

# RECEPTION/ BEVAKNING/ KRITIK

Örjan Torell om Magnus Persson, *Varför läsa litteratur?*

Mattias Pirholt om Carin Franzén, *För en litteraturens etik*

Anders Pettersson om *Border Poetics De-limited*, red. Johan Schimanski & Stephen Wolfe

Mats Jansson om Staffan Bergsten, *Den svenska poesins historia*

Jesper Olsson om Åsa Arketeg, *An Aesthetics of Resistance*

Janina Orlov om Agneta Rehal-Johansson, *Den lömska barnboksförfattaren*

Hanne-Lore Andersson om Bengt Landgren, *Gunnar Tideström*

# Varför läsa litteratur?

Magnus Persson, *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen*

Lund, Studentlitteratur, 2007, 300 s.

Alla vet vi nog av egen erfarenhet vad som försiggår inom en litteraturlärare på väg till sitt undervisningspass. Inte är det väl i första hand tankar på yrkesrollen som uppfyller oss, men nog känner vi ibland att det är en himmelens tur att ha ett roligt arbete i en tid när få yrken har det lyft och djup som litteraturen automatiskt ger?

Men så får vi förstås inte tänka! Rent vetenskapligt föreligger ju ingen som helst anledning vare sig att vara glad eller att tro att litteraturen har något automatiskt gott att erbjuda. Givetvis måste alla naiva föreställningar om »den goda litteraturen« bekämpas, givetvis måste alla litteraturlärare på allvar och i exakta termer kunna formulera vad som *legitimerar* deras verksamhet!

Det är huvudbudskapet i Magnus Perssons bok »om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen«. Via närläsning av styrdokument för litteraturundervisningen på skol- och högskolenivå kommer han fram till att det på alla nivåer saknas hållbara »legitimeringar« för systematiska litteraturstudier i den historiska situation där vi nu befinner oss.

Den situationen bestäms av »den kulturella vändningen«, ett fenomen som förklaras i bokens första tre kapitel (»Inledning«, »Den kulturella vändningens i skolans styrdokument« och »Litteraturstudiernas kulturalisering«). »Vändningen« förs tillbaka till tidigt 1970-tal, med Hayden Whites *Metahistory* och Clifford Geertz *The Interpretation of Cultures* som viktiga referenser. Även den som aldrig har hört talas om »the cultural turn« har naturligtvis insett att problematiserandet av den vetenskapliga historieskrivningen och de vidgade text- och kulturbegreppen har fått konsekvenser för litteraturens ställning. Ingen kan ha undgått att

det har blivit minst lika intressant (och impo- sant) att analysera fotboll och nöjesliv som det tidigare varit att begrunda kvalificerade litterära fiktioners existensformer och komplicerade förhållande till verkligheten. Allt är »kultur«, nya media gör anspråk på den plats i vår tillvaro som tidigare var vikt för litteraturen, samhällets utveckling mot ökad heterogenitet har lett till ett utbrett ifrågasättande av ett tidigare självklart kanontänkande...

Men hur välbekant allt detta än är så visar kapitel 4, »Svenskämnetts legitimeringar«, att det är dåligt ställt med medvetenheten om »den kulturella vändningen« i styrdokument och läromedel för litteraturundervisningen i den svenska skolan. Vissa spår av »vändningen« kan skönjas i kursplanerna för svenskämnet, medan de läroböcker som ska hjälpa till att realisera kursplanernas idéer mera entydigt står kvar i traditionella positioner. I skolan råder därmed en »assymetrisk« situation.

På universitetsnivå däremot råder fullständig symmetri på så vis att kursplaner, kurslitteratur och till och med det allmänna teoretiska förhållningssättet till litteraturen utmärks av uppslutning kring kanon och tanken på »den goda« litteraturen – allt enligt kapitel 5, »Litteraturvetenskapens legitimeringar«. Vad man än må tycka om den beskrivningen är den ganska väldokumenterad, och för den som ägnar sig åt litteraturundervisning på universitetsnivå är kapitlet rimligtvis bokens mest rafflande, med spännande igenkänningseffekter. I det nationella perspektivet ekar de egna lokala kursplanorden på ett nytt sätt; egna kursupplägg och läromedelsval (Staffan Bergstens *Litteraturvetenskap – en inledning* ägnas till exempel en ganska utförlig diskussion) får nya konturer.

Magnus Persson menar att svensk litteraturvetenskap internationellt sett är konservativ och ovillig att ifrågasätta sig själv. Varför samhället överhuvudtaget ska organisera systematiska studier av skönlitteratur i våra dagar är en fråga som vi inte gärna ställer oss – åtminstone inte jämfört med amerikanska förhållanden. Tre

amerikaner ägnas särskilt stort intresse: Bruce Fleming, som i ett stort historiskt perspektiv förespråkar individualiserade litteraturstudier, J. Hillis Miller, som betonar litteraturläsandets inbyggda »apori« mellan »naiv« och »kritisk« läsning samt Martha Nussbaum, som lyft fram den »narrativa fantasins« möjligheter.

Utifrån ett sådant perspektiv presenterar Magnus Persson sedan i det sjätte och avslutande kapitlet om svensk lärarutbildningen ett eget förslag till en »övergripande legitimering« som skulle kunna fungera för en svensk litteraturundervisning efter »den kulturella vändningen«. Verklighetsförankring söker han i svensk lärarutbildningen:

I det följande skall jag försöka teckna konturerna av en sådan övergripande legitimering med hjälp av tre centrala begrepp: demokrati, narrativ fantasi och kreativ läsning. Den arena som dessa begrepp särskilt kommer att ta avstamp ifrån och relateras till är svensk lärarutbildningen. Frågan varför man skall läsa litteratur tenderar här närmast oundvikligt att dyka upp och pocka på svar, det är i alla fall min erfarenhet. Det är en arena som präglas av motsägelser och motsättningar när det gäller hur litteraturläsningen skall motiveras, men det är alltså enligt min mening också på denna arena som legitimeringsfrågorna hela tiden är aktuella och, i bästa fall, kan få en fördjupad behandling. (s. 223)

Citatets omfång kan motiveras på flera sätt. Det visar för det första de tre nyckelbegreppen bakom Magnus Perssons legitimeringsförslag: demokrati, narrativ fantasi och kreativ läsning. Dessutom beskriver det ju situationen på svensk lärarutbildningen, där vi nog alla har upplevt att varför-frågan faktiskt kan ställas rakt ut i luften av studenterna själva: »Vad har vi för nytta i skolan av att läsa det här?«

Men därtill är citatet ett stilprov. Som synes uttrycks tanken om svensk lärarutbildningens särskilda krav på att litteraturläsningen måste motiveras minst två och en halv gång, och ordet »arena« förekommer tre gånger. (I boken som helhet återkommer »arena« så flitigt att man ibland, t.ex. på s. 10, känner sig förflyttad tillbaka till den mörka tid då ingen kunde stiga

upp på ett podium utan att säga »arena« minst en gång i varje mening.)

På så vis uppstår en viss omständlighet i framställningen, och den blir särskilt påtaglig med tanke på att analysföremålet i så hög grad utgörs av skolans styrdokument, det vill säga några A4-sidor med extremt kortfattade anvisningar, som ju dessutom måste tolkas och ges liv av varje enskild lärare innan de ens kan sägas existera. För mig, som arbetat i skolsystemet mer än tjuo år, framstår det som bokens största miss att lärarrollens avgörande betydelse glömts bort. Den aspekten reduceras nästan helt till några glimtar trevande lärarpraxis hämtade från Gunilla Molloy's exempelsamlingar.

Desto mer intresse ägnas alltså de torftiga styrdokumenterna för skolans svenskundervisning. Tre kapitel i följd (2–4) är i hög grad uppbyggda kring dem, och tomgångskänslan blir ofrånkomlig. Men redan inledningens resonemang om att »kultur« är ett »hyperkomplex« begrepp tycks mig lika skrymmande och pretentiöst: för det första vet ju alla människor att »kultur« betyder vad som helst, och för det andra använder Magnus Persson ändå ordet i en mycket inskränkt betydelse: »Kultur är både föremålet och instrumentet för en maktutövning, vars syfte är att skapa individer med önskvärda moraliska egenskaper« (s. 21). Begreppet läses alltså in i ett trångt maktperspektiv som på ett föräldrat sätt vägrar att ta sig an de reella svårigheter som uppstår när man räknar med att människor aldrig kan reduceras till gruppvarselser. Litteratur är i hög grad en individuellt mänsklig angelägenhet, men här förläggs problematiken principiellt utanför människan, i samhället. Fienden blir »senkapitalismen« med sin »accelererade varuestetik«.

I det perspektivet är den levande människan onödigt, trots allt vad Fjodor Dostojevskij, Selma Lagerlöf, Lars Ahlin och andra har försökt säga om den saken i ett och ett halvt sekel. I det perspektivet blir också litteraturen ett problem. Styrdokumentsvisioner om »mångkulturalitet« och »den goda litteraturen« blir »exklude-

rande«: kanon blir nationell och alltså etniskt exkluderande, »god litteratur« utestänger dem som älskar populärlitteratur och så vidare. När de torftiga kursplanerna trots allt vill respektera elevernas individualitet blir det suspekt »identitetspolitik«.

Överhuvudtaget lockar Magnus Perssons analysperspektiv till ett motsatstänkande som jag finner konstruerat. Förtjusningen i amerikanska Derek Attridges sentida upplösning av oppositionen form/innehåll kan bara betingas av att Magnus Persson fortfarande kan se en sådan opposition, trots att form och innehåll mycket länge utgjort en enhet ända ned på encyklopedi- och läroboksnivå. (Inte ens en gammal sovjetisk *Kort litteraturencyklopedi* i nio band från 1975, som förstås vill se ett dialektiskt förhållande mellan form och innehåll, erkänner någon motsättning utan betonar den opplösliga enheten.)

Ett annat exempel är den redan omtalade »aporin« mellan »naiv« och »kritisk« läsning, som ju är en lika förlegad tvångstanke. Att det inte finns någon reell motsättning mellan de två läsarerna framgår bland annat av en serie försök med svenska, ryska och finska läsare 1997–2000, som visar att »naiv« och »kritisk« läsning måste ses som två ofrånkomliga och samtidigt verkande aspekter av den litterära läsprocessen. De två läsarerna existerar helt enkelt inte var för sig, men olika skolkulturer kan överutveckla och underutveckla olika aspekter av läsandet. Tack vare den ryska skolans höga ambitioner har ryska läsare de bästa förutsättningar att upptäcka och skapa liv i en främmande text, men när de läser »fel« är det i första hand den »kritiska« läsarten de överdriver genom att låta en automatiserad begreppsapparat gå på tomgång. Från den sortens dåliga läsningar är svenska läsare skyddade av ett *literary transfer*-beteende, som innebär att fiktionen prövas mot den egna verkligheten. *Literary transfer* är en nödvändig dygd (eventligen den gamla retorikens *subtilitas applicandi*-funktion), som är sämre utvecklad i Ryssland. Problemet med det

svenska transfer-läsandet är att det påfallande ofta stannar helt och hållet i den egna verkligheten och därmed inte öppnar texten och upptäcker något nytt och främmande i den.

