

RECEPTION/ BEVAKNING/ KRITIK

Stefan Helgesson om Ibn Warraq, *Defending the West*

Arne Melberg om Anders Johansson, *Nonfiction*

Eva Borgström om Marie Öhman, *Här kan jag äntligen tala*

Johan Stenström om David Anthin, *Evert Taubes scener*

Ulf Cronquist om Eva Lilja, *Svensk verslära* och *Svensk metrik*

Anna Nordenstam om Marie Löwendahl, *Min allrabästa och ömmaste vän!*

Den seglivade Said

Ibn Warraq, *Defending the West: A Critique of Edward Said's Orientalism*

New York, Prometheus Books, 2007, 556 s.

Edward Suids *Orientalism*, som utkom 1978, har en säregen ställning i vår tid. Den framhålls närmast rituellt och i de mest skilda sammanhang som en disciplinrundande text. Den hamnar på kurslistor i såväl historia som sociologi och litteraturvetenskap. Den är helt enkelt en akademisk klassiker i nivå med Freuds *Drömtydning* eller Max Webers *Den protestantiska etiken och kapitalismens anda*. Men samtidigt, och inte minst inom det postkoloniala fält där *Orientalism* har sin särskilda hemvist, har den utsatts för omfattande kritik. En indiske marxisten Aijaz Ahmads sågning i *In Theory* (1992) är berömd. Den unge Homi Bhabha, en sympatiskt inställd läsare av Said, byggde sin karriär delvis genom peka på outvecklade punkter i hans tankebygge. Robert Young har – samtidigt som han hyllar Said – framhållit att *Orientalism* är ett teoretiskt ofullgånget verk. *Research in African Literatures'* temanummer om Said (»Edward Said, Africa, and Cultural Criticism«, 2005:3) gav prov på en nyansrik och ofta kritisk diskussion av detta verk (bland andra). Elisabeth Oxfeldts fina studie *Nordic Orientalism* (2005) modifierar Said på avgörande punkter.

Skutan *Orientalism* har alltså mottagit upprepede bredsidor men seglar ändå vidare. Att den gör det beror knappast på att Suids verk är ofelbart, utan på dess betydelse för etablerandet av ett vetenskapligt *perspektiv*: studiet av skärningspunkten mellan kunskapsproduktion, kulturella uttryck och kolonial maktutövning. Ali Mazrui, i det nämnda numret av *Research in African Literatures*, kallar honom en »whistleblower«, någon som satte fingret på »annangörandets« risker i sökandet efter kunskap. Men det är just fråga om ett perspektiv, väl att märka, inte en heltäckande sanning eller

en dogm, utan ett etiskt motiverat sätt att närma sig ett kulturhistoriskt material.

En viss precision i historieskrivningen kan vara på sin plats. Det är fel att påstå att *Orientalism* grundade den postkoloniala kritiken. Källorna till det kulturella och intellektuella motståndet mot europeisk imperialism är fler och äldre – det räcker att nämna namn som Aimé Césaire, C.L.R. James, W.E.B. Du Bois, Bankimchandra Chattopadhyay, Frantz Fanon eller Roberto Fernández Retamar. Däremot inledde *Orientalism* en särskild fas i den postkoloniala kritikens historia. Genom sin position som en redan etablerad forskare i *comparative literature* i USA, och genom sin appropriering av samtida kulturvetenskaplig teori – i Foucaults tappning – fick Said själva centrum att bry sig om sin marginal. Den eurocentriska humaniorans bastion i USA fick upp ögonen för sina Andra.

Humanvetenskaperna hade dittills hanterat kunskapens mångfald genom att skilja ut »universella« kategorier som konst och litteratur från »partikulära« intressen som orientalistisk konst, afrikansk folklöre och så vidare. Disciplingränserna mellan å ena sidan konstvetenskap, litteraturvetenskap, sociologi, och å andra sidan orientalistiska discipliner och antropologi gav uttryck åt denna klyvnad. Så sent som på 70-talet, i Oxford, hänvisades Wole Soyinka till antropologiska institutionen när han ville prata om afrikansk litteratur.

Orientalism bidrog till att synliggöra denna tudelning. I sina läsningar av bland andra Nerval, Renan och Flaubert och i sin diskussion av de kunskapsmässiga konsekvenserna av Napoleons härtåg i Egypten, ville Said koppla samman ordnandet av kunskapen med utövandet av makt. Kunskapsobjektet »Orienterna«, menade han, var helt enkelt en europeisk skapelse. Följderna av detta kunde spåras ända till vår tid, där USA numera agerade imperiemakt gentemot Mellanöstern (vilken alltid var smärtpunkten i Suids skrivande).

Analysen tog skruv. I Suids efterföljd visade V.Y. Mudimbe – i *The Invention of Africa*

(1988) – och Gauri Viswanathan – i *Masks of Conquest* (1989) – hur Afrika och Indien disciplinerades med kunskap som medel. Den institutionella utvecklingen efter (men inte utslutande på grund av) Saids inpass känner vi alla till: 90-talets postkoloniala genombrott, ifrågasättandet av en eurocentrisk kanon, tvärvetenskapliga överklivningar mellan estetiska vetenskaper, antropologi, sociologi, historia och cultural studies. Skeendet har pågått med särskild intensitet i den anglosaxiska världen. Parallellt med detta har offentligheterna i Europa och Nordamerika blivit spelplats för strider kring den så kallade mångkulturalismen. Utan att gå närmare in på dessa ofta paradoxala, ibland aggressiva debatter är deras djupare innebörd tydlig: ett västerländskt tolkningsföreträdande håller på att vittra bort.

Den *symboliska* betydelsen av *Orientalism* är alltså svår att bortse från. För pseudonymen Ibn Warraq är den symboliska ställningen allt: hans *Defending the West*, med underrubriken *A Critique of Edward Said's Orientalism*, är helt beroende av att *Orientalism* är just så betydelsefull som han hävdar. Mer än så: trots de sympatiskt inställda Said-kritiker som Warraq citerar tycks han förutsätta att det finns en armé av forskare därute som läser Saids bok som Usama bin Laden läser Koranen. Det är halsstarrigt – så fungerar inte det akademiska samtalet. Men så är heller inte *Defending the West* att räkna som ett bidrag till forskningen, utan som ett högljutt inlägg i en ideologisk strid. (Ivrigt påhejat, för övrigt, av tidskriften *Axess* (2007:6) under Johan Lundbergs ledning.)

Bokens tendens sammanfattas i följande formuleringar:

Said has much to answer for. *Orientalism*, despite its systematic distortions and its limited value as intellectual history, has left Western scholars in fear of asking questions – in other words, it has inhibited their research. Said's work, with its strident anti-Westernism, has made the goal of modernization of Middle Eastern societies that much more difficult. His work, wherein all the ills of Middle Eastern societies are blamed on the wicked West,

has rendered much-needed self-criticism by Muslims, Arab and non-Arab alike, nearly impossible. His work has encouraged Islamic fundamentalists, whose impact on world affairs needs no underlining. (s. 54)

Utfall i denna anda varvas i boken med sinsemellan osammanhängande kortessäer – ibland närmast lexikonposter – om västerländska filosofer, makthavare, konstnärer och orientalisterna från antiken och framåt. Här står lite om Alexander den Store, där om Eugène Delacroix. Warraq presenterar läsfrukter, kort sagt. Ibland intressanta sådana, särskilt när det gäller okända orientalisterna, men hur helheten sammantaget utgör en kritik av just *Orientalism* får man närmast gissa sig till.

Det finns en del sakliga poänger man kan ta till sig men som Warraq inte är först på banan med. Exempelvis skäms *Orientalism* av historiska missförstånd, särskilt Saids påstående att Europa dominerande Mellanöstern på 1700-talet, en epok då det osmanska rikets hegemoni i regionen var intakt. Dessutom gör sig Said skyldig till polemiska förenklingar som Warraq är så förtjust i att han måste citera dem både två och tre gånger. Jo, det var överilat av Said att skriva att »varje europé« på 1800-talet per definition måste vara rasist i förhållande till Orienten. I det sammanhanget kan man även tillsammans med Warraq beklaga att Said inte granskade tyska orientalisterna på 1800-talet, vilka just i egenskap av tyskar inte arbetade direkt inom ramen för ett imperialistiskt projekt i Mellanöstern. Men också det »intresselösa«, sympatiska kunskapssökandet kan samverka över tid med maktambitioner. Orientalisterna själva behövde ju inte vara kolonisatörer för att bidra till etablerandet av Europa som kunskapens subjekt. Detta är komplexa frågor. Man kan jämföra med kristna missionärer i södra Afrika som 1) kunde vara ytterst kritiska mot kolonialstyret, 2) kunde ge uttryck för paternalistisk rasism och de facto bidrog till koloniseringen och 3) utbildade den blivande antikononiala eliten. Gensvaret på en så sammansatt historia

kan inte bli häxjakter på individer, men heller inte panegyrier à la Warraq så snart en västerlänning uttalar sig positivt om »den andre«.

På en lite mer kvalificerad nivå kan man, som många har gjort, kritisera Said för inkonsekvenser och för grovningar i användningen av Foucaults diskursbegrepp. (Said övergav dessutom Foucault efter *Orientalism*.) Hans framställning av den orientalistiska diskursen är statisk och homogen. Man tvingas även fråga om »Orienten« är en verklighet som förvrängs av orientalistisk kunskap, eller om den är ett objekt skapat av orientalisterna. Finns det eller finns det inte en sanning om Orienten i så fall? Said är motsägelsefull på den punkten. Warraq har ibland rätt i fråga om motsägelserna. Däremot tillför han inget av kunskapsteoretiskt värde; tvärtom är han kunskapsteoretiskt naiv, för att uttrycka sig så skonsamt som möjligt.

Foucault, får vi veta, är en »charlatan« (s. 245), och »Marxists, Freudians, and anti-imperialists, who crudely reduce all human activities to money, sex, and power, respectively, have difficulties in understanding the very notion of disinterested intellectual inquiry« (s. 38). Invektiv är billiga i inköp, men var finner vi Warraqs belägg? Var går han i intellektuell närkamp med den filosofiska underbyggnaden hos Foucault, hos freudianer, hos marxister? Ingenstans. Däremot citerar han med gillande en hårdför marxist som Aijaz Ahmad (vars namn han dessutom felstavar »Ahmed«) så snart denne formulerar sig kritiskt om Edward Said (s. 52).

I sin ofokuserade iver att välta omkull allt liberalt och radikalt ifrågasättande av rådande maktförhållanden är Warraq beredd att hämta argument varsomhelst ifrån. Han anlitar okritiskt greve Gobineau, den biologiska rasismens ideologiska anfader, som källa till kunskap om den muslimska världen (s. 81). Han citerar med gillande tendentiöst nonsens från 1960-talet (signerat James Burnham) om den kenyanska befrielse rörelsen Mau Mau (s. 275). Han åberopar den israeliske högerhöken Benjamin Ne-

tanyahu som auktoritet gällande islam (s. 275). Han tar den brittiske vicekungen av Indien Lord Curzons egna skildringar av sin gärning som intäkt för kolonialismens enastående gynnsamma effekter på Indien (s. 238–244). Skulle man ta Warraq på orden blir det obegripligt att miljontals indier gjorde motstånd mot briterna. Att kolonialismen i Indien var ett sammansatt fenomen där brittisk lag och despoti gick hand i hand har framhållits med oändligt mycket större finesse och insikt av andra, exempelvis Ramachandra Guha i *India after Gandhi* (2007).

Som läsaren märker hamnar man långt från Said när man försöker gå i clinch med Warraq. Egentligen är det slöseri med tid att bemöta honom – om det inte vore för att den här sortens mischmasch vinner anklang exempelvis i *Axess*, en tidskrift som annars framställer sig som den goda vetenskaplighetens försvarare. Dessutom finns det genuint viktiga frågor som Warraq slarvar bort. Främst bland dessa, och vad jag kan se Warraqs egentliga drivkraft, är striden för en sekulär muslimsk offentlighet. I denna kamp står han egentligen, bisarrt nog, på samma sida som Edward Said.

Ursprungligen var det Rushdieaffären som fick Warraq att börja skriva och på grund av boken *Why I am Not a Muslim* (1995) har han ett dödshot hängande över sig. Bristen på offentlig debatt och intoleransen inför religiösa avfallingar i somliga muslimska länder är ett allvarligt problem, men man löser det knappast genom att slå »Västerlandet« i huvudet på folk. Dessutom hamnar Warraq i en paradox: han hyllar Väst som förebild för att den har frambringat så många kritiker av Väst, vilket gör att han avfärdar dem som kritiserar Väst. Det är en intellektuellt ovärdig tankefigur. Kritiken är den tänkande människans livsluft, om hon så är europeé eller indier eller latinamerikan. Det finns en muslimsk tradition av debatt och oenighet som Warraq inte låtsas om; i afrikanska samhällen finns många former (berättelser, sånger, predikningar) och sammanhang (bymöten, demonstrationståg, kyrkor) där samhällsförhållan-

den kritiseras. Att detta alltför sällan leder till politisk förändring är just ett politiskt problem och ingen inneboende kulturell oförmåga.

Vill jag alltså inte försvara Västerlandet? Vad är det i så fall som behöver försvaras? frågar jag tillbaka. Jag försvarar gärna Bach, Cervantes, Virginia Woolf. Jag ser ingen anledning att försvara Auschwitz, Guantánamo eller apartheid.

Stefan Helgesson, Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet

Spännande motsägelser?

Anders Johansson, *Nonfiction*

Göteborg, Glänta produktion, 2008, 260 s.

Reseberättaren presenterar gärna sig själv som en ensamvarg, på väg till områden som ingen annan sett och erfarenheter som ingen annan gjort. Och gör det gärna i presens, för att därmed förstärka intrycket av närvaro och autenticitet. Jonathan Raban, själv en ypperlig reseberättare, anser att det beror på att reseberättaren absolut inte vill förväxlas med den banala turisten. Raban beskriver strategin så här:

The central conceit of the »traveller«, as distinct from the mere »tourist«, was that he was alone in the landscape, its sole, original discoverer. To this end, the travellers' books became engines of mass destruction. They exterminated parties of hikers in the Hindu Kush, wiped out convoys of tour buses, disappeared the cheerful caravan of motorhomes, assassinated park rangers, and left a world ethnically cleansed of everyone except the writer and his dusky native friends. (*Passage to Juneau*, 1999)

Det krävs »conceit« – det vill säga fiktiva medel – för att reseberättelsen och berättaren själv ska framstå som autentiska. Därtill kommer att reseberättarens flitiga användning av presens också bidrar till berättelsens fikionalisering: presensformen demonstrierar att berättaren inte bara var ensam på förut okänt ter-

ritorium utan på något mirakulöst sätt *är där* i skrivande stund, en stund han bara delar med sin läsare.

Jag erinrade mig dessa reselitterära elementa när jag läste kapitlet »Uchuraccay tur och retur« i Anders Johanssons essäsamling *Nonfiction*. Det är nämligen just en reseberättelse från Peru, där Johansson tydligt bött i några år. Den är, som reseberättelser ofta är, blandad med essäistisk reflexion. Här ges information om Perus moderna historia tillsammans med intressanta synpunkter på sanningens vanskligheter inför historiens övergrepp, berättarens moral i relation till historien, skrivandets problem och dess nödvändighet. Dessa reflexioner är instuckna i berättelsen om Johanssons resa till platsen för ett politiskt massmord, Uchuraccay. Berättaren reser förstas ensam, inga banala turister inom synhåll, han möts av omgivningens motstånd, och han berättar som om han *är där*: »Jag står på trottoaren«. »Jag tar bussen till Lima«. »Jag tar ett foto«.

Det blir en utmärkt liten reseberättelse. Att den är inplacerad mitt i ett antal polemiska essäer om litteratur och litteraturvetenskap har dessutom fått mig att fundera vidare på den ensamme resenärens litterära uppdrag. Ett återkommande motiv i essäerna är tanken på litteraturens och individens otillräcklighet, förutsatt att litteraturen och individen uppfattas som autonoma storheter. Det gemensamma för fiktionsprosa och sakprosa är den falska tron på en »identitet utan något icke-identiskt: en autentisk fiktion; en ren autenticitet« (s. 61). Individen är inte en »entitet med fasta gränser, en agent som är herre över sina val« (s. 76). Det gäller istället att frigöra sig inte bara från den »liberalistiska människosynen (idén om den autonoma, rationellt handlande individen; det naturliga, enhetliga subjekt som både antas föregå och upprätthålla marknadssamhället), utan från antropocentrismens epistem överhuvudtaget« (s. 189).

Så lyder Anders Johanssons mantra i denna bok. När han så skriver reseberättelse händer

någoting märkligt: han skriver sakprosa som om det vore »ren autenticitet«. Han förvandlas till den ensamme resenären som *är där*, mitt i sin egen berättelse absoluta närvaro. Han blir faktiskt ett skolexempel på en autonom individ, ett enhetligt subjekt med en fiktiviserat autentisk identitet. Kan det rentav vara så att reseberättelsens många ensamma *jag-är-där*-resenärer har en bestämd socialhistorisk och ideologisk funktion: att cementera föreställningen om den autonoma individen? I min bok *Resa och skriva* (2005) framkastar jag att reseberättelsen kan uppfattas som en »allegori just för jagets tolkande och perspektiviska tillägnelse av världen«. Anders Johansson har fått mig att fundera på de historiska och politiska dimensionerna av denna »tillägnelse« och börja misstänka reseberättelsen för att vara den liberalistiska människosynens sista bastion.

Om det nu ligger något i denna fundering så leder den oundvikligen till nästa fråga: varför ägnar Johansson, som i nio av bokens tio essäer ideligen polemiserar mot autenticitet och autonomi, den tionde essän åt att cementera desamma? På detta har jag förstås inget bra svar, men ska jag ändå försöka mig på en kommentar i Anders Johanssons anda, så måste den handla om skrivandets problem. I sin reseberättelse lägger han in en kort kommentar om att »allt skrivande siktar till försoning, oavsett den skrivandes intentioner« (s. 178). De »69 000 våldsamma dödsfall« som han vill dra fram ur Perus moderna historia, med offren i Uchuracay som exempel, kan inte representeras i skrift och kan på inget vis motsvaras av den ensamme resenären. Problemet är förstås välkänt i modernismens estetik: hur representera det som inte låter sig representeras? Johansson citerar gärna Adorno, som inte bara formulerat modernismens aporier utan också demonstrerat hur skribenten med nödvändighet är fångad i det system som han försöker distansera sig ifrån med kritik.

