

RECENSIONER

Amanda Anderson, Rita Felski, Toril Moi
**CHARACTER: Three Inquiries in
Literary Studies**

Trios, Chicago and London: The University of Chicago Press 2019, 170 s.

Character av Amanda Anderson, Rita Felski och Toril Moi är en i sidantal ganska liten bok som dock innehållsligt spänner både brett och djupt. Boken är en samling om tre längre essäer, samt ett övergripande introduktionskapitel, som tar sig an uppgiften att slå ett slag för studiet av litterära karaktärer. Utgångspunkten är alltså att detta slag behöver slås och i det hänseendet har boken två övergripande syften. Det ena är negativt: att göra upp med vad man anser vara orättvisa och begränsade uppfattningar om karaktärsstudier, uppfattningar man menar ställer sig i vägen för ett vittförgrenat och fruktbart forskningsområde. De tre författarna formulerar sig på följande vis i relation till detta syfte:

We are interested in undoing conventionally formalist approaches to literary form. And while we share a strong interest in fiction's ties to ethical and political life, we do not subscribe to the assumptions of a "textual politics" that automatically correlates literary form to a troubling of norms or subverting of dominant ideologies. Rather, we are interested in clearing the ground for new attempts to understand characters and the claims they make on their readers. (2–3)

Det huvudsakliga hindret för studiet av litterära karaktärer är alltså enligt författarna en utbredd *formalism*; antingen i mer strikt inomlitterärt hänseende eller i form av ideologikritiska teorier som knyter starka band mellan litterär form, normer och makt. Genom boken löper alltså tesen att vi sedan de tidiga decennierna av förra århundradet befinner oss i greppet av ett formalistiskt idiom som på olika vis ansett karaktärsstudium vara naivt och lekmannamässigt, eller något som leder oss bort från litteraturen eller in i politiskt-teoretiska förvillelser. Huruvida man delar eller blir övertygad om denna diagnos är alltså en central fråga för läsaren att ta ställning till.

Det andra syftet med boken är positivt, nämligen att ge exempel på olika sätt att göra karaktärsstudier, variationsrikedom i ändamål, fokus och tillvägagångssätt. Här understryker författarna dock att: "our own topics are just examples, not guidelines. We have no wish to lay down requirements for what literary critics must do; we wish rather to encourage explorations of the many different uses of character in literature" (22). En andra sak att bedöma är alltså i vilken mån boken öppnar upp nya, intressanta, och inspirerande ingångar till studiet av litterära karaktärer.

Ordningen som texterna är placerade i är logisk. Först ut är Toril Moiss essä "Rethinking Character". Den ger ett slags historisk bakgrundsteckning till varför *formalism* och karaktärsstudier kommit att bli svärförenliga och tydliggör även bokens förståelse av *formalism*:

By “formalism” I understand the belief that professional literary critics must privilege form over meaning, themes or content, often coupled with the belief that there is something unsophisticated, even amateurish about readings that focus on characters, themes, and content. Formalists look for “literariness,” cultivate pleasures of pure textuality, warn their students against the dangers of the “referential illusion,” and insist that that it makes no sense to ask whether a character “really loves” another character, since they exist only on paper and therefore don’t have existential depths. Formalists believe that literary criticism simply *is* the study of form, whether form is understood, as it conventionally has been, as the study of patterns, narrative techniques, figures, and tropes; as an “*arrangement of elements – ordering, patterning, or shaping*”; or as the conviction that “thinking about ‘literariness’ [is] the special quarry of criticism.” (30–31)

Vilka passar då in i denna beskrivning av formalister? Jag måste medge att min första reaktion var att detta ter sig som en ganska orättvis bild av många av de stora figurerna inom såväl amerikansk nykritik som klassisk rysk formalism. Någon som Cleanth Brooks skulle exempelvis aldrig sätta form *före* innehåll (de är för honom oseparatorbara). Viktor Sklovskij ville visserligen inringa ”litteräriteten” men inte i den världsfrånvända anda som Moi beskriver – enligt Sklovskij kan litteraturens form just få oss att se *världen* tydligare. Detta är för övrigt

en poäng Moi själv gör om Sklovskij i *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (2017, 211). Så vilka är dessa formalister? Finns det inte en risk att bilden som tecknas ovan blir en upprepning av översiktsverkens sammanfattande, ibland vilseledande, *förenklings* om formalisterna?

Här är det viktigt att förstå att de klassiska formalisterna egentligen *inte* befinner sig i skottgluggen för Moi, Felski och Anderson. En fingervisning om detta får vi när vi ser vilka Moi citerar i passagen ovan: det är samtida namn som Caroline Levine samt Jonathan Kramnick och Anahid Nersessian. Än tydligare blir detta när Moi verkligen tar avstamp i en tidig formalistisk text, nämligen L.C. Knights *How Many Children Had Lady Macbeth?* från 1933. I denna text kritiserar Knights tidigare karaktärsfokuserad Shakespeareforskning för att på ett förvirrat vis behandla litterära konstruktioner som vore de riktiga människor. Men det är just splittrandet av litterära karaktärer, i *antingen* textkonstruktioner *eller* personligheter, som uttrycker filosofisk förvirring, enligt Moi. Knights motsättning är en chimär, säger Moi med hänvisning till Wittgenstein. Hos Knights ser vi alltså upprinnelsen till formalismens missriktade tabu mot psykologisk karaktärsanalys. Samtidigt är Moi överlag sympatiskt inställd till Knights försök att hitta en läsart som passar och gör rättvisa åt *modernistisk poesi*, något hon ser som motor i hans teoretiska arbete: ”I admire Knights’s campaign on behalf of modernism. I think he does what all ambitious young critics set out to

do: find a way to do criticism – their life's work – that promotes the kind of literature they care about.” (43)

Moi kritiserar alltså inte främst de klassiska formalisterna utan deras nutida epigoner, hos vilka tidigare radikala idéer stelnat till dogm. Som exempel på detta tar hon upp John Frow's teori om karaktärer som ”ontologiska hybrider” i *Character and Person* (2014), ett verk hon menar försöker finna lösningar på icke-existerande problem. I sin egen ansats att själv hitta sätt att beskriva litterär form icke-formalistiskt, i litteratur hon bryr sig om (däribland Karl Ove Knausgård's författarskap), ser Moi sig som besläktad med Knights.

Efter Moi följer Felskis ”Rethinking Character”. Felski siktar in sig på identifikation och litterära karaktärer, och menar att vi frestas att förenkla och banalisera identifikation och så missa de *olika* saker identifikation kan vara:

The messiness of how we identify runs up against two intellectual temptations: overpoliticizing and overpsychologizing. At a certain point in film studies, the first tendency ran rampant; a gamut of aesthetic experiences was boiled down into a single story line. Mixing up cocktails of Freud, Marx, and Mulvey, critics excoriated any form of identification as a trap: a means by which viewers were seduced into complicity with the status quo. Identification had to be “broken down” in order to make critical thinking possible. (The intensity of their own identifications with critical theory and theorists, meanwhile, went entirely unremarked.) (78–79)

Felski kritiserar här formalistisk kritisk teori, blind för sin egen teoretiska identifikation. I essän ger hon exempel på fyra logiskt distinkta former av identifikation: *alignment* (hur texten formellt, via exempelvis fokalisation, villkorar vår tillgång till karaktärer, berättare, författare), *allegiance* (hur texter opererar med moraliska/politiska sympatier som på olika plan attraherar eller repellerar läsaren), *recognition* (hur

texter arbetar med ett spektrum av möjlighet till förståelse och igenkänning, dit såväl erfarenhet av likhet som radikal annanhet hör) och slutligen *empathy* (hur vi kan känna med eller för karaktärer, berättare, författare). Det handlar alltså inte bara om *hur* vi identifierar oss, utan även med *vad*. Citatet visar även en av Felskis finaste poänger, nämligen att vi inte bara identifierar oss med litterära karaktärer eller för den delen andra element från *litteraturen* (såsom berättare, författare, stil, bildspråk, ton, livshållning). Vår identitet som litteraturvetare kan vara djupt (och ibland omedvetet) präglad av identifikation med en viss teoretiker, filosofisk skolbildning eller argumentationsstil.

I bokens sista essä, ”Thinking with Character”, vill Amanda Anderson genom begreppet ”rumination” – alltså grubbel – uppmärksamma ”distinctively moral forms of ongoing reflection” och ”draw attention to this concept and this mode of thinking, so as to open out new ways of exploring how we understand the moral life of literary characters” (131). Av bokens tre texter är denna den svåraste att säga exakt vad den landar i. Anderson vill göra en koppling mellan förmågan att moraliskt förstå människors karaktärer och romankonstens formella möjligheter att ägna sig åt moraliskt grubbel. Detta är högintressant! Dock förblir det en aning oklart hur hon navigerar sitt begrepp ”grubbel”. Det tycks både beteckna:

(A) ett *ord* som förekommer i vissa romaner och då beskriver ett slags tänkande inom romanen (och då är det *verkets* förståelse av ord och fenomen som är i fokus);

(B) ett *psykologiskt fenomen* i världen som Anderson delvis vänder sig till psykologiska teorier för att klargöra. Grubbel får då klinisk och huvudsakligen negativ innebörd;

(C) en *analytisk term* för att identifiera ett särskilt slags moraliskt produktiv reflektion i skönlitteratur.

Anderson tycks glida obekymrat mellan dessa tre innebörder medan jag trögt undrar om de låter sig förenas så oproblematiskt. Men hon bjuder också på fina läsningar av bland

annat passager från Antony Trollopes *The Last Chronicle of Barset* (1867) och visar då övertygande att karaktärernas grubbel har subtil moralisk verkan.

Sammantaget är detta en vital, välskrivnen och välargumenterad bok. Den ger en vid och nyansrik exempelpalett på olika former av karaktärsstudier. Som läsare kan man möjligen ibland (lite orättvist kanske, för en bok kan inte göra allt!) önska att någon av dessa tolkningsmöjligheter hade getts utrymme till full blomning och inte bara presenterats som lovande skott i en överdådigt rik och förväntansväckande frösamling. Men med detta sagt råder det ingen tvekan om att boken förmår presentera både nya, intressanta, och inspirerande ingångar till karaktärsstudiet. Vad gäller ambitionen att göra upp med ett hämmande formalistiskt idiom blir intrycket kanske mer sammansatt. Å ena sidan får man uppfattningen att denna typ av motsättning och polarisering mellan olika idiom har mer bäring i en anglosaxisk akademisk kontext än i en svensk. Å andra sidan råder det ingen tvekan om att vad boken kallar ”formalism” fångar ett även i svensk kontext igenkännbart – och problematiskt – synsätt. Så även om detta synsätts utbredning kanske inte är så omfattande att det blir hegemoniskt kvävande här, så råder det inget tvivel om att *Character* berikar också oss genom att beskriva denna formalisms konturer, brister och begränsningar.

Ingeborg Löfgren

Jonas Ingvarsson

BOMBER, VIRUS, KURIOSAKABINETT: Texter om digital epistemologi
Göteborg: Rojal förlag, 2018, 211 s.