Detta framgår av en bok som jag själv givit ut och som Magnus Persson åberopar, men nog bara tittat i. En recensent får förstås inte klaga på att egna forskningsrön inte tas till vara, men jag gör det ändå av två skäl. Dels kunde Magnus Persson ha breddat sitt ganska smala anglosaxiska perspektiv genom att ta hänsyn till min resultatanalys, dels *kan* han möjligen ha vägrat att göra det därför att den delvis går honom emot. Den svenska tendensen till blockerande *literary transfer*-läsningar skulle ju kunna förklaras med hänvisning till den förkrossande dominans över svensk litteraturpedagogik som under decennier utövats av den lundsiska erfarenhetspedagogiken – Magnus Perssons främsta auktoritet.

Men i det avseendet kan han vara lugn. Svenska *literary transfer*-blockeringar förklaras bäst av att de svenska styrdokumentens ambitionsnivå är så låg – ett problem som Magnus Persson nonchalerar. Även om de flesta svensklärare nog gör litteraturundervisningen till en vederkvickelse för eleverna tillåter ju dokumenten också att litteraturläsningen reduceras till nästan ingenting. Magnus Perssons ovilja att se det problemet kan bero på att kanon för honom är en jättelik nationalkulturell läxa, inte den väldiga rad av möjligheter att öppna världen som den i realiteten är. Han är förvisso inte ensam om detta tvångstänkande, men det är svårt att förstå för alla oss som har sett elever av alla kategorier glädja sig åt Homeros och Sapfo och andra eviga följeslagare. Hur skulle sådana författare kunna vara exkluderande? Kan universalklassicismen Creutz eller universalmodernisten Edith Södergran stänga någon ute? Och inte kan väl Tegnérns *Svea* omöjliggöras på grund av att dikten inte fungerar »som integrationsinstrument« (s. 7)! Det finns förstås *Svea*-dikter i alla kulturer, och för var och en som vill skapa perspektiv på nationalismens makt över tanken är det svårt

att tänka sig en bättre uppgift än att ställa dem mot varandra.

Den som tror på ett akut behov av abstrakta legitimeringar för litteraturläsandet ska läsa Magnus Perssons bok. Själv tror jag att den goda litteraturen legitimerar sig själv när man läser den. Litet Gogol ställer världen på huvudet, litet Nordenflycht visar hur pulsarna har slagit genom tiderna – och hur den känslan har beskrivits. Så legitimerar sig litteraturen.

*Örjan Torell, f.d. lektor i litteraturvetenskap vid Mittuniversitetet, Härnösand*

## Estetik och etik

**Carin Franzén, *För en litteraturens etik: En studie i Birgitta Trotzigs och Katarina Frostensons författarskap***

*Stockholm/Stehag, Symposion, 2007, 236 s.*

Carin Franzén har gjort sig känd både som inträngande läsare och som skarpsinnig teoretiker. Alltsedan doktorsavhandlingen om Julia Kristevas poetik, *Att översätta känslan* (1995), har hennes perspektiv varit förankrat i en fransk filosofisk och psykoanalytisk tradition, från Blanchot via Lacan till Kristeva. 2002 gav hon ut essäsamlingen *I begynnelsen var ordet*, vilken såväl befäste bilden av Franzén som en i teoretiskt hänseende mycket driven forskare som visade på hennes förmåga att förena teori med litterär tolkning. I sin nya bok, till vilken man kan finna ansatser i nämnda essäsamling, närmar sig Franzén två centrala författarskap i det svenska 1900-talet, Birgitta Trotzigs och Katarina Frostensons, en kanske oväntad men likafullt välkommen kombination.

Syftet med denna dubbelläsning är, som titeln *För en litteraturens etik* antyder, att undersöka den estetiska autonomins betydelse för litteraturens etik. Denna »litterära autonomi« ser Franzén som ett fundamentalt drag i modernismen: »En grundtanke är att det är den estetiska autonomins som skänker den moderna litteraturen dess etiska betydelse« (s. 11). Författaren påpekar emellertid att sådana föreställningar

under en längre tid varit starkt ifrågasatta, inte minst från feministiskt håll, där tanken på ett rent konstverk, fritt från samhällelig påverkan, underkänts. Tvärtemot denna inställning hävdar Franzén att det är just i autonomisträvan som en radikal etik blir möjlig.

Liksom i tidigare arbeten domineras det teoretiska perspektivet av franska tänkare, i första hand Bataille, Lacan och Kristeva. Den kanske viktigaste utgångspunkten för sin undersökning av estetikens etik finner Franzén emellertid i Theodor W. Adornos uppfattning, såsom den formuleras i exempelvis »Rede über Lyrik und Gesellschaft« (1957) och *Ästhetische Theorie* (1970), att konstverkets kritiska potential finns i dess relativa autonomi. Vad som ger konstverket dess kritiska potential är inte verkets immanens i samhället, utan samhällets immanens i verket, hävdar Adorno. Det är först som autonomt i förhållande till samhällsnyttan som verket blir samhälleligt, då det ur denna position kan kritisera rådande förhållanden.

Det rör sig alltså inte om det slags kristen etik som i hög grad dominerat den här typen av studier, inte minst när det gäller Trotzigs författarskap, som Franzén utgår ifrån. Inte heller ges Martha Nussbaums kognitivistiska uppfattning av konstens etik något större utrymme. Sitt etikbegrepp hämtar Franzén i stället dels från Jacques Derridas kritik av Emmanuel Lévinas etik, dels från Jacques Lacans psykoanalytiska utläggningar av begreppet i det sjunde seminariet, *L'Éthique de la psychanalyse* (1986). Hos den förre, varifrån Franzén hämtar tanken om en »oetisk öppning av etiken« (s. 18), hittar författaren en dubbelhet som upphäver etikens totalitetssträvanden. I den lacanska psykoanalysen lockar i stället ett slags upprorisk etik, som undergräver överjagets lagbundna dominans.

Utöver den inledande teoretiska diskussionen, där Franzén också ger ett första smakprov på bokens ambitioner i en närmast exemplarisk läsning av den nämnda oetiska öppningen av etiken, består boken av sammanlagt sju kapitel. Av dessa ägnas de första tre åt Birgitta Trotzigs

författarskap («Förlustens erfarenhet», «Öde och förvandling» och »'det annorlunda, det andra, den andre'«), följande tre åt Katarina Frostensons («Sång och motsång», »'Ett språkets sorge- och lustspel'« och »Öppenheten i det andra«), för att till slut avrundas med en sammanfattande och jämförande diskussion.

Studiens första analyskapitel är vikt åt Trotzigs prosapoesi, som Franzén menar tematiserar förlustens erfarenhet. Här urskiljer författaren »en strävan att återupprätta det imaginäras förbindande funktion, men inte som en skänk från ovan, utan genom en konfrontation med ett bottenläge« (s. 38). Bottenläget är en bekant topos i Troztigforskningen, men Franzén undviker att hamna i den kenotiska förförståelse som har varit förhärskande. Troztigs fyra prosadikt-samlingar hålls enligt författaren samman av strategier – exempelvis ekfrastisk representation, gestaltning av gränserfarenheter och samtidighet – »för att få förlustens erfarenhet att tala« (s. 39). I det andra kapitlet är det i stället romanerna *Sjukdomen* (1972) och *Dykungens dotter* (1985) som står i fokus. Också här är det relationen till det andra som intresserar Franzén, som pekar på en dubbelhet i dessa texter, vars realism undermineras av närvaron av det andra. Analysen av Troztigs poetik i det tredje kapitlet pekar på det modernistiska motspråkets estetik, som syftar till att riva ned stelnade strukturer och ge plats för den andre.

Även diskussionen av Frostensons lyrik i bokens fjärde kapitel tar fasta på litteraturen som ett motspråk eller en »motsång«. Ur »det poetiska språkets negativitet« (s. 114) skapar Frostenson ett motstånd i sina texter, ett motstånd som Franzén ser som ett uttryck för texternas plats i en modernistisk tradition. Genom en sådan negativitet uppstår en dubbelhet i dikterna som samtidigt gör motstånd mot världen och öppnar sig för den. Frostensons dramatik, vilken behandlas i det femte kapitlet, är liksom dikterna upptagna vid språket, vilket i hög grad undergräver en psykologisk tolkningsmodell. I stället tematiserar dramerna avståndet mel-

lan subjekten. I det sista Frostensonkapitlet knyts analysen samman genom en diskussion av Frostensons poetik. Enligt denna är dikten ett motspråk som syftar till att »motverka vardagsspråkets automatisering och instrumentalisering« (s. 162). Franzén påpekar att detta motspråk inte innebär »något världsfrånvänt språk«; tvärtom söker en sådan poetik »öppna dikten mot världen« samtidigt som den upprätthåller distansen mot verkligheten (s. 162). På så sätt förmår den Frostensonska dikten »öppna språket för det andra och den andre« (s. 165).

Den sammanhållande figuren i boken är, som innehållsöversikten visar, *den andre*, för vilken dikten öppnar sig genom sitt språkliga motstånd. Det är följaktligen ett slags dubbelhetens etik som Franzén urskiljer hos de båda författarna och som svarar mot Derridas och Lacans uppbrytande och upproriska etik. Det är fråga om ett samtidigt distansnerande från och öppnande för den andre, en dialektik som elegant reflekterar den metod som Franzén använder sig av och som karakteriseras av ett ständigt växlande mellan position och negation, individ och samhälle, jaget och den andre. Det isomorfiska i analysens metod och dess objekt skapar en njutbar helhet och gör läsningarna övertygande. Franzén angriper centrala frågor i författarskapen – förlusten, våldet, makten och motståndet – utifrån ett mycket väldefinierat perspektiv som avtvingar dessa frågor nya betydelser. Endast i undantagsfall sänker hon den teoretiska garden. Exempelvis använder hon begreppet 'verklighet', som det verkar, tämligen oreflekterat. Inte heller förefaller motsättningen mellan romantik och modernism, genom vilken hon försöker lyfta fram en modernistisk författarroll, rättvisande, då roman-tiken i hög grad kan ses som det moderna subjektets födelseort.

Boken som helhet betraktad ger dessutom, dess enhetlighet till trots, ett splittrat intryck. Flera av de ingående studierna har tidigare varit publicerade i tidskrifter och antologier, och tyvärr har de behållit sin lätt essäistiska

och självständiga karaktär när de omvandlats till bokkapitel. I flera av delstudierna, framför allt i dem som behandlar Frostenson, tenderar det etiska perspektivet att hamna i bakgrunden. Det har man som läsare visserligen överseende med, då Franzéns metodiska angreppssätt i övrigt upplevs som helgjutet. Men att det skulle röra sig om »en studie« i Trotzigs och Frostensons författarskap, som undertiteln anger, är alltså missvisande. Denna kritik kan förefalla irrelevant, men det intryck som boktexten ger av att bestå av en serie essäer på ett gemensamt tema, har i själva verket långtgående konsekvenser för hur Franzén läser Trotzig och Frostenson och för vilka resultat hon uppnår.

Man kan för det första uppmärksamma att den mer sammanhängande komparationen av de två författarskapen begränsar sig till den fem sidor långa diskussionen om den oetiska öppningen av etiken, som nämndes tidigare, och till det avslutande kapitlet (15 sidor), om man är generös, eller till studiens två sista sidor (»För en litteraturens etik«, s. 202 f.), om man är sträng. I de sex analyskapitlen behandlas bara en författare åt gången, utan att några referenser till den andra görs.

Som läsare ställer man sig följaktligen frågande inför varför just dessa två författarskap ställts sida vid sida. Vilken är deras minsta gemensamma nämnare? Som tidigare angavs ser Franzén hos båda dessa författare en vilja att upprätta kontakten med den andre genom ett »motspråk«. Denna beskrivning, om än korrekt, är emellertid alltför vag och skulle utan större svårigheter kunna tillämpas på en lång rad olika författare. Lars Ahlin och Gunnar Ekelöf är två exempel på författarskap som tycks mig kunna ersätta Trotzig och Frostenson i detta sammanhang.

Orsaken till denna svaga och otydliga förbindelse mellan de två författarskapen tror jag mig finna i det faktum att Franzén nästan aldrig låter de två språken, Trotzigs och Frostensons, mötas. Det finns, vill jag påstå, flera intressanta beröringspunkter mellan dem som Franzén, på

grund av sitt upplägg, förbigår eller helt enkelt inte upptäcker. Sådana kontaktytor finner man också på en mycket mer konkret nivå än det till föga förpliktigande begreppet 'den andre'. En sådan, rösten, träffar dessutom mitt i Franzéns eget resonemang. Hos Trotzig finner man t.ex. en beskrivning av hur »[L]emmar, ord / upplöste sig i vätska / tuggande tungor, ljud« (*Ordgränser*, s. 40), medan Frostenson talar om »rotljud, kväkningar, ord som skurit samman« (*Korallen*, s. 12). Vidare beskriver Trotzig röstens födelse som att »[L]äpparna formar en bild av en röst. Strupen vaknar, tungan rör sig till tydning« (*Sammanhang, material*, s. 135). På samma sätt gestaltar Frostenson i *Skallarna* en röstens anatomi: »Struphuvudets fem broskdelar. Struplocket, muskler och ligament« o.s.v. (*Skallarna*, s. 10; jfr Franzén, s. 178, där det i stället talas om en »röstens fenomenologi«). Om man närmar sig dessa två författarskap på den konkreta bildens nivå och därigenom ser hur de två språken konvergerar och divergerar, skulle deras likheter och särdrag få en betydligt högre grad av konkretion och relevans.

Ett sådant angreppssätt skulle dessutom resultera i en helt annan och möjligen mer radikal etik. Det är nämligen inte den andre i allmänhet som Trotzig och Frostenson strävar att upprätta en kontakt med, utan den andre som kropp eller som inkarnation. Det är här, i relationen mellan ett förkroppsligat jag och ett förkroppsligat du, som mötet uppstår. Rösten blir så att säga skärningspunkten mellan kropp och språk. Denna inkarnation upphäver dessutom dualismen mellan jaget och den andre och gör hela denna motsättning om inte överspelad, så åtminstone problematisk. Först här, när herreslav-dialektiken upphävs i ett tredje moment, tycks mig etiken hos Trotzig och Frostenson bli riktigt radikal.

Sammanfattningsvis kan man som läsare beundra Franzéns intelligenta och i teoretiskt avseende mycket drivna analyser av två komplexa författarskap. När författaren tolkar Trotzig och Frostenson var och en för sig är hennes

text informativ och tematiskt belysande. Men i komparationen eller snarare bristen på komparation av de två mycket olika verken blottas uppläggets brister. Med ekonomispråk skulle man kunna säga att sammanslagningen av de två författarskapen inte ger några synergieffekter. Som åtskilda storheter är analyserna produktiva, men jämförelsen skapar ingen ytterligare dimension i texterna, en dimension som, vill jag påstå, i allra högsta grad finns där, om man till skillnad från Franzén väljer att läsa de två författarskapen genom varandra.

*FD Mattias Pirholt, Freie Universität Berlin*

## Gränsens poetik

*Border Poetics De-limited*, red.

Johan Schimanski & Stephen Wolfe

*Hannover, Wehrhahn Verlag, 2007, 256 s.*

Johan Schimanski och Stephen Wolfe, båda vid Universitetet i Tromsø, har under några år bedrivit ett projekt med fokus på något som de kallar för »gränspoetik«, »border poetics«. Uppsats-samlingen *Border Poetics De-limited* består huvudsakligen av bidrag som presenterats vid två konferenser inom det projektets ram, och som sedan bearbetats vidare. Det är alltså inte fråga om någon ren konferensskrift, och intrycket av boken går inte heller i den riktningen: även om texterna är olika till sin inriktning och karaktär, kan man säga att boken är jämn och välkomponerad. Till det som håller den samman hör också den intellektuella referensramen. Det här är egentligen inte någon teoritung bok, men klassisk Theory och samtida postkolonial teoribildning finns med som en självklar idébakgrund i de flesta av bidragen.

I samlingen har redaktörerna också kunnat inkludera en tidigare publicerad text av geografen och gränsforskaren David Newman, »The Lines that Continue to Separate Us: Borders in Our 'Borderless' World«. I den uppsatsen ger Newman intressanta inblickar i forskningen kring geografiska gränser och dess traditioner,

och han pläderar för utarbetandet av en generell begreppsapparat för diskussionen av gränser. Studiet av territoriella gränser kan nämligen enligt hans mening vara instruktivt för sociologer och antropologer i deras arbete med kulturskillnader och alteritet, liksom sociologer och antropologer kan ha något att lära jurister, geografer och ekonomer.

Schimanski och Wolfe bidrar själva med två uppsatser till antologin: en inledning, »Entry Points: An Introduction«, och en avslutning som är ett slags gränspoetisk modellanalys, »Imperial Tides: A Border Poetics Reading of *Heart of Darkness*«. Begreppet gränspoetik spelar en viktig roll i de två texterna, men jag tycker att det som Schimanski och Wolfe har att säga om gränspoetik pekar i ganska olika riktningar.

Tidigt i inledningen får vi veta, att gränspoetik är »a set of strategies for analyzing the successful or failed crossings of institutional, national, or generic borders« (s. 10). Det kan tyckas ringa in begreppet, även om redaktörerna inte förklarar vad det konkret är för strategier som ska tänkas ingå i den strategiuppsättning som de talar om.

En helt annan idé om gränspoetik får man emellertid i Schimanskis och Wolfes gränspoetiska modellanalys i avslutningsbidraget, eftersom den analysen bara indirekt har med institutionella, nationella eller genremässiga gränser att göra. I det sammanhanget fattas gränspoetiken i stället som uteslutande fokuserad på texten, närmare bestämt på »the connections between the borders in the presented world of the text and the borders which mark the text itself as a spatial kind of presentation« (s. 217).

Det är rätt svårt att begripa vad det är för ett analysobjekt som Schimanski och Wolfe syftar på med den beskrivningen, och jag tycker inte heller att den är särskilt träffande i förhållande till vad de faktiskt intresserar sig för i *Heart of Darkness*. Jag skulle snarare säga att de pekar ut, och reflekterar kring, ett antal fenomen som (i olika meningar) har en gränskaraktär och som har påtagliga symbolfunktioner



i Conrads berättelse. Ebb-och-flod-motivet i texten uppmärksammas till exempel ingående, liksom »offing«-motivet (en »offing« är, enkelt uttryckt, den del av en vattenyta som är synlig från platsen där man befinner sig).

Schimanski och Wolfe förmedlar flera intressanta iakttagelser om *Heart of Darkness*, men som teoretiskt bidrag förefaller mig uppsatsen oklar och motsägelsefull. 'Text' och 'betydelse' introduceras som oförklarade begrepp, vilket enligt min mening är svårt att försvara så snart man vill göra annat än rent basala iakttagelser. Det är helt enkelt så, att man kan föreställa sig många olika saker under beteckningarna »text« och »betydelse«, och det framgår inte av sig självt vad man menar att man talar om.

Jag reagerar också mot att Schimanski och Wolfe säger sig presentera en läsning av berättelsen, men att de ändå inte tar något helhetsgrepp på Conrads text. De säger att den gränspoetiska analysen ska uppmärksamma topografiska, symboliska, temporala, epistemologiska och textuella gränser i texten, och det sker förvisso, men observationerna som görs leder inte vidare till några mer övergripande perspektiv. (Det förklaras inte heller vad som ska räknas som en topografisk, symbolisk etc. gräns, eller hur man ska bearbeta de olika enskilda iakttagelserna om gränser i en gränspoetisk analys.)

Schimanski och Wolfe får det snarast att låta som om själva sammanställandet av iakttagelser om gränser ska utgöra kärnan i analysen och avtäckta något väsentligt i texten. Uppsatsen slutar till exempel med påståendet att betydelsen hos Marlow's inlagda berättelse befinner sig i överlappningarna mellan epistemologiska och topografiska gränser i texten. Det är ännu en föreställning som är svår att få grepp om: för min del förmår jag i varje fall inte förbinda någon brukbar innebörd med sådana uttalanden. (I vilken mening har förresten Marlow's inlagda berättelse en självständig betydelse? Och var det inte *Heart of Darkness* som analysen skulle gälla?)

För att återknyta till begreppet gränspoetik: en förklaring som ges är alltså att gränspoetik är en uppsättning strategier för att analysera korrandet av institutionella, nationella eller genremässiga gränser. En annan bild som förmedlas är den, att gränspoetik är en strategi för textanalys. Det finns också en tredje linje: ett slags avståndstagande från att alls försöka bestämma vad gränspoetik är. Schimanski och Wolfe säger nämligen också, att de vill vara försiktiga med att sätta gränser kring undersökningsobjektet. De vill snarare av-gränsa gränspoetiken, ta bort gränserna kring den (s. 12; jämför bokens titel).

Nu är det självfallet så – och redaktörerna tangerar detta faktum i sin inledning – att all mänsklig begreppsbildning, både vardaglig och vetenskaplig, innebär att man skiljer mellan det som faller under begreppet ifråga och det som inte gör det, det vill säga att man inför en gränsdragning. Gränser, fattade i mycket allmän mening, är följaktligen allestädes närvarande i mänskligt tänkande, och därmed också i mänskligt språk. Om gränspoetik skulle gå ut på att i största allmänhet uppmärksamma och reflektera kring gränser i samband med litteratur, skulle det därför vara ett meningslöst vitt program.

Ett sådant program är förstas inte vad Schimanski och Wolfe propagerar för. Men å andra sidan vill de alltså inte heller avgränsa sin gränspoetik. Jag kan inte se annat än att det gör idén om »border poetics« relativt innehållslös: ett spretigt paraply uppspänt över ganska disparata företeelser som har med gränser att göra. För det är ju inte så att gränspoetik är något som obestriddligen finns och obestriddligen är betydelsefullt, men som är så subtilt och komplext att man inte kan beskriva det utan förvanskning. Läget är väl i stället det, att Schimanski och Wolfe mer eller mindre på egen hand har myntat uttrycket »border poetics«, men att de helst vill avstå från att ge det någon särskilt bestämd innebörd.

Det här var mycket kritik på en gång. Men trots mina reservationer mot Schimanski's och

Wolfes resonemang om gränspoetik, uppskattar jag deras bok. Mitt helhetsintryck är, att den är en antologi av mycket god klass: genomarbetad, tilltalande i utförandet, med många intressanta ämnen och många utmärkta skribenter. Och jag har naturligtvis inga svårigheter att gå med på att gränsen kan vara ett slags tankefigur (jämför Schimanskis och Wolfes referenser till »common topoi« på s. 12) som man kan utnyttja i undersökningar som annars är mycket olika – något som antologin också demonstrerar.

Utöver bidragen av Newman och av redaktörerna, innehåller *Border Poetics De-limited* ytterligare åtta texter: fyra mer teoretiska uppsatser och fyra som tolkar och kontextualiserar några »gränsrelaterade« verk. Bland de teoretiska bidragen fäste jag mig särskilt vid Svend Erik Larsens »Boundaries: Ontology, Methods and Analysis«. Yttervärlden existerar, säger Larsen där, men gränser är något som vi själva lägger in i den. (Larsen understryker det konstruerade hos gränser, liksom redaktörerna gör med eftertryck, och liksom flera andra medverkande gör mera i förbigående.) Den här grundsynen på förhållandet mellan verkligheten och våra begrepp om den, ett synsätt som enligt min mening är välmotiverat och fruktbart, kommer inte till lika tydligt uttryck på något annat ställe i antologin. Larsens modell för verkanalys, byggd på gränser i verket, övertygar mig mindre, men hans uppsats är, liksom för övrigt bidragen från Schimanski och Wolfe, full av smittande intellektuell energi.

I mitt tycke är de teoretiska uppsatserna av Rüdiger Görner (»Notes on the Culture of Borders«) och Wolfgang Müller-Funk (»Space and Border: Simmel, Waldenfels, Musil«) för allmänt hållna för att bli riktigt intressanta. Lene Johannessen å sin sida argumenterar, i en uppsats som är kritisk mot marknadsliberalism och globalisering, för att marknaden utplånar distinktioner i en djupt negativ process av avsymbolisering som vi måste motverka genom kulturell handling (»De-Symbolization and the Cultural Act«). Jag tycker dock inte att hon

verkligen slår huvudet på spiken. Om vi talar i termer av marknaden, kunde vi väl med minst lika stor rätt hävda att marknaden är rik på noga upprätthållna distinktioner, och att symboler sannerligen inte är någon bristvara på marknaden? Johannessen skulle behöva arbeta med något mer precist begrepp än 'avsymbolisering'.

De fyra mera tolkningsorienterade bidragen ligger längre från specifikt gränspoetiska diskussioner, även om en gräns figurerar i en mer eller mindre viktig roll i dem alla. Reinhold Görling skriver om tyskturkisk film (»Topology of Borders in Turkish-German Cinema«) och Jane Aaron om tre olika hållningar till relationen engelskt-walesiskt (»Border Blues: Representing the Welsh Borders in Twentieth-Century Anglophone Literature«).

Malene Vest Hansens uppsats är en presentation av ett konceptuellt projekt av Sophie Calle – en installation och en bok –, ett projekt som tar sin utgångspunkt i den rituella gränsen kring ett judiskt hem och som har en viktig poäng i kringgåendet av etablerade gränsdragningar (»Public Places – Private Spaces: Site-Specific Blurring of Boundaries in Sophie Calle's Jerusalem Projects«). Vest Hansens bidrag är, i mina ögon, en perspektivrik presentation av ett utomordentligt intressant konstnärligt projekt.

Minst lika förtjust är jag i Debra A. Castillos »Borders, Identities, Objects«. Castillo skriver om ett antal moderna konstverk, de flesta av ett slags installationstyp, som alla har det gemensamt att de är skapade av amerikaner med latinamerikansk bakgrund. Hon uppmärksammar särskilt den identitetsskapande eller identitetsuppehållande funktionen hos de här verken, av vilka några beskrivs som »navel(strängs) verk« (»umbilical objects«), några som »arvegodsverk« (»heirloom objects«) och några som sakrala verk (»the object used for sacred purposes«). Konstverken är originella, och Castillos tolkningar är utförda i en stil som lämnar det subjektiva påtagligt utrymme men samtidigt känns som en hjälp för förståelsen.

*Professor Anders Pettersson, Umeå universitet*

# En innerlig poesihistoria

Staffan Bergsten, *Den svenska poesins historia*

Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2007, 438 s.

Vad är det egentligen för bok Staffan Bergsten har skrivit? Han inleder sin omfångsrika poesihistoria med ett patosfyllt försvarstal för den svenska lyriken och förklarar frankt att kärleken till denna är drivkraften bakom hans eget arbete. En litteraturhistoriker som bekänner att en dikt blott genom sin fulländade form kan komma hans »ögon att tåras« (s. 18) vittnar onekligen om ett känslofullt förhållande till dikten. Bergstens inlevelse i den litteratur han behandlar är således otvetydig och detta skänker genomgående framställningen ett i god mening personligt tilltal. Hans bok kan karaktäriseras som en engagerad redogörelse för ett livslångt och innerligt umgänge med den svenska poesin. Samtidigt är *Den svenska poesins historia* en litteraturhistorisk översikt av handbokskaraktär och reser som sådan, får man anta, även anspråk på representativitet och oväld.

Nu är det inte till en snävt litteraturvetenskaplig publik som Bergsten riktar sig, utan till den vidare läsekrets som kan tänkas bestå av såväl vana poesiläsare som de i anden mer ljumma. Detta innebär naturligt nog att framställningen är renons på modern litteraturvetenskaplig teoribildning. Gott så. Bergsten är en erfaren pedagog och klargör begripligt och enkelt de nödvändiga facktermer som trots allt krävs. Beklagligtvis saknas dock bibliografiska referenser helt. Bergsten nöjer sig med att kortfattat hänvisa till bibliografier i andra litteraturhistoriska översikter. Nog hade den publik som Bergsten med sin poesihistoria vill locka till vidare läsning varit betjänt av åtminstone några standardverk på området. De biografiska författarnotiser som avslutar fyller sin funktion, men avhjälpes inte denna brist.

Bergstens urval av författarskap är kongruent med bokens intentioner. Det blir fråga om att presentera höjdpunkterna ur den svenska poesins historia för en bred läsekrets. Han reproducerar sålunda kanon och bjuder inte på några stora överraskningar, vilket med tanke på bokens syfte inte heller vore att förvänta.

Man inser snart att Bergsten inte skyggar för estetiska värderingar. Greppet är gott eftersom det uppfordrar den potentielle läsaren att själv ta ställning. Dessutom visar det att historiografi knappast kan reduceras till någon föregivet objektiv redovisning av konstaterbara fakta. Så meddelas t.ex. att ett av »den store Stagnelius sämsta poem« (s. 161) har ägnats uppkomlingen Carl Johan Bernadotte eller att en »komisk otymplighet« (s. 145) ställvis misspyder Geijers »Odalbonden«. I detta avseende blir litteraturhistoria samtidigt ett stycke litteraturkritik, och värderingens funktion i historieskrivningen görs tydlig. I båda fallen är jag för övrigt benägen att instämma med Bergsten.

Framställningen disponeras i enlighet med en kombination av kronologiska och tematiska principer. Uppläggningsen fungerar väl. Vi besparas en mekanisk genomgång av en räkka separata författarskap och får följa en historisk process från balladen till Lillers via en rad signifikanta teman. Vad man vinner i överblick och generella sammanhang sker emellertid på bekostnad av att enskilda författarskap splittras och sprids ut över flera kapitel – så möter till exempel Stagnelius och Runeberg i vardera tre olika kapitel. (Man noterar en onödig dubbelning av information ifråga om Stagnelius biografi, s. 174, s. 231.) Bergsten är naturligtvis klar över denna principiella invändning och föregriper den själv genom påpekandet att det inte är poeternas utan poesins historia som tecknas i hans framställning. Ett annat principiellt problem förknippat med denna tematiska uppläggning är att övergripande teman inte alltid gör full rättvisa åt det enskilda författarskapet som helhet. Det vingklippas när det passas in. Så behandlas t.ex. Heidenstam inkom

som nationell och fosterländsk diktare i kapitlet »Folket och historien« medan hans på sin tid nydanande orientalism i *Vallfart och vandringsår* (1899) helt förbigås. Men annat lyfts fram. Bergstens genomgående entusiasm för den svenska vistraditionen är omisskännlig, och att den svenska psalmdiktningen tilldelas ett eget kapitel är en välbefogad påminnelse om en under lång tid inflytelserik lyrisk genre.

Mängden av dikter och författarskap som skall behandlas leder till att de enskilda dikterna allt som oftast framträder som fragment och sällan som de estetiska helheter de är. Samtidigt är det en invändning som kunde gälla för vilken litteraturhistorisk framställning som helst: det ligger i genrens natur. De gånger Bergsten ger utrymme åt hela dikter presenteras givande analyser av till exempel Bellmans epistel 80 »Liksom en herdinna«, Stagnelius' »Vän! I förödelsens stund« och Tranströmers »Kort paus i orgelkonserten«. Utmärkt är kommentaren till Nordenflychts »Över en hyacinth« som med förankring i den antika mytologin blottlägger blommans dubbla innebörd i dikten. Här är det också hela dikten som uppmärksammas, från dedikation till slutstrof. Överhuvudtaget ger Bergstens sinne för enskilda detaljers vida epokala och filosofiska betydelse rika resultat. Så består vi bland annat i kapitlet »I naturens spegel« en utomordentlig utläggning av den romantiska suckens metafysiska innebörd.

Bergstens metod utgörs av en kombination av närläsning samt idé- och litteraturhistorisk inplacering av de valda dikterna, därutöver suppleras med biografisk information. Messtads håller han rågången liv-dikt klar men hänger sig någon gång åt onödig biografiskpsykologisk spekulation, såsom vid diagnosen av Viktor Rydbergs böjelse för »mild pedofili« (s. 215) på basis av dikten »De badande barnen«. Genomgående görs fruktbara komparativa iakttagelser som öppnar för samband över tidsepokerna, ibland oväntade, stundom bekanta: Wivallius–Karlfeldt, Nordenflycht–

Thorvall, Rydberg–Lindegren, Dalin–Gullberg. I linje med detta komparativa grepp hade det onekligen varit funktionellt med en jämförelse mellan Heidenstams »Åkallan och löfte«, vars idealism Bergsten med rätta avfärdar som grotesk för en nutida läsare, och Werner Aspenströms kritik av denna Heidenstamdikt och dess ihåliga patriotism med »Tennsoldaten bestiger trähästen«.

I fråga om disposition och uppläggning noterar man gärna de metrisk kommentarer som löper likt en ränning framställningen igenom och väver samman avsnitten om den äldre litteraturen. Bergsten ägnar sig dessutom i ett särskilt kapitel åt avslära och behandlar utförligt och pedagogiskt den bundna versen, i sig naturligt med tanke på den äldre poesins dominans i hans historik. Men även den fria versen hade varit förtjänt av en närmare kommentar, då den förvisso har sin egen formhistoria med rötter hos Klopstock, Whitman och de franska symbolisterna. Det är synd att Bergsten inte ägnar detta något utrymme och därmed tecknar en vershistorisk bakgrund till den modernistiska poesi som behandlas.

Överhuvudtaget har Bergstens bok sin styrka i avsnitten om den äldre litteraturen. Ungefär två tredjedelar av utrymmet ägnas poesin fram till och med sekelskiftet 1900. Den moderna och modernistiska poesin under 1900-talet tilldelas den avslutande tredjedelen. Här hade framställningen säkerligen vunnit på att utvidgas. Nu flimrar modernismens -ismer förbi, men i vilken utsträckning och på vad sätt de bidragit till att forma den moderna svenska poesins utveckling klargörs knappast. Anna Greta Wide uppmärksammas, men varför saknas Ragnar Thoursie, vars litteraturhistoriska betydelse vida överstiger sin generationskollegas? Artur Lundkvist behandlas kortfattat och njuggt, och att hans stora produktion är ojämn instämmer man gärna i liksom i påståendet att Lundkvist gör sin främsta insats som introduktör. Märkligt då att Bergsten inte ens nämner essäsamlingen *Ikarus' flykt* (1939), som intro-

ducerade den internationella modernismen i Sverige och hade en genomgripande betydelse för den svenska modernismens genombrott under det följande skedet. I beskrivningen av de viktigaste utländska impulserna i samband med modernismens genombrott på 40-talet omnämns med rätta existentialismen och Eliot, medan Kafka helt saknas, vilket förrycker bilden. Hans betydelse för den tidens svenska idéklimat kan knappast överskattas. 50-talets nyromantik behandlas ej, varför man ingenting får läsa om författare som Petter Bergman, Paul Andersson eller Folke Isaksson. Förvånande är påståendet att Martinsons *Aniara* (1956) skulle vara det svenska diktverk som närmast motsvarar Eliots *The Waste Land* (1922). Närmare ligger Ekelöfs *En Mölna-elegi* (1960), vars fragmenterade form och citatteknik hämtat mycket från föregångaren. I avsnitten om 60-talets konkretism och nyenkelhet kan man sakna en av skedets mest egensinniga representanter; Erik Beckman. Än mer kännbar är förstås Lars Gustafssons frånvaro i avsnitten om det slutande 1900-talets svenska poesi.

Bergstens litteraturhistoriska framställning sträcker sig fram till nutid och omfattar även den allra senaste poesin. Den är sålunda del i den pågående kanoniseringsprocess den själv beskriver, och rimligen är det också så att graden av osäkerhet ökar med bristen på avstånd. Vad som skall med och inte är väl i synnerhet för den samtida poesin i stor utsträckning en fråga om estetiska preferenser, och sådana kan givetvis alltid diskuteras. För egen del hade jag gärna sett att sådana representanter för modernismens *poeta doctus*-tradition som Jesper Svenbro och Gunnar D. Hansson hade införlivats i en framställning om den svenska poesins historia. Varför? De är osedvanligt bra.

Allt kan nu inte göras i samma bok och det Staffan Bergsten har gjort är mycket nog. *Den svenska poesins historia* är skriven av en sensibel diktläsare, god pedagog och erfaren litteraturhistoriker som bär sin lärdom med lätthet.

Professor Mats Jansson, Göteborgs universitet

## Language poetry

### Åsa Arketeg, *An Aesthetics of Resistance: The Open-Ended Practice of Language Writing*

Uppsala, Uppsala University, Dep. of Philosophy, 2007, 219 s. (diss. Uppsala)

Amerikansk poesi efter andra världskriget delar sig i två strömfåror. Åtminstone tycktes detta vara situationen under femtio- och sextiotalen, då man med en bestämd gest kunde separera den råa från den tillagade, den akademiska från den avantgardistiska poesin. På ena sidan återfanns de poeter som betonade ett hantverk, som hade svalt nykritikens lägesbeskrivningar av dikten som en verbal ikon och som anade T.S. Eliots och Wallace Stevens blickar över axeln när de lutade sig över sin skrivpulpet. På andra sidan fanns de som i någon mening ville *öppna* (ett lika lockande som problematiskt begrepp) poesin: Charles Olsons »field compositions« och andningspoetik, beatpoeternas muntliga mantran, NY-skolans humoristiska, vardagsmättade och gåtfulla ordbrokader. Givetvis var situationen aldrig så tydlig och entydig. Men två läger konstruerades om och om igen, vilket har påverkat receptionen och vidimerats av akademisk forskning.

Som ett utskott på, men också som en problematisering av, den senare av dessa två fåror framträdde under sjuttioalet en av de mest inflytelserika riktningarna i de senaste femtio årens nordamerikanska poesi: *language poetry*. Denna tendens eller hållning – det rör sig inte om någon tydlig skolbildning – tog form ungefär samtidigt i två geografiskt markerade områden i USA. Först ut var en grupp poeter kring San Francisco, som hade påverkats av femtio- och sextiotalens råa dikt, men samtidigt ville komplicera flera inslag i San Francisco-renässansens eller beatpoesins poetiker. »I HATE SPEECH« kunde således poeten Robert Grenier utbrista i sin och Barrett Wattens tidskrift *This*, vilken tillsammans med Ron Sillimans *Tottels* blev ett viktigt forum.

På den andra kusten, i New York, startade några år senare den publikation som främst kommit att förknippas med language-poesin: *L=A=N=G=U=A=G=E*, redigerad och utgiven i New York 1978 till 1981 av poeterna Bruce Andrews och Charles Bernstein. Också här fanns en koppling till den »New American Poetry« som representerades av en mer avantgardistisk efterkrigsstradition, samtidigt som man kom att blottlägga ett intresse för filosofi och estetisk och politisk reflektion, liksom ett avståndstagande från självexpressivitet och lyrism. Utöver att konfrontera problem kring förhållandet mellan poesi och poetik, praktik och teori, poetiskt språk och vardagsspråk, lade man vikt vid de infrastrukturer som möjliggör skrivande och läsande av poesi. Distribution av dikter, essäer och listor över småförlag, poeter och uppläsningsserier – skapandet av nätverk vid sidan av dem som förvaltades av stora förlagshus, universitet och skrivarskolor – var en integrerad del av poesin. Om dessa poeter inledde sitt arbete vid sidan av de etablerade institutionerna, utan att för den skull romantisera outsiderskapet och marginalen (tvärtom var det en kritik *inifrån* som eftersträvades, »a provisionally complicit resistance«, som litteraturvetaren Alan Golding har formulerat det) kom de så småningom, åtminstone delvis, att slussas in på dessa institutioner. Exempelvis har Lyn Hejinian sedan lång tid varit knuten till olika universitet i San Francisco och Berkeley, och Charles Bernstein och Susan Howe var länge verksamma vid universitetet i Buffalo.

Givetvis var det bara en tidsfråga innan den akademiska forskningen skulle rikta sitt intresse mot language. De första boklånga studierna kom redan för snart tjugo år sedan – George Hartleys *Textual Politics and the Language Poets* (1989) och Linda Reinfelds *Language Poetry: Writing as Rescue* (1992) – och sedan dess har hyllan fyllts på med artiklar, essäer och böcker. Nu har den första svenska avhandlingen om *language poetry* eller *language writing* (terminologin varierar) publicerats:

*An Aesthetics of Resistance: The Open-Ended Practice of Language Writing*, skriven av Åsa Arketeg, verksam vid estetiken i Uppsala. Som titeln avslöjar står förbindelsen mellan estetik och politik i fokus för hennes undersökning. Men det är mindre en analys av de sociala infrastrukturer och den institutionella politiken som intresserar Arketeg än ett försök att studera den »politik« och »estetik« som manifesterar sig i texternas former och långt drivna självreflexivitet.

Det som sätter forskningen i rörelse i hennes bok är language-poeternas bearbetning av dikotomier av det slag som nämndes ovan – deras ifrågasättande av de »etablerade« och »naturaliserade« konceptionerna av sådant som teori och praktik, poesi och poetik, konst och kritik, läsare och poet. Så framhåller hon redan i avhandlingens första stycke en »awareness that theoretical practice was an essential part of poetic practice« som ett särskiljande drag. Men det som utgör grundpelaren i hennes studie, och som från olika vinklar kommer att exemplifieras boken igenom, är att »language writing« är en »open-ended practice«. En regelrätt översättning vore att det handlar om en oavslutad eller oavslutlig praktik, som kanske betonar själva processen mer än ett visst mål (Dikten, till exempel). Men Arketeg preciserar:

What I refer to as an 'open-ended' practice is based on the idea that the poetic practice of language writing should be understood in terms of a tension between an 'open' condition, which is enacted as a resistance against conventional means of communication, and an 'ended' condition where culture, language, and society are formed by habitual means of communication. (s. 1)

Beskrivningen framstår både som träffande och trivial – för vilken poesi låter sig egentligen inte införlivas i denna modell? – och ger en bild av det spänningsfält där Arketegs undersökning kommer att utspela sig, även om dragningen till den senare polen, till den kontextuella kartläggningen (snarare än till en analys av det språkliga motståndets *former*), är starkast.

*An Aesthetics of Resistance* har ordnats i två delar, som ofta överlappar varandra. Del ett, bestående av tre kapitel, beskriver tre viktiga kontexter för »language writing«. Först och främst aktualiseras den poetiska efterkrigstradition som ovan nämndes som »rå«. Inte minst är det Charles Olsons poetik som lyfts fram; den blev både en utgångspunkt och något att ifrågasätta. Därefter diskuteras vad Arketeg kallar för en »avant-garde discourse«, vilken rör såväl estetiska praktiker kodifierade som *avantgarde* – från futurism och dada och framåt – som den kritiska diskurs kring ett avantgarde som tagit form. Slutligen situeras »language writing« i förhållande till tre »teoretiska kontexter«: Jacques Derridas filosofi och dess implikationer på estetisk teori och praktik; Roland Barthes litteraturteoretiska reflektioner kring *texten* och den produktiva läsaren, bland annat; och, slutligen, Theodor W. Adornos estetiska teori, eller åtminstone det som Adorno betecknade som konstens dubbelhet som både autonom och socialt bestämd.

Del två tar med sig beskrivningar och reflektioner från del ett – och många onödiga upprepningar äger rum; det gäller avhandlingen i stort – men vill nu omsätta dem i en läsning av den poetiska praktiken såsom »open ended«. Detta sker i två stora kapitel. Det första behandlar den kritik som kom att utövas i *L=A=N=G=U=A=G=E*. Helt riktigt, och i linje med redaktörernas intentioner, framhålls här den oortodoxa form av kritik som utövades – en kritik som på samma gång ville vara kommentar, poetik och poesi i egen rätt; eller som åtminstone ville problematisera de generiska distinktionerna, liksom föreställningen om en metadiskurs som tar ett studerat objekt i besittning. Arketeg gör flera viktiga iakttagelser kring den skrivpraktik som här iscensattes, och hon tar upp ett par kritiska synpunkter som andra har presenterat. Däremot kan man sakna mer genomförda och mångsidiga (*open ended*, kanske man kunde säga!) läsningar av tidskriftens texter. Nu kommer hon ganska snabbt att

stanna till vid vissa passager i vissa artiklar, för att låta dem exemplifiera och belysa tesen om »the open-ended«.

Samma problem uppenbaras i nästa kapitel, som ägnas åt fyra tongivande poeter: Bruce Andrews, Charles Bernstein, Lyn Hejinian och Ron Silliman. Att Arketeg själv har gjort en uppdelning mellan essäer och kritik, å ena sidan, och poesi, å den andra – på kollisionskurs med de genreöverskridande intentioner hon annars vill lyfta fram – må vara förlåtligt, ja, till och med begripligt. För det handlade aldrig om något naivt försök att helt upplösa identiteter och gränser, snarare om en utmanande förhandling mellan olika genrer, som iscensattes genom att argumentationsstrukturer och retoriska formler typiska för kritiska artiklar konfronterades och mixades med poesins former – seriella arrangemang, drastiska sidoordningar, snabba klipp, och så vidare. I bakgrunden skymtar vad Benjamin en gång kallade en »prismatisk« kritik, men som här radikaliserats genom de formella utmaningarna från en avantgardistisk poesitradition.

Också detta kapitel rymmer viktiga synpunkter på den poesi som de fyra poeterna skrev; och valet av dem som exponenter för language kan motiveras. Problemet är att de läsningar som Arketeg gör (återigen) tenderar att bli kursiva och flyktiga. Våldigt lite utvinns, vilket också gör att urvalet av poeter aldrig underbyggs på ett övertygande sätt. Dessutom förvånas man över att så få tidigare kommentarer till dikterna – till exempel kring Lyn Hejinians *My Life* (1980), som hör till de välstuderade texterna i samtida amerikansk poesi – återopas. Kanske beror det på att Arketegs utläggningar framför allt samlas kring hennes tes. Men detta resulterar i en reduktiv bild av poesin, vilket är paradoxalt då beskrivningarna av »language writing« hela tiden, och helt korrekt, betonar dess formella öppenhet och förhandlingar med litterär, teoretisk och social kontext. Den sociala kontexten och materialiteten – ett begrepp som märkligt nog knappt berörs – är avgörande element för en förståelse av language, men denna

sociala kontext får endast nominell närvaro i undersökningen. Den blir en svart låda som bevaras, men aldrig bryts upp.

Och tyvärr finner man fler problematiska aspekter i *An Aesthetics of Resistance*. Visst är de beskrivningar som erbjuds stundtals träffande. Och de lägger sig sida vid sida med den självförståelse som kom till uttryck hos poeter som Bernstein eller Hejinian. Men därmed är iakttagelserna vid det här laget också befästa, och till stor del bekräftade av tidigare forskare som, förutom redan nämnda Hartley och Reinfeld, även Marjorie Perloff och andra. Dessutom kommer Arketegs resonemang och teoretiska reflektioner ofta, även om man skriver under på de slutsatser de leder fram till, att framstå som vaga. Detta intryck förstärks av en rad små och stora felaktigheter – Larry Eigner hette inte Robert (s. 33), tidskriften *Boundary 2* startades inte på femtiotalet utan 1970 (s. 50), »New Formalism« var inte någon femtiotalsrörelse, utan något som uppträdde decennier senare (s. 39), och så vidare. Det sistnämnda aktualiseras i samband med ett citat från kritikern James Breslin, vilket Arketeg påstår ger uttryck åt åsikten att »new formalism« dominerade poesiklimatet på 50-talet, vilket är dubbelt fel, då det i citatet står att varken formalism (inte *new*) eller anti-formalism dominerade (vilket Arketeg senare tillstår, men utan ändra sitt tidigare påstående). Och man finner fler felläsningar eller problematiska tolkningar av det slaget, till exempel i en kommentar till Bernstein om seriell form där Arketeg hävdar motsatsen till vad som sägs i citatet (s. 159).

Det är utan tvivel intressant och viktigt att också svensk forskning och kritik riktar uppmärksamhet mot *language*, då den poesi och poetik som utvecklades i detta sammanhang i USA och Kanada under 70- och 80-talen idag framstår som unik. Något liknande försök att kombinera en språklig och formell experimentering – från visuell poesi och ljudpoesi till matematiska procedurer, performancepoesi och utmanande förvandlingar av det lyriska

och självbiografiska – med teoretiska frågeställningar om poesins konstruktion av subjektivitet, om förhållandet mellan poetiskt språk och andra diskurser, och så vidare, finner man knappast. På så sätt är Arketegs *An Aesthetics of Resistance* en välkommen bok. Men att det samtidigt är en problematisk och på flera punkter ganska porös studie av »language writing« – det kan man inte komma ifrån.

FD Jesper Olsson, Stockholms universitet

## Muminmetamorfoser

Agneta Rehal-Johansson,  
*Den lömska barnboksförfattaren:  
Tove Jansson och muminverkets  
metamorfoser*

Göteborg, Makadam, 2006, 411 s. (diss. Göteborg)

Intresset för Tove Janssons konstnärskap har under de två senaste åren, glädjande nog, utmynnat i ett flertal studier, av vilka Agneta Rehal-Johanssons avhandling kom först, tätt åtföljd 2007 av Boel Westins gedigna biografi *Tove Jansson: Ord, bild, liv*, Sirke Happonens finska avhandling *Vilijonkka ikkunassa (Fijljonkan i fönstret)* om bild och rörelse, samt en poetisk reflektion kring mumintrollens användbarhet som livsmedel, i en diktsamling av Peter Mickwitz. Förhoppningsvis – för det finns mycket att göra! – har Jansson-forskningen nu kommit igång på allvar. Förra årets konferens kring konstnärskapet, vid Pembroke College i Oxford, är såtillvida att betrakta som symptomatisk, och ett steg i rätt riktning.

Med sin omfattande avhandling *Den lömska barnboksförfattaren: Tove Jansson och muminverkets metamorfoser*, erbjuder Agneta Rehal-Johansson en nyläsning av muminsviten med psykoanalytiska förtecken. Som utgångspunkt använder hon den essä som lånat avhandlingen sin titel. Det rör sig alltså om en av Tove Janssons få offentliga programförklaringar, publicerad 1961.

Avhandlingen består av tio kapitel med varierande format. Det övergripande syftet är att



påvisa förändringarna i muminverket genom att ställa de senare böckerna mot de tidigare och dessutom kartlägga revideringarna av de tidigare. Särskilt angelägen är Rehal-Johansson om att »lyfta fram de personliga motiv och drivkrafter« Tove Jansson själv framhållit för sitt skrivande och »hur dessa tar sig konstnärliga uttryck efterhand som muminverket framskrider«. Slutligen vill hon även plädera för att det är muminsviten, utgivningen 1968–1970, och inte raden av s.k. originalutgåvor som bör ses som det egentliga muminverket.

Redan här väcks läsarens intresse eftersom utsagan implicerar att de tidigare originalutgåvorna (endast) är att betrakta som förarbeten. Dessutom innebär det att betydelsen av *Småtrollen och den stora översvämningen*, den första muminboken 1945, inte beaktas, trots att den uppmärksammas i början av arbetet. I och med sitt ställningstagande inleder Rehal-Johansson även en polemik mot Boel Westins hantering av originalutgåvorna i den första Jansson-avhandlingen, *Familjen i dalen* från 1988. Den teoretiska arsenalen ter sig lockande. Peter Brooks tankar om »det narrativa begäret« och berättelsens strävan efter sitt »rätta« slut, sägs ha inspirerat läsningen. Paul Ricoeur, Michail Bachtin och Gérard Genette får träda till i diskussionen om »de janssonska huvudmotivens framväxt och utveckling« och följaktligen även i samband med kommentarerna kring själva berättandet. Dock dominerar Rehal-Johanssons läsning av de psykoanalytiska teoretikerna Melanie Klein och Donald Woods Winnicott arbetet som helhet.

Inledningsvis knyts mumindalens framväxt till traditionen av klassiska litterära paradiser och idylliska landskap – något som förmodligen bygger på den gängse uppfattningen om mumindalen i de tidigare böckerna som en gestaltad barndomsidyll. Med utgångspunkt i främst Tore Wretös idyllstudie från 1977, *Det förklarade ögonblicket*, anknyter Rehal-Johansson muminvärlden till den idyllmodell som etablerades under 1700-talets senare

hälft, främst genom tysken J. H. Voss och hans versberättelser om familjelivet. Uppslaget är intressant, men Rehal-Johansson har nöjt sig med att återge Voss via Wretö, istället för att gå till originalen för att bekräfta jämförelsernas giltighet. Går man till källorna visar det sig att slutsatserna inte är givna. Det gäller bland annat resonemanget kring utflykter och idyllens attribut, liksom dryftandet av fadersgestalten. Här, liksom längre fram i avhandlingen, kännetecknas tolkningen av föremålets innebörd och personernas beteende av en viss slagsida. En pipa kan visserligen klassificeras som ett attribut för familje- respektive prästgårdsidyll, men den är samtidigt också en pipa i sitt eget kontextuella sammanhang och sin egen rätt. Med hänvisning till Martin Lamms bild av idylltraditionen, lyfter Rehal-Johansson fram hemmet som »barnens värld«. I det sammanhanget förefaller Tove Janssons förtrogenhet med den barnlitterära traditionen och konventionen som en naturlig koppling. Men hos Rehal-Johansson uteblir denna, och hon beaktar heller inte Tove Janssons måleri vid tiden för muminvärldens uppkomst. Betoningen av Voss verkar därför överdimensionerad, citaten ur Milton och Stiernhielm något långsökta. Familjeidyller förekommer ju på närmare tidsavstånd, hos exempelvis Topelius och Beskow.

Till avhandlingens intressantare beståndsdelar hör strävan att klarlägga den dialog med traditioner och genrer som Tove Jansson genomför i muminböckerna. Det är en linje som inleddes i och med Boel Westins avhandling från 1988, men Rehal-Johansson utvecklar samtidigt som hon också ifrågasätter vissa av Westins slutsatser. Den senare poängterar återskapandet och omstrukturerandet som en del av Tove Janssons konstnärliga metod, utan att rangordna utgåvorna inbördes. Ytterst handlar det om Rehal-Johanssons inställning till det tidigare muminverket som ett slags nödvändig avfyrningsramp för den slutgiltiga sviten 1968–1970. Den förra delen visar alltså hur skapelsen uppstår, medan revisionen innebär en

metafiktion genom vilken Tove Jansson psykoanalyserar såväl sin egen skapelse som sig själv genom »självförståelse«, ett sorgearbete som separationen från modern har framkallat. Den lyckliga familjen har kanske därför aldrig existerat, dalen är kanske rentav ett bländverk, som homsan Toft, författarens alter ego, är med om att avslöja i *Sent i november* 1970! Oavsett om man bryr sig om Tove Janssons egen i huvudsak avvisande hållning i fråga om ett psykoanalytiskt närmande eller inte – Rehal-Johansson är nog med att bekräfta hennes kunskaper på området – så är det svårt att värja sig från upplevelsen av att avhandlingen tenderar att reducera de senare böckerna till uppgörelseskrifter. Slutsatserna kring sambandet mellan liv och dikt blir emellanåt hårdtagna och det är lätt att glömma böckernas egenskap, utöver det meta-fiktiva, av självständiga berättelser; fiktionen som fiktion. Jag föreställer mig att den icke initierade muminläsaren kan skönja många godbitar i den psykoanalytiska tolkningsmodellen, där »det bortträngda« icke sagda och möjligen endast antydda blir det intressanta och överraskande. Är man någorlunda inläst på författarskapet framstår symboliken i det närmaste som en självklar del i en större helhet. Denna utgörs av hela den konstnärliga skapelsen, i både text och bild, inom vilken Tove Jansson rör sig obehindrat i alla riktningar, i tid och rum. Skapandet är både arbete och lek. Lek med läsaren inte minst. Essän »Den lömska barnboksförfattaren« blir därmed ytterligare ett ansikte man kan gömma sig bakom, en ironisk kommentar till en självutnämnd barnboksexpertis, eller en upptäcktsresa i den egna rollen. Absolut inte en naiv text, som Rehal-Johansson antyder att den kan uppfattas som, vid sidan av de psykoanalytiska markörerna.

Det är välbekant att *Trollvinter* från 1957 är början till en förändring i mumintillvaron. Rehal-Johansson ser utvecklingen som en strävan att lägga den lyckliga barndomsvärlden bakom sig; de följande böckerna innebär ett »utforskande av den egna fiktionens grund-

valar«. Hon kommer i sammanhanget in på novellsamlingen *Det osynliga barnet* (1962). Den uppfattas som ett tecken på Janssons minskade behov av muminfiktionen och samtidigt en sedelärande bok »skrivna för läsare«. I närmast recensionsartade ordalag konstateras att novellsamlingsformen tyder på att det är fråga om ett havererat romanförsök, som dessutom gör ett splittrat intryck. Påståendet ter sig märkligt med tanke på att Tove Jansson redan mycket tidigt i sitt författarskap ägnat sig åt novellskrivande och även längre fram intresserat sig för formen. Hur ska man ur Rehal-Johanssons perspektiv uppfatta den starkt självbiografiska *Bildhuggarens dotter* (1968)? Likartade, till synes omotiverade utsagor flimrar förbi på flera ställen. Till exempel avfärdas Westins uppskattning av Tove Janssons verksamhet som skämttecknare för tidskriften *Garm* och den betydelse arbetet haft för muminverket som »alltför stor« utan att det förklaras närmare. *Kometjakten* (1946) kallas »ofullgången bok« och jag undrar, i relation till vad? Revisionen av boken var knappast påtänkt vid publiceringen.

I diskussionen om familjeromanen som »grotesk« reflekterar Rehal-Johansson kring mumifigurernas ontologiska status; att de varken är »folk« eller »fä« och att kropparna är groteska och namnen löjliga! Hur då?, undrar jag som läsare och blir än mer förbryllad när kombinationen löjlig-grotesk anges vara förklaringen till att personerna i muminböckerna »varken framstår som upphöjda ideal eller rent löjliga figurer«. Jag ställer mig också frågande till påståendet att personerna i *Pappan och havet* (1965) saknar ett psykologiskt inre. Är det inte just de inre psykologiska processerna som ställer till det för dem? Slutligen väcker det i sig intressanta resonemanget kring de nytillkomna illustrationerna för »kometboken« min tvekan. Det gäller framför allt bildtolkningarna.

Samtidigt är det just den stora kartläggningen av revisionerna som är avhandlingens absoluta behållning. Här arbetar Rehal-Johansson på jungfrulig mark och det är imponerande hur

hon lyckats hålla reda på detaljerna i det omfattande handskrivna materialet. Genomgången torde bli till stor nytta för kommande forskning. På det hela taget är avhandlingen ett kraftprov som emellertid kanske inte riktigt kommer till sin rätt. Studien är stor och yvig och vittnar om både nit och ett stort mått av beläsenhet. Men långa citat ur böckerna och omständliga referat av teoribildning skymmer emellanåt det självständiga resonemanget. Visst finns det många goda uppslag och spännande iakttagelser, men som läsare får jag lov att likt hemulen plocka fram förstoringsglasat och ge mig in i textens djungel för att få syn på rariteterna.

*FD Janina Orlov, Mälardalens högskola*

## Landgren & Tideström

Bengt Landgren, Gunnar  
Tideström: *Litteraturhistoriker  
och litteraturpedagog*

*Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets  
Akademien & Atlantis, 2007, 375 s.*

Bengt Landgren har varit huvudman för Uppsalaprojektet *Universitetsundervisningens praktik: exemplet litteraturhistoria med poetik/litteraturvetenskap/blockämnet svenska* vars resultat har presenterats i två omfångsrika volymer. Den första, författad av Landgren och Claes Ahlund, har titeln *Från etableringsfas till konsolidering: Svensk akademisk litteraturundervisning 1890–1946* (2003) och den andra, för vilken Landgren är redaktör tillika ansvarig för en av de fem delstudierna, *Universitetsämne i brytningstider: Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995* (2005). Landgren dominerar stort, hans båda delstudier upptar ungefär hälften av den totala textmängden. När Landgren 2007 utkommer med *Gunnar Tideström: Litteraturhistoriker och litteraturpedagog* är den att betrakta som en utlöpare av eller ett sidoprojekt till – och till vissa delar identiskt med – det nyss nämnda. Den senare omständigheten – som inte är helt oproblematiskt – skall jag återkomma till.

I förordet berättar uppsalaprofessorn Landgren att uppsalaprofessorn Gunnar Tideström har varit hans lärare men att de aldrig var kolleger och heller inte umgicks privat. Syftet är inte att porträttera människan Tideström utan »att teckna Tideströms insatser som litteraturforskare och pedagog, samt att undersöka förutsättningarna för dessa insatser« (s. 7). Det har vidare varit Landgrens ambition att »försöka placera in Tideströms forskning i ett traditions-sammanhang, relatera den till en intellektuell miljö, utpeka en forsknings-social kontext« samt undersöka receptionen, d.v.s. »fastställa hur Tideströms vetenskapliga och pedagogiska skrifter uppfattades och värderades« (s. 8).

Boken, som består av ett förord och nio kapitel, är kronologiskt strukturerad. Den börjar med barndomen och skolåren, fortsätter med studieåren i Uppsala och slutar med åren som emeritus. Däremellan görs anhalt vid, exempelvis, disputation, utgivande av *Lyrisk från vår egen tid* och *Lyrisk tidspegel* samt arbetet med monografien om Edith Södergran. Uppmärksamhet ägnas också åt konkurrens och konflikter inom den akademiska världen. Till sin uppläggning liknar *Gunnar Tideström Thure Stenströms memoarer I alma maters tjänst: En uppsalaprofessor ser tillbaka* (2004). Bägge levnadsteckningar ger uttryck för den trygga förvissningen om att livet och det vetenskapliga värvet låter sig förmedlas 'som det var'. Även om Landgrens bok inte har genrebeteckningen biografi står det klart att de senaste årens teori-medvetna diskussion om biografiskrivande här inte har satt några spår.

Men nu är det som sagt Tideström som forskare och som pedagog som är bokens ämne och det är denna accentuering som visar på släktskapet med det ovan nämnda projektet om universitetsundervisningens praktik. Materialet utgörs till stora delar även denna gång av föreläsningsmanuskript, seminarieprotokoll, dagböcker över undervisningen, sakkunnig-utlåtanden, betygsmotiveringar samt brev; här-till kommer Tideströms opublicerade uppsatser

och tryckta skrifter samt ett rikhaltigt recensionsmaterial.

Gunnar Tideström spelar en framträdande roll i Landgrens projektdelstudier »Konsolideringens tid: 1920–1946« och »Universitetsämne i brytningstid. Svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1956«. När dessa två delstudier läses parallellt med *Gunnar Tideström* blir det tydligt att vi, åtminstone delvis, får samma historia berättad två gånger med formuleringar som är snarlika och passager som är identiska. Exempelvis gäller detta för behandlingen av Tideströms gradualavhandling *Runeberg som estetiker* (s. 92–107 i *Gunnar Tideström* respektive s. 193–199 i »Konsolideringens tid«); därtill citerar Landgren Anton Blancks utlåtande över avhandlingen i båda texterna (s. 105 f. respektive 197 f.). Även tillsättningen av den andra Uppsala-professuren i ämnet 1948, alltså den professor som Tideström tilldelades och som han tillträdde året efter, skildrar Landgren ingående såväl i »Universitetsämne i brytningstid« som i *Gunnar Tideström* (se s. 200–224 i *Gunnar Tideström* respektive s. 29–47 i »Universitetsämne i brytningstid« för en jämförelse av, exempelvis, presentationen av Olle Holmbergs sakkunnigutlåtande, s. 213–215 respektive 40 f.).

Om jag nu har funnit dessa upprepningar förvånande och störande – vedertagen praxis är att forskning bör resultera i ny kunskap eller att etablerad kunskap presenteras i en ny form, till exempel i en renodlat populärvetenskaplig version – har jag haft större utbyte av andra kapitel i boken, som det fjärde om tillkomsten och mottagandet av antologin för gymnasiebruk, *Lyrisk från vår egen tid* (1945), samt samlingen med diktanalyser, *Lyrisk tidsspegel* (1947). För båda var Tideström redaktör och vad beträffar den senare svarade han för närmare hälften av analyserna. Skolantologin fick stort genomslag – den har sedermera utkommit i flera reviderade upplagor – och Landgrens genomgång av mottagandet visar att särskilt Margit Abenius och Victor Svanberg var positiva, medan Olle

Holmberg och i synnerhet Karl Vennberg var mer kritiska. I receptionen diskuterades urvalet och flera ifrågasatte valet av »svåra« dikter, som exempelvis Birger Sjöbergs »Konferensman«. *Lyrisk tidsspegel* som följer två år senare var tänkt att fungera som ett komplement till antologin och en hjälp till landets modersmåls-lärare. Den fick än större uppmärksamhet än antologin och recensionerna var överlag positiva. Till anmälnarna hörde Knut Jaensson och Olof Lagercrantz och som föredömlig framhålls särskilt Tideströms analys av just »Konferensman«.

Utifrån ett nutida undervisningssammanhang, där den moderna litteraturen till skillnad från den äldre på ett närmast självklart vis ägnas stort utrymme, kan det kanske vara svårt att förstå hur banbrytande *Lyrisk från vår egen tid* var. Då, på 40-talet, gjorde man inom de akademiska litteraturstudierna halt vid sekelskiftet 1900 och inom gymnasieundervisningen var situationen likartad. Antologin var sprungen ur Tideströms egen gymnasieundervisning och vid några tillfällen, som i en debattartikel i *SvD* den 9 augusti 1944, pläderade han för den moderna, eller mer precist den modernistiska, diktens plats i skolans litteraturundervisning (även detta är omtalat i »Universitetsämne i brytningstid«). Tideströms utgångspunkt var att eftersom samhället hade förändrats måste också skolan reformeras: »Gymnasierna befolkas numera inte av blivande humanister, utan av blivande ingenjörer, jurister, tandläkare, journalister etc«. I debattartikeln betonas så syftet eller nyttan med litteraturläsningen:

De [gymnasisterna] behöver vidgad människokänedom och inblick i miljöer och livsvillkor, som finns i det moderna samhället men som de själva aldrig haft tillfälle att komma i kontakt med. De behöver en levande kunskap om tankar som rör sig i tiden och om människors känsloreaktioner inför de genomgripande upplevelser, på vilka vårt århundrade varit så rikt.

Litteraturundervisningen ska kunna, fortsätter Tideström, »påpeka de nya tankarna, förklara

förändringarna i människoupfattningen, belysa de sociala förskjutningarnas följder, diskutera stilutvecklingen och utnyttja de härliga tillfällena till att berika ungdomarnas ofta ganska torftiga språk» (*Gunnar Tideström*, s. 117 f.). I en artikel som denna, och i Landgrens allmänna redogörelse för Tideströms pedagogiska ambitioner, framträder tydligt en bild av en viktig förnyare av litteraturundervisningen i Sverige. Det är intressant att denna förnyelse verkar ske så att säga nerifrån, att den pedagogiska förändringen börjar i gymnasiet för att så småningom nå universitetet.

Landgrens framställning är ingående, detaljerad och bitvis katalogartad och berättarhållningen neutral. Detta innebär emellertid inte att historieskrivningen är fri från värderingar. Den nyktra prosan till trots bjuder Landgren också på både polemik och apologi – och det redan i förordet.

Bakgrunden till det inledande försvarstalet är följande. När volymen *Från etableringsfas till konsolidering* publicerades kritiserades denna för att den inte så mycket handlade om undervisning som om forskning och utlåtanden över densamma. En kritik av detta slag framfördes av Lars Lönnroth i *SvD* (9.9 2003), varpå Landgren gick i svaromål och fick en kort replik av Lönnroth (de båda senare inläggen i *SvD* 17.9 2003). I förordet till den nu utgivna *Gunnar Tideström* ger Landgren kritiken i viss mån rätt. Att »rekonstruera en pedagogisk praktik på grundval av föreläsningssmanuskript och seminarieprotokoll« är, heter det nu, »förvisso en vansklig uppgift ur metodsynpunkt«, och han tillstår att det är »svårt« att få ett grepp om de diskussioner som fördes på seminarierna. Men man kan, vidhåller han, »åtminstone dra slutsatser om vilka ämnen som togs upp« (s. 8). Trots att Landgren här, indirekt, ger sina kritiker delvis rätt och trots att hans anspråk är nedtonade, står det klart att han så långt det är möjligt vill hålla fast vid och försvara sin ursprungliga idé.

Precis som i projektet om den akademiska undervisningen hävdar Landgren energiskt,

i polemik mot både Magnus Jansson och Per Erik Ljung, att Tideström aldrig var någon nykritiker. Om analyserna i *Lyrisk tidsspegel* heter det:

Dessa metodpluralistiska, ibland litet nyckfullt eklektiska läsningar inriktas visserligen genomgående på texternas konstnärliga organisation och estetiska verkningsmedel, men vad Tideström velat åstadkomma är ändå inte *close readings* av nykritisk art. Han anlägger ju också i stor utsträckning historiska och till och med biografiska perspektiv, utgår ingalunda från någon föreställning om de litterära texternas autonomi. Snarast erinrar Tideströms analyser fortfarande mest om fransk *explication de texte*, i kombination med en hänförelse inför dikternas konstnärliga kvaliteter och livsvärde, som för tankarna till den av Tideström beundrade Hans Ruins diktcommentarer i *Poesins mystik* (1935) och andra verk. (s. 155)

Landgrens polemik mot Jansson, som i sin avhandling *Genom tidsspeglarna: Diktanalysen som texttyp*, (1999) ägnar stort utrymme åt *Lyrisk tidsspegel*, går ut på att denne helt ska ha negligerat betydelsen av *explication de texte* och i stället överbetonat betydelsen av I.A. Richards *Practical Criticism*. Jansson, hävdar Landgren bestämt, »vill se en stark påverkan från I.A. Richards« (*Gunnar Tideström* s. 146, »Universitetsämne i brytningstid« s. 289 f.). Går man till *Genom tidsspeglarna* blir det visserligen tydligt att Jansson framhåller att Tideströms grundläggande teoretiska hållning är densamma som Richards. Men vad som inte framgår av Landgrens beskrivning är att Jansson lyfter fram att Tideströms *diktanalytiska praktik* inte kan kallas nykritisk utan att den i stället utgörs av en modifierad variant av just *explication de texte* (se s. 166–169). Skillnaden mellan Janssons och Landgrens beskrivningar av Tideströms *metod* är med andra ord inte alls så stor som Landgren ger sken av.

Som något av ett mantra upprepar Landgren med emfas boken igenom detta att Tideström alls inte var någon nykritiker – se exempelvis kapitlet om *Edith Södergran* (särskilt s. 184) – och han framhåller i stället den äldre Tide-

ströms intresse för Roman Ingarden. Här antyds att det, om tid funnits, kunde ha varit Tideström och inte Kurt Aspelin som hade blivit den som i Sverige på allvar introducerade moderna centraleuropeiska tolkningstraditioner (s. 307). Möjligtvis kan man se en sådan tanke som harmonierande med den allmänna tendensen i boken att begränsa polemiken till forskning vid andra lärosäten än Uppsalas. Landgren polemiserar exempelvis mot att *Edith Södergran*, som han själv genomgående benämner monografi, av Ebba Witt-Brattström och Lisbeth Larsson har lästs som en biografi. Han menar att den kontextuellt inriktade läsning som Witt-Brattström säger sig vilja göra i *Ediths jag: Edith Södergran och modernismens födelse* (1997) redan har gjorts – av Tideström. Men även om Tideström gör både idéhistoriska och komparativa analyser i *Edith Södergran* har studien, inte minst i den samtida receptionen, blivit läst just, eller kanske främst, som en biografi. Landgren citerar flitigt ur recensionsmaterialet och medan han själv genomgående benämner boken monografi är det, ironiskt nog, genrebeteckningen biografi som används av anmälare som Victor Svanberg, Thomas Warburton, Carl Fehrman, Gunnar Ekelöf och Hagar Olsson (s. 191–197).

Landgren framhåller över huvud taget Tideström som föregångare, och *Edith Södergran* liksom den långt senare utgivna *Dikt och bild* (1965) ges epitetet »pionjärbetek». Det är därför förvånande att Landgren inte alls uppmärksammar att Tideström i september brytningsåret 1968 fick i uppdrag att utreda innebörden av termen litteraturvetenskap i förhållande till innebörden av beteckningen »litteraturhistoria med poetik». I skrivelsen insänd till Historisk-filosofiska sektionen i Uppsala i oktober – den finns också återgiven i *Samlaren* 1968 – slår han fast att litteraturvetenskap är en vidare disciplin än litteraturhistoria och att den inrymmer metoder och forskningsbidrag som inte är historiska i ordets egentliga mening. Skälet till Landgrens tystnad på denna punkt – påfallande mot bakgrund av detaljrikedomen i övrigt – kan

man bara spekulera i. Kanske har den att göra med att Tideströms synpunkter skulle kunna uppfattas som influerade av den ahistoriska nykritiken? I sammanhanget kan det vara värt att notera att Tideström, vilket Magnus Jansson påpekar, redan under sina första år som professor arbetade för en tyngdpunktsförskjutning av forskningens och litteraturundervisningens inriktning. I detta sammanhang nämner Jansson Tideströms installationsföreläsning samt den roll denne spelade för att nykritiken behandlades på nordiska sommaruniversitetet 1952 och för att texter som där presenterades sedan publicerades i *Samlaren* (s. 198–202).

I den ovan citerade karakteristikerna av Tideströms metod talar Landgren om inriktningen på texternas konstnärliga organisation. Formuleringen varierar på annan plats i boken, uttryck som »den konstnärliga egenarten och det konstnärligt värdefulla», »konstnärligt organiserad helhet» och »konstnärlig organiserad text» används (jfr s. 50, 99, 103, 243, 317, 332). Den senare formuleringen spelar en nyckelroll i en annan text av Landgren, hans bidrag i den akademiska läroboken *Litteraturvetenskap – en inledning*, betitlat »Vad är en litterär text?». Likheten är knappast en tillfällighet, utan antyder att Landgrens smala litteraturbegrepp också är Tideströms, eller omvänt. *Gunnar Tideström* blir, läst så, också ett inlägg i debatten om vilket som skall vara litteraturvetenskapens objekt. Det finns för övrigt en märklig ambivalens i Landgrens framställning. Å ena sidan förespråkar Landgren ett textbegrepp som passar nykritiken som hand i handske och som också är Tideströms, å andra sidan gör han sitt yttersta för att fjärma Tideström från allt vad nykritik heter.

Sammanfattningsvis vill jag rikta flera invändningar mot *Gunnar Tideström* och de första är av ett forskningsetiskt slag. Bengt Landgren förmedlar i stora stycken samma historia – på samma sätt och med ställvis ordagrann repetition – som han berättat tidigare. Ur ett etiskt perspektiv finner jag detta betänkligt: det kan

med fog ifrågasättas att stora delar av en text utgörs av återbruk utan att detta *tydligt* deklarerar. Likaså finner jag polemiken mot Magnus Jansson vara i sak problematisk; Landgren reducerar den mångfacetterade bild som Jansson i *Genom tidsspeglarna* faktiskt ger av Tideström och nykritiken. Och att lämna en lucka i materialredovisningen – avseende Tideström om termen litteraturvetenskap – kan också sägas vara vetenskapligt diskutabelt, eftersom en viktig pusselbit saknas vilken hade kunnat nyansera (eller rentav spräcka) den landgrenska bilden av Tideström och nykritiken.

En annan och mer övergripande invändning rör Landgrens sätt att skriva ämneshistoria. Hans historieskrivning tar sin utgångspunkt i en enskild forskare och dennes skrifter, och är på så vis kongenial med litteraturvetares fokusering på enskilda författarskap och verk däri.

Men samtidigt som han redovisar ett rikhaltigt material, tenderar han att styra bort från problemdiskussionen: han lyfter inte fram de problem eller de litteraturteoretiska frågeställningar som finns latent i texten. En fråga som, exempelvis, inställer sig vid läsningen av *Gunnar Tideström* är: hur var det egentligen med nykritiken; har det funnits, eller finns det fortfarande en nykritisk tradition i Sverige – och varför är denna fråga så känslig?

Problemet med boken är frånvaron av problematisering. Paradoxalt nog skulle denna brist kunna vändas till förtjänst. För hur ser ett möjligt alternativ ut? Med den frågan skulle en diskussion om hur man bäst skriver ämneshistoria kunna ta sin början.

*Hanne-Lore Andersson, doktorand vid litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet*