapitlet, »Viljan att visa en verklighet – Tvåfrontskamp för erkännande i den svenska litteraturen«, görs ett hopp i tiden till 1930-talets början. De två författarnas strävan efter erkännande och förnyelse följs och Vulovic undersöker de två romanerna *De frias bojor* (1931) och *Bobinack* (1932).

Värnlunds *De frias bojor* kan beskrivas som en roman där motstridiga intressen och samhällsklasser hittar en gemensam grund och försonas. Vulovic konstaterar att vägens kronotop så gott som försvinner hos Värnlund i den här romanen, medan den används med stark betoning i Johnsons *Bobinack*. Det låter sig ganska enkelt konstateras, men det intressanta är att avhandlingen kopplar analysen av kronotopen till

huvudtemat ensamhet och gemenskap. Vägens kronotop dominerar i *Vandrare till intet*, vilket korresponderar med huvudkaraktären Leo Fasts vandring från gemenskap och mot den stora ensamheten. I *De frias bojor* går rörelsen i motsatt riktning, Henriksson-Hall lämnar sin primära gemenskap och rör sig i ensamhetens riktning. Han slår sig fram till ställningen som hänsynslös kapitalist men vänder sedan efter diverse konflikter tillbaka till gemenskapen, som nu är större och mer omfattande.

Det tredje kapitlet tar fasta på de två författarnas bidrag till 1930-talets proletära självbiografier, *Romanen om Olof* (1934–37) och *Hedningarna som icke hava lagen* (1936). Vulovic konstaterar att det finns betydande likheter mellan de två projekten, men det mest intressanta är att Olof i Johnsons roman finner vägen till den egna individualiteten, medan Olle Nording i Värnlunds roman tycker sig ha funnit en gemenskapens lag, en kollektiv moral. Det är en slutsats som säger mycket om skillnaderna mellan de två författarnas utveckling och då inte bara snävt litterärt. Värnlund strävade under 1930-talet efter att skapa en ny etik, en ny moral som lika mycket tog hänsyn till individens som kollektivets intressen. Den strävan är inte bara märkbar i romaner och dramer utan även i en rad artiklar och essäer.

Det är kanske just på den här punkten som man kan ana varför gemenskapen mellan de två författarna avtar i intensitet under 1930-talet. Deras författarskap och deras personliga strävan gick i viss mening åt olika håll. I Värnlunds självbiografiska roman är berättarens närvaro mer påtaglig än i Johnsons, vilket manifesterar sig i kommentarer och värderingar. Vulovic ser det med rätta som ett resultat av Värnlunds strävan att gestalta individens relation till kollektivet. Därur uppstår behovet av en ideologisk och sociologisk ram i vilken individer kan sammanstråla i kollektiv. Johnsons berättare har som kontrast en stark dragning till identifikation med enskilda karaktärers perspektiv,

vilket Vulovic ser som en del i Johnsons allt starkare fokusering på individen.

I analysen av de två självbiografiska romanerna för Vulovic också in en annan aspekt av Bachtins kronotop, nämligen olika platser för måltider. Köket är ett rum där betydelsefulla ting ofta inträffar eller avhandlas i Värnlunds roman. I Johnsons roman gestaltas huvudkaraktären Olof Perssons främlingskap inför sin biologiska familj just i form av hans beteende i köket. Båda författarna använder också vindrum, trösklar och trappor som berättartekniska grepp.

Vulovic behandlar vidare de två författarnas klassresa från en proletär tillvaro till att bli en del av de nya intellektuella. Intresset för relationen mellan ensamhet och gemenskap har givetvis en viktig förutsättning i de val som de unga författarna kände sig tvingade till. De två yngre författarna Erik Asklund och Josef Kjellgren kallades i början av sina karriärer för »Värnlunds pojkar«. Johnson och Värnlund planerade gemensamt hur de två skulle initieras bland de nya intellektuella med proletär bakgrund. Inför de två lärjungarnas resa till Paris – och Johnson – skrev Värnlund den 10 juni 1929 ett brev till de två där han förmedlade ett för honom uppenbart viktigt budskap (som han därför strök under): »*ni har bränt era skepp, ni har brutit er ur de cirklar i vilka 'vår' klass annars är instängd, ni har tagit ett steg mot ensamheten och er själva!*«

Avhandlingens slutsats om de två författarnas betydelse för den svenska litteraturen under mellankrigstiden är att de båda dels var mycket medvetna om litterär teknik, dels sofistikerade berättare som ständigt försökte förnya sig. Johnsons litterära inriktning kom att sammanfalla med de varianter av den modernistiska romanen som fick bredast genomslag i etablerade kretsar. Värnlunds sökande efter nya former var intimt förknippat med ambitionen att skapa en ny etik där individen och kollektivet kunde samexistera; det tilldrog sig på lite sikt inte samma intresse. Det kan delvis

förklara varför de två författarnas litterära öden blev så olika trots i många avseenden likartade utgångspunkter.

Jimmy Vulovic använder den tidigare forskningen på ett rimligt sätt och har en generös inställning till föregångarna. Det är en mycket ambitiös avhandling som spänner över både sex romaner och en anseelig tidsperiod då så mycket händer på olika plan i den svenska litteraturen. Även om ett och annat med nödvändighet blir upprepat och refererat i en avhandling med ett så brett grepp, lyckas Vulovic utan tvekan belysa tidigare förbisedda inslag i de två författarskapen. Avhandlingens största förtjänst är dock att den lyfter fram samband mellan de två författarnas verk på ett sätt som ger mersmak. Marken är därmed bruten för vidare jämförande studier av de två författarskapen – och kanske inte bara Johnsons och Värnlunds utan också verk av andra författare som under mellankrigstiden ingick i samma krets.

Avhandlingen är också försedd med en del bilder, varav några inte tillhör de i sammanhanget vanligast förekommande.

Per-Olof Mattsson, Stockholms universitet

Fria Själur

Nina Björk, *Fria själar: Ideologi och verklighet hos Locke, Mill och Benedictsson*
Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2008, 324 s.
(diss. Göteborg)

»Alla människor är födda fria och lika i värde och rättigheter.« Så inleds FN:s allmänna förklaring om de mänskliga rättigheterna från 1948. De rättigheter som inryms i FN-deklarationen innehåller, enkelt uttryckt, de grundläggande friheterna, såsom rätten att hysa eller uttrycka åsikter, att utöva en religion, att bilda eller gå med i en organisation eller att ordna möten.

Även om dessa friheter i praktiken inte omfattar alla människor på jorden, anses i all fall den västerländska människan i vår samtid vara fri. Hon sägs vara fri att välja allt från religion och livsstil till, i dag, bredbandsbolag och hemtjänst. Föreställningen om denna frihet är en grundbult i den moderna människans syn på sig själv och samhället. Denna världsbild har djupa rötter i upplysningstänkandet, alltså i det sena 1600-talets och 1700-talets förnufts- och frihetsidéer, men det var under 1800-talet som frihetsbegreppet utvecklades med de moderna politiska ideologierna konservatism, socialism och liberalism. Dagens uppfattning om frihet utgår dock framför allt från grundläggande värderingar hos liberalismen, framför allt från liberalismens store 1800-talsfilosof John Stuart Mill.

Mill är också en av de filosofer som litteraturvetaren Nina Björk analyserar i sin avhandling *Fria själar: Ideologi och verklighet hos Locke, Mill och Benedictsson*, där hon för fram en motbild till det hon ser som frihetens obegränsade – och omänskliga – anspråk. Hon argumenterar för att människan istället för att vara i grunden fri, är en beroende och relationell varelse, som blir till i samspel med andra människor och den natur hon är avhängig av. I fokus för hennes analys står, förutom Mill, 1600-talsfilosofen John Locke och den svenska författaren Victoria Benedictsson.

Nina Björk menar att vi i vår tid förnekar det faktum att vi är bräckliga biologiska varselser och istället tror oss vara fria att skapa oss själva och förverkliga alla våra drömmar. Hennes ifrågasättande av vår grundmurade tro på det individuella oberoendet baseras på det personliga planet av Björks erfarenheter av att leva med barn och av klimathotets realitet.

För alla med erfarenheter av barn, eller av gamla och sjuka, är det lätt att instämma i Nina Björks reflexioner kring människans basala beroende av andra människor, och hennes känsla av att vår kultur på olika sätt försöker tränga undan detta. Det är onekligen modigt av Björk

att ge sig i kast med denna stora existentiella fråga i en litteraturvetenskaplig avhandling! Hon insåg förstås att hon måste hitta en fråga av begränsad omfattning och hitta bestämda texter att ställa denna fråga till. Det hon bestämde sig för var att gå tillbaka på vissa grundläggande liberala texter, samt att läsa Benedictssons dagböcker och en roman som uttryckte samma dröm som dessa – drömmen om en individ som själv kan avgöra sitt öde. Och den fråga hon ställde till dessa texter var: *hur gör dessa författare när de skriver fram människan som oberoende och okroppslig?*

När hon så ger sig i kast med att analysera Lockes *Two Treatises of Government*, Mills *Om friheten* och *Förtrycket av kvinnorna* samt Benedictssons roman *Pengar* och dagböckerna *Stora boken* 1–3 är det alltså denna fråga som står i centrum. Hon avser alltså inte att utreda dessa författares hela tänkande ifråga om liberalism och människosyn. Och eftersom detta är en avhandling i litteraturvetenskap ställer hon en i grunden litteraturvetenskaplig fråga även till politiska och filosofiska texter. Jag ser detta som avhandlingens både styrka och svaghet. Styrka, eftersom den renodlar en insikt vi inte kan komma undan – vår kroppslighet och vårt beroende av andra människor för att överleva. Svaghet, för att den också förenklar modernitetens eller den liberala grundhållningens mekanismer. Det samhälle som utvecklats utifrån ideal om individens frihet har skapat hårdför kapitalism, konkurrens och klimatförstöring, men även ökad välfärd och trygghet för allt fler.

När Nina Björk läser Mill och Locke läser hon deras texter just som texter, tagna ur sitt idéhistoriska sammanhang. Därigenom får hon fram inkonsekvenser och motsägelser. Men idéer och föreställningar existerar inte i ett vakuum. De är alltid i dialog med den tid då de tänks och skrivs. Liberalismens föreställning om den principiellt eller potentiellt fria människan formulerades i reaktion mot livsegenskap, fadersvälde och nedärvda rättighe-

ter. Idéer förändras också när de används och tolkas i nya sammanhang. Under den tidiga kapitalismens mest långtgående exploatering av människan utvecklades också socialliberala idéer som gick ut på att skapa skyddsnet för de svaga och mest utsatta. Denna idealistiskt grundade liberalism utvecklades i England av några oxfordintellektuella, Thomas Hill Green var en av dem, och kan ses som en reaktion mot den gamla liberalismens idéer om att de sociala problem som följde i industrialismens och urbaniseringens spår kunde lösas med individualism och frivillighet. En insikt växte fram, att mänsklig misär och brist på tillfredsställelse av grundläggande behov inte bara var en fråga för individen. Det handlade istället om förhållanden som styrdes av starka opersonliga krafter där det behövdes statliga och samhälleliga regleringar till skydd för den enskilde. En senare representant, Leonard Hobhouse, fick stort inflytande på svenska vänsterliberaler – bl.a. flera av kvinnorna inom Fogelstadkretsen – vilka var en av de grupperingar som utformade den värderingsmässiga grunden för folkhemmet och svensk välfärdspolitik. Den tes om den autonoma människan som Nina Björk läser in hos Mill finns visserligen där – men den har inte stått oemotsagd inom liberalismen som tanke-system. Den liberala ideologin i sin helhet, om man nu kan ringa in en sådan, kan alltså inte sägas förneka människan som en beroende och relationell varelse.

I Nina Björks textanalys ingår också Mills *Förtrycket av kvinnorna*. Även här dekonstrueras Mills fri- och jämlikhetsargument. Och helt klart är att hans analys av det irrationella kvinnoförtrycket är betydligt mera övertygande än förslagen till åtgärder. Men *Förtrycket av kvinnorna*, som kom ut 1869, blev dock en mycket viktig inspirationskälla för den framväxande kvinnorörelsen. Mill argumenterar passionerat för att kvinnor ska ha samma fri- och rättigheter som män, och på samma villkor. Detta innebar stora inskränkningar, eftersom Mill egentligen talade om fri- och rättigheter för en borgerlig,

bildad individ – man eller kvinna – med egen-dom. Mills skrift är i stor utsträckning en upp-görelse med missförhållanden, men rymmer också en storartad vision. Många kvinnor som, liksom Victoria Benedictsson, längtade efter självständighet och befrielse från faktiska och formella livsrestriktioner, förfördes givetvis av Mills utopiska budskap om den fria människan. Nina Björk menar att denna berättelse bidrog till att Benedictsson tog livet av sig; insikten att hon trots sin övertygelse om den fria männis-kan inte kunde skapa sig själv, bortom de patri-arkala strukturerna.

Det är nog detta slags resonemang jag har svårast för i Nina Björks avhandling: den tämligen kontext- och historielösa kopplingen mellan texter, idéer, strukturer och individ eller samhälle. Hur idéer påverkar vårt medvetande och handlande är en minst sagt komplicerad process. Att vi lever i en (västerländsk) kultur som hellre betonar människans oändliga möj-ligheter än hennes kroppsliga begränsningar har givetvis med idéer att göra. Men också med mycket annat. Med sin avhandling för Nina Björk fram en motbild mot tidens förhopp-ningar om den oberoende individen. Förr eller senare blir vi alla medvetna om den beroende kroppen. *Fria själar* är en engagerad och poli-tisk påminnelse om detta.

Lena Eskilsson, Umeå universitet

Kärlekshistoria

Eva Borgström, *Kärlekshistoria: Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*
Göteborg: Kabusa Böcker, 2008, 307 s.

I *Kärlekshistoria* undersöker Eva Borgström hur kärlek mellan kvinnor skildras i 1800-talets litteratur. Framförallt tre perioder stude-ras: först Bremers och Almqvists 1830-tal,

sedan det moderna genombrottet där två för vår tid mindre kända författarskap lyfts fram, Vilhelmine Zahle och Mathilda Roos, och avslutningsvis texter av Strindberg och Ellen Key från tiden närmast före och tiden närmast efter sekelskiftet 1900.

Ingen liknande större studie av samkönad kärlek i svenskt 1800-tal har tidigare genomförts. Med undantag för Vilhelmine Zahle och Mathilda Roos är det relativt väl utforskade författarskap som Borgström undersöker, men hon gör det med helt nya ögon. Särskilt det inledande kapitlet om Fredrika Bremers liv och verk förtjänar att lyftas fram. I studien visar Borgström hur Bremer med hjälp av begreppet romantisk vänskap kan gestalta passionerade kärleksrelationer mellan kvinnliga karaktärer i sina romaner. Utifrån samma begrepp diskuterar Borgström även hur det som tidigare setts som nära vänskapsrelationer i Fredrika Bremers liv kan förstås som just kärleksrelationer. Merparten av den forskning som bedrivits om Bremers författarskap har koncentrerats kring debutromanen *Familjen H**** (1830–31) samt Bremers brev och resedagböcker. Med tanke på att Bremers huvudsakliga verksamhetsområde var romanen och att hon genom sin romankonst arbetade målmedvetet med att lansera den borgerliga familjeromanen i Sverige är det egentligen ganska underligt att så få av hennes verk varit föremål för forskning. Tilläggas kan att Bremers publikationslista är relativt omfattande. Det är som att det finns ett motstånd, eller kanske snarare en skevhet, i Fredrika Bremers romaner som bidragit till att hålla forskare på avstånd. I Bremers verk finns nämligen element som inte enbart låter sig förklaras inom en heterosexuell förståelseram. I sin studie sätter Eva Borgström, genom noggranna och välgrundade analyser av *Presidentens döttrar* (1834), *Nina* (1835), *Hemmet* (1839), fingret på ett antal förlösande queera punkter i Bremers romankonst. Vid sidan av de mer obligatoriska heterosexuella kärleksintrigerna finns ett flertal mycket nära relationer mellan kvinnor i Bre-

mers verk. Överhuvudtaget är det om kvinnor Bremer skriver, och Borgströms analyser visar på nya vägar att förstå några av dessa relationer som just samkönad kärlek.

Även undersökningen av Almqvists *Drottningens juvelsmycke* är mycket idérik. Att denna roman leker med kön, kropp, kärlek, sexualitet och begär är i sig inget nytt. Borgström visar dock via intertextuella och intermediala referenser till Platons *Symposion*, samtida opera och pornografiska berättelser precis hur central och integrerad tematiken kring samkönat begär är i romanen. Viktigt är också avsnittet om de två pionjärerna Mathilda Roos och Vilhelmine Zahle. Under Bremers tid var synen på vilka känslor och handlingar som var tillåtna mellan kvinnor på många vis mycket friare än under det mer strikt naturvetenskapligt influerade 1880- och 90-talet. I det moderna genombrottets radikala författaranda kan dock Roos och Zahle gestalta kärleksrelationer mellan kvinnor som centrala motiv i berättelsen, vilket är en nyhet i det skandinaviska sammanhanget vid den här tiden.

I *En kärlekshistoria* skildras också motståndets (till samkönad kärlek) historia och hur detta är mångfacetterat och ambivalent som i Strindbergs produktion och mer entydigt fast som i Ellen Keys darwinistiska debattskrifter. I såväl Strindbergs som Keys författarskap fångar Borgström en närmast kronisk oro för samkönad kärlek som bland annat yttrar sig i ett tillsynes tvångsmässigt uppehållande vid heterosexualitet som det enda naturliga och ändamålsenliga.

Analysen i *En kärlekshistoria* är influerad av queerteori. Borgström för emellertid inget utförligt resonemang om valet av perspektiv och dess implikationer i texten. Detta har både för- och nackdelar. Fördelarna är att studien blir mer tillgänglig för en bredare grupp av läsare. Nackdelarna är att resonemanget stundtals riskerar att bli förenklat. Kärlek omskrivs exempelvis inledningsvis som något ganska okomplicerat, naturligt och självklart. Alla

kan bli kära oavsett i vilket kön. Detta må vara sant, men sådana beskrivningar riskerar samtidigt att undergräva de teoretiska grundvalar på vilka studien bygger, nämligen att kärlek (eller snarare de former som kärleken tar), sexualitet och kön kan förstås som sociala och kulturella konstruktioner skapade av och beroende av makt. Ytterligare en nackdel med att studiens teoretiska perspektiv inte diskuteras är att viktiga genusteoretiska diskussioner ibland utelämnas. I en not framgår att Eva Borgström inte är övertygad om Claudia Lindéns feministiska omtolkning av Ellen Keys författarskap. Det skulle ha varit intressant att få en mer utförlig redovisning av Borgströms sätt att resonera i denna fråga.

Ytterligare en invändning rör urval och proportioner i Borgströms studie. Avsnitten om Strindberg och Key lyfter inte riktigt. Studiens huvudsakliga fokus är att skildra samkönat begär mellan kvinnor. Detta förloras dock ur sikte när oproportionerligt mycket utrymme ägnas åt idéanalyser av Strindbergs och Keys syn på kön och sexualitet i allmänhet. Jag saknar också en vidare diskussion om hur Strindbergs och Keys texter kan förstås i ett större europeiskt sammanhang. Är den skandinaviska litteraturen på något vis unik eller liknar diskussionen om samkönad kärlek i Sverige den som också pågår i andra länder? Detta gäller för övrigt även behandlingen av romantisk vänskap i kapitlet om Fredrika Bremer där det hade varit spännande med fler exempel på hur samkönad kärlek gestaltas i den europeiska romanlitteraturen. Fredrika Bremer var exempelvis en stor beundrare av Maria Edgeworths romaner där liknande motiv förekommer. Min uppfattning är att avsnitten om Strindberg och Key hade kunnat kortas ned. I en reducerad version hade de dessutom med fördel kunnat fungera som en inledande idéhistorisk bakgrund till avsnitten om Mathilda Roos och Vilhelmine Zahle. Flera av Keys och Strindbergs texter härrör visserligen från ett senare publiceringsdatum (dvs. efter sekelskiftet 1900) än Roos och Zahles verk,

men tidens författare förhåller sig till samma naturvetenskapligt influerade idéer. De studerade författarna relaterar även till varandra, exempelvis befann sig Mathilda Roos på direkt kollisionskurs med Keys socialdarwinistiska idéer.

Till skillnad från avsnitten om Strindberg och Key hade dock undersökningen av Bremers romaner vunnit på att utvidgas, förslagsvis med en analys av något av de senare verken i författarskapet. Bremers senare romaner, inte minst den sista *Herta* (1856), skiljer sig nämligen markant från de skrivna under 1830-talet. Sker en utveckling över tid vad gäller gestaltning av samkönad kärlek i hennes författarskap? Blir motivet mer eller mindre centralt?

Borgström behandlar både liv och verk men i olika utsträckning. Jag tror det skulle ha varit bra med ett förklarande resonemang om varför biografi ibland ges utrymme i studien men inte alltid. Vilka prioriteringar har gjorts och varför? Som tidigare nämnts innehåller studien en radikal omtolkning av Bremers biografi. Borgström antyder också att Ellen Key privat hade en mer avspänd attityd till samkönad kärlek än vad hennes debattskrifter signalerar. Denna tråd följs emellertid inte upp, vilket är synd. I Strindbergs fall behandlas biografi nästan inte alls trots att det är intressant hur han på tvärs mot den bristande förståelsen i de egna texterna för såväl kvinnors emancipation som samkönat begär, privat faktiskt föredrog emanciperade kvinnor med ett komplext och i hög grad mångfacetterat erotiskt begär.

Maria Löfgren, Umeå universitet

Teaterhistoria I

Ny svensk teaterhistoria. Band 1: Teater före 1800, Tomas Forser (huvudred.) & Sven Åke Heed (bandred.)
Hedemora: Gidlunds, 2007, 323 s.

Sverige har, inte minst i jämförelse med våra nordiska grannländer, varit mycket eftersatt när det gäller teaterhistoriska översikter. Men plötsligt har vi på kort tid fått hela tre: förre Dramatenchefen Lars Löfgrens *Svensk teater*, som kom ut på Natur och Kultur 2003; *Teater i Sverige* som Willmar Sauter, Lena Hammergren, Karin Helander och Tiina Rosenberg gav ut på Gidlunds förlag året efter, och *Ny svensk teaterhistoria* som kom på samma förlag 2007 med Thomas Forser som huvudredaktör. Några av oss har verkligen sett fram emot i synnerhet detta sistnämnda verk som framöver kommer att betraktas som den officiella svenska teaterhistorien. Att det inte varit en alldeles problemfri tillblivelse har jag förstått sedan tidigare, och professor Willmar Sauter ger i senaste numret av *Theatre Research International* (2009:1) – i en översiktsartikel om aktuell nordisk teaterforskning – en viss inblick i den process som ledde fram till Forsers teaterhistoria i tre vackra band. Sauter berättar i *TRI* att han själv, tillsammans med en grupp teaterforskare från Stockholms universitet, lämnade in en ansökan till Vetenskapsrådet, men pengarna tillföll alltså i stället en konkurrerande grupp som till större delen bestod av litteraturvetare.

Det framgår av Sauters artikel att hans bok hade fått en mer teaternära och teoriuppdaterad prägel. *Teater i Sverige* ger också ett mer fragmenterat, mångstämmigt intryck än *Ny svensk teaterhistoria*. I första hand eftersom tyngdpunkten i den förra boken ligger på den yngre teaterhistorien, på huvudstaden och på forskare som på en gång studerar teaterns historia och försöker att locka/tvinga in det förflutna innebörder som säger vår samtid något. Avsikten med den boken är att söka sig bortom teaterhis-

toriens »stora och märkvärdiga begivenheter« och krympa »utrymmet för vissa förgrundsfigurer och institutioner, som traditionellt har dominerat forskningen om svensk teater«.

Professor Sven Åke Heed, som är den ende renodlade teatervetare som deltar i Forsers projekt, knyter an till dessa tankar i sin inledning till första bandet av *Ny svensk teaterhistoria*, som Heed också är redaktör för. Heed framhäver bland annat att teatern måste betraktas som en spelkultur snarare än en skriftkultur. Detta första band, som behandlar teatern före 1800, präglas dock som helhet i väldigt hög grad av litteraturvetenskapliga perspektiv. Tyngdpunkten ligger på den textbundna teatern (man formligen hör en suck av lättnad när forskarna kan falla tillbaka på referat av dramer), på »förgrundsgestalter« (bokens senare hälft är uppbyggd kring personer »vars betydelse för utvecklingen knappast kan överskattas«) och på den redan väl dokumenterade och väl utforskade kungliga teatertraditionen. Gustav III får förstås sin beskärda del av uppmärksamheten, och kungamordet 1792 utgör bokens dramatiska höjd- och slutpunkt.

Ny svensk teaterhistoria är med andra ord mer traditionellt upplagd och till det yttre så ståndsmässig att man spontant vill göra honnör och slå ihop klackarna. Några längre programförklaringar behövs inte. Här är det i första hand arkivfakta som ska grävas fram och redovisas. I stället för att knyta an till aktuell teaterforskning relaterar Forser sin teaterhistoria till Georg Nordensvans teaterhistoria från 1917. Man får ingen klar bild av vad som hänt på fältet sedan dess. En aktuell forskningsöversikt letar man förgäves efter. Här finns heller inget enskilt kapitel om teaterhistorieskrivning eller om det märkligt flyktiga material som forskaren är hänvisad till, ingen text om nationen, teatern och den nationella identiteten. Här nämns inte med en stavelse exempelvis Loren Krugers nationalteaterforskning, eller den forskning på området som bedrivits av den framstående internationella grupp – Freddie Rokem, Bruce

A. McConachie, Steve Wilmer – som professor Pirkko Koski lyckats knyta till Helsingfors universitet. I stället är det de medverkandes egna tidigare texter som tar mest plats i litteraturförteckningen.

Första bandet består av elva kapitel som genomgående är cirka 30 sidor långa. Endast Gunilla Dahlbergs bidrag – »Hovens och komedianernas teater« – har av någon anledning fått lov att skena iväg till över 60 sidor. Kanske är det för att Dahlberg skriver om drottning Kristina som är en sällsynt höna i tuppgården. Kanske är det för att ingen ville sätta punkt för Dahlbergs initierade text som verkligen också på ett tjustigt sätt förbinder detalj och överblick, torra fakta och tänkt gestaltning.

Band ett inleds emellertid med Terry Gunnells mycket läsvärda text om den allra äldsta teatern. Gunnell utgår från arkeologiska fynd, hållristningar och runstenar för att dra slutsatser om ett svårtolkat material. Texten spinner fina trådar mellan nu och då och visar, med Johann Huizingas hjälp, att teaterleken tillfredsställer fundamentala behov för människor och därför inte självklart kan betraktas som något importerat: inget som Gustav III påtvingade svenska folket och inget som minskade statsanslag lär kunna utrota.

Gunnell vidgar teaterbegreppet mot rit och lek, och boken karaktäriseras genomgående av ambitionen att vidga begreppet »teater« till att även omfatta andra »teatrala former« med »performativa inslag«: dans, opera, maskerad, liturgiskt drama, skoldrama, retorik, triumftåg, karuseller, fyrverkeridramatik och ringränningar. Det gör onekligen området mer intrikat och intressant att studera, men jag kan ändå inte frigöra mig från misstanken att de medverkande forskarna gör denna manöver för att skapa utrymme för sina egna särintressen. Ann-Marie Nilsson skriver om performativa inslag i medeltida gudstjänster, Kurt Johansson om det svenska skoldramat och Sven Åke Heed skriver om alla de områden som behöver täckas för att kronologin ska bli fullständig.

Heeds kapitel »Folkligt och profant« genomsyrras av en fin nyfikenhet, men de kapitel som beskriver den äldre tidens teater innehåller annars väl många »Det finns anledning att anta«. Ju längre fram i tiden vi kommer desto rikare (och bättre bevarat) blir materialet och författarna behöver inte i samma utsträckning falla tillbaka på kvalificerade gissningar. Här har forskarna – Gunilla Dahlberg, Marie-Christine Skuncke, som skriver om både frihetstiden och den gustavianska teatern, Dag Nordmark, som skriver om teatern utanför Stockholm, och Ingeborg Nordin Hennel, som skriver om olika vägar till en scenkarriär – också i högre grad kunnat förlita sig på grundligt arkivarbete. Materialet är onekligen spännande. Under den svenska stormaktstiden växer det svenska självförtroendet rent militärt och politiskt, samtidigt som den kulturella eftersläpningen blir uppenbar. Satsningen på att komma ifatt innebär för teaterns del att mediet blir ett makt- och propagandainstrument som hovet drar nytta av för att i undersåtarna ingjuta fosterländska känslor – känslor av att man tillhör en gemenskap som delar språk, geografisk hemvist och historia.

I stort repeterar band 1 regenternas historia, det vill säga den historia vi redan har tillägnat oss i skolan, samtidigt som den fördjupar våra kunskaper om det som rör teatern specifikt. Rent pedagogiskt är framställningen bäst när den månar om linjer och traditioner, men modeller som lätt hade kunnat presentera historien på ett översiktligare sätt saknas helt.

Som helhet är det en gedigen volym med välskrivna och välredigerade texter, men man kan fråga sig vem som kommer att läsa och använda boken. Teatervetarna i Stockholm lär ju inte göra det och på de flesta andra håll är teatervetenskapen under avveckling. Boken är inte tillräckligt pedagogiskt genomtänkt för att användas i undervisning och inte tillräckligt uppdaterad för att göra en skillnad i teatervetenskaplig forskning. Boken lär befästa den bild av teatern som många har, att det är en påkostad

verksamhet som ingen på allvar ägnar sig åt, och på sätt och vis är den attityden inskriven i projektet som helhet. Kanske har man störst glädje av dessa verk om man läser dem mot varandra, och varför inte mot exempelvis Philip B. Zarrillis, Carol Fisher Sorgenfreis, Gary Jay Williams och Bruce A. McConachies *Theatre Histories* (2006) – en symptomatisk titel i en tid då många slutat tro att det bara finns *en* historia och *ett* perspektiv att anlägga på det förflutna.

Rikard Loman, Lunds universitet

Teaterhistoria II

Ny svensk teaterhistoria. Band 2: 1800-talets teater, Tomas Forser (huvudred.), Ulla-Britta Lagerroth (bandred.)
Hedemora: Gidlunds, 2007, 404 s.

Om 1800-talets teater handlar det andra av tre band i *Ny Svensk Teaterhistoria*, ett översiktsverk som några av landets teaterhistoriker arbetat tillsammans med och som litteraturprofessor och teaterkritiker Tomas Forser står som huvudredaktör för. Det är snart hundra år sedan något liknande verks skrevs. Verket fyller verkligen ett gapande tomrum som funnits bredvid musik-, konst- och litteraturhistoriska diton, och det känns därför exklusivt att få vara med om denna händelse. Band 2 som här är i fokus tar ett brett grepp om den svenska 1800-talsteatern, där brytpunkter och större mönster lyfts fram i traditionell handboksform. Till vissa delar är innehållet faktiskt redan dokumenterat i enskilda verk om teater, opera och dans, vilket ger signaler om att det sedan tidigare finns en överenskommelse om vad som utgör huvudgenrerna inom 1800-talsteatern. Nu finns det hela samlat, något som på tacknämligt vis underlättar för den som vill komma i närkontakt

med ett levande och spännande teatermaterial.

Band 2 tecknar seklets teater i stora drag och en av bokens dramaturgiska ledstänger är beskrivningen av intresset för konstformen i termer av teatermani. Formuleringen både livar och skruvar upp förväntningarna på vad i det innehållsrika teaterseklet som skall skildras. Det berättas om hur teatern under 1800-talet blir den offentliga underhållningens medium framför andra och en folkets teater, vilket bland annat medförde en ny kanonbildning med melodramen som livskraftigt genre. Samhällsutvecklingen i stort förändrar villkoren för en expanderande teaterverksamhet i landet, liksom den leder fram till en växande opposition mot teatermonopolet som slutligen hävdades 1842. Huvudstadsteatern såväl som den resande landsortsteatern avhandlas, likaså balettens och operans spännande innehåll och utveckling. Annat axplock ur innehållet är hur frågan om teatercensuren vara eller icke vara utvecklade sig samt hur vissa teater tekniska innovationer vid sidan av de redan nämnda kan relateras till förändringar i spelstil. Regi som yrkesfunktion börjar etablera sig och 1800-talsteatern beskrivs som en skådespelarnas teater där särskilt de kvinnliga artisterna fick en allt starkare ställning. Boken spänner alltså bågen över teaterfrågor av olika slag och lyfter samtidigt fram några enskilda stora teaterpersonligheters karriärer, exempelvis skådespelaren Elise Hwasers och teaterentreprenören Albert Ranfts.

Bandredaktörerna motiverar materialurvalet med att det inneburit en succé, med att det haft innovativt värde eller sensationella inslag såsom att det utgjort en ny genre. Som läsare blir man försiktigt nyfiken på annat material som därmed faller utanför angiven ram. Ser 1800-talets teaterhistoria annorlunda ut om man inte utgår från succéer eller sensationer tro? Även i det svalta eller avogt mottagna kan ju dölja sig spännande frön till senare succéer. Om man stannat upp vid det mindre framstående, framkommer då annorlunda brytpunkter i mönstren som kanske lägger ut andra spår i teaterhisto-

rien? Under läsningen växer funderingarna på hur vi konstruerar vår teaterhistoria och vilken roll teaterforskaren väljer att inta i relation till sitt material.

Oavsett finns här verkligen mycket gott att hämta för den teaterhistoriskt intresserade, där några underbara illustrationer i färg utgör ett välkommet komplement till texten. Kunskap om det teaterhistoriska arvet, hur teatern etablerar sig på olika platser i landet och hur dess utveckling ser ut ger förutsättningarna för dagens scenkonstnärliga uttryck och relaterar därmed till vilken position teatern har i dagens samhälle, vad denna teater innehåller och inte minst hur mötet mellan teatern och publiken konstituerar sig. För mig aktualiserar läsningen många associationer till dagens teater. Frågor om vad teater är och vad som händer i mötet mellan publik och scen är ständigt aktuella i den teatervetenskapliga diskussionen oavsett vilket sekel man rör sig i, något som även redaktionen för *Ny svensk teaterhistoria* självfallet reflekterat över.

Redan det övergripande förordet berör detta med konstaterandet att varje försök att definiera teater låter sig ifrågasättas med exempel som inte ryms inom definitionen teater men som likväl kan kallas teater, exempelvis sådant som inte förutsätter en scen, text, levande skådespelare eller ens publik. *Ny svensk teaterhistoria* definierar teater som att publiken möter det som utspelar sig på en scen med levande skådespelare som gestaltar en dramatikers text i ett fiktivt teatertrum. Det är i grund och botten den engelska dramaforskaren Eric Bentleys gamla arbetsdefinition från 1960-talet som är utgångspunkt, dock formulerad i en annan ordning som C tittar på A som spelar B. Bentleys arbetsförslag som kommit att få status som regelrätt definition, är dock omdiskuterad och nyanserad på olika sätt av teaterforskningen. Den faller givetvis om det till exempel inte behövs någon publik i traditionell mening för att det skall bli teater. En situation där publiken saknas skapar också problem med hur man skall

tolka ett källmaterial från 1800-talet där recensioner som ställföreträdande publikröst utgör en viktig del.

En annan fråga som relaterar till Bentleys formel och på sätt och vis även till 1800-talsbandet är vad som säger att publiken uppfattar B, det kanske är A som slår igenom? Band 2 lyfter fram några stora teaterstjärnor. Om det fanns en stjärnkult så kanske det var stjärnan som publiken kom för att se och uppskatta, och som B stod i skuggan av. Hela teaterhistorieprojektet hade lyft av att skriva fram frågeställningar och avgöranden om arbetets teori- och metoddiskussioner. Även om man skriver om teater i äldre tid så skapar man projektramarna utifrån en teaterforskningsposition här och nu. Den positionen har alla möjligheter att relatera till aktuella debatter och frågor inom teaterforskningen för att motivera de egna valen.

En annan utgångspunkt för projektets vilja att berätta om teater i en bred mening och utan heltäckande ambition är att svensk är den teater som spelas inom landets gränser. Det framhålls att den har hämtat många och starka influenser från andra länder, något man formulerar som att svensk teater har ett mångkulturellt rotsystem. Ibland kan enkla konstateranden av vad som gör teatern svensk vara befriande, för varför krångla till det? På samma gång blir de konserverande. Exempelvis analyseras *Den lilla Slafvinnan* under rubriken österländsk exotism. Här beskrivs hur teatern för att attrahera en bred publik faller in i en för samtiden vanlig upptagenhet av exotism. Men hur hänger det ihop med det mångkulturella rotsystemet och vilken betydelse har detta i sammanhanget? Det går naturligtvis inte att utveckla sådana resonemang till fullo i en handbok, men markeringar om sådana paradoxer låter sig väl ändå göras utifrån den forskarposition man skriver? Det förvånar inte att teater och samtid exotiserar, däremot att det verkar helt oproblematiskt. Redaktionen föreslår att läsaren tänker sig teatern som en stor familj med likheter och skillnader i dragen och funderar över hur medlemmarna

framträder och presenterar sig och med vilka effekter. Men hur villkoren för att bli inräknad i familjen ser ut går analysen inte in på. *Den lilla Slafvinnan* har helt enkelt sin givna plats i egenskap av genre och populär uppsättning.

Denna konstruktion av teaterhistorien, som man förtjänstfullt framhåller att projektet är, hade vunnit på en självreflekterande hållning till den egna positionen som teaterhistorieforskare verksam i 2000-talet. Jag är helt övertygad om att reflektionerna har funnits med i redaktionens metoddiskussioner och skulle vilja ha den ledstången för läsningen genom teaterhistorien. Hur ser vägen ut där man tagit sina avgöranden? Några tydliggöranden hade gärna fått visa sig i redogörelsen för utgångspunkterna och även i enskilda kapitelbidrag, trots att handboksprojekt vanligtvis inte rymmer genomarbetade problematiserande drag av efterfrågat slag. För oss som räknar oss som medlemmar i teaterforskarfamiljen hade det varit ett mycket givande resonemang att följa och att fundera vidare från.

Christina Svens, Umeå universitet

Teaterhistoria III

Ny svensk teaterhistoria. Band 3: 1900-talets teater, Tomas Forser (huvudred.), Sven Åke Heed & Ingeborg Nordin Hennel (bandred.)
Hedemora: Gidlunds, 2007, 572 s.

Volymen 1900-talets teater utgör det tredje och sista bandet av mastodontsatsningen *Ny svensk teaterhistoria*. Eftersom det gått 90 år sedan Georg Nordensvan gav ut tvåbandsverket *Svensk teater och svenska skådespelare* är denna del av praktverket inte bara efterlängtd utan omfattar också en historisk teaterperiod som aldrig tidigare behandlats i detta omfång.

En viktig orsak är den generella svårigheten att dokumentera teater. Inte ens film och video, som assisterat teaterhistorikern under det gångna seklets andra hälft, har lyckats fånga teaterns levande och flyktiga möte, hur stämningen i salongen kändes. För att inte tala om att ingen föreställning är den andra lik och att all förståelse av teater fundamentalt bygger på olika slags konventioner som genom åren förändrats – något som tvingar bandredaktören Tomas Forser (tillika projektets huvudredaktör) att i förordet ta till en vid och vag definition av begreppet »teater«. Det sistnämnda är en nödvändig pragmatisk hållning som samtidigt vittnar om att denna teaterhistoria oundvikligen, precis som alla andra historieskrivningar, handlar om att bygga konstruktioner samt väcka tankar om självreflektion. Tyvärr kommer den sistnämnda aspekten i skymundan i de enskilda kapitlen.

1900-talets teater är det tjockaste (nästan 600 sidor) och även det minst enhetliga av de tre banden – något som speglar det spretiga och omfattande materialet. I det gångna seklets myller av ismer får vi bland annat följa modernismens genombrott och folkteaterns förnyelse, varefter vi sakta men säkert rör oss in på postmodernt minerad mark. 1900-talet skildras som de stora regissörernas århundrade och även de nya mediernas: radio- och tv-teater finns med (de teaterformer under 1900-talet som rimligen nådde allra flest människor), liksom modern dans, nycirkus, avantgardeteater, revy, buskiss och dockteater. Utöver ovan nämnda genrer är kronologin till stora delar även uppdelad geografiskt, något som skapar en övertygande illusion av att läsaren erbjuds en samlad, heltäckande bild av svensk 1900-talsteater.

För varje decennium som de välskrivna kapitlen för oss närmare vår egen tid, läggs tonvikten alltmer på författarnas egna möten med teatern – på så sätt blir de själva till sådana källtexter som de under tidigare år haft förmånen att hänvisa till. Historien återges tematiskt-kronologiskt – en metodisk linje som kan tyck-

as välvald med tanke på de olika tyngdpunkter som författarna har i sin respektive forskning. Samtidigt leder de överlappande avsnitten till att kronologin blir mer svåröverskådlig. Exempelvis förekommer Lars Forssell inom kabaren, i kapitlet om radioteater samt som dramatisk författare i bland annat huvudredaktör Forsers långa avslutande skildring av de senaste decenniernas fria teatergrupper i relation till institutionerna. En intressant detalj i den sistnämnda texten är att Forser när han skriver om det berömda manifestet i Göteborg inte meddelar läsaren att han själv var en av dess upphovsmän.

En av svårigheterna med att läsa en heltäckande teaterhistoria som denna är att nästan varje kapitel väcker begär efter mer. När Sverker R. Ek om den moderna regin i början av 1930-talet utröner att teatern inte längre är »en bildningsinstitution inom den borgerliga kulturfären utan ett opinionsbildande organ i den moderna demokratin« ger han en utmärkt bild av teaterns funktion som kunde ligga till grund för en mer konsekvent tematisk undersökning. Göran Gademans korta kapitel »Manlig homosexualitet på scenen« fick gärna kompletteras av queerperspektiv eller, varför inte, kvinnlig homosexualitet? Det är även synd att Sverige och svenskhet inte diskuteras närmare – inte minst för att epitetet »svensk« under 1900-talet kom att problematiseras avsevärt. Istället kan

det noteras att ett helt kapitel ägnas åt Svenska Baletten (som gav sina föreställningar i Paris!) medan exempelvis Judiska Teatern eller Teatro Popular Latinoamericano utelämnas helt och Ingmar Bergmans karriär göms på ett tjugotal sidor i Sven Åke Heeds kapitel »Stadsteater-tanken i svensk teater« – något som gör att demonregissörens betydelse för den svenska scenkonsten plötsligt känns vag.

Vidare hade jag gärna sett att boken haft en mer teoriuppdaterad karaktär, eller åtminstone någon aktuell forskningsöversikt gällande teaterområdet, liksom genomgående en mer kritisk hållning gentemot teaterkritik och dess historia (inte bara, som här, citerade värdeomdömen), men det är möjligt att bandredaktörerna bedömde det som svårtillgängligt för den bredare läsekretsen. Några direkt störande element är att boken saknar notapparat utan istället längst bak arbetar med referenser till de olika kapitlen samt att index begränsar sig till att endast förteckna pjästitlar och personnamn.

Men alla invändningar kan inte förta helhetsintrycket av ett beundransvärt nationellt historiprojekt om den flyktiga men ändå så levande konstform som är teater. Förhoppningsvis inspirerar de tre banden till ny forskning och fler historieskrivningar.

Christo Burman, Umeå universitet