Åren 2013–2018 deltog Jonas Ingvarsson som en av fyra forskare i projektet ”Representationer och omkonfigureringar av det digitala i svensk litteratur och konst 1950–2010”. Sin del sammanfattar han nu i boken *Bomber, virus, kuriosakabinett: Texter om digital epistemologi* (2018), en samling av fyra tidigare publicerade artik-

lar som har omarbetats – och i ett fall översatts – för att passa in i bokformatet. Till dessa har också fogats ett inledningskapitel där det teoretiska ramverket för boken skisseras.

I fokus står det i undertiteln framlyfta begreppet *digital epistemologi*, ursprungligen myntat av Alan Liu 2014. Den bärande tanken är att det digitala inte ska förstås som en fråga om teknik (i form av verktyg eller särskilda litterära objekt) utan som ett kritiskt perspektiv på samtiden och historien. Digitaliseringen förändrar även icke-digitala företeelser och synsätt. Den ställer allt i ett nytt ljus – det går att ”avläsa digitaliseringens kunskapsteoretiska konsekvenser också i texter som inte ’handlar’ om datorer, nätverk och fiberkablar”, som Ingvarsson fastslår (11).

Begreppet digital epistemologi består av två ord, som båda ägnas varsitt förklarande avsnitt i inledningen. Termen ”digital” ges tyvärr ingen riktigt entydig definition. Å ena lyfts det fram att det kan förstås som ”det som följer på, och vidareför, det analoga, och det eterburna” (12). Strax därefter problematiseras detta som varandes för vagt och vidsträckt, vilket är utmärkt, men Ingvarsson landar inte i något egentligt bättre förslag. ”Det digitala’ utgörs förstås av en räckta olika företeelser, såväl historiskt som funktionellt distribuerade över ett vidsträckt fält”, skriver han (13), och det kan man förstås hålla med om, men det är samtidigt svårt att omsätta till ett mer konkret verktyg för att utföra litteraturanalyser.

Jag saknar också en mer fördjupad diskussion av termen digital och dess innebörder. På Wikipedia kan man exempelvis läsa att termen handlar om räkning med diskreta storheter, i motsats till kontinuerligt varierande storheter. Längre ner finns ett stycke om hur termen idag allt mer utbredd används i överförd bemärkelse, och då i vid mening syftar på information åtkomlig via internet och datorer. Ingvarsson utgår uteslutande från det senare, vilket förstås är helt i sin ordning, men ett kort konstaterande att så är fallet och att det finns alternativ vore upplysande. Dessutom, då ”det digitala”

är så principiellt centralt för hela boken, tror jag att en diskussion om termens matematiska ursprung skulle kunna tillföra ett lager i den teoretiska diskussionen av den digitala epistemologin. Hur kan tryckta eller handskrivna dokument som innehåller digitala data förstås? Vad händer, mer konkret, med konstverk när de digitaliseras? Och framför allt: finns det något i termens ursprungliga betydelse (diskreta storheter kan anta endast vissa värden) som skaver mot humanistiska och konstnärliga perspektiv? Åtminstone för mig leder det sistnämnda tankarna till de krav på operationaliseringar som kvantitativa metoder för med sig, och som många kritiker av digital humaniora har fäst uppmärksamheten på begränsningarna i. Det skulle vara väldigt spännande att få Ingvarssons perspektiv på sådana frågor.

Avsnittet om "Epistemologi" är tydligare. Här lutar sig Ingvarsson mot Foucault och av honom inspirerade kunskapsteoretiska och diskursanalytiska perspektiv. Den digitala epistemologin innebär i linje med detta att se digitaliseringen som ett "episteme", det vill säga som en "historiskt situerad företeelse, vilken bidrar till att diktera villkoren för hur kunskap genereras och presenteras" (18). Digitala medier påverkar enligt Ingvarsson alltså kunskapsbildning och hur kunskap organiseras – ett vedertaget mediehistoriskt synsätt ("the medium is the message"), som här riktas mot digitaliseringens konsekvenser.

Även de relaterade mediearkeologiska perspektiven är betydelsefulla. Istället för att förstå den tekniska utvecklingen som per definition framåtskridande riktas fokus mot idag bortglömda eller perifera medier för att belysa vår egen digitala samtid. Det sistnämnda har haft stor inverkan på bokens fallstudier, som vid sidan av litteratur bland annat ägnas åt kuriosakabinett och emblem.

I det första analyskapitlet, "BBB vs WWW: Digital epistemologi och litterär text från Göran Printz Pålson till Ralf Andtbacka", diskuteras ett stort antal svenska författare och litterära texter från 1960-tal till idag – utöver

de i titeln nämnda lyfts i tur och ordning Gunnar D. Hansson, Gabriella Håkansson, Kerstin Ekman, Johan Jönson, OEI, Lotta Lotass, Lars Jakobsson och Imri Sandström fram. Snarare än regelrätta analyser fungerar de som exemplifieringar på hur det går att hitta digitala spår i olika slags litterära yttringar, av vilka de flesta endast tematiserar det digitala indirekt (eller vid en första anblick inte alls). Kapitlet kan ses som en översiktlig bevisföring av Ingvarssons tes att det digitala har varit närvarande i kulturen under hela det senaste halvsekle, och att detta tar sig en mängd uttryck: från Printz-Pålsons poesifirtar med programmeringsspråket Fortran och Charles Babbage, via Hanssons osyntetiserande 1990-talstexter om makrillar, lunnefåglar och idegranar, till 00-talets vurm för analog nostalgi i form av spektakulära trycksaker som tematiserar sin egen materialitet och Andtbackas lek med de tidigmoderna kuriosakabinetten.

Där analog nostalgi och poesi om maskiner har tydliga kopplingar till det digitala är Hanssons och Andtbackas mer indirekta. Ingvarsson framhåller att strukturen i deras verk uppvisar likheter med den så kallade *pertinensprincipen*, en mer ostrukturerad form av arkivering vanlig under 1700- och 1800-talen. Och denna princip, i sin tur, menar Ingvarsson har starka förbindelser med de mer associativa principer för kunskapsinhämtning som sker på nätet, till exempel genom googling och länkföljning. Denna mediehistoriska turnering är på flera sätt belysande, bland annat i att den visar att nya medier alltid bär spår av tidigare medier.

En av Ingvarssons poänger med kapitlet är att visa att den digitala epistemologin förändras i takt med den digitala tekniken. Under 1960-talet var den intimt förknippad med (stora) maskiner, under 2000-talet är det digitala istället närvarande överallt. Överlag fungerar analysen väl även om det ska sägas att urvalet helt saknar anspråk på systematik. Till sitt upplägg är kapitlet essäistiskt på så sätt att ett exempel leder till nästa, till synes utan inneböende logik utöver en övergripande tidsaxel.

Kanske ska även kapitlets struktur förstås som en blinkning till pertinensprincipen – Ingvarsson låter sina egna associationer leda vägen.

En möjlig invändning blir alltså att Ingvarsson plockar russin ur en väldigt stor kaka, en metod med vilken det går att bevisa mycket. En annan är att han använder den digitala epistemologin på ett tämligen inkluderande sätt. Även detta ligger förstås rent principiellt i linje med den teoretiska poängen att det digitala är allestädes närvarande, men här finns risker för cirkelresonemang. Om det mesta kan tolkas som påverkat av det digitala, nästan oavsett sin uttrycksform, vad har man då bevisat?

Bokens andra kapitel, "Marshall McLuhans juxtaposeringar i den digitala åldern: Mosaik, epistemologi, arkeologi", är till stora delar en fördjupning av bokens inledning. Här diskuteras relationen mellan McLuhans version av mediehistoria, digital epistemologi och mediearkeologi. De empiriska exemplen fungerar även här som snapshots för att visa på relationen mellan gamla och nya digitala medier – bland annat framhålls likheten mellan elektroniska litterära verk (Johannes Heldén och J.R. Carpenter nämns) och emblem. Mer utrymme får Mette Hegnhøis *Ella er mit navn* (2014) och Olle Essviks nyutgåva av William Blades *The Enemies of Books* (2014 [1881]), vilka ägnas bokhistoriska analyser av hur de fysiska böckernas form och tillkomst är centrala för hur de uppfattas i en digital kultur – i bägge fallen högst medvetet, då det rör sig om konceptuell utgivning.

I kapitlet "Böckerna är maskiner": Digital epistemologi, materialitet och agens från 1960–2010-tal" fördjupar Ingvarsson den tidigare gjorda poängen att bilderna av och relationerna till det digitala är i konstant förändring. Filmer som *War Games* (1983) och dikter av UKON och Inger Christensen får utgöra exempel på 1980- och 1990-talets rädsla för den stora utplåningen, bomben, en rädsla som Ingvarsson menar under 2000-talet har förbytts till allestädes närvarande mikrohot. Han vill alltså genom primärt litteraturen och med stöd i N. Kathe-

rine Hayles påvisa en hotbildsförskjutning, från "Monster till Kvalster", från "Maskiner till Nätverk", från "Bomber till Virus" (108).

Jag studsar emellertid över flera saker i denna föreslagna historieskrivning. För det första skriver Ingvarsson att datorn allt sedan 1990-talet "inte längre uppfattades som ett kontrollredskap" (110) och att totalitära eller imperialistiska stater inte längre är de som påstås utgöra hotet (111). Men är det något som diskuteras ofta i medierna idag är det stater och multinationella företags övervakning av individer genom datapunkter i gigantisk skala. För det andra framhäver han datorvirus som en central hotbild, men de var väl mer debatterade under 1990-talet och det tidiga 2000-talet än vad de är idag? Vill man prompt peka ut en primär hotbild förknippad med digital teknologi idag så skulle jag hävda att det är artificiell intelligens (AI), något som Ingvarsson inte ens nämner.

För det tredje lyser det starkast närvarande hotet idag – klimathotet – med sin frånvaro, vilket blir märkligt i relation till att Ingvarsson placerar UKON:s "Utan oss" (1992) och Christensens *Alfabet* (1981) som exempel på ett tidigare, och nu passerat, hotbildsparadigm om utplåning. För mig framstår de båda exemplen som mycket mer dagsaktuellt drabbande än Linda Hifling Ritasdatters tematisering av Y2K-buggen, vilken för Ingvarsson får exemplifiera en hotbild av idag, men som jag snarast läser som ett mediehistoriskt kuriöst hot från en svunnen epok. På många sätt emanerar Ingvarssons lägesbeskrivning från åren efter millennieskiftet, men tjugo år senare är även detta mediehistoria. Det är kongenialt med Ingvarssons teoretiska perspektiv, men tar samtidigt udden av aktualiteten i hans analys.

Bättre fungerar parallellanalysen av Torsten Ekboms *Signalspelet: En prosamaskin* (1965) och Johannes Heldéns *Entropi* (2010), som elegant visar på de förskjutningar i relation till den digitala tekniken som har ägt rum under de knappa femtio år som skiljer verken åt.

Bokens sista kapitel, "Digital epistemologi och tidigmoderna tankeformer: Mot en peda-

gogik för 2000-talets humaniora”, avviker mest från de övriga i så måtto att det istället för att analysera kulturyttringar diskuterar humaniora och dess villkor. Ingvarsson målar upp en bild av vattentäta skott mellan digital och klassisk humaniora, en utveckling han finner olycklig. Den digitala epistemologin är hans svar på hur denna klyfta kan överbryggas, en utgångspunkt som kombinerar traditionell bildning och kritiska perspektiv med samtidig nyfikenhet på digitala uttrycksformer.

På ett sätt, gott så. Jag är den förste att skriva under på att humaniora i framtiden ska involvera analyser av digitala uttrycksformer utan att fördenskull ge avkall på kritisk blick eller historiskt siktdjup. Samtidigt är detta sista kapitel i boken det som jag har svårast att skriva under på. Förmodligen bottnar det i att jag och Ingvarsson har skilda synsätt på vad det är som faktiskt är under förhandling i och med framväxten av digital humaniora. Jag delar inte hans syn på att digitala humanister skulle vara okritiska, inte syssla med historiska perspektiv eller präglas av ”en närmast maskinell positivism” (141). Tvärtom tycker jag att de flesta litteraturvetare inom fältet i mycket hög utsträckning har en kritisk blick på såväl teoretiska perspektiv som använda metoder – även de som sysslar med kvantitativ metodik.

Dessutom blir jag fundersam när jag läser vissa problembeskrivningar och föreslagna lösningar. Ingvarsson skriver: ”om humaniora överhuvudtaget ska bli något annat än ett reservat så kanske vi måste prova former, inom såväl undervisning som forskning, som korresponderar med den omgivande kulturen” (146). En sådan syn på aktualitet som ett tvingande problem tycker jag är problematisk i sig. Och när han skriver ”[L]åt oss börja med att inte se Internet som ett problem, eller den uppkopplade studenten som ett störningsmoment” (158) undrar jag vilka han syftar på med detta ”oss” – finns det nu verksamma svenska humanister som ser internet som ett problem? För mig vore ett sådant perspektiv så verklighetsfrånvänt att jag baxnar.

I mina ögon är litteraturvetenskapens anammande av ”det digitala” (hur det nu ska definieras) inte alls särskilt revolutionärt, ej heller en fråga om ett val eller ett helt nytt perspektiv, som för Ingvarsson. För mig är det en självklarhet att litteraturvetare utnyttjar den stora potentialen i digitaliserade samlingar av litteratur, använder nya slags metoder om de är behjälpliga vid litteraturanalyser (även om de emanerar från andra vetenskapsområden), analyserar digitala litterära yttringar liksom alla former av litteraturbärande medier (något annat vore bisarrt i en tid när snart halva bokmarknaden utgörs av strömmade ljudböcker och e-böcker), och behåller ett kritiskt perspektiv i allt ovan. Vad skulle vi annars göra? Vem argumenterar för motsatsen?

Karl Berglund

Jenny Jarlsdotter Wikström
MATERIELLA VÄNDNINGAR:
Läsningar av Parland, Lispector,
Berg och Byggmästar
Umeå: Umeå universitet, 2020, 418 s.
(diss.)

Den materiella vändningen är ett paraplybegrepp för ett omfattande forskningsfält i vilket strömningar såsom materiell ekokritik, posthumanism, objektorienterad ontologi och feministisk (ny)materialism ingår. Den påminner mig om en labyrint med stigar som löper i väldigt många olika riktningar. Inriktningarna förenas (löst) av ett problematiserande och ifrågasättande av grundläggande kategorier såsom materia, ting och skala, natur, subjekt och objekt. Inom fältet ställs komplexa och komplicerade, ofta filosofiska frågor, om varat.

I sin litteratur- och genusvetenskapliga avhandling undersöker Jenny Jarlsdotter Wikström vad den materiella vändningen kan erbjuda litteraturforskningen. Hon definierar den som ”en teoretisk och etisk hållning, som blivit tongivande för humanistisk och feministisk forskning och som fått växande spridning

från mitten av 00-talet framåt” (13). Wikström frågar vad det innebär för litteraturvetenskapen och för skönlitteraturen att ställa frågor som sätter relationen mellan människa, värld och verk på spel. En av avhandlingens övergripande frågor är: om vi ”[...] bestämmer oss för att betrakta skönlitteratur som en komplex relation, där både mänskliga och icke-mänskliga kroppar och fenomen tillsammans skapar poesi, vad händer med litteraturvetenskapen?” (3). Hon vill spåra samtal som pågår inom skönlitteratur såväl som inom teorifältet. Teorin ställs jämsides med skönlitteraturen och meningen är att kritiskt granska de fält i vilka avhandlingen ingår och som den vill bidra till. Målet är inte bara att ta fram vändningens analytiska potential utan också dess begränsningar.

Det är med andra ord ett mycket ambitiöst projekt Wikström ger sig in på. Utmaningarna finns på flera nivåer: hur staka fram sin egen stig i den omfattande terräng som den materiella vändningen är? Hur bemöta vändningens vetenskapliga och politiska krav? Hur läsa skönlitteratur med utgångspunkt i ett perspektiv som grundligt ifrågasätter många av de begrepp och synsätt som dominerat inom litteraturforskningen? Hur läsa vetenskapligt utan att tvinga in skönlitteratur i på förhand bestämda strukturer, utan att bli skyldig till maktutövning genom till exempel hierarkisering?

Avhandlingens titel, *Materiella vändningar*, ska enligt Wikström förstås både som en fråga och ett påstående, som handlar om litteraturens materialitet och materialitet i litteraturen. I avhandlingen inbegriper den materiella vändningen inte bara en hel rad olika strömningar, utan också själva begreppet används i flera olika betydelse. Det definieras som ett paraplybegrepp, men det används även som undersökningens kontext. Wikström talar både om *en* materiell vändning och *materiella vändningar*. Hon anspelar inte bara på den teoretiska vändningen utan också på de olika sätt på vilka de skönlitterära verken skriver fram materia, natur och objekt som stadda i förändring. Som det inte skulle räcka med det här: den mate-

riella vändningens inriktningar har olika utgångspunkter och syn på de granskade tingen. Likaså har ordet materia flera olika nivåer av betydelse. Titeln på avhandlingen, *materiella vändningar*, är sannerligen på sin plats.

I det skönlitterära materialet ingår verk av två finlandssvenska författare, Henry Parland och Eva-Stina Byggmästar, som får sällskap av sydamerikanska Clarice Lispector och svenska Aase Berg. Syftet är att genom läsning av verk ur dessa fyra författarskap pröva några centrala teoretiska tankegångar i den materiella vändningen, så som den tagit sig uttryck i litteratur- och genusvetenskapliga sammanhang. Avhandlingen fokuserar framförallt relationer mellan begrepp som subjekt, objekt, materia, natur och representation. Den riktar också en kritisk blick på den materiella vändningen. Wikström menar att skönlitteraturen fick henne att se möjligheter, problem och själv motsättningar hos den materiella vändningen, nymaterialismen och posthumanismen.

De undersökta författarskapen behandlas i kronologisk ordning och med avstamp i olika facetter av den materiella vändningen. Del ett undersöker relationen mellan subjekt och objekt i Henry Parlands romanfragment *Sönder* (1929–1930/2005) med utgångspunkt i nymaterialism, marxistisk materialism och objektorienterad ontologi. I del två relateras Clarice Lispectors *Levande vatten* (*Água viva*, 1973) till den materiella ekokritiken och kritiska växtstudier i en läsning som tar fasta på maneten som en art i världshaven. Del tre granskar Aase Bergs lyriska mammatrilogi, *Forsla fett*, *Uppland* och *Loss* (2002–2007) med utgångspunkt i feministisk, relationell etik som är grunden i den feministiska materialismen. Den omfångsrika fjärde delen befattar sig med fem diktsamlingar av Eva-Stina Byggmästar utgivna åren 2006–2014. Kärlekstrilogins tre verk *Älvdrottningen*, *Men hur små poeter finns det egentligen* och *Vagga liten vagabond* samt två senare verk, *Locus amoenus* och *Barrskogarnas barn*, diskuteras i relation till queerteoretiska och ekokritiska frågor.

Före hon går in på de skönlitterära texterna, inleder Wikström med en orientering i den materiella vändningen. Hon utreder vändningens bakgrund, dess etiska ambitioner, de olika strömningarnas likheter och skillnader samt de centrala begreppen. Därefter presenteras fem antologier som enligt Wikström är representativa för den materiella vändningens mångfacetterade teoribildning: *Material Feminisms* (2008), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics* (2010), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism* (2011), *Material Ecocriticism* (2014) samt *The Nonhuman Turn* (2015). Antologierna beskrivs som tongivande inom litteratur- och genusvetenskap. Detta slags ”tvärsnitt” över forskningsfältet belyser dess framväxt och centrala påståenden. Men det är också ett sätt att lösa ett praktiskt problem, nämligen hur man ska presentera forskningen av ett utbrett område som är stadd i snabb utveckling.

Hur representativt urvalet antologier sist och slutligen är och på vilka grunder urvalet har skapats kan nog diskuteras. Att ett verk har blivit tongivande behöver inte nödvändigtvis betyda att det är det mest insiktsfulla eller att det på längre sikt kommer att uppfattas som det viktigaste. Att det kallas tongivande kan likaväl tyda på att forskare rör sig i flock eller att andra kriterier än de vetenskapliga råder, att till exempel forskarnas status styr urvalet. Det råder emellertid inget tvivel om saken: Wikström är väl inläst på det teoretiska området. Avhandlingen har ett nästan encyklopediskt grepp om den materiella vändningens teoribas och visar på ett omfattande kunnande inom området. Efter presentationen av antologierna kommer avhandlingen in på den svenska och undantagsvis danska forskningen i ämnet. De teoretiska perspektiven är många även i analyskapiteln. Många av de forskare som lyfts fram ingår i den materiella vändningens ”top ten”: Alaimo, Barad, Bennett, Braidotti, Deleuze, Grosz, Guattari, Haraway, Latour, Morton...

Inledningen avslutas med en diskussion om läsning som etisk praktik. Hur läsa etiskt

och samtidigt undvika att läsa instrumentellt? Kravet på att se med nya ögon på relationen mellan grundläggande kategorier såsom subjekt och objekt, natur och kultur, mänskligt och icke-mänskligt samt destabilisera dem, medför problem för litteraturforskningen eftersom litteraturforskare arbetar med estetiska representationer skapade av mänskliga subjekt. Gång på gång ställs Wikström inför en analytisk aporia, en omöjlig situation. På ett liknande sätt misslyckas de teoretiska texterna och även de egna läsningarna, menar hon. De problem som artikuleras går inte att lösa på ett snyggt sätt men kan trots det inte avfärdas. Detta behöver ändå inte uppfattas som en negativ sak. Sprickorna och misslyckandena innehåller fröet till nya samtal och har en kritisk potential. De förstärker behovet av även mer noggranna läsningar av litterära och teoretiska texter. De skapar även grunden för en mera ingående diskussion om de etiska dimensionerna av litteraturläsning. Kan inte, men måste, är Wikströms paroll.

Efter den omfattande, närmare sextio sidor långa inledningen, kommer avhandlingen in på de granskade författarskapen och verken. I det skönlitterära materialet ingår verk i olika format, genrer, stilar, strömningar och traditioner. Urvalet är visserligen heterogent, men också intressant och argumenten för det övertygande. Wikström urskiljer flera gemensamma drag hos de studerade verken. De skönlitterära verken skriver in läsaren i texterna och gör henne till medskapande och ansvarig. De ”lyfter fram omöjligheter i subjektets relation till omvärlden och visar hur representationen – skrivandet – både skapar och förstör”, skriver Wikström (11). De förenas av en samtidig tilltro och misstro till språket. De bär alla på ett motsägelsefullt förhållande till subjekt, objekt, materia och text, de misslyckas i sina projekt att skriva fram objektet.

Den materiella vändningen uppmanar till öppenhet, bekräftelse och mångtydighet, påpekar Wikström (57). Och hon lever som hon lär. Hennes sätt att skriva och analysera visar att hon internaliserat sina utgångspunkter på djupet. Wikströms läsningar av skönlitteratu-

ren är lyhörda, intelligenta och insiktsfulla. Och teoritunga. Till exempel Bergs verk läses med utgångspunkt i den materiella vändningens syn på havandeskap, reproduktion och språk, respektive förlust och risk. Här berörs såväl Luce Irigarays könskillnadsetetik som Astrida Neimanis posthumanistiska fenomenologi, Jacques Derridas hauntologi och Rosi Braidottis affirmativa etik. Perspektiven som lyfts fram i analysavsnitten är likaså många. I avsnittet om Byggmästar undersöker Wikström verkens relation till naturbegrepp, kärlek, begär och sexualitet, men också i förhållande till en framtidslighet utanför heteronormativitetens och antropocentrismens progressionslivslopp. Det handlar om hoppet och utopin, om relationalitet och etik.

Avhandlingen har ett frågande och resonande tillvägagångssätt som jag finner mycket sympatiskt. Wikström formar sina ståndpunkter i ständig dialog med texter och forskare. Hon ställer stora frågor och ger svar som lämnar dörrar öppna. Aporierna som avhandlingen ständigt stöter på, illustrerar väl den omöjliga situationen en forskare/läsare med etiska krav på sig själv idag ställs inför. Man förväntas samtidigt inkludera och begränsa, vara stringent och ändå öppen, analysera litteraturen och rädda världen.

Samtidigt leder förfarandet till att avhandlingen blir en smula allomfattande: varje sten vänds. Måste faktiskt så här många strömningar inom den materiella vändningen tas i bruk? Kanske avhandlingens fokus kunde ännu ytterligare ha skärpts? Till exempel avsnittet som ska handla om Parlands *Sönder* ur ett objektontologiskt perspektiv inleds med resonemang om romanens olika utgåvor och formens gränser. Men här är Wikström redan är ett steg före kritiken. Mot bakgrunden av hennes resonemang börjar mina önskemål om en mer sammanhållen framställning med lite färre omvägar att te sig som exempel på den sortens hierarkisering som den materiella vändningen motsätter sig.

Avhandlingen är filosofiskt lagd: många av de forskare Wikström utgår från och granskar, är filosofer. Likaså är de frågor som ställs i grund och botten filosofiska: vad är ett ting, vad ett

objekt, vilken är objektets ontologi? Wikström utreder begreppen noggrant, väger dem mot de skönlitterära texterna, problematiserar kontinuerligt och kritiskt forskares och sina egna tillvägagångssätt och motiv. Analyserna är övertygande och konsekventa. Trots detta kommer jag tidvis under läsningen in på tankegångar som påminner om dem Rita Felski och Toril Moi för fram i den postkritiska kontexten: måste det vara så här svårt att läsa? Måste varje led i vår relation till de texter vi befattar oss med utsättas för lika rigorös etisk granskning?

Wikström förtjänar en speciell eloge för sin förmåga att av sitt omfattande och snåriga teoretiska material mejsla fram ett sammanhängande och stringent resonemang utan att tappa bort sig under vägen. Klarheten och tydligheten i argumentationen är njutbar. Hon gör spännande, ingående och uppslagsrika läsningar, benar ut vissa komplexa frågeställningar (till exempel den mellan subjekt och objekt) på ett föredömligt tydligt sätt, för en kritisk diskussion kring läsning och dess etiska och politiska konsekvenser. Jag kan bara beundra hennes självständiga och tydliga sätt staka sig fram bland den materiella vändningens svängar och strömningar. Det jag speciellt uppskattar i denna litteratur- och genusvetenskapliga avhandling är dess kritiska blick på den teoretiska strömning den utgår ifrån samt dess vilja att beskriva hur de skönlitterära verken utmanar teorin. Denna attityd ger upphov till en fruktbar friktion samt till en korsbefruktning där både teorin och skönlitteraturen förmår belysa varandra.

Kristina Malmio

Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal (red.)
LITTERATURVETENSKAP II

Lund: Studentlitteratur, 2020, 280 s.

Litteraturvetenskap II ämnar sig för studenter som står i begrepp att skriva sin kandidat- eller magisteruppsats i litteraturvetenskap. Den är en antologi indelad i tretton kapitel, vilka behand-

lar olika litteraturvetenskapliga fält, dess historiska utveckling och för fälten relevanta teorier och metoder. Läsaren får även ta del av studier som genomförts och vägledning gällande val av egen undersökning, vilket är tacknämligt för den vankelmodiga studenten. Titlarna på kapiteln är uppställda enligt följande: "Författare och självframställning"; "Textkritik och filologi"; "Populärlitteratur"; "Litteraturdidaktik"; "Litteratur, klass och etnicitet"; "Feministisk litteraturforskning"; "Litteratur och psykoanalys"; "Diskursanalys"; "Att läsa queert"; "Ekokritik"; "Litteratur och medier"; "Fjärrläsning"; "Kognitiv litteraturforskning". Varje kapitel är skrivet av experter inom sitt fält, vilket ger ett initierat innehåll, men det betyder också att kvaliteten på texterna skiftar, vilket motiverar en genomgång av antologins samtliga kapitel.

I första kapitlet om författare och självframställning görs en välutvecklad genomgång av hur synen på författaren har förändrats historiskt inom litteraturvetenskapen samt hur författarens framskrivning av sig själv förändrats. Christian Lenemark går pedagogiskt igenom hur forskningens fokus flyttats från 1800-talets biografiskt-psykologiska inriktning, till nykritikens syn på verkets autonomi och Barthes konstaterande att författaren är död, till Jon Helt Haarders Foucault- och de Man-inspireerade teori om performativ biografism. Kapitel-författaren ger läsaren en bra guidning genom teorier och hur dessa kan användas och kompletteras med andra perspektiv, som exempelvis ett maktkritiskt. Genomgående finns i Lenemarks antologibidrag även ett genusperspektiv, som understryker att författarens genus påverkar blicken på densamma.

Den efterföljande texten handlar om textkritik och filologi där ett välorienterat innehåll dessvärre försvinner i en text som är svår-genomtränglig. Svåra begrepp lämnas stundtals oförklarade; meningarna är ofta komplicerat konstruerade. Texten framstår ibland även som skriven ur ett von oben-perspektiv – den är mästrande istället för undervisande. Fältets historiska utveckling, och vad studier där inom

innebär, förklaras i viss mån, däremot saknas en utvecklad diskussion om de teorier och metoder som kan tillämpas, för att istället ge plats åt tips på litteratur för vidare läsning. Texten hade tjänat på att skribenten rattat in rätta frekvensen för den läsare som ämnas för dess tillägnelse.

I kapitel tre möts läsaren av populärlitteraturforskningen och finner en generös mängd förslag på studier som kan genomföras på fältet och Jerry Määttä motiverar därtill varför populärlitteraturstudier är viktiga för en större samhällskontext. Janice Radways klassiska studie om romance-läsande kvinnor tas upp, liksom Ulf Boëthius diskussion om olika sätt att definiera populärlitteraturen och vad som kan vara problematiskt med att söka en definition. Texten upptas till stor del av definitionsfrågan, vilket också är en central fråga för fältet. Bourdieu är en teoretiker som förstas aktualiseras i kapitlet, liksom andra relevanta teoribildningar, så som den marxistiska.

Kapitlet om litteraturdidaktik inleds med ett exempel ur en ungdomsroman som hyllar litteraturläsning i stort och problematiserar litteraturläsning i skolans regi, vilket väl illustrerar det litteraturdidaktiska fältets kärnfrågor: vilken litteratur som ska läsas i skolan, hur litteratur ska läsas och varför. Det skönlitterära exemplet visar också på vilket sätt litteratur kan vara didaktisk – att det går att extrahera lärdomar ur ett litterärt verk. Anna Nordenstams text är fortsatt pedagogisk när den redogör för inflytelserika teorier kring läsande och lärande, som Rosenblatts, Isters, McCormicks och Cullers. Exempel på användbara metoder och frågor att fördjupa sig i är det generöst med och texten inspirerar till studier inom det litteraturdidaktiska fältet.

I kapitlet "Litteratur, klass och etnicitet" visar Magnus Nilsson hur två identitetskategorier kan undersökas i en litteraturanalys och hur de kan ge kontur åt varandra – däri ligger vinsten. Här finns definitioner av klass och etnicitet samt en historisk genomgång av olika teorier, från Karl Marx och Antonio Gramsci till Edward W. Said och Homi Bhabha. Nilsson

betonar de fallgröpar som finns vid en analys av klass och etnicitet. Att se litteraturen som ett uttryck för etnicitet, till exempel, är fel väg att gå. Nilsson tar stöd hos Nancy Fraser när han även belyser att det förutom att vara fruktbart även innebär en risk att använda intersektionell teori eftersom viktiga skillnader mellan klass och etnicitet då kan osynliggöras. I kapitlet finns adekvata tips om litteratur att vidare fördjupa sig i. Avslutningsvis görs en kort analys av Édouard Louis romaner, som illustrerar hur en analys av klass och etnicitet kan gå till, vilket också livar upp en annars torr och saklig text.

Även i nästkommande kapitel, om feministisk litteraturforskning, diskuteras intersektionell analys. Här återfinns också feminismens historia ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv och vilka tendenser som funnits och var den befinner sig idag. Fältet är stort och djupare nedslag i teorier har tyvärr inte fått så mycket utrymme i Margaretha Fahlgrens antologibidrag. Den som är intresserad av till exempel bell hooks eller Gayatri Chakravorty Spivaks etniska och postkoloniala perspektiv får söka sig vidare till andra texter. Texten ger dock en utmärkt översikt och förslag på undersökningar att ta sig an, som att genom skönlitteraturen utforska den kroppsliga erfarenheten i relation till kön och genus. Fahlgren har även med ett stycke om män och maskuliniteter i slutet av kapitlet.

Nästa antologibidrag, "Litteratur och psykoanalys", handlar till lejonparten om Freud och denna tyngdpunkt gör att psykoanalysen som tolkningsform framstår som förlegad. Det är en initierad redovisning av hans teorier och litteraturanalyser, men resten av texten framstår som något substanslös i jämförelse. Den litteraturvetenskapliga tillämpningen av psykoanalytiska idéer framhävs inte i tillräckligt hög grad, liksom heller inte samtida teoretiker. Visst nämns Lacan, Kristeva, Irigaray och Cixous, men det finns inte någon tillfredsställande, utvecklade beskrivning av deras teorier. En jämförelse med psykoanalyskapitlet i en annan handbok som använts som kurslitteratur på

kandidatnivå, den praktiskt inriktade *Literary Theory* (Ryan 2007, andra upplagan), ger vid handen att texten i *Litteraturvetenskap II* kunde ha disponerats bättre och haft ett bredare inslag av litteraturvetenskapliga teoretiker. Kapitlet är dessutom kortare än bokens övriga och skribenten finns inte, som de andra, presenterad i slutet av boken. Kanske var detta kapitel ett sent tillkommet bidrag i antologin, vilket således kan förklara dess brister.

I kapitlet om diskursanalys läggs förvisso också stor tyngdpunkt på det aktuella fältets fadersfigur, men Foucault är, kan tänkas, mer av intresse för dagen än Freud. Det görs en mycket bra genomgång av Foucaults diskursanalys och hur hans studier kan användas som verktygs-lådor. Språket är emellertid ganska svårt (men lättare än Foucaults) och det är en smula snårigt att bena ut förklaringarna i texten. Men det finns också en pedagogisk ansats i en exempel-analys utifrån metodologiska antaganden och bra upplysningar om studier och litteratur att läsa för att få grepp om diskursanalysen.

Nästföljande text, om att läsa queert, är föredömligt pedagogiskt och lättläst. Utifrån en diskussion av Harry Potter, som Sam Holmqvist återkommer till i slutet av kapitlet för att knyta ihop säcken, ges en genomgång av vad den queera läsningen kan innefatta och vilka teorier som format den. Sara Ahmed, Judith Butler, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz och Eve Kosofsky Sedgwick framhävs som viktiga teoretiker för sammanförandet av queer-teori och litteraturanalys i praktiken. Texten väcker intresse för den queera läsningen, som tar hänsyn till hur normer ser ut i en viss situation, tid och plats. Holmqvist ger tydliga förslag på fördjupning och ger exempel på vad som kan studeras och hur.

Liksom den queera läsningen så har den ekokritiska dito en relativt kort historia som forskningsfält, men inom båda kan förstas analyser av äldre litteratur genomföras, vilket också betonas av författarna av de två kapitlen. Båda fält är också sprungna ur aktivistiska idéer och en reaktion på ett förefintligt tillstånd. För

ekokritikens del handlar det om människans hierarkiska överordning i relation till naturen. Marie Öhman gör en välvägd genomgång av fältets historia och visar hur litteratur kan analyseras utifrån ett ekokritiskt perspektiv. Inom ramen för fältet återfinns bland annat ekofeminism, kritiska djurstudier, posthumanism och nymaterialism.

Kapitlet om litteratur och medier handlar om definitionen av vad en bok är, förhållanden mellan olika medier, tolkande överföringar mellan medier samt elektronisk litteratur och digital publicering. Begrepp som remediering, adaptation och hypermediacy förklaras på ett klart och tydligt sätt av Ann Steiner. Hon ger också en välbalanserad översikt över olika forskningsperspektiv, metoder och teorier, som fint guidar en hugad uppsatsskrivare.

Näst sista kapitlet handlar om fjärläsning (*distant reading*) och hur datorstödda metoder kan användas för kvantitativ litteraturforskning. Även i detta kapitel ges en bra överblick av fältet. Välformulerade och utvecklade begreppsförklaringar har placerats i fotnoter, som på så vis inte stör textflödet. Ett visst genusperspektiv finns i Karl Berglunds text och han framhäver hur den bortglömda och perifera litteraturen kan synliggöras genom fjärläsning. Tips på outforskade områden inom detta unga fält finns i kapitlet. Berglund visar även hur en analys kan gå till med olika metoder – det praktiska lämnas dock därhän med förklaringen att det lämpar sig bättre för en workshop.

Sista kapitlet rör kognitiv litteraturforskning och är en välskriven och intresseväckande text där Johannes Anyurus roman *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (2017) används för att dels visa hur en text kan tolkas ur ett kognitivt perspektiv, dels för att diskutera minnets funktioner. Romanen följer med i texten och genom den ringas definitionen av fältet in. Karin Kukkonen har skrivit en pedagogisk text om den litteraturforskning som bygger på neurobiologi, kognitiv psykologi och medvetandefilosofi.

Som klargjorts finns det brister i vissa texter,

men på det stora hela är *Litteraturvetenskap II* en användarvänlig handbok, som navigerar läsaren genom fältets historik, teorier, metoder och studier, vilket gör det lätt att få över- och inblick. Ur ett studentperspektiv är det faktum att den fokuserar på olika intresseområden förtjänstfullt. Urvalet av desamma framstår som relevant för sam- och (den närbelägna) framtiden. *Litteraturvetenskap II* skiljer sig också från tidigare litteraturteorifokuserad kurslitteratur, som till exempel Paul Tenggarts *Litteraturteori* (2008) samt antologierna *Modern litteraturteori I och II* (Entzenberg & Hansson (red.) 1992 & 1991), vilka presenterar teoretiska huvudströmningar. Att fokus flyttat från indelningar som poststrukturalism, formalism och hermeneutik mot forskningsfält ger en ny blick på litteraturvetenskapens bredd.

Catharina Bergman

Anna Nordlund
VARFÖR LITTERATURVETENSKAP?
En ämnesintroduktion för nya studenter
Lund: Studentlitteratur, 2013, rev. upplaga 2020, 122 s.

Humanioras och den klassiska bildningens kris är inte bara en svensk företeelse. Inte heller litteraturvetenskapens påstådda dito. Den tidigare professorn i litteraturvetenskap, numera ”professor i kommunikationsstudier” vid Kapstadens Tekniska universitet David Lurie i J. M. Coetzee roman *Onåd* (1999) har det heller inte lätt. När vi möter honom i romanens inledning har hans yrkesliv tagit följande vändning:

Once a professor of modern languages, he has been, since Classics and Modern Languages were closed down as part of the great rationalization, adjunct professor of communications. Like all rationalized personnel, he is allowed to offer one special-field course a year, irrespective of enrolment, because that is good for morale. This year he is offering a course in the Romantic poets. For the rest he teaches Communications 101,

Kursen om romantikens poeter går på tomgång, han lyckas varken engagera studenterna i romantisk filosofi, känsla eller beskrivningar av alplandskap. Snart tvingas den medelålders desillusionerade Lurie dessutom lämna universitetet efter att det uppdagats att han haft en sexuell relation med en ung kvinnlig student. Han ersätts med en yngre man med bakgrund inom tillämpad språkvetenskap.

Lurie själv tar sin tillflykt till den sydafrikanska landsbygden. Den nya hemvisten visar sig dock inte vara den lugna reträtt för kreativ verksamhet som han eftersökt. Fattigdom, våld och raskonflikter utgör ständiga hot med en rad tragiska händelser som följd. Coetzees romankaraktär påbörjar ett konstnärligt projekt: "The truth is, that he is tired of criticism, tired of prose measured by the yard. What he wants to write is music: *Byron in Italy, a meditation on love between the sexes in the form of a chamber opera.*" (4) Trots inledande entusiasm, leder projektet ut i intet. Byron blir en frånvarande huvudperson och hans älskarinna Teresia allt mer ensam och tragisk. Om sitt svärmeri för romantisk naturlyrik tvingas Lurie konstatera: "The truth is, he has never had much of an eye for rural life, despite all his reading in Wordsworth. Not much of an eye for anything, except pretty girls; and where has that got him? Is it too late to educate the eye?" (218) Konsten har inte lyckats rädda David Lurie från den svåra och komplexa verkligheten. Är det för sent för att utbilda ögat, och hur blir det med litteraturen och litteraturvetenskapen?

"Varför litteraturvetenskap?" är titeln på Anna Nordlunds introducerande ämnesöversikt för nya studenter, med en ny och reviderad upplaga 2020. I boken behandlas centrala områden som vad litteraturvetenskap är. Kanon och litteraturhistorieskrivning, de tre huvudgenrerna epik, lyrik och dramatik samt teori och metod. Utöver detta innehåller översikten också ett kapitel om litteraturredidaktik. Den reviderade upplagan har

även utökats med ett nyskrivet kapitel om barn- och ungdomslitteratur samt med ett antal tillägg med anledning av de nyligen genomförda revideringarna av kursplanerna i svenska.

Som inledande översikt och första möte med disciplinen fungerar Nordlunds introduktion mycket väl. Jag tänker kanske särskilt på undervisning för studentgrupper mot grundskolans tidiga år och kanske även för förskollärare, där det inte alltid finns utrymme för längre och mer fördjupande verk. Då kan denna bok vara ett utmärkt alternativ, men även för studenter på längre utbildningar som en första inblick i ämnet.

Parallellt med genomgången av begrepp och teoribildningar ges exempel för att illustrera resonemangen bland annat från Selma Lagerlöfs författarskap. Detta ger pregnans och fyllighet åt innehållet och det kan vara en poäng att låta studenterna läsa ett verk av Lagerlöf jämsides med Nordlunds introduktion. Särskilt intressant är diskussionen om litteraturhistorieskrivning och estetiskt värde i relation till Lagerlöfs författarskap som avslöjar intressanta mönster. Författarskapet har i historieskrivningen å ena sidan reducerats som provinsialt. Å andra sidan har kritiker, läsare och forskare i alla tider uppfattats hennes litterära verksamhet som mycket nyskapande och komplex.

Nordlunds översikt är kort, strax över hundra sidor, men det är också det som är tanken och referenser finns till mer fördjupande verk. Det finns ett värde i att summera det viktigaste och det är verkligen inte alltid enklare. Hur reducerar man utan att riskera att förenkla för mycket? Nordlund lyckas mycket väl med uppgiften. Kanske saknar jag en lite mer utförlig redogörelse för exempelvis litteraturvetenskapens utveckling från 1800-talet till idag. Eller ett mer fylligt innehåll om det vidgade textbegreppet och nya medier. Initierade litteraturvetare saknar kanske "sin" speciella teoribildning. Nykritiken och psykoanalysen nämns nästan inte alls. Men återigen, Nordlund ger en introduktion som gör att det senare går att orientera sig vidare.

Ett av de nya reviderade avsnitten rör läro-

planen för grundskolan. En av Nordlunds poänger är att litteraturvetenskapen har utvecklat litteraturdidaktiken och därigenom elevers läsförståelse i positiv riktning. Tidigare läroplaner (här nämns Lgr 94) har haft slagsida åt tolkning med utgångspunkt i egen erfarenhet. Detta medförde att litteraturundervisningen blev allt för ensidigt inriktad mot samtal om personliga erfarenheter, något som försvagade elevernas möjligheter att både tillägna sig lässtrategier och formmedvetenhet. 2019 års kursplaneförändringar stärker dessa aspekter. Nordlund noterar också stigande resultat i de senaste PISA-undersökningarna: "Tendensen i PISA-undersökningarna 2015 och 2018 är också att förändringarna i kursplanerna har haft positiv effekt på svenska elevers läsförståelse." (23) Här blir dock resonemanget lite bakvänt. Det positiva resultatet härleddes till 2019 års förändringar, trots att dessa inte var genomförda när PISA-resultaten mättes. Avsnittet om kursplaner hade, menar jag, förtjänat ett längre och mer utförligt resonemang. Nordlund hoppar exempelvis helt över 2011 års läroplansreform, som kanske delvis skulle kunna förklara de förbättringar i läsförståelse som kan ses i senare undersökningar. En annan förklaring kan vara fortbildningsatsningen Läslyftet, där bland annat lässtrategier är centrala.

Lässtrategier och mer litteraturvetenskapliga formanalyser förtjänar säkerligen sin plats för att stärka elevers förståelse och analytiska kompetens. Men kanske behövs också något annat? I en analys av gymnasiets läroplaner under 1900-talet fram till idag visar exempelvis Olle Widhe (2016) hur begrepp som "läslust", samt närliggande termer som "att väcka intresse" för läsning, efter att tidigare varit centralt i exempelvis 1969 års läroplan, stadigt befunnit sig på tillbakagång i de senaste reformerna. Hur kan skolan uppmuntra till intresse, lust och motivation för läsning utan att göra avkall på analys och formmedvetenhet?

Det nyskrivna avsnittet om barnlitteratur och dess utveckling är värdefullt. Kapitlet inleds med genrens ekonomiska framgångar och

dess nära koppling till samhällets värderingar. Att pedagogiska och moraliska budskap präglar genren brukar ofta framföras, så också av Nordlund, men är egentligen inte unikt för denna litteraturform. Stora delar av skönlitteraturen genom tiderna har liknande ärenden, exempelvis antikens tragedier där vad som händer när människor sätter sig upp mot gudarna utgör varnande exempel. Mer intressant är kanske att betrakta barn- och ungdomslitteraturen som den konstform den är och där komplexa frågor måste behandlas enkelt och konkret, vilket kan vara en nog stor utmaning som att skriva skönlitteratur för vuxna. Att studiet av barn- och ungdomslitteratur bara har en professur i landet (i Stockholm) är egentligen väldigt lite. Nordströms översikt är nog inte platsen för att problematisera detta, men kanske i en recension i TFL, så därför jag gör det här.

Min enda större invändning mot Nordströms översikt är titeln: "Varför litteraturvetenskap?". Huvuddelen av boken ägnas nämligen inte åt att svara på denna fråga. Problemställningen berörs bara kort i inledningen och på de sista sidorna under rubriken "Litteraturvetenskap på 2000-talet". Med tanke på de anspråk som "Varför litteraturvetenskap?" väcker skulle nog en annan titel varit att föredra. Dessutom är det inledande partiet lite för mekaniskt. Man skulle nästan kunna tro att man befinner sig på Institution för kommunikation på Kapstadens tekniska universitet i Coetzees roman *Onåd*. Begreppen "kommunikation" och "språk" (inte estetik eller konst) förekommer frekvent tillsammans med närmast schablonmässiga uttryck som "bortom tid och rum" och "språket hjälper oss att förstå vad det är att vara människa" (8). Detta följs av ett avsnitt där vi får veta att litteratur är "text" som ingår i "ett språkligt system" (9). Det avslutande avsnittet är dock desto mer intressant. Här beskriver Nordström den utveckling som även gestaltas i Coetzees roman, hur det traditionella litteraturstudiet har fått allt svårare att hävda sig i akademien och i samhället i stort samt hur rationaliseringar inneburit att äm-

net upptagits i större mer övergripande institutionsbildningar. Det är en utveckling både på gott ont. Tvärvetenskapligheten ökar, liksom studiet av andra textformer. Samtidigt får det klassiska historiska studiet allt mindre utrymme. Nordlund diskuterar också den massiva teoriutvecklingen inom ämnet som riskerar att leda till avsmalning och att stundtals skymma sikten för studieobjektet, eller bryta ned det i dess minsta beståndsdelar. Poststrukturalismens bidrag till trots, så har fokus på dekonstruktion ibland lett till att mening, liv och sammanhang fått stå tillbaka. Som en viktig möjlighet och kanske motvikt lyfter Nordlund fram receptionsteori där känsla, etiska och existentiella frågor kan ta plats i läsningen.

Tillbaka till David Luries fråga, ”är det för sent att utbilda ögat?” David Lurie kommer inte vidare med dramat mellan Lord Byron och hans älskarinna Teresa Guiccioli: ”the truth is that *Byron in Italy* is going nowhere. There is no action, no development, just a long, halting cantilena hurled by Teresa into the empty air, punctuated now and then with groans and sighs from Byron offstage” (214). Han är uppgiven, men lämnar ändå en dörr på glänt för framtidens forskare:

It would have been nice to be returned triumphant to society as the author of an eccentric little chamber opera. But that will not be. His hope must be more temperate: that somewhere from amidst the welter of sound there will dart up, like a bird, a single authentic note of immortal longing. As for recognizing it, he will leave that to the scholars of the future, if there are still scholars by then. For he will not hear the note himself, when it comes, if it comes – he knows too much about art and the ways of art to expect that. (214)

Läser man Anna Nordlunds svar på frågan ”Varför litteraturvetenskap?” så finns öppningar och hopp, i det att studiet kan behöva utvidgas till att omfatta fler texter, medier och kulturer – inte bara den västerländska. Men också i främ-

jandet av personlig läsning, känsla och lust, kanske ibland på bekostnad av teori, kritisk distans och dekonstruktion. Som Jeanette Winterson skriver i *Why Be Happy When You Could Be Normal* (2011): ”it was the Perceval story that gave me hope. There might be a second chance . . . In fact, there are more than two chances – many more. [...] The whole of life is about another chance, and while we are alive, till the very end, there is always another chance” (38). Detta gäller även David Lurie. Tragiska händelser och oavslutade projekt till trots får hans liv – fyllt av onåd som det är – ändå nya öppningar i form av erfarenheter, möten och vänskap, värda att berätta en historia om.

Maria Löfgren

Peter Schwenger
ASEMIC: The Art of Writing
Minneapolis & London: University of
Minnesota Press, 2019, 193 s.

”Oläslig” var länge ett negativt epitet som kunde avfärda experimentell litteratur i dess initiala reception. Kanske är det en av förklaringarna till att senare litteraturvetenskap tenderat att lyfta fram den radikala läsligheten även hos litteraturhistoriens mest formmässigt utmanande verk. Forskare som Marjorie Perloff och Craig Dworkin har konsekvent arbetat för att etablera en plats för det litterära avantgardet även i den litteraturvetenskapliga mittfåran, något som inte alltid varit en självklarhet. Med viss risk för att istället hemfalla åt övertolkning har den förra lyft den experimentella textens betydande dimensioner genom att insistera på närläsningens kraft i mötet med poetiska praktiker som vid första anseendet tycks vilja trotsa just språkets kommunikativa funktion (se till exempel den svenska antologin *Differentiell poetik*, 2013). Den senare har gått ett steg längre genom att ägna en hel bok till blanka konstverk – böcker utan text, målardukar utan färg och musik utan ljud (*No Medium*, 2013), men också ett verk som uteslutande består av

läsningar av "oläslig text" (*Reading the Illegible*, 2003). Det senare fenomenet är även ämnet för en ny studie av Peter Schwenger, professor emeritus i engelska vid Mount Saint Vincent University. Schwengers undersökning är betitlad *Asemic: The Art of Writing* och ägnar sig uteslutande åt skrift som gör oläsligheten till sitt mål, däribland handskrift utan konventionella bokstäver, böcker med uppfunna alfabeten och strukturer i naturen som presenteras som om de vore språk. Det rör sig alltså här om ett utforskande av en annan och mer radikal form av oläslighet än den svårtillgängliga och lyriskt förtätade framställning som ibland bemötts med epitetet. Oläsligheten har därmed gått från värdeomdöme till en genre i egen rätt.

Redan titeln etablerar Schwengers samtida utgångspunkt. "Asemic writing" har nämligen blivit något av ett samlingsnamn för en alltmer utbredd konstnärlig praktik som vänder sig bort från skriftens semantiska sida och mot dess materiella och visuella uttryck. Termen "asemic writing" är relativt ny och myntades av de visuella poeterna Tim Gaze och Jim Leftwich på slutet av 1990-talet. Ordet "asemic" hade visserligen tidigare använts av både Barthes och Derrida för att beskriva vissa aspekter av skrift, men hos Gaze och Leftwich fick det en delvis annan betydelse utifrån den lingvistiska termen *seme* för en betydelsebärande enhet, och det privata prefixet *a*. Den asemiska skriften skulle med andra ord vara "en skrift som inte försöker förmedla något annat budskap än sin egen beskaffenhet som skrift" (1). Till skillnad från nonsens, som använder sig av bokstäver som vi kan känna igen även om vi inte förstår ordens betydelse, avstår den asemiska skriften från konventionella tecken. Den är i korthet en skrift utan bokstäver. Tim Gaze definierar den som "något som ser ut som skrift men där betraktaren inte kan läsa några ord" (2). Termen myntades enligt Schwenger som svar på ett behov – mot slutet av 1990-talet hade en mängd konstnärer börjat skapa asemisk skrift som spreds via internet eller utgavs på egna förlag. Det är med andra ord en trend som uppstår just när färdigheter

i skrivstil är på allmänt utdöende till förmån för tangentbordets diskreta tecken. Med denna omställning blir också handskriften synlig som sådan. Den framträder i sin materialitet, från att ha betraktats som en transparent avskrift av en betydelse bortom den: "vi tenderade att inte se skriften utan att se *genom* den" (5). Denna förskjutning från textens symboliska djup till trycksvärtans materiella täthet känns förstås igen från den konkreta poesin såväl som från det tidiga 1900-talets avantgarden. Schwenger är också noga med att påpeka att den asemiska skriften är äldre än sitt namn. Tyngdpunkten i Schwengers studie ligger på samtida exempel som mer eller mindre aktivt förhåller sig till beteckningen "asemic", men han behandlar även tre av dess föregångare: Henri Michaux, Roland Barthes och Cy Twombly.

Den gemensamma nämnaren för dessa tre namn är att de alla arbetar med skrift som går att identifiera som skrift, men som mer eller mindre trotsar läsbarhet. Termen asemisk skrift appliceras härvidlag retrospektivt – Michauxs darrande och ordlösa skriftbild *Narration* (1927) blir en "classic of early asemic". De säregna tuschtecknen liknas vid figurer i dans, samtidigt som Schwenger påpekar att Michauxs intresse inte ligger i den färdiga produkten utan i den kreativa processen, i vad skriften gör med honom själv. Även Barthes var som bekant upptagen av skrivandet praktiska omständigheter och han har på flera platser återkommit till oläslighetens fenomen. Mindre känt är att han skrev beundrabrev till den argentinska konstnären Mirtha Dermisache som är ett viktigt namn i genren, och att han även producerade egna oläsliga handskriftsfragment, som han kallade för *contre-écritures*. Hos Twombly, det intellektuella klottrets mästare som skrev VIRGIL tvärs över en antikvit målarduk, uppmärksammar Schwenger skriftens stil, i bemärkelsen av handskriftens karaktär – något som han med ett begrepp från Barthes benämner som *ductus*. I förhållande till Twomblys *ductus* lyfter Schwenger en intressant mediehistorisk omständighet – att konstnären var en av dem som under sin skol-

gång ännu utbildades i ”the Palmer method of penmanship”, i vilken man rör hela armen för att teckna sammanlänkade cirklar och därigenom öva på en rundad och sammanhängande skrivstil. Detta skulle Twombly senare omsätta till en serie verk med sammanlänkande cirklar, en skrift utan tecken mot en bakgrund som påminner om en svart tavla.

När det gäller den samtida asemiska skriften belyser Schwenger bland annat det fenomen som han kallar för *eco-asemic*: spår i naturen som presenteras inom ramen för en asemisk kontext, det vill säga som icke-alfabetiska skriftsystem. Vad innebär det att läsa naturen som en oläslig skrift? Schwenger tar också upp ”the Chinese connection” – hur det kinesiska skriftsystemet inspirerat flera västerländska poeter och konstnärer till att arbeta med tecknen själva snarare än med det betecknade, däribland Michaux, Barthes och Christian Dotremont. På ett produktivt sätt ställs detta utifrånperspektiv på kinesiskan mot ett motsvarande inhemskt perspektiv. Schwenger diskuterar flera kinesiska konstnärer som på jämförbara sätt arbetat med att främmandegöra det egna skriftspråket, ofta genom att konstruera egna, i sig betydelselösa tecken utifrån en kalligrafisk tradition.

Framställningen i *Asemic: The Art of Writing* är exempelbetonad och bred. Dess styrka ligger i att den kunnigt och sakligt presenterar en översikt av den ”asemiska skriften” som fenomen. Läsaren introduceras för ett flertal uttryck som den nutida rörelsen tar sig, såväl som för några av dess historiska föregångare. I motsats till de praktiker som diskuterats är boken dessutom mycket tillgängligt skriven. Författaren är insatt i traditionens teoretiska förgreningar, men väljer att hålla dem i bakgrunden till förmån för den asemiska skriftens enskilda uttryck. Denna strategi ligger i linje med ett av undersökningens teman – spänningen mellan å ena sidan drömmen om den asemiska skriften som ett universellt och transnationellt (icke-)språk, och å andra sidan dess mångfald av individuella uttryck – var och en sitt eget alfabetes smed.

Schwenger lutar sig genomgående mot de

diskuterade poeterna och konstnärernas självförståelse. *Asemic: The Art of Writing* ger stort utrymme till diskussion av ”artists’ statements” på ett sätt som tenderar att jämställa de diskuterade exemplen med utövarnas förklaringar av deras egen arbetsprocess, varigenom eventuella diskrepanser mellan avsett och faktiskt resultat tonas ner. Det är i sig intressant att få ta del av de asemiska poeternas avsiktsförklaringar, något som stärker bokens funktion av introducerande översikt. Därtill kan en praktik som bygger på oläslighet vara mer beroende av paratexter och metakommentar än mer konventionellt litterära texter. Samtidigt gör det att boken kan upplevas som en utställningskatalog eller en antologi av exempel snarare än som en teoretisk intervention i detta fält. Metoden sker också delvis på bekostnad av estetikhistorisk kontextualisering och dialog med tidigare forskning. Det hade till exempel varit lämpligt att hänvisa till Antonio Sergio Bessas studie *Öyvind Fahlström: The Art of Writing* (2008) eftersom Schwenger använder sig av en identisk undertitel och Fahlströms påhittade språk vore en givande referens i sammanhanget. Man kan även sakna dialog med vissa kortare men högst relevanta bidrag på området – häribland Akane Kawakamis artikel ”Illegible Writing: Michaux, Masson, and Dotremont” (2009) som uttryckligen diskuterar exempel som Schwenger belyser ur samma teoretiska perspektiv, eller Harri Veivos diskussion om Dotremont som istället för det kinesiska inflytandet argumenterar för det lappländska landskapets betydelse för skriftbildernas uttryck (i *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*, 2016).

Schwenger väljer istället att utgå ifrån de samtida poeternas definition av sitt eget fält, som därigenom appliceras även retroaktivt. På gott och på ont konsoliderar författaren därmed ”asemic writing” som ett eget fält, med stöd i just denna ansats hos poeter som Jim Leftwich, Tim Gaze och Michael Jacobson. Ofta saknar jag dock en mer kritisk röst, ja faktiskt själva perspektivet hos en konst- och litteraturkriti-

ker. Nu blir framställningen väl deskriptiv på ett sätt som inte riktigt känner in skillnaden i kvalitet mellan de verk som diskuteras. Det är i sig något av ett problem för den samtida asemiska skriften såsom den uppträder i olika typer av nätgemenskaper. Stundom riskerar den att slå över i kitsch, där oläsligheten blir en stil att kopiera snarare än ett angeläget uttryck. Dilemmat är tveeggat: å ena sidan brister de asemiska verken ofta i sensibilitet inför själva utförandet av verket, där kvaliteter som komposition och linjeteckning underordnas idén om en "post-litterär skrift" som ett värde i sig. Samtidigt är de konceptuella aspekterna sällan tillräckligt utvecklade för att de ska kunna stå på egna ben. Ett exempel är den lilla samlingsvolymen *An Anthology of Asemic Handwriting* i redaktion av Jacobson och Gaze. När språket avlägsnas från språket blir dess materiella aspekter desto mer framträdande. Därför blir det också högst problematiskt när den oläsliga skriften som här förmedlas genom dåliga reproduktioner av kända verk, där oskärpa och bristande kontraster slätar ut de enskilda verkens specifika kvaliteter och sammanhang. Å andra sidan landar den asemiska skriften minst lika ofta i motsatsen, det vill säga i en fetisivering av själva skrivprocessen, där tecknandet av de ordlösa linjerna ägnas överdrivna och alltför tillrättalagda omsorger.

Trots de problem som ibland följer av en utgångspunkt i den samtida, delvis amatöristiska scenen, är det dock en lovvärd ambition att erkänna bruket av oläslig skrift som en egen tradition, en möjlighet som blir alltmer framträdande i takt med att 1900-talets mest experimentella konstnärliga praktiker uppmärksammas på nytt. Peter Schwengers kunniga och tillgängliga studie är en mycket läsvärd resurs för den intresserar sig för experimentella litterära praktiker och gränssytor mellan litteratur och bildkonst. Därtill kan verket med fördel användas i undervisningssammanhang, då det på ett konkret och sympatiskt sätt visar på rikedom i litteraturvetenskapens objekt, samtidigt som det inbjuder till reflektion över vad

skrift är och inte är. För att avsluta med Peter Schwengers ord om den asemiska skriften: "Den har något att säga om ett abstrakt begrepp som vi kallar 'skrift', men den påminner oss också om att detta begrepp bara kan existera genom en mångfald av skrifter, där var och en präglas av sin egen specifika uttrycksfullhet." (17)

Johan Gardfors

Gustav Borsgård (red.)

TRANSTRÖMER OCH DET POLITISKA
Lund: ellerströms, 2020, 183 s.

Något sympatiskt och inviterande slår omedelbart emot läsaren av *Tranströmer och det politiska*. Det gäller såväl arbetsgången bakom antologin, det kollektiva sätt att bedriva litteraturvetenskaplig forskning som Gustav Borsgård berättar om i sin inledning, där några forskare under ett par års tid har träffats och diskuterat sitt ämne, som titeln på boken. Den är ju på en gång tillräckligt öppen för att omedelbart väcka krav på preciseringar och handfast nog för att locka till reflektioner kring en frågeställning som inte är helt ny och som nu borde vara möjlig att hantera. Men vadå "Tranströmer", rör det sig om den biografiska personen och/eller myten/begreppet Tranströmer, utan förnamn, så som man talar om "Bellman", "Ekelöf" eller "Goethe", och då omedelbart tänker på vad de eller deras verk "står för"? Titeln förutsätter så att säga "händelsen" – det vill säga mottagandet av Tranströmers diktsamlingar i slutet av 1960- och början av 1970-talet.

Kring den andra delen av titeln hopar sig naturligtvis i ännu högre grad frågorna – "det politiska", vad är det? Hur mycket man än intalar sig att man varken ska generalisera – så att politik blir nästan *allt* – eller fastna i något snävare faktum, som att författaren i någon given fråga har tagit politisk ställning, så är det lätt att man hamnar där till sist, om man inte som författarna här ser det hela snarare som en *problematik* att tränga in i, kanske rent av etablera, än som ett *problem* som ska lösas. Ändå är det en

stor förtjänst hos boken att den startar i en empirisk fråga, nämligen om det är sant att Tranströmer blev motarbetad, eller rent av mobbad, under 1960- och 70-talen, för att hans poesi ansågs vara politiskt oengagerad. Så var det inte, kan Ragnar Haake visa i "Var det så illa? Mottagandet av Tomas Tranströmer 1966–1978", efter att ha gått igenom ett stort recensionsmaterial. Med några undantag av några ofta återopade recensioner av Lars-Olof Franzén, Leif Nylén, Björn Håkansson och Tobias Berggren, som inte heller de var entydigt negativa.

Frågan om vad det politiska är tas upp i alla nio bidragen, oftast så att frågan dras åt läsningens eller läsarens håll, snarare än åt det kultur- eller litteraturhistoriska eller det i mer konventionell mening politiska hållet. Det blir till en fråga om vad det innebär att läsa Tranströmer politiskt, eller om att frilägga dimensioner i dikterna som man tidigare kanske inte främst har tänkt sig som politiska. Teoretiskt mest elaborerat är det i Anders E Johanssons essä som, efter en formulering i Tranströmers *Minnena ser mig*, har fått rubriken "'(Men vad menas egentligen med 'samhället')': Metaforer och politik i Tomas Tranströmers poesi". Den står sist i boken och tycks spetsformulera tendenser också i en del av det som sägs på andra håll, till exempel i Ragnar Haakes "Tranströmerpolitik: Två försök", om den mångförgrenade maktkritiken och den radikala jämlikhetstanken.

Lite tillspetsat går det ut på en dikotomi som, med stöd av begrepp hos framför allt Hanna Arendt och Jacques Rancière, kan återfinnas eller aväckas på flera olika nivåer, sociala, psykologiska och språkliga, när man har med dikt att göra. Det rör sig om sådana grundläggande fenomen som vardagslivets *metaforer*, där språket säger att något är något annat och därmed – också i lyrisk form – tenderar att etablera och cementera *identitet* vs. diktens och kons- tens nyskapande *katakreser* (ofta ett begrepp för tillspetsade eller misslyckade metaforer) där identiteterna destabiliseras eller skapas på nytt; *administration* (traditionella politiska apparater) vs. *politik* (alltsedan Aristoteles förknippat med

handlande och talande människor); en rådande (ordnings- och meningsskapande) *polis* vs. *politik* (den omedelbara sinnliga omvärldstilläg- nelsen); subjektets *identitet* vs. dess *avidentifiering*; tänkandets *cerebralitet/rationalitet* vs. *språkligt flöde* (där livsvärldar möts i oväntade konstella- tioner) – och genomgående rör sig Tranströmers dikt åt det senare, öppnande hållet.

Verben i titlarna på de olika bidragen säger en del om hur man går fram i sina sonderingar: "samla och genomströmma" hos Annelie Bränström Öhman i hennes reflektioner kring Tranströmers "gångart" (inklusive poetens "skafferi", med mängder av utkast och anteckningar); "drömma, härma, glömma" hos Gustav Borsgård i resonemang om "subjektets självförsvar"; "tid att sova" utifrån vardagliga erfarenheter hos Sofia Pulls; "gränsen mellan 'inre' och 'yttre'", hos människor i parrelationer, hos Anna Möller-Sibeliuss; "I väntan på ögonblicket" – det vill säga epifanin – hos Maria Jönsson. Idel dynamiska begrepp – som allesamman indikerar ett slags motståndets poetik hos både Tranströmer och skribenterna.

Lika lite *är* Tranströmer politisk, som han *är* mystiker. Oavbrutet är det öppnande gester som fascinerar och stör oss, det är en poäng som återkommer på flera håll, till exempel i Maria Jönssons hänvisning till queerteoretikern José Esteban Muñoz försvar av det utopiska momentet av "ännu inte här" som kan rymmas i en performance-föreställning. Så görs fyndiga kopplingar till oväntade teoretiska begrepp i läsningarna, där man gärna redovisar varifrån, utifrån vilka erfarenheter man skriver.

En intressant konkretisering in i receptions- historien ger Anders Öhman i "Så växer dikten: Tranströmer och det tolkningsbara". Det gäller skillnaden mellan en "personlig", erfarenhets- baserad, läsning och en postulerat mer "objek- tiv" textanalys, så som den motsättningen har diskuterats i litteraturpedagogiska samman- hang. Anders Öhman vill flytta läsningen in i "det politiska", det vill säga inte låta den sjunka hän i vare sig det godtyckligt personliga (à la Gunnar Hansson i det som i den lundensiska

”erfarenhetspedagogikens” första fas kallades det ”upplevelsepornografiska” hörnet) eller det förment objektiva, som ”textanalysen” åtminstone på pappret kunde erbjuda. Anders Öhman återger två tänkta ”privata” läsningar av Tranströmers dikt ”Sommarlätt” i *Klanger och spår* (1966), en där dikten fungerar som en slags tröst och en som ger dikten en mer samhällskritisk potential; till sist så en mer ”objektiv”, som styr mot litterär kompetens och litteraturvetenskapliga begrepp. Exemplet är hämtat från Lars-Göran Malmgrens *Den konstiga konsten* (1986). Idealet vore naturligtvis en dialektik mellan de två polerna och det var också så Malmgren tänkte sig att det skulle gå till. Lite överraskad visar Öhman hur Malmgren *en passant*, utan att riktigt veta om det själv, ger uppslag till en tredje väg, en slags ”läsningens seger” som växer fram redan när Malmgren inledningsvis presenterar dikten. Det är en läsning där man går varsamt fram genom texten, som utsätts för en avspänd tematisk genomspelning – med mer av texten i behåll än i en regelrätt parafra – och så några påpekanden, med lätt hand, om formen. Läsningen styr, liksom Tranströmers dikt, ”mot det öppna”. Konstigare är det kanske inte.

Någon gång kan man sakna ett lite bredare spektrum av frågor till dikterna, där man inte främst är intresserad av att bemöta kritiken genom ett nytt sätt att läsa politiskt, utan så att säga på egen hand, långt utanför den scen som rådde den gången, ställde frågor kring Tranströmerdiktens sätt att vara i världen, vara i Sverige, från 40-talet när författaren gick i skolan och skrev sina första dikter, och fram emot slutet av seklet. Vad finns här av mer explicita ”ställningstaganden”, eller idéer? Eller av historisering, förståelse av världen och det omgivande samhället? Kanske skulle också urvalet av dikter att begrunda breddas en smula då.

Uppslag till sådana mer historiserande läsarter – redan av de tidiga dikterna – finns ju på många håll, till exempel i studier av Göran

Printz-Påhlson (”Tomas Tranströmer och ’Minnet’”, *Lyrikvännen* 1981:5), med hans tankar om upplevelsearten hos den unge ”resenären” i Sverige och Europa, och i Tranströmers egna kommentarer till ”En man från Benin” (i *Hemligheter på vägen*) i ett brev till Ingegerd Blomstrand som Kjell Espmark refererar till i *Resans formler* (1983, 283). Som en av sina inspirationskällor nämner Tranströmer där den tyske antropologen Julius Lips’ *The Savage Hits Back* (1937). Associationen till den postkoloniala klassikern *The Empire Writes Back* (1989) ligger ju nära till hands. Tranströmers tänkande i bilder är sällan konventionellt eller bara ”femtiotalistiskt”.

I Urban Torhamns smått klassiska ”Tomas Tranströmers poetiska metod” (*Bonniers Litterära Magasin* 1961:10) skisseras utvecklingen i författarskapet. Med artikelns avslutande ord –

... hans utveckling kommer att bli en ledande utveckling också för den unga publik som nu i hans språk förankrat något av sin livskänsla.

lämnas stafetten över – till Lars Gustafsson som i sin recension av den därpå följande samlingen *Den halvfärdiga himlen* (1962) just är ute efter rörligheten och känsligheten, både de skiftande positionerna inne i diktsamlingarna och den stegvisa förändringen mellan samlingarna (*BLM* 1962:8). Det vill säga just den utveckling som till exempel Lars-Olof Franzén var oförmögen att se i sin recension av *Klanger och spår* (*Dagens Nyheter* 14/10 1966) – där han samtidigt, mer som Leif Nylén (*BLM* 1966:9) – är förvånad över att Tranströmer inte förhåller sig till sådant som nyenkelhet, textmontage, konkretism och diskussionen om kulturdemokrati som just då stod på den omedelbara agendan. Ännu mer oförstående inför utvecklingen i Tranströmers författarskap – som ju vid det laget också inbegrep Tranströmers poetiska svar med *Mörkerseende* (1970) och *Stigar* (1973) – var Tobias Berggren, som i sin recension av

Östersjöar (BLM 1974:5) inte ens tog upp de viktiga teman kring historien och sanningen, som Tranströmer där vecklade ut i en helt ny form. I stället luftade han en överlastad begreppsarsenal i ett moraliserande angrepp som kanske framför allt riktade sig mot den litterära institutionen, med dess ”reifierande och kodkonvergenta” hyllningar av skönheten i Tranströmers poesi (BLM 1974:5).

Berggren var i efterhand inte glad för sina omdömen och Tranströmer kunde också ha en viss förståelse för hans leda vid de vanliga hyllningarna och sättet att göra uppror mot det konventionella kritikmaskineriet (jfr Börje Lindström, ”Ur ett samtal med Tomas Tranströmer”, *Lyriskvällen* 1981:5).

Lättare att förstå – och inte att ”komme ude-
nom” – är Tranströmers häftiga reaktion så som den kommer till uttryck i brevväxlingen med Robert Bly. I mottagandet av *Klanger och spår* ter sig hans poetiska metod plötsligt som ”förbrukad” (Nylén) och hans hållning som oförmögen att ge några som helst ”impulser att ingripa i skeenden och förändra världen” (Björn Håkansson, *Aftonbladet* 10/14 1966); någon intellektuell utveckling sedan han gick i gymnasiet tycktes han inte ha genomgått (Franzén). Som Torbjörn Schmidt påpekade i sin recension av *Tranströmer och det politiska* (*Svenska Dagbladet* 27/6 2020) räcker det ju inte riktigt med de kvantitativa analyserna här – mer avgörande är det vem som säger exakt vad och var. Här var det tongivande kritiker och generationskamrater som tog till orda, inte minst i *BLM* vars betydelse vi kanske inte riktigt kan förstå idag. ”Tidskriften med sina återkommande internationella utblickar och sin ambitiösa recensionsavdelning lästes inte bara av författare utan snart sagt av alla med ett seriöst intresse för böcker: forskare, lärare, bibliotekari-
er, litteraturhungeriga gymnasister”, skriver Schmidt. Tranströmer hade själv börjat läsa *BLM* i slutet av 1940-talet och fick många av sina impulser därifrån.

Av allt döma föll formuleringar i recensionerna också in i ett mönster av grova förolämpningar och närmast fysiska hot som Tranströmer var bekant med sedan sin barndom: härav misstänksamheten mot ”handlingens män” och de många bilderna av utsatthet man kan finna runt om i dikterna. ”[...] Jag var anonym/som en pojke på en skolgård omgiven av fiender [...]” kan man läsa i ”Ensamhet”, tryckt just efter ”Om Historien” i *Klanger och spår*. Eller som Janos Pilinszkys korta ”Självporträtt 1944” – ”I sin gråts kalla hjulaxel/står pojken” – som Tranströmer lyfter in bland sina egna dikter i *Stigar* (och senare kompletterade med ett ”Självporträtt 1974” i *Lyriskvällen* 1977:6). En originell gestaltning av Tranströmers dilemma återfinns för övrigt i Jesper Svenbros dikt ”Scen 155” (i Hitchcocks *North by Northwest*, 1959) i *Himlen och andra upptäckter* (2005).

Receptionshistorien har sin egen historicitet och också de kritiska recensionerna kunde ha blivit föremål för lite mer närgångna analyser. Göran Palm sätter ord på den autonomin när han i den av P. O. Enqvist redigerade *Sextiotalskritik* (1966) sneglar tillbaka mot *Kritiskt 40-tal* (1948). Här rörde det sig ju om en ny och i hög grad självmedveten kritikergeneration som höll på att etablera sig – oavsett, nästan, vem som råkade komma i vägen.

Det är ett gott betyg åt *Tranströmer och det politiska* att det är så lätt att utifrån den ställa nya frågor. Kanske är det dags att separera den slentrianmässigt traderade och lätt hysteriska litteraturkritiska episoden en smula från utvecklingen i Tranströmers författarskap och gå vidare i nya och ännu mer komplicerade projekt. Lyckligtvis innebär det också att man åter sänds in i poetens ”gångart”, hans sätt att drömma och tänka – som vi ju inte lär bli färdiga med i första taget.

Per Erik Ljung