Det betyder knappast att Johansson presenterar sig som reseberättare och exemplariskt

»liberalistisk« individ för att locka sin läsare att ta avstånd från samma individ. Men väl att de polemiskt formulerade meningarna i denna bok oftast är motsägelsefulla. Det gäller inte bara Johanssons syn på individen utan lika mycket hans syn på Peru, USA, Sverige, den svenska »kulturdebatten«, litteraturen och litteraturvetenskapen. I samtliga fall attackerar han ett ideologiskt system som han samtidigt är en del av. Och som han är besvärande medveten om att han är en del av. I denna presentation skall jag koncentrera mig på Johanssons spännande motsägelser.

I ESSÄN OM SITT »USA-hat« skriver Johansson att »Maskinen är tillräckligt stark för att sluka sina kritiker och vända deras kritik till sin fördel« (s. 139). Han har amerikanska exempel i tankarna, som »Michael Moores protest på Oscarsgalan«, men när han skriver »Maskinen« tänker han också på Hardt och Negris »Imperiet«: »det finns ingenting utanför Imperiets självbekräftande legitimitet« (s. 141). Essän är daterad 2003, då kulturn av Hardt och Negri var som mest påfallande. Nu är det istället deras inspiratör Deleuze som Johansson vänder sig till för att hitta det han med en återkommande metafor kallar »flyktlinjer«.

Teratologen (*Åldreomsorgen i Övre Kågedalen*) ger exempel. Hans obehagliga böcker »öppnar flyktlinjer i det färdiga, genommoraliserade samhälle vi rör oss i, den genomgoda litteratur vi läser och den habitus med vars hjälp vi tillägnar oss densamma; öppnar ett deterritorialiserande begär som river sig ur all humanism, moralism, kapitalism, utilitarism och den goda smakens tyranni« (s. 54). Johanssons leda inför samtidens samhälle och dess litteratur eldas här av en smula Adorno (det »färdiga«, d.v.s. »förvaltade« samhället), ett stänk Bourdieu (»habitus«) och en hel del Deleuze (»deterritorialiserande begär«).

Ett annat exempel ger Rimbaud, som Johansson ägnar en essä där han låter sig fascineras av Rimbauts förmåga att »försvinna« från både

litteratur och samhälle. Slutsats: »Livet ska lev-
vas, inte skrivas, på det att också skriften må
leva.« Det första ledet verkar logiskt, det andra
påklistrat (utifrån exemplet Rimbaud). Att
»också skriften må leva« tyder på att Johansson
vill behålla några reträttmöjligheter tillbaka in
i samhället och litteraturen sedan han utfört
sina symboliska försvinnanden och dragit sina
flyktlinjer. Johansson vill inte bara befria sig
ifrån den »autonoma« individen och det »fär-
diga« samhället, han vill också finna en »ut-
gång ur svenska språket« (s. 7), han vill rentav
»sluta skriva« (s. 9). Att han skrivit en bok om
viljan att sluta skriva tyder ändå på något slags
skrivlust. Försvinnandet förbereder något slags
återkomst.

Gilles Deleuze har försett Anders Johansson
med inspiration till en hel del av denna dialek-
tik (bortsett från att »dialektik« också är något
som Johansson efter mästarens föredöme vill
undfly). Deleuze dyker upp påfallande regel-
bundet närhelst Johansson har argumenterat sig
in i en ny motsägelse. Då citeras någon kryp-
tisk deleuziana som antas visa hur vi skall kom-
ma vidare. Mästarens bekanta »nomadism«
uppmuntrar Johansson att i essän »Stil« tänka
»stil« som det som *bryter* med det personliga
uttrycket, som »bryter sönder den skrivande in-
dividens hegemoni, och uppenbarar en öppning
mot en immanent mångfald« (s. 87) där allt
»svänger«: »Stilen svänger, tillvaron svänger.
Endast vårt medvetande försöker övertyga oss
om att gränsen mellan mig och omvärlden...
ligger fast« (s. 93). (Jag är frestad att kursivera
Endast och lägga till ett *sic.*) Det som Deleuze
uppmuntrar är ett slags anarkistisk och rentav
romantisk impuls: föreställningen om den stora
förändringen, den nya skapelsen, det alldeles
nya livet där allt är liv och rörelse, ingenting är
»färdigt«. Jag skriver »uppmuntrar«, eftersom
mästaren själv knappast skulle följa med på de
romantiska utflykter som hans disciplar tillåter
sig. En demonstration av detta ger Johansson i
den avslutande essän »Slarv«. Han tror sig ha
funnit ett deleuzianskt begrepp på svenska och

undrar om det »ultimata slarvandet« kan vara
»det deleuzianska omsatt i liv« (s. 218). Sva-
ret är nej, såtillvida att mästaren aldrig skulle
hemfalla till att vanpryda sin text med en massa
slarvfel, vilket är den banalitet som Johansson
tar till för att visa att han är i stånd att slarva och
därmed undfly svenska språknormer.

Deleuze studerar som bekant gärna utväx-
lingen mellan *aktion* och *reaktion*, och om han
uppmuntrar Johansson till ideologisk *aktion* så
inställer sig ändå snart en *reaktion*: reträtt från
det omöjliga, återkomst till verkligheten, lit-
teratur trots allt. Anders Johansson skriver om
lusten att sluta skriva, han visar sig för att plä-
dera för försvinnandets konst. Han har dessut-
om kommit på hur det ska gå till att skriva utan
att skriva (och det tipset har han för en gångs
skull inte fått från Deleuze, som skriver regul-
jär filosofi): det gäller att skriva *essä*.

ANDERS JOHANSSON disputerade för några år
sedan på en avhandling som vitsigt nog hette
Avhandling i litteraturvetenskap (2003): en
attack på litteraturvetenskaplig »doxa« inspi-
rerad av Deleuze och Adorno. Där gällde det att
skriva avhandling utan att skriva avhandling. I
essäboken gäller det att »försöka odla ett es-
säistiskt skrivande som inte har någon plats
inom akademien« (s. 9). I essän »Humanisten
som konspirationsteoretiker« utvecklar Johans-
son sin kritik av »akademien« samtidigt som han
trevar efter ett essäistiskt alternativ. Han har
två huvudinvändningar mot svensk humanvet-
enskap och särskilt litteraturvetenskap: »Man
fortsätter att producera administrativt använd-
bar forskning, trots att det inte finns någon ad-
ministrativ efterfrågan« (s. 187). Och: man äg-
nar sig åt tolkning, »pragmatisk hermeneutik«.
Deleuze inspirerar till kritik av tolkning medan
Johansson lutar sig mot en annan aktuell guru,
Hans Ulrich Gumprecht, när han hävdar att det
»humanistiska tänkandets uppgift är inte att be-
kräfta det verkliga, utan att utvidga föreställ-
ningen om det verkliga«, det vill säga utveckla
en *utopisk dimension* (s. 197). (Varför tolkning

skulle stå i motsättning till utopi förblir oklart. Har det inte blivit en ny »doxa« i litteraturvetenskapen att vara *mot* tolkning?)

Eftersom Anders Johansson lockar mig till kritiska kommentarer vill jag nu passa på att deklarerar att jag ofta finner hans kritik av litteraturvetenskapen träffande. Men jag måste tillägga att också denna kritik är motsägelsefull och dras med besvärande romantiska dimensioner. Utifrån en lite preciosa men ändå välkommen kritik av svenska (och europeiska) universitetsmyndigheters flirt med ordet *excellence* kommer Johansson fram till att det »excellentas« motsats skulle vara det »konspirationsteoretiska« tänkandet. (Skulle inte konspiration kräva tolkning?) Sådant tänkande visar alternativa flyktvägar och »den konspirationsteoretiska formen par excellence är essän« (s. 202). Johansson alluderar på Adorno, som utnämnde essän till den *kritiska* formen par excellence i en berömd essä, »Essän som form« (som ingen annan än Anders Johansson överstall till svenska).

Adorno odlar tanken på det essäistiska skrivandet som systemkritiskt. Det är förstas en lockande tanke för den som söker alternativ till »systemet«, men är ändå, vid minsta eftertanke, en befängt romantisk fantasi. För att ro sin kritiska idé i land måste Adorno göra distinktion mellan *egentliga* essäer – hans egna - och de föraktliga versioner som annars är i svang och som är allt annat än systemkritiska. Johansson följer honom i denna distinktion: han har inte mycket till övers till det som passerar som »essä« i dagens svenska litteratur men vill förstas gärna tänka sig sin egen version som en god utopi och som oanvändbar till det som humanvetenskapen annars används till: »administration«.

Anders Johansson gör också mycket av det som en svensk kritiker och litteraturvetare inte förväntas göra: han blandar uttrycksformer, t.ex. filosofisk kritik med litteraturanlys med reseberättelse med »personliga« inslag. Han är rabiat i sin kritik, allra bäst i sina titlar: »Litteratur som sömnmedel«, »Att inte bli förfat-

tare«, »Yttrandeofrihet«, »USA-hat«, »Humanisten som konspirationsteoretiker«. Det är oftast stimulerande, ibland provocerande. Men ger han det han utlovar: alternativ? Essäisten Anders Johansson gör som dagens essäister brukar göra: börjar och avslutar en essä med interiörer från privatlivet. System-, genre- och institutionskritikern Anders Johansson är så pass välanpassad att han fyller boken med införstådda allusioner och hänger på inte mindre än 294 noter och en kilometerlång litteraturlista – allt i enlighet med humanvetenskaplig »doxa«.

I essän »Yttrandeofrihet« säger Johansson mycket bra om fetischeringen av yttrandefriheten och citerar gillande Göran Rosenberg, för att genast lägga till att Rosenbergs kritik ändå är begränsad eftersom han, som framgångsrik offentlig person, är »källarhålsvarelens själv-goda motsats« (s. 128). Kritiken faller tillbaka på Johansson: även om han svärmar för att försvinna i närmaste »källarhål« så visar hans bok först och främst omöjligheten av att göra detta. Han placerar sig försöksvis i utanför-positioner, prövar alternativ, utvecklar kritik, ofta en träffande och slagfärdig kritik. Och han demonstrerar kritikens begränsningar.

Professor Arne Melberg, Universitetet i Oslo

Text & liv

Marie Öhman, *Här kan jag äntligen tala: Tematik och litterär gestaltning i Åsa Nelvins författarskap*

Örebro Studies in Literary History and Criticism 6, Örebro, Universitetsbiblioteket, 2007, 280 s. (diss. Örebro)

Åsa Nelvin (1951–1981) hann bli en välkänd och respekterad författare trots att hennes produktiva tid var så kort och trots att författarskapet bara omfattar fem titlar - barnböckerna *De vita björnarna* och *Det lilla landet*, romanerna *Tillflyktens hus* och *Kvinnan som lekte med dockor* samt diktyckeln *Gattet*. Om henne har Marie Öhman nu skrivit en doktorsavhandling.

Bokens övergripande syfte är, som titeln anger, att studera författarskapets tematik och konstnärliga gestaltning. Det primära materialet är de skönlitterära texterna, men det biografiska uppmärksammas också till en del. »*Liv* och *text* är två viktiga komponenter i min studie av Åsa Nelvins författarskap, såväl var för sig som sambandet dem emellan«, skriver Öhman. Men hon vill beskriva detta samband på ett annat sätt än vad som tidigare har skett. Om jag har förstått henne rätt så menar Öhman att de biografiska berättelserna om författaren hittills ofta har stått i vägen för att vi ska kunna se de unika konstnärliga kvaliteterna i författarskapet.

Kanske för att Åsa Nelvin i sina skönlitterära texter i så hög utsträckning använde händelser, miljöer och detaljer av olika slag hämtade från det egna livet? Kanske för att hennes liv på flera sätt var så dramatiskt och så tragiskt? Hennes mor dog då hon bara var 10 år gammal och Åsa fick då som barn vistas hos sina släktingar långt hemifrån. Några år senare konstaterades det att Åsa Nelvin själv bar på den sjukdom som hade berövat hennes mor livet. Denna insikt hade hon alltså med sig under hela sin kreativa tid. Nelvin gick sin död till mötes bara några veckor innan hennes sista bok skulle publiceras, den bok som kom att bli hennes verkliga genombrott.

En grundtanke i Marie Öhmans avhandling är att Nelvins texter inte passade in i den litteratursyn som de samtida kritikerna hade med sig när de läste dem och att denna osamstämmighet sedan har häftat fast vid bilden av författarskapet. Öhman beskriver det då rådande idealet som en slags socialrealism som premierade det samhällstillvända och det vardagsnära. Hon polemiserar gång på gång mot såväl psykologiserande läsningar, där de skönlitterära texterna tänks handla om någon form av identitetsutveckling, som mot mer genusinriktade ansatser. Och kanske särskilt mot de sistnämnda. Hon skriver att författarskapet inte kan sättas i samband med »en självbiografisk kvinnolitterär tradition, där ett biografiskt innehåll anses vara resultatet av någon form av identitetsprojekt med politiska

förtecken« (s. 22). Ett sådant synsätt gör inte rättvisa åt Nelvins mångfasetterade texter, menar Öhman. Men riktigt hur hon tänker sig att skiljelinjen mellan Nelvins estetik och den kritiserade självbiografiskt kvinnolitterära traditionen ser ut förblir ändå ganska oklart.

Öhman menar att »livet och konsten framstår som samma företag för Nelvin, som om de var delar av samma skeende. Hon inte bara biografierar sin litteratur, hon estetiserar också sin biografi. Hur transformationen från liv till text ser ut i Nelvins fall och vad den representerar i ett enskilt verk är därför en av de frågor som avhandlingen söker svara på« (s. 22).

Åsa Nelvins uppmärksammade debutroman *Tillflyktens hus* kom 1975. De fyra centrala motivkomplexen i denna text handlar alla om »tidens gång och det faktum att människor är fast i tiden« (s. 135). Öhman beskriver dem som »tiden och döden«, »kroppen och tiden«, »döden och tidlösheten« och »skapandet och tiden«. Många recensenter ville läsa romanen som en berättelse om ett mentalt sammanbrott, ett psykologiskt kristillstånd. Men Öhman vill inte gå med på en sådan läsning och pekar i stället på den existencialistiska filosofin, och nämner namn som Sartre och Camus, liksom på en absurdistisk estetik med namn som Beckett. Hon lyfter också fram en metanivå i texten som kretsar kring den kreativa processen och menar att skapandet som idé utgör en viktig del av romanens tematik.

Avsnittet om debutromanen är på många sätt mycket intressant, men jag skulle vilja sätta några frågetecken vid en del av de oredovisade värderingar som ligger till grund för resonemanget. Om jag förstår Öhman rätt så utgår hon för det första från att en psykologisk läsning i sig skulle reducera det konstnärliga värdet av en text, alldeles oavsett hur texten och läsningen ser ut. För det andra framskymtar tanken att det konstnärliga värdet skulle komma att öka om det går att visa att texten på något sätt kan knytas till den existencialistiska filosofin. Det finns, som jag tror, ingen grund för den sortens antaganden.

Åsa Nelvins andra roman, *Flickan som lekte med dockor* (1977) har både, under samtiden och senare, ofta satts i samband med det litterära fenomen som nedsättande har kommit att kallas för »bekännelselitteratur«, en genre som definitionsmässigt skrevs av kvinnliga författare. (När män bekänner är det »litteratur« och inte »bekännelselitteratur«.) Öhman är mycket kritisk mot denna förknippning, i mitt tycke alldeles för kritisk eftersom resonemanget för det första bygger på en ganska fyrkantig beskrivning av den litteratur som tänks ingå i genren, en beskrivning som redogör för de problem och begränsningar den hade utan att samtidigt berätta om genrens möjligheter. För det andra finns det kanske fler beröringspunkter än Öhman vill låtsas om mellan Nelvins sätt att undersöka världen och det som återfinns i den kritiserade »bekännelselitteraturen«. Själv gjorde Nelvin i en intervju följande reflektion:

När en man skriver utlämnande om personliga saker är det livsfrågor som avhandlas. När en kvinna gör det blir det »bekännelse«, »privat« och »ointressant«. – Min roman handlar inte om Stumpans utveckling till kvinnokämpa på barrikaderna. [...] Mitt syfte har varit att beskriva en livssituation som jag tror många människor kan känna igen sig i. (s. 149)

Öhman tolkar det som att Nelvin här tar avstånd från bekännelseromanen. »Hon uppger att hennes ambition har varit att skildra en *livssituation* – inte en utveckling, och något som *människor* – inte bara kvinnor – kan känna igen sig i.« (s. 149) Men är det inte i stället det systematiskt ojämlika bemötande som texter skrivna av kvinnliga respektive manliga författare får som är föremål för Nelvins kritik? Som jag tolkar det gör Nelvin helt enkelt bara anspråk på att hennes skönlitterära skildringar av »personliga saker« självklart kommunicerar något annat och mer än enbart privata angelägenheter. Hon är kritisk till att de kvinnliga författarnas skildringar av »personliga saker« reduceras till något utomlitterärt, medan de manligas ges allmänmänskligt intresse.

Åsa Nelvins sista bok, den postumt utgivna *Gattet* (1981), kom att bli det definitiva kriti-

kergenombrottet. Det finns ett lyriskt moment även i hennes romanprosa, men i detta verk har det lyriska draget så gott som helt tagit över. *Gattet* var från början tänkt som en självbiografisk roman, men under arbetets gång förändrades planerna och det hela formades till att bli en diktcykel. Nu hade Nelvin definitivt hittat sin konstnärliga form. Öhman menar att *Gattet* sammansmälter författarskapets tematiska och formmässiga strävanden. »Tiden, rummet och språket framställs alla som något begränsande för den individuella existensen. Dikten själv framstår som det främsta medlet med vilket dessa begränsningar kan överskridas: Metamorfosen utgör en bild för strävan att nå bortom de begränsningar som den egna existensformen innebär.« (s. 240)

Det finns i Marie Öhmans avhandling många intressanta funderingar kring och analyser av vad det är som gör Åsa Nelvins texter så bra som de faktiskt är. Så många att den skarpt polemiska hållningen i förhållande till den kvinnoletterära tradition, som Nelvin ofta har jämförts med, egentligen är ganska överflödiga.

Det håller på att växa fram ett förnyat intresse kring Åsa Nelvins författarskap och jag tror att den här boken starkt kommer att bidra till det. Man kan bara hoppas att den också kommer att ge impulser till en nytugivning av de skönlitterära texterna.

Docent Eva Borgström, Göteborgs universitet

Den mediale Taube

David Anthin, *Evert Taubes scener: Från Cabaret Läderlappen till Gröna Lund*

Lund, Ellerströms, 2007, 822 s. (diss. Göteborg)

För snart ett kvartssekel sedan disputerade Rigmor Schill på den första litteraturvetenskapliga avhandlingen om Evert Taubes viskonst. Därefter blev det relativt tyst om Taube. Svenska folket fortsatte att sjunga hans visor men litte-

raturvetarna var upptagna av annat. Det senaste decenniet har emellertid intresset varit i stigande, vilket har sin främsta förklaring i att Göteborgs universitetsbibliotek 1997 förvärvade det stora Taubearkivet. En direkt följd av detta var den Taube-konferens som hölls i Göteborg 1999 under Lars Lönnroths ledning. Året dessförinnan hade Mikael Timm gett ut sin digra Taubebiografi. Föreläsningar med olika aspekter på viskonstnären Taube presenterades vid konferensen av ett antal unga litteraturvetare. Några av dessa stod då i begrepp att påbörja sina avhandlingsarbeten.

Flera av de unga föreläsarna framstod som synnerligen initierade och hade bra uppslag för sitt fortsatta arbete. En av dem var David Anthin som förra året disputerade på avhandlingen *Evert Taubes scener: Från Cabaret Läderlappen till Gröna Lund* (2007). Boken är på drygt 800 sidor. Bara genom sitt omfång kommer den att utgöra den vetenskapliga avhandling som framtida Taubeforskare aldrig kan komma förbi. I trots av vad titeln anger är det inte enbart Taubes scener som beskrivs och analyseras. Här förenas ett antal projekt med olika inriktningar. Uttryckt på ett annat sätt: Här ryms tre eller fyra avhandlingar av normal storlek.

Syftet är att studera Taubes viskonst, hans prosa och lyrik ställd i relation till hans verksamhet som scenkonstnär. I fem kapitel beskriver författaren hur Taube växlar scener, från den intima cabarets scenen i slutet av 1910-talet till den nyinvidga Gyldene Fredens olika scenerum på 20-talet. Han etablerade sig snart som skivartist. Scenerna växte under 30- och 40-talet när han turnerade i folkparker och uppträdde i konsertlokaler. Som grammofonsångare tar han också det nya radiomediet i besittning och under 50- och 60-talet görs en serie program som visar på en både bredare och djupare sida av Taubes diktning och beläsenhet. Under 60-talet produceras en serie TV-program kring Taube och hans vispoetiska inmutningar i gamla och nya världen. Slutkapitlet handlar

om den åldrande nationalskaldens sista scen, Gröna Lund, där han uppträdde under en följd av somrar under 60- och 70-talet.

Ungefär samtidigt med Anthins avhandling gav Olle Edström ut sin musikvetenskapliga generalinventering av Taubes produktion: *Evert Taubes musik – en musikvetenskaplig studie* (2007). Dessa båda arbeten kompletterar varandra. Med sina olika inriktningar visar de på den vetenskapliga spännvidd som Taubes mångåriga produktion inbjuder till studier kring.

Kapiteln hos Anthin skiftar i storlek. Förklaringen ger avhandlingsförfattaren själv: källäget är högst varierande. Det material som finns att tillgå när det gäller Taubes rätt kortvariga roll som kabaréartist 1919 är synnerligen begränsat jämfört med det massiva material som föreligger när »massmediestjärnan Evert Taube« under 50- och 60-talet ska studeras. Den totala materialmängden som Anthin med beundransvärd ihärdighet och noggrannhet har arbetat med har varit betydligt större än vad som i allmänhet gäller för en avhandlingsförfattare. Ur sammanlagt ett tiotal arkiv har han hämtat sitt material. Två av dem är särskilt viktiga. Det första är naturligtvis det stora Taubearkivet vid Göteborgs universitetsbibliotek. Här finns brev, dagböcker, manuskript och korrektur, programblad, fotografier, kontrakt, avräkningar från STIM och mycket annat. Det andra centrala arkivet är Statens ljud- och bildarkiv. Här har Anthin hämtat kopior av radio- och TV-programmen där Taube var huvudperson. Här har han förmodligen också fått tillgång till många av de fonogram som han nyttjar i sina analyser. Avhandlingsförfattaren har dessutom korresponderat med många av de personer som har haft med Taube att göra. Genom personliga samtal, telefonintervjuer, e-postförfrågningar har ytterligare detaljerade uppgifter fogats till den stora samlingen av empiri. Till detta kommer allt tryckt material: recensioner, artiklar och notiser i pressen från 1916 och framåt, samt vidare Taubes många vissamlingar och prosaböcker och all annan sekundärlitteratur som Anthin haft att förhålla sig

till. Av detta omfångsrika och mångskiftande material har Anthin byggt upp sin avhandling som i stort följer kronologin för Taubes liv som visdiktare och artist.

I *Den dubbla scenen* (1978) analyserar Lars Lönnroth muntlig diktning från medeltiden och framåt med utgångspunkt i frågan om hur framförandesituationen formar dikten. I sitt inledningskapitel betonar Anthin att detta perspektiv är centralt även för honom. Nu kan man tycka att Lönnroths funktionella metod skulle kunna kompletteras med senare tiders teoretiskt mer utmanande perspektiv. Mer än trettio år har gått sedan *Den dubbla scenen* gavs ut och teoriutvecklingen inom området har varit minst sagt överväldigande sedan dess. Eftersom det är den performativa sidan av Taubes verksamhet som i så stor utsträckning står i centrum kunde inte minst teoribildningen kring begreppet *performativitet* ha aktualiserats.

Även om avhandlingen i stort bygger på inledningskapitlet i *Den dubbla scenen* har Anthin också hämtat tankemönster från teoretiker som Michail Bachtin och Walter J. Ong. Bachtins namn nämns redan i inledningskapitlet, där förutsättningarna och inriktningen för avhandlingen presenteras. Men det är egentligen i huvudsak vid analysen av visan »Pepita dansar tamborito i Panamá« som Bachtin tillämpas i mer preciserad mening. Det är idén om den medeltida skrott- och karnevalskulturen som appliceras på denna sång. Anthins och min förståelse av denna visa skiljer sig emellertid åt. Anthin betonar det humoristiska i tamboritodansen och ser Pepitas agerande i skrottakulturens ljus. Hennes attityd präglas av såväl »glädje och triumf som av ironi och hånfullhet« (s. 472). Ironi och hånfullhet – ja, men glädje och triumf – knappast! Än mer tveksam är jag till påståendet att Pepita »skrattar åt sig själv och sin egen utsatta situation« (s. 472). För min del dominerar tragiken i berättelsen om den unga indiankvinnan som blivit förförd av en vit man och har förvisats från sitt hem och sin kultur för att i stället tvingas söka sitt levebröd på bordellen. Hennes unga liv

är spolierat. En saklig desillusion dominerar i hennes berättelse om sitt öde: »Den första kärleken så söt/ som socker kan den vara./ den andra kärleken ger tröst./ den tredje handelsvara!« Jag har helt enkelt svårt att associera till skrott och karneval. Om det över huvud taget finns anledning att tala om ett karnevaliskt drag finner man det i den rytmiska durmelodin, men en sådan iakttagelse vore möjlig att göra utan referens till Bachtin.

Evert Taube har ofta uppfattats som en författare och artist vars konst är sprungen ur den spontana improvisationen. Anthin visar i sin avhandling hur välplanerade hans framträdanden i själva verket var, hur uttänkta hans många sidospår och digressioner var, men också med vilken fermitet han kunde rädda sig ur situationer när han var trött och okoncentrerad eller hur han kunde få felsägningar att framstå som avsiktliga. Ongs forskning om primär och sekundär talspråkighet introduceras redan i inledningskapitlet och tillämpas på ett intelligent och elaborerat sätt vid analysen av hur muntliga drag både karakteriserar Taubes prosa och hans docerande stil som scenartist. Ett avsnitt ur Ongs verk citeras i avhandlingen, och det framstår närmast som om det hade formulerats med Taubes framträdande i åtanke. I korthet går det ut på att all muntlig föredragning utsetts för störningar och den som talar eller reciterar kan på olika sätt distraheras och hamna fel. »Förmågan att på ett elegant sätt rätta till sina misstag – och få dem att inte alls framstå som misstag – är något som skiljer de verkliga sångarna från klåparna«, skriver Ong (s. 369).

När jag inledningsvis tecknade konturerna av avhandlingens fem huvuddelar gav jag endast en blek avspiegling av vad varje kapitel i själva verket omfattar. Det är långt ifrån endast Evert Taubes olika scener som behandlas. I slutet på varje kapitel belyser Anthin med ett eller ett par analys exempel den specifika scenens och framförandesituationens relation till visan/visorna i stort. Inom ramen för varje analys aktualiseras ett antal kontexter. När Taube debu-

terade i Stockholm på Cabaret Läderlappen var »Karl Alfred och Elinor« ett av paradnumren. Anthin presenterar de olika versionerna av visan och resonerar om dess tillkomst. Eftersom »Karl Alfred och Elinor« handlar om en sjöman från Sverige i främmande hamn, kan den kategoriseras som en sjömansvisa, vilket föranleder Anthin att göra en längre exkurs om denna genre. På grundval av sjökaptanen Sternvalls sjömansvisantologi *Sång under segel* och visforskaren Bengt R. Jonssons inventering av olika kategorier av sjömansvisa kommer Anthin fram till att »Karl Alfred och Elinor« tillhör en hybridkategori som han benämner kabarésjömansvisa. Därefter går avhandlingsförfattaren över till att granska »sjömansvisans universum« med start i den folkliga sjömansvisan och med fortsättning i den kommersiella sjömansvisan. Först därefter landar analysen på allvar i visan om Karl Alfred och Elinor.

Uppslaget att mer ingående behandla en eller ett par exempelvisor är utmärkt. Vid läsningen av boken får läsaren på så vis hela spännvidden i Taubes viskonst framlagd för sig och man får följa en konstnärs utveckling mot ett allt större raffinemang. De musikanalyser som följer på textanalyserna är välgjorda. Anthin observerar taktart och formschema, han jämför notbilden med Taubes insjungningar och noterar förekomsten av improviserade trioler och avvikande synkoper när Taube sjunger – eller tvärtom. Ibland får läsaren veta hur text och musik samverkar eller motsäger varandra, men rätt ofta utgör litterära och musikaliska iakttagelser separata enheter utan att man som läsare egentligen får veta något om musikens och textens förmåga att vara ömsesidigt förhöjande.

Anthins avhandling är lättläst men ändå svår att läsa. I omfånget och anspråken på att vilja vara så heltäckande som möjligt har han samtidigt skapat problem för sig själv. För den som är intresserad av ämnet är det lätt att överse med detta. Allt är ju på sin nivå intressant. Men det kan vara svårt att hålla kursen i Anthins långa text. Förtjusningen i sidospår och utvecklingar

har han gemensam med sitt studieobjekt. Självreferenser förekommer i mängd. Redundansen är emellanåt prövande. I sin utläggning om den svenska kabaréns utveckling på 10-talet kan Anthin säga att friskheten i Ernst Rolfs framträdande stod i kontrast till »den tyska traditionens spleen« (s. 26). Samma resonemang och exakt samma formulering, »den tyska traditionens spleen«, upprepas senare (s. 55) för att något varierat återkomma ett antal sidor senare: »den tyska traditionens dekadens« (s. 89). Detta bara som exempel på en tendens till överlappningar i formuleringar och sammanhang som hade kunnat undvikas och därmed positivt påverkat det ohanterliga omfånget.

En annan anledning till att boken har blivit så stor är de många citaten. Jag känner igen frestelsen att vilja understryka äktheten genom att direkt återge vad som har stått i ett brev, en dagbok eller en artikel. Viljan att redovisa sina arkivfynd yttrar sig gärna i att man citerar. Emellanåt är originalformuleringarna omistliga. Nackdelen med framför allt längre blockcitat är emellertid att avhandlingsförfattarens egen röst ständigt blir avbruten. Flödet i läsningen hindras av att läsaren ständigt ska anpassa sig efter en annan typstorlek och en annan stilnivå, kanske ett ålderdomligt språk och en syntax som skiljer sig från dagens.

Upprepningar, självreferenser och citat är samtidigt bevis för noggrannheten hos avhandlingsförfattaren. Att återkommande orientera läsaren om var ett anslutande resonemang tidigare har förts är ett sätt att skapa sammanhang i den stora texten. Nu tror jag att parentetiska markeringar av typen »Se avnitt 1 i detta kapitel« knappast lockar läsaren att söka upp det avsedda textstället. En sådan oprecis referens väjer man för. Däremot hade det varit bra med ett rejält visregister. Återkommande har jag ställt mig frågan »Var läste jag om den eller den visan?«, och varit hänvisad till att rådbråka mitt eget minne och att mer eller mindre planlöst leta bland sidorna.

Anthin är i ordets bästa mening kritisk. Återkommande visar han att han inte utan vidare tar

över traderade uppfattningar. Han går i stället till källorna och ofta finner han att en etablerad föreställning är alldeles fel eller att den bör nyanseras. Hela avhandlingsarbetet präglas över huvud taget av en vilja att gå till botten med allt. Därmed sagt och understruket att David Anthin inte bara har skrivit en bok om Evert Taubes vislyrik utan också lämnat ett väsentligt bidrag till 1900-talets svenska vishistoria, till dess populärmusikhistoria och till dess mediehistoria. Anthin gör mycket mer än analyserar Evert Taubes scener. Han belyser i ännu högre grad Taube som grammfon-, radio- och TV-artist. Han visar på Taubes samspel med och utnyttjande av pressen i samband med en lansering, vid hemkomsten från en resa eller vid någon annan begivenhet. Taubes visor vilar i stor utsträckning på en tradition från 17- och 1800-talet men det är 1900-talets moderna medier som blir förmedlare av dessa visor och denna tradition. Han når sin stora publik via grammfon, radio och TV. Av den anledningen ställer jag mig tvekan till avhandlingens titel. Visserligen används ordet scen i sin vidaste mening, men det vore mer adekvat att betona mediernas roll.

Det finns all anledning att beundra David Anthins stora och betydelsefulla arbete. Insikterna och utblickarna vittnar om djup och bredd. Vad jag i dag önskar är en förtätad version på 250 sidor skriven för den riktigt stora publiken och med den elegans och det lätta anslag som Anthin visar att han behärskar.

Docent Johan Stenström, Lunds universitet

Metrik och verslära

Eva Lilja, *Svensk verslära*

Stockholm, Norstedts Akademiska Förlag, 2008, 134 s.

Eva Lilja, *Svensk metrik*

Stockholm, Norstedts Akademiska Förlag, 2006, 654 s.

Professor Eva Liljas bidrag till svensk, nordisk och internationell metrik är omfattande och inleds med licentiatarbetet *Studier i svensk fri*

vers under nittonhundratalets början (Lund 1971) och doktorsavhandlingen *Studier i svensk fri vers: Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran* (Göteborg 1981). Dessa följs av ett stort antal internationella artiklar samt artiklar förmedlade genom *Centrum för Metriska Studier* – numera *Nordiskt Sällskap för Metriska Studier*, i förkortning *Nordmetrik* – som Lilja var med och grundade 1986. Hon är nu aktuell med läroboken *Svensk verslära* (2008), en lärobok som är ett koncentrat av hennes Magnus opus, *Svensk metrik* (2006), bägge publicerade i samarbete med Svenska Akademien. Liljas bidrag är en viktig del av de senaste decenniernas förnyelse av metrikstudierna i Norden såväl som internationellt med fokus på versers rytmisering, semantisering och historisering, ofta grundat i kognitionsvetenskap och semiotisk teori – jämför till exempel Frank Kjørup *Sprog versus sprog: Mod en versets poetik* (2003), Derek Attridge, *Poetic Rhythm: An Introduction* (1995), Reuven Tsur *Towards a Theory of Cognitive Poetics* (1992, reviderad upplaga 2008).

Svensk metrik är 654 sidor detaljerad information indelad i tre sektioner om versteori, vershistoria och verslära. Centrala begrepp som rytm, meter, klang, versrad, versgrupp och många andra, vilka analyseras och teoretiseras med exempel främst från svensk poesi, men också, förstas, från till exempel grekisk, isländsk och tysk versifikation. Att notera är att Liljas analytiska språk är konsekvent ekonomiskt – man kunde kanske förvänta sig att 654 sidor skulle innebära en viss yvighet. Tvärtom. Lilja visar hemingwayskt snarare än berättar eller broderar ut i onödan. Så är också fallet i *Svensk verslära* som är en drygt hundrasidig pedagogisk version av den tidigare boken. I de första tre kapitlen presenteras här, liksom i *Svensk metrik*, kortfattat men lättfattligt metriska grundbegrepp med exempel. Bokens två avslutande kapitlen inriktas på rytmisk praktik i läsningen och de bör vara mycket användbara för undervisning om poesi på universitetsnivå.

Begreppet *rytm* är idag centralt för många versforskare och skall inte förväxlas med meter eller takt. Meter ses initialt som antikens regelverk men dess versmönster förändras historiskt i mötet med andra språk. Takt eller takfasthet är versradens *slagräcka* med betonade prominenser och svagare stavelser. Rytm är kanske i mångas ögon ett alltför generellt begrepp, rytm finns överallt: i musiken, trafiken, årstiderna etc. Men det är också dess styrka om man betänker universella kroppsliga erfarenheter som hjärtslag, andning och dans. Dessa och liknande erfarenheter är utgångspunkten för tesen om *embodiment* (se Lakoff & Johnson, *Philosophy in the Flesh*, 1999 med flera), en kognitiv teori om kropp och språk som utvecklats inom ramen för kognitiv lingvistik och senare kognitiv poetik (jämför Cronquist »Kognitiv poetik – en introduktion«, *TFL* 2006:3-4). Innan kulturella konventioner påverkar tolkningen sker omedvetna kroppslig-språkliga processer som strukturerar läsningen i helheter eller *gestalter*. En första läsning av en text kan ses i termer av överlevnad: kroppen, medvetandet och sinnena, skapar en hel gestalt av upplevelsen för att snarast möjligt förstå helheten. Rytm handlar med andra ord om *balans*: man måste rytmisera i gripbara gestalter för att få världen förståelig (Lilja, 2008, s. 18). I diktläsningen sker rytmiseringen spontant allteftersom man uppfattar formdragen (Lilja, 2006 s. 17). Dock är inte den mest intressanta poesin omedelbart symmetrisk. Snarare är det tvärtom – men inte helt – vilket leder oss till att överväga Liljas vidareutveckling av begreppet *ekvivalens*.

Ekvivalensbegreppet är förstås grundat i Roman Jakobsons språkteori. I relation till rytm, kognition och metrik kan man fundera på vad den intresserade läsaren förväntar sig – att läsaren vill känna igen sig och följa med i diktens rytm är givet. Men det skall inte vara för förutsägbart, då kan man lika gärna läsa formelbaserade detektivromaner. Ekvivalens handlar om att läsaren stimuleras av rytmer – fraser, rim, skriftbilder – som oftast är *ganska lika* snarare

en helt lika. Formelement som slutrim är förstås stimulerande men det måste finnas en glidning som inspirerar till eftertanke och tolkning, en obalans i symmetrin, något som stör den enklaste taktfasta förståelsen men som ändå inte blir obegripligt. Som Lilja påpekar förekommer ekvivalenser i olika sorters upprepningar: positionellt (intervaller), proportionerligt (omfång), grammatiskt (syntaktiskt) (Lilja, 2006 s. 42). Mer specifikt kan vi undersöka hur ekvivalenser *semantiseras* som visuella, auditiva och tematiska rytmer. Liljas forskning har alltid poängterat relationen mellan den akustiska/ fonetiska formen och semantiska, semiotiska, överväganden i läsningen. Att noggrant studera versifikationens innebär att inte förbli vid synkroniskt tidsbundna regler då det finns ett stort antal betydelsebärande element att ta hänsyn till i produktionen av versförståelse.

Att analysera semantisering i modernistisk dikt, till exempel, inbjuder till att undersöka diktens *skriftbilder*. Texter har förstås alltid en skriftbild, trycksvärtans svarta mönster över den vita baksidan där metriska strofer är mer eller mindre fyrkantiga, medan »den fria versen bjuder på alla möjliga omväxlande skriftbilder, som också är rytmiska på samma sätt som en tavla eller en fasad« (Lilja, 2008 s. 83). Skriftbilder är inte samma sak som bilddikter, som hos till exempel Apollinaire – i fri vers används det vita papperet just fritt, i ett spel mellan tomrum och bokstäver. Hos Öyvind Fahlström kan exempelvis skriftbilden lätt bli kaotisk eftersom läsandet måste ske strofvist, diagonalt och kiastiskt för att försöka fånga betydelsen av till exempel »rättlökssolarerna« (»Morgon i rådhuset«). Det tog lång tid för Fahlströms och andra konkretisters skriftbilder att få genomslag – inom svensk fri vers började det hos Katarina Frostenson (Lilja, 2006 s. 422).

Intressant nog är dock Frostensons poesi knappast konkretistiskt ikonoklastisk, istället ger hennes skriftbilder snarast serena och sakrala effekter. Tomrummen mellan bokstavs-sjoken saktar ned läsningen, formen rytmise-

ras med innerligt innehåll – diktens rytm eller andning blir meditativ. Lilja (2006 s. 505–510) analyserar Frostensons »Överblivet« (*I det gula*, 1985) och konstaterar till att börja med att dikten är tredelad: diktens första del är luftigt utspridd, diktens andra del är traditionellt antikt versifierad och i slutraderna återkommer glesheter. Närmast ikoniskt beskriver den första delen av dikten en nedfallande skriftbild en tystnad och en tvekan. Läsningen görs också meditativt långsam genom att flertalet verser inbjuder till både en temporal läsning vers för vers, men också en spatial läsning där verserna läses parallellt och/eller både/och. Diktens andra sektion saktar också ned läsningen, inleds »jag sitter i en väntsal«, och de tre avslutande verserna pauserar åter, inbjuder till första sektionens diagonala, fallande, skriftbild. Man noterar att Lilja, såväl i sin teori som praktik, här som annars, rytmiserar, semantiserar och historiserar. I analysen av Frostensons dikt finns historiska referenser till konkretism. Diktens skriftbild rytmiseras, ordens innebörder semantiseras som överblivna, tomt ikoniserade med kopplingar till Vanitasmotiv.

Förutom Liljas kognitivt grundade semiotik om metrik och rytm i teori och praktik har hon också bidragit med betydande forskning om hur svensk vers har utvecklats historiskt, som också, visar det sig, har att göra med rytmisering, semantisering och kognition. Liljas sammanfattning (2008 s. 46–58) beskriver tre verssystem för svensk rytmisering: (i) *accentvers* under medeltiden, som utmärks av ett visst antal prominenser i varje vers och segmentell rytm; (ii) *metrisk vers* mellan ungefär 1650–1930, med seriell rytm och takfasthet; (iii) *fri vers* under 1900–2000-tal med sina stiliserade fraser i segmentell rytm. När ett verssystem har blivit omodernt har det inte försvunnit; accentversen lever kvar i grötrim och senare årtiondens rapp, medan taktfast metrisk vers lever kvar i populärmusiktexter. Detta bör ge intressanta perspektiv på texter av till exempel Petter och Ulf Lundell, men även hur fri mo-

dernistisk vers förhåller sig till äldre verssystem (jämför Frostenson ovan).

Som avslutning får man betona att *Svensk metrik* är en kolossal forskargärning som kommer att läsas av kommande generationers lyrikforskare. Det bör också understrykas att *Svensk verslära* är handfast och praktiskt inbjudande – speciellt de två avslutande kapitlen. De mest förvirrade lyrikläsare kommer där att hitta hem till rytmens, semantiseringens och historiseringens principer för att kunna hämta insikter om metriken sensuella och betydelseförklarande aspekter.

FD Ulf Cronquist, Göteborgs universitet

Kvinnors brev

Marie Löwendahl, *Min allrabästa och ömmaste vän! Kvinnors brevskrivning under svenskt 1700-tal*

Makadam förlag, Stockholm/Göteborg, 2007, 368 s. (diss. Lund)

Intresset för brev har under de senare åren varit växande såväl inom svensk litteraturvetenskap som internationellt. I Sverige utkom exempelvis två doktorsavhandlingar i litteraturvetenskap 2007: Marie Löwendahls *Min allrabästa och ömmaste vän! Kvinnors brevskrivning under svenskt 1700-tal* och Jon Helgasons *Hjärtats skrifter: En brevkulturs uttryck i korrespondensen mellan Anna Louisa Karsch och Johann Wilhelm Ludwig Gleim*. Båda studierna är ett resultat av forskningsprojektet »Kvinnors brev – en språk- och litteraturvetenskaplig undersökning av kvinnors brev på svenska, franska, engelska, tyska och latin«, lett av professor Eva Haettner Aurelius.

Huvudsyftet med projektet »Kvinnors brev« är i korthet att pröva Elaine Showalters tes om en kvinnospecifik kultur, med ett kvinnospecifikt språk, på brev skrivna av kvinnor till kvinnor och män, med några jämförelser med mäns brev till kvinnor och män. Tesen från artikeln

»Feminist Criticism in the Wilderness«, i *Critical Inquiry* 1981:2, är minst sagt omdiskuterad, och senare års poststrukturalistisk genusteori har starkt ifrågasatt om det går att tala om *en* sorts kvinnlighet, *en* sorts kvinna, vilket man i projektet har varit väl medveten om (se projektbeskrivning: <http://kvinnorsbrev.litt.lu.se>). Utgångspunkten är således att pröva Showalters tes empiriskt utifrån ett språkvetenskapligt och litteraturvetenskapligt perspektiv på ett omfattande brevmaterial. I fokus står det familjära brevet, vilket är en lämplig genre eftersom den varit tillgänglig för kvinnor under lång tid. Forskarna inom projektet har arbetat fram en kvantitativ analysmodell för stilistiska och språkliga analyser som gör det möjligt att jämföra breven med varandra. Brevmaterialet omfattar flera språk och har sin tyngdpunkt på 1700-talet, men också medeltida brev ingår. Inom de olika delprojekten görs fördjupningar om det medeltida latinska brevet (av Hedda Gunneng), om franskspråkiga brev av svenska 1700-talskvinnor (av Elisabet Hammar), om tyska och engelska brev (av Lena Olsson och Jon Helgason) och om svenska 1700-tals brev (de tidiga av Börje Westlund och de senare av Marie Löwendahl).

I avhandlingen *Min allrabästa och ömmaste vän!* undersöker alltså Marie Löwendahl svenska kvinnors brevskrivning i slutet av 1700-talet, det sekel som brukar kallas för brevens århundrade. Det familjära brevet hade då en stark ställning tack vare den franska salongs-kulturen, där Madame de Sévigné (1626–96) var den mest kända brevskriverskan. Att skriva familjära, privata brev blev en attraktiv genre för kvinnor i och med dess vardagliga tilltal och stilnivå, och som brevställaren La Bruyère framförde på 1600-talet, kunde kvinnor uttrycka sig friare och naturligare än män eftersom de inte var retoriskt skolade. På liknande vis argumenterade den senare tyska skriftställaren Gellert i sin berömda *Praktisk afhandling om den goda smaken* (1751, på svenska 1781).

Marie Löwendahl tar sin utgångspunkt i uppfattningen att brevet under 1700-talet var

en genre lämplig för kvinnor och frågar sig hur »konstruktionen – om man så vill – av det kvinnliga i breven och hur föreställningen om ett särskilt förhållande mellan kvinnor och brevskrivning påverkar kvinnors skrivande«. (s. 11) För att undersöka detta urskiljs fyra forskningsområden som avhandlingen vill besvara: »1. hur de kvinnliga brevskriventerna använder brevgenren och hur de förhåller sig till de ideal som omgärdar brevskrivningen under 1700-talet och till föreställningen om brevet som ett särskilt kvinnligt medium; 2. vad skribenterna i sina brev säger om världen och sig själva som kvinnliga subjekt; 3. hur brevtexterna är uppbyggda, vilka språkliga och stilistiska medel som används och om de anknyter till andra typer av texter; 4. vilken funktion/vilka funktioner breven har visavi mottagaren«. (s. 11) Frågorna är många och belyser såväl brevet i sin kontext som brevet som text.

Löwendahl gör tre strategiska nedslag. Det rör sig om högaristokraten Hedda De la Gardies brev till maken Gustaf Mauritz Armfeldt under åren 1788–1793, Julie Ekermans brev till älskaren och välgöraren Carl Sparre åren 1784–1791 och den berömda familjen Gjörwells brev 1791–1804. Där står framförallt breven från Brita Elenora till maken Carl Christoffer Gjörwell och breven från döttrarna Brite Louise och Gustava till sin far i fokus.

Materialet är väl valt. Det är brev skrivna av kvinnor vid samma tid, men med olika social bakgrund och till olika adressater. Skribenterna förhåller sig till samma brevideal, men som Löwendahls visar i sin studie, så förhåller de sig till denna norm på olika vis. Mest intressant av de tre analyskapitlen är den första studien om Hedda De la Gardies 73 brev till sin make. Här visar Löwendahl hur den vardagliga stilen uttrycks med ofta förekommande ordspråk, talesätt, ordlekar, ironi och en hejdlös språkblandning mellan svenska och franska som exempelvis: »Mon bon Ami revénes je vous en prie, vous verés que les filbuncka de Frescati, et les gröna soppor de Brita, te guerirons plus

vitte que tous les drouges, et tout les medecins du monde/.../« (s. 103) Som Löwendahl fint översatt: »[Min gode vän kom tillbaka jag ber er, ni kommer att få se att Frescatis filbunkar och Britas gröna soppor gör dig fortare frisk än alla medikamenter, och alla doktorer i världen/.../]« (s. 103).

De la Gardies brev utmärker sig genom en naturlighet som står i kontrast till klassisk retorik, men analysen visar också att där finns rester kvar från det franska aristokratiska idealet att skriva galant d.v.s. att underhålla och roa. Men också innehållet i breven är spännande, vilket särskilt Löwendahls framlyftande av brevens funktion som nyhetsförmedling visar. När maken exempelvis deltar i det finska vinterkriget rapporterar hustrun, som ofta kallar sig »Ta fidèle pumpa«, om politiska händelser i Sverige som kan ha betydelse för makens ställning. Det är skvaller på högsta nivå. Madame de Sévigné har kallats för den första journalisten, och för svenskt vidkommande är alltså De la Gardie en motsvarighet. Att nyhetsförmedlingen, som för tankarna till ett tidigt reportage, sker i brevform, är intressant ur genussynpunkt eftersom det visar att kvinnor kunde rapportera om offentliga politiska händelser, men det sker i det privata, familjära brevet.

Breven från Julie Ekerman till Carl Sparre skiljer sig åt på flera punkter från De la Gardies. Här rör det sig om 59 brev från två perioder, 1784 och 1789–91, först från älskarinnan och senare från borgmästarhustrun Ekerman. Breven har tidigare analyserats av Tilda Maria Forselius i magisteravhandlingen »Min nådiga pappas Uprigtiga Vän och fiolliga flicka: Julie Ekerman/Björckegrens brev till Carl Sparre lästa utifrån frågor om makt och identitet« (2002) samt i hennes artikel i *Brevkonst*, red. Paulina Helgeson och Anna Nordenstam (2003), vilket Löwendahl redogör för. Dock polemiserar avhandlingsförfattaren mot Forselius beskrivning av relationen som högst ojämlig. Visserligen omtalar sig Julie som den underdåniga tjänarinnan, men Löwendahl argumenterar för att

dessa omnämningen måste sättas i relation till det faktum att det är fråga om kärleksbrev som förmedlar en stark längtan och saknad. Icke desto mindre undrar jag varför maktaspekten, som Forselius lyft fram, här tonas ned? Är inte syftet med Julies brev, vilket Löwendahl själv beskriver, att »betala av sin skuld till välgöraren« och »att vinnlägga sig om Sparres fortsatta stöd och ekonomiska bistånd« (s.214), just ett tydligt exempel på en hierarkisk relation?

Att Julie Ekermans brev ger uttryck för ideal förknippade med en framväxande borgerlighet nyanserar Löwendahl genom att beskriva breven som varandes mitt emellan olika ideal, i övergången mellan olika samhälliga skikt. I det sista analyskapitlet om kvinnorna Gjörwells brev rör det sig däremot »teklöst« (s. 306) om det nya borgerliga idealet, karaktäriserat av känslomässighet, dygd och familj. Här påvisar Löwendahl en tendens till naivisering av det egna jaget i breven, vilket knyter an till föreställningen om kvinnan som lik ett barn och väsensskild från mannen. Det förromantiska idealet och synen på kvinnan som natur gör sig allt mer påmint i materialet. Här skulle resonemanget ha kunnat ytterligare fördjupas med historiska studier som Thomas Laqueurs *Making Sex* (1990), om övergången från en enkönsmodell till en tvåkönsmodell och med aktuell genusteori som problematiserar begreppen kvinnlighet och kvinnliga subjekt. Analysen visar emellertid övertygande hur framträdande sentimentalitet och äkthet blir i breven, till skillnad från det tidigare aristokratiska galanteriet. Måkan och systrarna Gjörwells brev uppvisar en tydligt känslomässig stil, med många hyperboler, utrop och avsaknad av ironi. De fungerade inte som nyhetsförmedling utan hade ett helt annat syfte: »att blotta sitt hjärta« (s. 298). Den litterära genren pastoral lyfts i detta sammanhang fram för att ringa in Gustava Gjörwells litterära ambitioner, som hon alltså fick utlopp för i breven eftersom något annat kanske inte var möjligt? Här knyter Löwendahl an till Katherine Jensens idé om en »Epistolary Woman« som

innebar att kvinnorna visserligen var accepterade som goda brevskrivare, men just därför inte behövdes uppmuntras till att verka i andra genrer. Löwendahl avslutar avhandlingen med att konstatera att denna begränsning sannolikt gällde för Gustafva Gjörwell, som förmodligen hade litterära ambitioner: »Kanske var bilden av den brevskrivande kvinnan, i all synnerhet den borgerliga brevskrivande kvinnan, alltför stark för att tillåta något annat« (s. 308).

Gjörwells brevsamling har tidigare uppmärksammats; delar av familjebreven har utgivits av Oscar Levertin (1900), Otto Sylwan (1920) och Arne Munthe (1932). Därtill finns många av Gjörwells brev bevarade som kopior vilket också visar hur mån Carl Christoffer Gjörwell var om att föra vidare materialet till eftervärlden. Ur arkivsynpunkt finns således även breven från mottagaren tillgängliga och forskningen har pekat på hans brevs sentimentala drag, med litterära allusioner på bland annat Gessners idylldiktning. Frågan uppstår därför om inte Carl Christoffers brev hade varit relevanta att jämföra med kvinnorna Gjörwells? Hur stor är egentligen skillnaden mellan männens och kvinnornas brev i Gjörwells samling?

Avhandlingen är väldisponerad med ett inledande omfattande kapitel om »Brevet – en kvinnlig genre?«, där syfte, frågeställningar, tidigare forskning och teoretiska utgångspunkter på sedvanligt vis finns med, men också ett välskrivet avsnitt om brevskrivningens historia från antiken till stormaktstiden. Därefter följer de tre analyskapitlen och sist en kort sammanfattning, som följs av en summary på engelska, en fin bilaga med 14 brev i avskrift samt ett personregister. Avhandlingen är välskriven och akribin är mycket god. Till dess stora förtjänster hör att Löwendahl är väl insatt i internationell brevforskning och uppmärksammar också tyska och franska bidrag. Dock saknar jag Liz

Stanleys intressanta artikel »The epistolarum: On theorizing letters and correspondences« i *Auto/Biography* (2004) om brevets paradoxer liksom Elisabeth Mac Arthurs *Extravagant narratives: Closure and dynamics in the epistolary form* (1990) om hur olika brev jag skapas.

Löwendahl har genomgående valt att låta citat från engelska, tyska, franska stå på originalspråk i brödtexten, vilket nuförtiden blir allt ovanligare, men som väl kan motiveras i just en avhandling. Vad gäller franska passager eller ord i breven citeras först originalet och därefter följer en översättning till svenska i brödtexten gjord av avhandlingsförfattaren. Det är överskådligt gjort och en mycket god hjälp för läsaren. Svårare att förstå är emellertid några av noterna (t.ex. not 14, s. 74, not 71, s. 91, not 138, s. 199 och not 149, s. 262) som redogör för resultat i den stilistiska undersökning som genomförts inom projektet »Kvinnors brev«. Noterna förutsätter att man är insatt i undersökningens metod och förstår de begrepp som diskuteras, vilket avhandlingsförfattaren mycket kortfattat redogör för i inledningen (s. 13). Här hade alltså avhandlingen tydligare kunnat sättas i relation till det större forskningsprojektets resultat, exempelvis i avslutningen, för att ytterligare problematisera diskussionen kring kvinnors brevskrivande under denna period.

Styrkan med Löwendahls avhandling är de litterära och stilistiska analyserna av breven som texter. Brevmaterialet sätts på ett föredömligt vis in i ett historiskt sammanhang och fördjupar bilden av svenska kvinnors brevskrivande under sent 1700-tal. Avhandlingen är ett gott exempel på att brevforskning är ett spännande litteraturvetenskapligt forskningsområde, där många fler brevsamlingar, från skilda tider, av olika kön och sociala grupper återstår att utforska.

FD Anna Nordenstam, universitetslektor, Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet

