

RECENSIONER

HELENE EHRIANDER & ANETTE
ALMGREN WHITE (RED.)
ASTRID LINDGREN'S BILDVÄRLDAR
Stockholm/Göteborg: Makadam, 2019
(Skrifter utgivna av Svenska barnboks-
institutet nr 149), 341 s.

Astrid Lindgrens bildvärldar är den tredje forskningsantologin om Astrid Lindgrens författarskap som ges ut av forskare med koppling till Linnéuniversitetet. De båda tidigare, *Starkast i världen! Att arbeta med Astrid Lindgrens författarskap i skolan* (2011) och *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap* (2015), fokuserade på dels litteraturdidaktik, dels litteraturanlys, och har blivit både uppskattade och använda, bland annat inom lärarutbildningen. Redaktören Helene Ehriander hänvisar i förordet till denna nya volym till de populära sommarkurserna med tema Astrid Lindgren, som under många år getts på Linnéuniversitetet, som en grund för antologierna.

När man i denna volym utvidgar analysområdet till att gälla bilderna till Astrid Lindgrens texter, bilder som i många fall betytt mycket för både tolkning och minne av berättelserna, är detta naturligtvis ett välkommet tillskott. Volymen börjar för övrigt just med en minneskavalkad, baserad på läsares svar på en så kallad frågelista från Lunds universitets folklivsarkiv 2009, där frivilliga informanter ombads svara på frågor kring Astrid Lindgren. De flesta av informanterna var dock i övre medelåldern

och tog del av exempelvis *Pippi Långstrump* när boken först utkom, vilket ger en begränsad bild även om den är intressant. Minnena presenteras också enbart som personliga intryck.

Boken innehåller 16 artiklar av 15 författare – några samarbeten gör att antalet författare är färre än antalet bidrag (Ehriander är inblandad i inte mindre än tre texter). Bredden är stor, både vad gäller ämnen och medverkande, vilket gör det svårt att i en recension ge en heltäckande bild som inkluderar varje enskilt bidrag. En stor del av Astrid Lindgrens produktion behandlas, från originalutgåvan av *Pippi Långstrump* och den följande publiceringen som följetong i *Allers*, till bilderboksutgåvor av enstaka sagor (konstsagor eller noveller är andra begrepp som används) med illustrationer eller snarare bildtolkningar av sentida konstnärer – det nyaste exemplet är Ronja som japanskt seriealbum (se nedan). Man arbetar med begreppet intermedialitet och många av skribenterna är också aktiva forskare på det området och flera andra, snarare än utpräglade barnlitteraturforskare.

Många baserar trots detta sina analyser på väl etablerad bilderboksteori. Kristin Hallbergs begrepp ikonotext, Ulla Rhedins avhandling *Bilderboken: på väg mot en teori* (1992) och Maria Nikolajeva och Carole Scotts *How Picturebooks Work* (2006) nämns i många referenser, men även andra inflytelserika bilderboksforskare som Elina Druker och Nina Christensen. Den norska Lindgren-forskaren Agnes Margrethe

Bjorvand medverkar själv i antologin, men är också en självklar referens för många av artikelförfattarna. Bjorvand inriktar sig i sin artikel på boken *Sunnanängs* paratexter, och använder sig av Genettes begreppsapparat. Hon studerar noggrant bokens alla delar – omslag bak och fram, försättsblad och alla dess ingående delar.

Flera av artikelförfattarna påtalar och analyserar problematiken med att illustrera och genom bildframställningen tolka Astrid Lindgrens mer symboliska och mångbottnade texter – en bild riskerar att slå fast en läsart och krympa läsarens utrymme för egna tolkningar. Detta diskuteras kanske mest ingående av Åsa Warnquist i artikeln ”Det inre landskapets funktion och gestaltning i Astrid Lindgrens bilderböcker”, där hon studerar hur de olika illustratörerna (Ilon Wikland, Hans Arnold, Marit Törnqvist och Pija Lindenbaum) griper sig an det symboliska innehållet i Lindgrens sagor, eller noveller som Warnquist föredrar att kalla dem. Genom att gestalta ett händelseförlopp i bild kan tolkningen sluta sig för läsaren, menar Warnquist. Hon lyfter fram Marit Törnquists bilder till *Sunnanäng* som ett exempel på hur den symboliska mångtydigheten kan bevaras i en bilderbok, medan Pija Lindenbaums bilder i *Mirabell* mer stannar vid en tolkning, vilket då även läsaren tvingas göra. Flera andra skribenter i boken är också inne på denna svårighet – att i bild gestalta mångtydigheten i vissa av Lindgrens verk.

Flera snuddar också vid att ifrågasätta Rhedins begrepp ”illustrerad text”, det vill säga en bilderbok där texten skrivits först och fungerar även utan bild. Trots att texten fungerar utan bild (som Lindgrens sagor) skapas ett nytt sammanhängande verk när det tolkas i bild, och övergår i många fall från illustrerad text till en helhet som bilderbok, menar flera av författarna.

Begreppet nostalgi dyker upp i flera artiklar, framförallt i Niklas Salmoses diskussion av ”Den nostalgiska ikonotexten i Emil i Lönneberga” där han studerar nostalgien ur ett estetiskt

perspektiv, snarare än ett ideologiskt. Han visar på betydelsen av Björn Bergs bilder för den nostalgiska läsoplevelsen. Antologins avslutande bidrag, Helene Ehrianders och Maria Nilsons analys av boken *Trädgårdarna på Astrid Lindgrens Näs* (2017), diskuterar också nostalgibegreppet, men har delvis lämnat litteraturen bakom sig och vandrat in i Astrid Lindgrens eget barndomslandskap.

Ett nyare och för vissa läsare mindre känt material som tas upp av Åsa Nilsson Skåve är de japanska serieversionerna av *Ronja Rövardotter*, baserade på den animerade tv-serien. Bildskaparen är inte namngiven, utan Studio Ghibli står som ”upphovsperson”. Nilsson Skåve jämför originalromanen med serieböckerna och analyserar dem ur ett ekokritiskt perspektiv. Hon konstaterar att mycket av det poetiska förhållningssättet till naturen även återfinns i de japanska bilderna, och att den svenska floran är korrekt avbildad. Vildvittorna skildras som mer mänskliga än i romanen, vilket gör kampen mer mellanmänsklig och djuren mer till offer, menar Nilsson Skåve. Hon sammanfattar: ”Det patos för djur och natur som i originalversionen formuleras med ett många gånger poetiskt språk fångas i hög grad i serieböckernas bilder.” (35)

En aspekt när man diskuterar bilden av Astrid Lindgrens karaktärer och miljöer är att filmernas bilder har haft så stort inflytande under många decennier. De flesta svenskar under 40 (50? 60?) har skapat mycket av sina minnesbilder utifrån filmer och tv-serier – redan när jag var barn gick *Saltkråkan* på tv, och bilden av Pippi är idag minst lika mycket Inger Nilsson som Ingrid Vang Nymans teckningar. Detta har studerats av andra forskare (till exempel i antologin *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works*, 2011, vilken nämns) men diskuteras tyvärr inte i någon större utsträckning i antologin. Det närmaste exemplet är en artikel om interaktiva spel av Anna Sofia Rossholm och Elisa Rossholm. De har även räknat

”Pippibeståndet” i sina egna barns rum och hittat, förutom böcker och filmer, bland annat pussel, kläder och leksaker – en fiktionsvärld där ingången för barn snarare är film eller spel än själva boktexten. Även *merchandise* i vidare bemärkelse kunde ha varit värt ett kapitel, men allt kan ju inte rymmas i en redan nu omfattningrik antologi.

Till sist måste ändå elefanten i rummet nämnas, nämligen den mycket besynnerliga upplevelsen att läsa över 300 sidor bildanalys utan att få se en enda bild i samband med analyserna. Tyvärr leder detta till att alla bilder som analyseras måste beskrivas i text, vilket ibland blir lite väl tungt och inte helt lätt att förstå, om man inte själv har bilderna i huvudet (även om varje analys naturligtvis måste börja med beskrivning). Självklart finns det förklaringar till att bilderna saknas – jag har svårt att tro att varken förlaget eller författarna såg detta som ett förstahandsval, utan det hänger säkerligen samman med upphovsrätt och/eller tryckkostnader. Icke desto mindre känns det som ett stort tomrum. Vissa av böckerna har säkert många läsare en minnesbild av, och som redaktörerna påpekar redan i baksidestexten så är de lätt åtkomliga på bibliotek (en sanning med modifikation när det gäller till exempel de fotografiska bilderböckerna av Anna Riwkin-Brick, som Maria Österlund gör en intressant analys av). Den intresserade läsaren ser givetvis till att ha tillgång till bilderböckerna, vilket Agnes Margrethe Bjorvand även uppmanar till i början av sin analys av *Sunnanäng*. En iakttagelse är att de flesta av böckerna inte var utlånade, åtminstone inte på mitt lokala bibliotek.

Ett bidrag där jag inte saknar bilderna lika mycket är Anna Arnmans och Helene Ehrianders analys av *Skinn Skerping hemskaft av alla spöken i Småland*. Där interfolieras bildbeskrivningarna med analys på ett sätt som gör det lätt att följa med och leva sig in i bokens handling och bildspråk. Som bilderboksanalys kan den fungera som ett föredöme för barnlitteraturstudenter!

Vi får dock ta del av ett fåtal bilder på bakre pärmens flik. Det handlar om några mindre kända bokomslag, till exempel Christina Alins *Nubban* som jämförs med Pippi och den ovan nämnda *Skinn Skerping*, en bild på Randi och hennes kamrat av Anna Riwkin-Brick, en bild på Pippi i så kallad *blackface*-sminkning samt ett par andra bilder ur *Allers*. Jag fann mig ganska ofta vika upp dessa bilder och titta på dem under läsningen. Även pärmens insida pryds av utdrag (dock ej riktigt sammanhängande) ur följetongpubliceringen av *Pippi Långstrump* i *Allers*, en mindre känd utgåva, med bilder av Ingrid Vang Nyman. Samma bild (Pippi, Tommy och Annika rider på Pippis häst) återkommer dock på fliken och på insidan av pärmens, vilket kan tyckas överflödigt med tanke på hur få bilder vi får se.

De flesta läsare kommer dock förmodligen att läsa en artikel i taget, eller koncentrera sig på ett tema, inte läsa boken från pärm till pärm – och i så fall kanske frånvaron av bilder i boken blir mindre störande, och chansen att man har skönlitteraturen till hands större.

På den främre fliken ser vi ett uppförstorat textutdrag från när Pippi har för avsikt att lämna Villa Villekulla och följa med sin far ut på havet till Kurrekurreduttön. Texten är ett exempel på det förlegade språkbruk – och sinne för humor – som diskuterats och kritiserats när det gäller framförallt de senare Pippi-böckerna, när hon återknytter kontakten med sin pappa och ska resa till Söderhavet, och lite kan man som läsare undra varför just detta avsnitt har valts. Problematiken med förlegat språkbruk och dito värderingar nämns kort av Helene Ehriander i en artikel om ”Pippi i *Allers*”, men hon löser frågan genom att hänvisa till sin uppsats i *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap*.

Om man ska önska sig ytterligare något som inte har rymts i antologin, så hade det ju varit spännande med en analyserande jämförelse av till exempel Pippi-gestalten eller Karlsson på taket i olika översatta utgåvor. Det rika

materialet av översatta Lindgren-böcker på Svenska barnboksinstitutet har visats i olika utställningar och ger en otroligt fascinerande bild av hur en barnbokshjälte/hjältinna kan gestaltas i olika kulturer.

Som helhet ger *Astrid Lindgrens bildvärldar* många spännande infallsvinklar, och alla har inte kunnat nämnas här. För ett fördjupat studium av en, vad det verkar, outtömlig skatt fyller den väl sin plats!

Eva Nordlinder

HENRIK FÜRST

DEBUTANT!

Vägar till skönlitterär debut och ett särskilt uppmärksammat mottagande

Uppsala: univ., 2019 (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala nr 77), 229 s.

Den skönlitterära debuten är mytomspunnen. Tanken går till sägenomsusade förstaböcker som Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* eller Ulf Lundells *Jack*. Det är debutböcker som har gått rakt in i litteraturhistorien samtidigt som de har gett författarna en stark plattform att fortsätta skapa utifrån. Så ser drömdebuten ut. För de allra flesta går dock inträdet i det litterära fältet relativt obemärkt förbi. Det kvarvarande romantiska skimret kring bokmarknaden och bokutgivningen gör att endast de specialintresserade har mer djupgående kunskap om förutsättningarna och villkoren för att kunna debitera. Fortfarande tänker sig de flesta att man skickar in ett manus till förlaget och sedan helt enkelt håller tummarna. Det är ju inte en alldeles felaktig beskrivning, men den är ändå i många avseenden ofullständig. De stora förlagen får tusentals manus per år. Hur ska de kunna sälla bland dessa? När jag och några forskarkolleger för några år sedan, inom ramen för ett projekt om litterärt värde, satte sökljuset på debutantprocessen blev det uppenbart att bara-

skicka-in-manuset-strategin var otillräcklig. Istället gällde det för de aspirerande författarna att arbeta sig in i fältet genom att delta i skrivarskolor, gå på uppläsningar eller på andra sätt göra sig bemärkta. I högre grad än vad de flesta inser är också den slutliga bokprodukten resultatet av en *kollektiv* process. Som en debutant i vår studie uttryckte det handlade det mindre om att bli antagen för publicering, än om att bli antagen för fortsatt bearbetning och revidering av manuskriptet i nära samarbete med förlaget.

Vår diskussion av debutantens villkor var i huvudsak kvalitativ till sin natur. Det handlade inte om någon total kartläggning av fältet. Det är därför med stort intresse jag tar del av Henrik Fürsts nyutkomna studie *Debutant! Vägar till skönlitterär debut och ett särskilt uppmärksammat mottagande*, vilken har en utpräglat kvantitativ och empirisk inriktning. Boken bygger vidare på Fürsts avhandling i sociologi från 2017, där han granskar hur författare och förlag hanterar den principiella osäkerheten kring litterär kvalitet i bedömnings- och urvalsprocessen. En viktig insikt i denna studie är att förlagen, snarare än att formulera tydliga värdekriterier, tenderar att gå mycket på intuition och magkänsla. Endast vissa typer av läsoplevelser leder till att en text framstår som utgivningsbar.

I *Debutant!* vidareutvecklar Fürst diskussionen från avhandlingen. Men denna gång gör han det alltså på kvantitativ och empirisk grund. Två frågor står i centrum för undersökningen: Hur ser karriärvägarna ut fram till debuten? Och hur påverkas debutbokens mottagande av dessa olika karriärvägar?

Det studerade materialet består av samtliga författare under perioden 1997–2014 som har marknadsförts som debutanter genom ett debutantporträtt i tidskriften *Svensk Bokhandel*. Det rör sig om sammantaget 813 debutanter som under dessa 18 år givit ut 796 böcker (några böcker har haft flera författare) på i allt 152 förlag. Valet att utgå ifrån debutantporträtten i *Svensk Bokhandel* fungerar utmärkt. Det ger ett både väl avgränsat och relativt omfattande ma-

terial att studera. Den totala bokproduktionen i landet är annars svår att få ett helhetsgrepp om. Johan Svedjedal skriver i det redaktionella förordet att den totala utgivningen av debutanter per år – inklusive egenutgivningen – sannolikt uppgår till minst 100 personer. Försts studie omfattar i så fall nästan hälften av denna grupp med i snitt 45 debutanter per år. Utgivningen av debutanter steg något under perioden – både förlagsutgivna och egenutgivna debutanter – liksom den totala bokutgivningen. Som Fürst visar är bokutgivningen också tydligt korrelerad till den ekonomiska konjunkturen. Med något års fördröjning syns finanskrisen 2008 tydligt i utgivningsstatistiken.

Urvalet från *Svensk Bokhandel* innebär att Fürst ringar in vad som kan betecknas som debutantutgivningens mellan- och elitskikt. Egenutgivna böcker av författare som inte känner till att dessa debutantporträtt över huvud taget existerar försvinner från undersökningen. Omvänt kan man tänka sig att personer som redan är väl kända i offentligheten väljer att avstå från denna typ av presentation. Min egen känsla är också att statusen för dessa debutantporträtt har minskat under den valda tidsperioden.

Nedbrytningen av det studerade materialet på underkategorier såsom genre, kön och debutålder är givande även om den inte innebär några större överraskningar. Den övervägande delen av utgivningen (drygt 78 %) består av romaner. Lyriken står för 17 % och novellsamlingar för drygt 4 %. Det speglar väl prosaberättelsens dominans i vår tid.

De kvinnliga debutanterna är i majoritet totalt sett (56 %). De dominerar även i kategorierna romaner och lyrik, men inte vad gäller novellsamlingar. Den största förändringen gäller här lyriken som i tidigare utgivningsstudier haft en klar manlig övervikt.

Även om totalt 152 förlag stod bakom debutanterna i urvalet domineras utgivningen kraftigt av de största förlagsaktörerna. Endast 15 förlag har således under perioden gett ut över

9 titlar. Sammantaget stod Bonnierförlagen – Albert Bonniers förlag, Forum, Mix förlag, Wahlström & Widstrand – för hela 27 % av debutantutgivningen.

Åldersspridningen på de debuterande författarna är bred, från 18 till 84 år. Vanligast är det att debutera runt 30-årsstreck, med 32 år som den allra vanligaste åldern i undersökningen. Kvinnor debuterar generellt lite senare än män, vilket Fürst menar möjligen kan bero på att de stannar hemma och tar hand om barn. Detta är förstås fullt möjligt, även om författaren här lämnar den kvantitativa analysen. En annan hypotes skulle kunna vara att kvardröjande genusstrukturer i samhället och det litterära fältet fördröjer den kvinnliga debuten. Här finns utrymme för vidare forskning.

Ett intressant resonemang i studien gäller de aspirerande debutanternas inre upplevelse av när det börjar bli dags att debutera. Inte minst kan olika större livshändelser, såsom att få barn, påverka känslan av att det är nu eller aldrig som gäller. Omvänt för Fürst in begreppet *floating*, som betecknar ett existentiellt tillstånd då karriären har avstannat, kanske för att personen befinner sig i en brytpunkt i livet. Existentiell angelägenhet respektive *floating* ser han som ”viktiga komponenter för att förstå hur personer upplever åldrande och karriär samt hur avgörande livshändelser kan skapa dessa tillstånd” (65).

Studiens två centrala kapitel behandlar ”Debutens förmak” respektive ”Debutens mottagande”. Med debutens förmak menas här de litterära karriärsteg som de aspirerande författarna har genomfört eller genomgått före debuten. Ett givet sådant inslag är förstås att delta i en – eller flera – skivlarlinjer. Förvisso har endast en knapp fjärdedel (24 %) av debutanterna i undersökningen gått en skrivarskola, vilket innebär att den stora merparten inte har gjort det. Samtidigt framgår det att inte minst debutanterna på de stora, mest prestigefulla, förlagen ofta har denna bakgrund. Det gäller således för 49 % av Norstedts debutanter i

undersökningen. Därtill finns det kopplingar mellan vissa skivrarlinjer och förlag. Som Furst noterar är banden tydliga mellan Litterär gestaltning i Göteborg och Norstedts förlag, liksom mellan Biskops-Arnö och Albert Bonniers förlag. Detta avsnitt hade gärna fått utvecklas och fördjupas. Hur ser egentligen dessa relationer mellan vissa skrivarskolor och förlag ut mer specifikt? Handlar det om enskilda personer i de olika organisationerna som känner och har förtroende för varandra? Eller handlar det snarare om att skivrarlinjerna har olika litterära profiler och inriktningar som passar vissa förlag bättre än andra?

Ett annat karriärsteg före debuten gäller publiceringar i litterära tidskrifter eller kalendrar. 17% av debutanterna har gjort detta. Även i detta sammanhang är emellertid kopplingen till en utgivning på de mest prestigefulla förlagen tydlig. Andra tidiga karriärsteg som behandlas är litterära pris och litterära agenter. Att erhålla ett litterärt pris innan debuten är förstås en viktig uppmuntran som kan stärka skribentens självförtroende, men företeelsen är i relativt låg grad kopplat till en senare faktisk debut. Att representeras av en litterär agent är fortfarande ett ovanligt karriärsteg. Det gällde för totalt 9 debutanter i urvalet, samtliga publicerade efter 2005.

Vad gäller debutböckernas mottagande intresserar sig Furst framför allt för de debutanter som får ett ”särskilt uppmärksammat”, det vill säga statusfyllt, mottagande. Dagstidningskritiken är här förstås viktig. Snarare än att analysera olika recensioner och försöka avgöra hur de olika debutböckerna har värderats, vilket förvisso vore möjligt men också en väldigt komplicerad och arbetsintensiv metod, väljer Furst att räkna antalet recensioner i landets mest prestigefyllda tidningar. Den debutant som blir recenserad i samtliga dessa tidningar plus en lokaltidning uppnår maximalt antal recensionspoäng. I urvalet är det 113 debutantböcker eller 20,5% som uppnår denna maxpoäng. Dessa toppdebutanter visar sig i

hög grad vara knutna till de mest prestigefyllda förlagen och har därtill i stor utsträckning gått på skivrarlinje. Furst kommenterar: ”Distinkta karriärvägar avtecknas från att ha tidigare publiceringar, att gå på skivrarlinje eller både och innan debuten och att bli recenserad.” (137)

Mottagandet av debutanterna i urvalet är dock i hög grad polariserat mellan kategorierna högt och lågt eller, som det här benämns, litterär prestige respektive populär prestige. Den karriärväg som tecknas ovan gäller för de mest framgångsrika debutanterna med siktet inställt på kvalitetslitteraturen. Inom populärlitteraturen gäller andra parametrar. De mest framgångsrika populära debutanterna utmärker sig inte genom att få litterära priser eller förstadsrecensioner i de mest statusfyllda tidningarna. Populär prestige är istället kopplat till framgångsfaktorer såsom att hamna på försäljningstopplistan, bli översatt (framför allt till engelska) eller rent av filmatiserad. Bland sådana populära debuter under perioden kan nämnas Jonas Jonassons *Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann* eller Jens Lapidus *Snabba cash*. Ett litet fåtal debutanter – *the happy few* – lyckas kombinera litterär och populär prestige, erhålla både symboliskt och faktiskt kapital. Till dessa hör under perioden Tomas Bannerhed, Therese Bohman, Jonas Hassen Khemiri och Susanna Alakoski.

De resultat som framkommer i Fursts studie – och de litterära karriärvägar som här beskrivs – är inte överraskande eller sensationella. I huvudsak överensstämmer de med en allmän föreställning om hur fältet fungerar. Det innebär inte att en studie av detta slag är ointressant eller obefogad. Tvärtom är det av stor vikt att Furst här konkret med ett empiriskt material kan visa på dessa resultat och samband. Författaren pekar i avslutningen också ut en rad aspekter som skulle kunna vara intressanta att utreda vidare. Det kan handla om de litterära mentorernas betydelse för de blivande debutanterna eller om vilka debutanter som får en fortsatt litterär karriär efter

debuten. Det är spännande och viktiga frågor som jag hoppas att Furst får möjlighet att ta sig an i sina fortsatta undersökningar.

Torbjörn Forslid

**BIRGITTA JOHANSSON LINDH
SOM EN VILDFÅGEL I SIN BUR:
Identitet, frihet och melodramatiska
inslag i Alfhild Agrells, Victoria
Benedictssons och Anne Charlotte
Lefflers 1880-talsdramatik**
Göteborg: Makadam, 2019, 335 s.

Under 1880-talet var teaterscenen ett viktigt forum för de samtida könspolitiska debatterna. Äktenskapet sattes under lupp, och frågor som rörde kvinnornas rättigheter och möjligheter diskuterades i nyskriven realistisk dramatik. Många av de mest namnkunniga författarna till dessa dramer var kvinnor, som hade stora framgångar på scener runt om i Skandinavien. Men även om deras verk i efterhand har uppmärksammats för sin samhällskritik, har de samtidigt betecknats som tendensdramer eller indignationsdramer, begrepp som ofta använts nedsättande och förknippats med sentimentalitet och melodramatik.

I *Som en vildfågel i sin bur: Identitet, frihet och melodramatiska inslag i Alfhild Agrells, Victoria Benedictssons och Anne Charlotte Lefflers 1880-talsdramatik* vill Birgitta Johansson Lindh göra upp med den negativa bilden genom att rikta uppmärksamheten på de melodramatiska dragen i Agrells, Benedictssons och Lefflers dramaproduktion. Visserligen hörde dessa inslag till en lång teatertradition som var levande under hela 1800-talet, men för de av Johansson Lindh undersökta författarna fick det melodramatiska en särskild betydelse och funktion. Å ena sidan kunde de förstärka kritiken av den rådande genusordningen, å andra sidan kunde de ses som en anpassning till de rådande normerna. Det emancipatoriska budskapet blir alltså både ifrågasatt och modifierat

och lämnar utrymme för flera tolkningar. En utgångspunkt i Johansson Lindhs resonemang är att en idealistisk kodex fortfarande gällde på teatrarna; begrepp som ”moral, heder och dygd” hyllades i varierande grad, och frågan om sedlighet kunde vara avgörande för om en pjäs skulle sättas upp. En annan är att de kvinnliga respektive manliga dramatikerna hade olika normer för moral och sedlighet att förhålla sig till, vilket innebar att vissa ämnen, som exempelvis sexualiteten, var betydligt känsligare för en kvinna att behandla än för en man. För att få sina pjäser spelade var de kvinnliga dramatikerna tvungna att utveckla särskilda strategier och hade, som Johansson Lindh uttrycker det, mindre svängrum än sina manliga kolleger. Det gällde med andra ord att både framföra sin kritik mot det borgerliga äktenskapet och kvinnornas begränsade möjligheter och anpassa sig till kraven på moral och sedlighet. Att använda sig av melodramatiska genredrag blev ett sätt att lyckas med detta.

Materialet i Johansson Lindhs studie består av ett antal dramer av Agrell (3 stycken), Benedictsson (2 stycken) och Leffler (4 stycken). Urvalskriteriet har varit att de ifrågasätter den rådande genusordningen och kritiserar äktenskapet, familjen och kvinnans ställning, samt att de spelats på antingen Kungliga Dramatiska Teatern eller Nya Teatern i Stockholm. Ett syfte är att frilägga dramernas emancipatoriska idéer, ett annat är att undersöka de melodramatiska inslagens funktion. Vad som utmärker, och har ansetts utmärka, det melodramatiska behandlas utförligt. Enligt Johansson Lindh kan melodrama ses som en uppsättning teaterkonventioner. Dessa bör dock inte kopplas till någon specifik ideologi, utan kontexten, både den dramaturgiska och den historiska, avgör hur de kan tolkas. Gemensamt för de undersökta dramerna är att de åskådliggör de kvinnliga huvudpersonernas kroppsliga och känslomässiga erfarenheter, vilka gestaltas med hjälp av överdrifter och skildringar av extrema situationer. Pjäserna uppvisar en provkarta på

melodramatiska drag som rättegångsliknande scener, polariserade positioner, känslomässiga utbrott, föräldralösa eller döda barn och så vidare, vars syfte var att påverka läsarna/publiken och få dem att uppmärksamma de kvinnliga protagonisternas utsatthet. Emellertid innebär detta inte att de kvinnliga karaktärerna framställdes som schabloner. Tvärtom låter sig det melodramatiska förenas med en realistisk återgivning.

Som en vildfågel i sin bur är en ambitiöst upplagd studie. De inledande två kapitlen, som redogör för teori och metod, diskussion och definition av begrepp, historisk bakgrund och presentation av de tre dramatikerna, upptar nära en tredjedel av bokens sidor. Läsaren har med andra ord försetts med en rejäl bakgrund när hen kommer till det tredje kapitlet, där själva analyserna av dramerna börjar, vilka även ses i relation till andra pjäser. En styrka i Johansson Lindhs studie är bland annat de breda utblickarna och hennes förtrogenhet med både svensk och internationell 1800-talsdramatik.

Ibsens *Et dukkehjem* (1879) brukar anses utgöra startskottet för det moderna genombrottet med sin skildring av hur Nora lämnar man och barn för att gå sin egen väg och finna sig själv. Dramat väckte uppståndelse och förskräckelse men fick även en rad efterföljare. Dockhemslitteraturen blev ett begrepp, och pjäser med liknande tematik kom att betraktas som efterklangsdramatik dit både Alfild Agrells drama *Räddad* (1882) och Anne Charlotte Lefflers *Sanna kvinnor* (1883) har räknats. Men även om det finns många likheter mellan Ibsen och de kvinnliga dramatikerna, pekar Johansson Lindh på intressanta och avgörande skillnader. Ibsens Nora befinner sig exempelvis i inte samma askungesituation som Viola i *Räddad* och Berta i *Sanna kvinnor*. De senare får arbeta hårt för att bidra till sina respektive familjers försörjning och intar ett slags offerposition i förhållande till sina antagonister, i det förra fallet den äkta maken och svärmodern och i det senare fadern. Till skillnad från Nora,

som genomgår en plötslig förvandling, är Viola och Berta moraliskt oförvitliga från början till slut. I melodramatiska känsloutbrott och uppgörelsescener visas deras sanna natur, och genom sitt rättspatos och sin godhet vinner de läsarens/åskådarens sympatier, trots att de ifrågasätter sin underordnade position i förhållande till patriarkatets representanter, maken respektive fadern. Pjäserna bryter därmed mot den tysta överenskommelse som rådde mellan publiken och scenen, vilket innebär att åskådarna skulle förhålla sig solidariska med den eller de personer som stod för samhällets fortbestånd. De melodramatiska utspelen kunde emellertid skapa osäkerhet och ambivalens. I exempelvis *Räddad* kan Viola tolkas både som offer för kvinnoförtryck och som en kvinna som gått över gränsen för det passande. Samma dubbelhet gäller slutet i *Sanna kvinnor*, där frågan är huruvida Berta uppoffrar sig eller gör motstånd då hon tackar nej till ett frieri.

Det melodramatiska motivet "oskulden och skurken" varierar i bland annat Lefflers dramer *Elfvan* (1880) och *En räddande engel* (1883), det senare en bearbetning av novellen "En bal i societeten" (1882). I bägge pjäserna är huvudpersonerna unga kvinnor, vars erotiska attraktionsvärde ligger i just det faktum att de är oskuldsfulla och oerfarna och som därför utnyttjas av de män som vill göra dem till kvinnor. Också i Lefflers *Hur man gör godt* (1885) görs kvinnan till en vara och kvinnokroppen, både den borgerligas och den prostituerades, till en fetisch. Diverse förvecklingar med illegitima förhållanden och illegitima barn är ytterligare melodramatiska inslag.

I de tre dramerna är det heterosexuella erotiska begäret dock inte enbart riktat mot den unga kvinnans kropp. De kvinnliga huvudpersonerna, som står på gränsen till att bli vuxna, genomgår ett sexuellt uppvaknande om än skildrat i försiktiga ordalag. När *Elfvan*, efter mötet med den konstnär som har henne som modell för sin tavla, säger att hon känner sig underlig, ser Johansson Lindh det som uttryck

för hennes erotiska begär. Likaså kan det oväder som utbryter efter deras möte ses som en bild för de starka känslor som Elfvan drabbas av. De melodramatiska inslagen innebär dock att skildringens realistiska anspråk undermineras, och därmed blir heller inte skildringen av Elfvens begär lika utmanande för den borgerliga publiken. Även i "En bal i societeten" skildras hur starka och erotiska känslor, vilka ansågs vara oacceptabla för en ung kvinna, väcks genom dansen. Tolkningsskillnaderna är emellertid inte entydiga; de kroppsliga symptomen och bristen på självkontroll kan dels ses som ett bejakande av sexualiteten dels som ett varnande exempel.

De pjäser som Johansson Lindh diskuterar tar upp såväl de gifta som ogifta kvinnornas levnadsvillkor, vilka präglas av instängdhet, förtingligande och begränsade möjligheter. Ett särskilt kapitel ägnas åt moderskapet i Alfild Agrells dramer, som ger prov på både goda mödrar som slåss för sina barns rättigheter och onda mödrar som tvingar sina barn till handlingar som strider mot deras önsknings. De melodramatiska motiven "den förförda oskulden" och "den fallna kvinnan" varierar i både *Dömd* (1884) och *Ensam* (1886). Båda pjäserna handlar om kvinnor som fött barn utanför äktenskapet och som trots samhällets fördömande visar prov på moralisk resning och respektabilitet. Samtidigt lyfts frågor om de skilda villkor som gällde för kvinnors respektive mäns sexualmoral.

Agrells och Lefflers dramatik förenas av att de synliggör och iscensätter en konflikt mellan å ena sidan kvinnornas lycka och möjligheter och å andra sidan samhällets normer och krav. I stället för att betraktas som individer reduceras kvinnorna till objekt i den patriarkaliska borgerliga kulturen. Victoria Benedictsson däremot visar upp ett annat scenario. I dramerna *Final* (1885) och *I telefon* (1887) beskrivs ett närmande mellan kvinnan och mannen. Då direktör Bruhn i *Final* förskingrat pengar, förlorat sin ställning och riskerar att hamna

i fängelse ser han till slut sin hustru för den människa hon innerst inne är. I *I telefon* målar Benedictsson, i skildringen av en begynnande kärlekshistoria mellan två unga människor, upp en motbild till den borgerliga äktenskapsmarknaden, där framgång mäts i pengar.

Birgitta Johansson Lindhs framställning kan stundtals upplevas som språkligt tungrodd och något omständlig. Resonemangen är dock övertygande och väl underbyggda när det gäller de melodramatiska genredragens funktion och den ambivalens som präglar de dramer hon studerar. En fråga som inställer sig är huruvida denna dubbelhet också märktes i den samtida receptionen. Hur ställde sig kritikerna till pjäsernas budskap och var de eniga eller oeniga i sin tolkning? Även om en fullständig receptionshistorik inte vore möjlig inom ramen för denna undersökning, kunde frågan ha belysts något med exempel hämtade från tidigare studier som diskuterar mottagandet av de kvinnliga författarnas dramaproduktion. Dessa invändningar hindrar dock inte att Johansson Lindh lämnat ett mycket välkommet bidrag till forskningen om det slutande 1800-talets kvinnliga dramatiker. Det bygger på en fruktbar kombination av teater- och litteraturvetenskapliga perspektiv, för en intressant dialog med tidigare läsningar och frilägger nya och spännande skikt hos 1880-talets mest spelade och populära dramer.

Eva Heggstad

SVEN ANDERS JOHANSSON
DET CYNISKA TILLSTÅNDET
Göteborg: Glänta produktion, 2018
(Glänta hardcore nr 8), 150 s.

Sven Anders Johanssons *Det cyniska tillståndet* kom ut för snart två år sedan. Den fick då övervägande positiv uppmärksamhet och beskrevs i Martina Montelius recension i *Expressen* (31 juli 2019) och Therese Bohmans recension i *Aftonbladet* (8 augusti 2019) som en mycket sällsynt "intellektuell landvinning", en intellektuellt

hederlig, relevant och intressant ”protest mot kommodifieringen av godhet”. Men det fanns också dem som provocerades av vad de uppfattade som en cynisk kritik av aktivisters försök att göra gott och förbättra världen. Själv läste jag den då med viss ambivalens, och det intrycket håller i viss mån i sig när jag nu återvänt till boken i början av 2020 för att recensera den.

Den är alltså skriven under perioden 2015–2017 och Sven Anders Johansson säger inledningsvis att den ska förstås som ett tidsdokument, ett slags dagboksliknande essä, där de tre delarna ”2015, 2016 och 2017” är ett ”försök att förstå både den närhistoriska situationen och mitt eget sätt att förhålla mig till den” (5). Det som följer är numererade iakttagelser av samtiden och en tilltagande osäkerhet på hur man ska möta ett förändrat politiskt läge. Det börjar med svenskarnas handfallna gensvarsberedskap inför de tiggande romerna, och de tilltagande flyktingströmmarna under kriget i Syrien hösten 2015. Om det verkligen var en god gärning att försöka hjälpa lite grann på Centralstationen när flyktingarna kom, och om hur opinionen i flyktingfrågan sedan svänger, hur stödet för SD ökar, britterna röstar för Brexit och Trump vinner valet i USA. Det handlar om vardagliga erfarenheter av att försöka göra rätt och ändå uppleva att det blir fel. Om terrordåden 2016, medias frosseri i rapporteringarna från dem och samtal med vänner om maktlöshet, hopp och agens. Det handlar om New Public Management i offentlig sektor och om problemen med nyttotänkandet i svensk humaniora, om stress och tilltro till den egna förmågan, om nazisterna på Bokmässan, om kändisursäkter som inte är några ursäkter, om #MeToo och Kulturprofilen, och slutligen också om den eskalerande klimatkatastrofen och hur vi reagerar apatiskt på den.

Även om den tid som boken skildrar är förfluten kvarstår fortfarande merparten av de större politiska problem som tas upp. SD är idag [då recensionen skrevs, före corona] Sveriges största parti. ”Flyktingproblemet”

vill den svenska nyhögern lösa med stängda gränser. Brexit har till sist klubbats igenom. Temperaturerna är rekordhöga och stora delar av jordklotet har plågats av fasansfulla bränder det senaste året. Klimatförhandlingarna har strandat på grund av Trump, Bolsonaro och Putin. Vissa skulle nog hävda att läget idag är än mer akut, att allt har blivit ännu värre, att tonläget är än mer uppskruvat och att vi ännu mer cyniskt handlingsförlamade accepterar att flyktingar dör och att klimatkatastrofen är oundviklig. Samtidigt tycker jag också att det finns en mobilisering bortom en sådan verklighetsbeskrivning, försök till organisering och solidariska handlingar bortom media-cynism och internet-narcissism. Andra svar och andra praktiker än de som Johansson beskrev som ”cyniska” under åren 2015–2017:

I det cyniska tillståndet förvandlas subjekten, breder ut sig, spinner ”sina nät över ’objekt’-världen” [...]. Flyktingkrisen görs till en kris inte för flyktingarna utan för de mottagande svenskarna. Ångesten över klimathotet behandlas som ett större problem än klimatförändringarna i sig. [...] Den enskildes ansvar blir oändligt. (70)

Boken är på så vis, så här ett par år senare, både fortfarande aktuell, men också på sätt och vis överspelad, vilket jag återkommer till nedan.

I flyktingdebatten 2014 förekom ordet cynism (som ett slags kallhamrad motsats till humanism) och med David Mazellas *The Making of Modern Cynism* (2007) visar Johansson att vi i modern tid alltid verkar ”ha beklagat [oss] över cynismens utbredning” (19). Han tar därför som sin uppgift att ”kontextualisera, uttyda och analysera det cyniska som en ofrånkomlig del av vår historiska belägenhet” (20). Utifrån Peter Sloterdijks *Kritik av det cyniska förnuftet* (1988) där en viktig distinktion mellan den antika kynismen (Diogenes i tunnan) och den moderna cynismen dras, formuleras bokens centrala fråga. Med Sloterdijk ”framstår cynism

och kynism som två olika förhållningssätt till samma situation: hycklande eller ärligt, kluvet eller helt, uppifrån eller underifrån, inifrån eller utifrån” (21). Frågan är om det fortfarande, år 2015–2017, går att ”skilja på en cynisk tid (dåligt) och ett kyniskt motstånd (bra)? Är det överhuvudtaget möjligt att undvika det hycklande, oäkta, kluvna?” (21–22)

Det som angräps är alltså den cynism som finns inbyggd i det moderna samhället, och det som eftersöks är det uppriktiga, äkta, odelade. Den moderna cynismen uppstår i motsättningen mellan vår individualistiska övertro på att våra egna val spelar roll, och upplevelsen av ett samhälle som är så komplext och svåröverskådligt och orättvist att vi sedan länge gett upp allt hopp om en rättvisare ordning, en mer jämlik och solidarisk gemenskap. Johansson skjuter inledningsvis in sig på den liberala medelklasspersonens (eller kändisens) vilja att ”vara god”. Han ger flera exempel på hur vänsterliberal besvikelse har övergått i cynism och en hycklande medielogik; där en övertro på individuella subjekts agenskraft gör att man ryter ifrån om att man måste ”göra något åt saken”, fast det finns en bakomliggande uppgivenhet inför möjligheten att ändra samhället på riktigt (i riktning bort från kapitalism och individualism, mot större solidaritet och jämlikhet). Det vill säga: vi är så hjärntvättade av kapitalistiska, individualistiska strukturer att vi också i vår godhet, i våra försök att göra rätt, upprätthåller något slags kontraproduktivt individuellt ansvar – som direkt gör oss utbrända – att rädda världen genom att konsumera ekologiskt, skänka lite pengar till UNHCR, kanske skriva under en namninsamling på Facebook, trycka gilla på ”Sverigedemokraterna i riksdagen – Nej Tack”. Längre sträcker sig inte normalsvenskens ork att vara duktig och försöka göra världen bättre. Ur det perspektivet känns det nästan mindre förljuget att på pin kiv plötsligt släppa allt, ge etablissemangets fingret, skita i hur det går och rösta fram en högerpopulist, hur korkad och kriminell denne än visar sig vara.

Johansson ger exempel på hur vissa av de offentliga utspelen mot rasism, att vilja ta ställning och ”göra något mer konkret”, stundtals verkar vara i behov av att rasismen/kriget/problemet fortsätter att finnas, som ett ondskefullt objekt att avgränsa det egna, goda subjektet mot. Det är hjälpankets och aktivismens narcissism han synar, och en ”reaktiv logik” där varje yttrande hämtar ”sin energi från motståndarsidans existens” (66). Men han skiljer också på dålig respektive bra agens; det agerande han ogillar är det hycklande medelklasssubjektets behov av att slå på trumman och påstå att ”nu tar jag tag i saken”, som en tom gest eller pose – handlingar till för att föreställa handlingskraft. Men det finns också bra former av agens, de som bara äger rum, utan åthävor, dessa kallar han för ”praktiker”. Den distinktionen får mig dock att fundera konsekvensetiskt. Visst, människor som gör goda gärningar bara för att få rykte om sig att vara goda, är naturligtvis inte det. ”När du ger allmosor, låt då inte stöta i basun”, heter det i Bergspredikan. Men om den goda handling som utförs (motiverad av en inte lika god vilja att framstå i god dager), ändå får goda konsekvenser, är den då enbart av ondo? I praktiken tänker jag att det ofta är så; inte helt lätt att renodla alla handlingar till att vara antingen enbart cyniskt hyckleri eller självupppoffrande, god praktik.

Men visst, en narcissistisk, deprimerad medelklassvänster med orealistiska fantasier om sin egen betydelse kan behöva bli påmind om att ett mer solidariskt samhällsskick är något annat än att kassera in den egna gruppens gillande i sociala medier. Jag tycker om Johanssons vardagsnära blick på hur svårt det är navigera i det här komplicerade, motsägelsefulla, hycklande och djupt orättvisa samhället. Mötet mellan reklamtexter som ”Klimatet behöver dig” och fundersam, intellektuell reflektion är bra. Likaså angreppen på kulturetablissemangets cynism då Kulturprofilen först fick hållas och hur det sedan hette att ”man inget visste”. Att vara på sin vakt mot ”goda” (välbyggade, etablerade,

empatiska) människors behov av att snabbt två sina händer och peka ut syndabocker bortom sig själva är en sund instinkt. Likaså kritiken av det liberala subjektets krampaktiga behov av en positiv självbild (49). Utöver den närtidshistoriska kavalkaden får man också en hel del bra tips till vidare läsning i denna bok!

Men Johansson är ibland för snabb att nivellera skillnader för att visa på en allestädes närvarande och ofrånkomlig cynism. Inte ens Adorno går fri ”från samma typ av narcissism” (60) som allt annat också är besudlat av, och kynismen erbjuder för otydliga utvägar ur det problemtillstånd som tecknas. I sin misstro mot ”den västerländska handlingskraftens inneboende godhet” (81) vänder sig Johansson till Diogenes som genom att vara passiv får makten (Alexander den store) att flytta på sig (90). Jag förstår poängen, men även om avog passivitet nog många gånger känns som den enda rimliga reaktionen på mycket av samtidens fulspel och absurditeter, så vet jag inte om det går att bygga en framåtblickande livsfilosofi eller en gemensam framtid på ett sådant förhållningssätt. Skapar man verkligen en annan typ av liv, andra former av samexistens som är mer solidariska, mindre vidrigt orättvisa, om alla blir avogt passiva?

Att boken så motvilligt skriver fram sitt alternativ till det cyniska, att den så konsekvent tvivlar på det positiva, gör att den vid ett par tillfällen slår över i en nihilism som känns mer cynisk än kynisk och påminner om det högerpopulistiska talet om ”godhetsapostlar” och ”godhetssignalering”. Men i Johanssons kritik av det rådande hyckleriet anas snarare en marxistisk samhällsanalys: ”ju mindre objektivt politiskt hopp, desto större behov av subjektiv optimism” (97). Han stannar dock vid att tala om kynismen som ett ”försök att skydda hoppet både gentemot uppgivenheten och idealismen” (104). Jag klottrar i marginalen och frågar: Men hur? Med passivt utanförskap? Och om den strategin inte förändrar något, vad ska vi göra

då, istället? Som svar kommer en passage mot slutet av essän, ett lite mer explicit ställningstagande för en alternativ subjektuppfattning och därmed i förlängningen också samhällsordning: ”[V]ad som konstituerar oss är i slutändan inte vårt omdöme, vår tolerans och vår handlingskraft, utan en kroppslighet som förbinder oss med allt annat, levande och dött. [...] [D]en är också grunden för solidaritet: i slutändan är vi alla lika bräckliga, lika dödliga. Det är det tillståndet ett argument för en framtida flyktingpolitik borde grundas i.” (121)

Jag hade gärna hört mer om denna solidaritet, förankrad i vår gemensamma kroppslighet och bräcklighet som en grund för en annan flyktingpolitik. Nu mynnar essän snarare ut i att aktivism är fult, och att vi istället borde anta ett kyniskt förhållningssätt som passiva outsiders. Rubba maktens cirklar genom att ta så lite plats och göra så lite som möjligt? Jag sympatiserar med den bräckliga, ärrade strävan att värna hoppet bortom borgerlig idealism och uppgivenhet. Men som universitetsanställd lärare med ansvar för kommande generationers bildning, fungerar det att vara Diogenes, bo i en tunna och distansera sig från allt?

När jag hade läst ut Johanssons bok i fjol letade jag rätt på Rutger Bregmans *Utopia for realists*. Bregman skriver att den akademiska vänstern slutat tro på sina egna visioner och därför alltid hamnar i ett läge av att kritisera rådande nyliberala samhällsskick utan att presentera egna alternativa lösningar. Han kallar fenomenet för underdog-socialism och menar att problemet med de kritiska underdog-socialisterna är att de blir tråkiga. Det är nu inte Johansson, men jag hoppas att hans nästa bok handlar mer om solidaritet bortom cynism och narcissism, om hur den gemensamma, kroppsliga, bräckliga erfarenheten kan lägga grund för en annan framtid.

Katarina Båth

PABLO MAURETTE
THE FORGOTTEN SENSE:

Meditations on Touch

Chicago: University of Chicago Press,
2018, 173 s.

Det står tidigt i läsningen av Pablo Maurettes *The Forgotten Sense: Meditations on Touch* klart att författaren har ett brinnande intresse för sitt ämne. Med ledig och samtidigt välvässad penna skriver han fram känseln, det bortglömda sinnets, historia i en väv av litterära och filosofiska analyser och rör sig från Homeros ekfras av Akilles sköld i *Iliaden*, via styckningen av en val i *Moby Dick* till Karl-Ove Knausgårds skildring av en dålig kyss i *Min kamp*. Det är med andra ord en bok med ett brett anslag, om än med ett mansdominerat materialurval, som samtidigt lyckas förbli sammanhållen, tät och relevant till sista sidan.

The Forgotten Sense består av sex essäer på temat *touch*, alltså känseln. Som titeln visar menar författaren att just detta sinne under stora delar av historien varit nedvärderat, ifrågasatt och, i vissa diskurser, helt förkastat. I den tidigaste västerländska filosofin kom känseln att anses som det första, men även det lägsta och mest basala av alla mänskliga sinnen. Maurette diskuterar i den första essän, ”A Squeeze of the Hand”, hur Platon och Aristoteles båda, om än med olika förklaringar och motiv, tar avstånd från känseln i flera olika verk och istället skriver fram synen och hörseln som människans intellektuella och högst värderade sinnen.

Likväl, menar Maurette, visar både filosofiska texter och skönlitteratur att känseln är högst närvarande genom historien, även inom kretsar som nedvärderar den och som understryker synens och hörselns överlägsenhet. Inte minst gäller detta i filosofiska och religiösa försök att beskriva upphöjda och förädlade upplevelser. Med Maurettes ord var känseln, trots bokens titel:

[N]ever really forgotten because remaining impervious to its ubiquitous effect is, quite simply, impossible. Plato can bypass it and, instead, praise sight as the sense that is most akin to the intellect, but when he describes the epiphanic moment when the soul encounters the divine, the language of tactility barges in uninvited. (ix–x)

I samma stycke skriver författaren att den kristna diskursen visar på liknande språkliga drag. Hur mycket kristendomen genom historien än förknippat känseln med låga begär och strävat efter att kontrollera den på olika sätt eller förkasta den helt, återuppstår det taktila likväl i bildspråk och metaforer i beskrivningar av sådant som personliga trosupplevelser och i ”dogmen om inkarnationen”. Detta beror just på, menar Maurette, att ”touch is not one sense; it is many” (x). Som Maurette alltså påpekar här är känseln inte att betrakta som *ett* sinne, utan flera. Om detta råder ingen tvekan, inte minst efter att ha läst Maurettes analyser. Inte heller det svenska ordet känsel tycks spänna över den vidd av effekter och affekter som sinnet ger upphov till utan vi behöver även använda flera olika formuleringar om att beröra, bli berörd, att känna något fysiskt eller psykiskt och så vidare.

Under 300-talet f.v.t. grundas en filosofi som istället omfamnar denna mångtydighet av känselsinnet, nämligen epikurismen, med ursprung i Epicurus läror. Senare, under den romerska antiken utvecklas filosofin av Lucretius och presenteras i verket *Om tingens natur* (*De rerum natura*). Den signifikans Lucretius gav sinnena, inte minst känseln, fick under 1500-talet ett uppsving samtidigt som epikurismen var skarpt misstänkliggjord och i vissa kretsar förknippad med ateism. Essän ”Torn to Pieces” rymmer mycket, men framförallt understryks Maurettes insiktsfulla förståelse av Lucretius idéer, och den analys han presenterar av epikurismens betydelse i tidigmoderna filosofiska verk är nytänkande och inspirerar till vidare läsning.

I essän "Six Fingers" behandlas hexameterns taktila effekter på ett innovativt sätt, främst genom analyser av Homeros verk *Iliaden*. Utan att gå för djupt in i essäns innehåll kan nämnas att titeln anspelar på betydelsen av det grekiska ordet *daktylos*, alltså den versfot som bygger den grekiska hexametern. Ordets betydelse är just "finger" som direkt knyter an till känsel och beröring. Flera lager av eposet analyseras med utgångspunkt i den homeriska stilen som utmärks av liknelser, epitet och episoder. Maurette tar särskilt fasta på det förstnämnda av dessa stildrag och menar att versmåttet bidrar till att skapa en intim känsla mellan berättelsen och dess åhörare. Homeros sparar inte på daktylerna, menar författaren, utan undviker snarare att byta ut dem eftersom han vill uppnå eposets fulländade symfoni: "stretching the poet's tongue, pulsating, tapping, scratching, and caressing the affective nucleus of the audience" (35).

När analysen av *Iliaden* rör sig bland krigiska scener behandlar "Elements of Philematology" istället vetenskapen om kyssen, med betoning på den erotiskt laddade varianten. Även om detta nog kan anses vara ett obligatoriskt tema att behandla i en bok om känsel och beröring är det en synnerligen intresseväckande text. Här understryks verkligen beröringens dubbelhet, även om denna diskuteras vid flera tillfällen i essäsamlingen, eftersom den som kysser någon berör samtidigt som den blir berörd. Dessutom är den erotiska kyssen en evig tematik i litteratur som handlar om kärlek, vilken beskrivits och aktiverats på en mängd olika sätt genom historien. Särskilt intressant är Maquettes analys av den fascination för kyssande som uttrycks under renässansen, vilken han menar beror dels på det mer generella uppsving som antikens amorösa litteratur mötte, dels det förnyade filosofiska intresset för känseln under perioden. Det finns dessutom en stor fascination för människokroppen både inom konsten och vetenskapen och den antika kulturens ideal blir tydligt under renässansen där den nakna kroppen återigen börjar avbildas.

Maurette uppmärksammar att kyssen under den här perioden hyllas i en helt egen litterär subgenre, vilken uppfanns av den tyska poeten Jan Everaerts under 1500-talets första hälft. Everaerts, mer känd som Johannes Secundus, kallade genren för *basium* och det rör sig om korta dikter utan bestämt versmått som endast handlar om kyssen och dess praktik. Secundus eget diktverk *Basia* består av nitton dikter på latin publicerade postumt 1539 och i detta kan man läsa om kyssens, till synes, oändliga variation. I Maquettes engelska översättning från Secundus latin läser vi i *Basium 4*: "let me devour your mouth a thousand times and I will become immortal" (91), där vi ser en tydlig anspelning på Catullus mycket kända *Carmina 5*. Kyssdiktningen blir därefter otroligt populär och välkända poeter som Pierre de Ronsard och William Shakespeare ska ha skrivit inom genren. Bortser vi från Secundus diktform och endast ser på kyssen som tematik kan listan av poeter göras mycket lång. Inte minst kommer jag att tänka på Louise Labés sonett "Baise m'encor, rebaise moy et baise", som inte nämns i Maquettes analys, men som tydligt påminner om Catullus likväl som, inser jag nu, Secundus.

Som författaren påpekar i sin litterära analys tycks just kyssen utgöra en särskilt givande situation, vars gestaltning (eller för den delen reella praktik) öppnar för en ögonblicksupplevelse av en kärlek som varar för evigt. Med Maquettes egna ord: "for lovers, I say, this purely haptic world moisturized by the shared flow of saliva is a *locus amoenus*, a bubble outside of time where the fiction of a love that lasts forever can endure safely" (94).

En liknande "bubbla utanför tiden" analyseras i "The French Connection", nämligen scenen då Lancelot och drottning Guinevere fullbordar sina passionerade begär i Chrétien de Troyes riddarroman från 1100-talet. När Lancelot lämnar Guinevere efter en natt av amorösa utlevelser inser han att hans fingrar skadats i samband med att han tog sig in till

drottningens sovrum. Guinevere upptäcker i sin tur att blod har fläckat ner hela hennes säng. Maurettes läsning av scenen visar hur beröringen transporterat de båda karaktärerna till en plats där tiden stått stilla och där smärtan och blodet förträngts i passionens övertag. Men också, och än mer intressant, hur genusrollerna i scenen inverterats: det är Lancelot som blöder i denna, första intima stund med drottningen, medan hon som gift är erfaren och tar emot honom.

Maurettes läsningar förstärks genomgående av hans eleganta ”taktila prosa”. Citaten som jag valt att återge ovan visar inte bara på hans analysförmåga, utan än mer på hans intellektuella och samtidigt lekfulla språk som nästan flödar över av anspelningar på känsel, beröring och kroppskontakt. Det är ett nöje att läsa essäerna som porlar fram och, till synes utan ansträngning, rör sig författaren mellan franska filosofer, samtida autofiktio, 1500-talspoesi skriven på latin likväl som franska och italienska, och över olika genrer av litteratur, konst och film. Han bjuder in läsarna att dela den kunskap och insikt han besitter utan att gå över huvudet på eller krängla till det för oss, vilket är mycket imponerande med tanke på det material som behandlas. Vidare är det en närvarande författare vi möter som själv är filosofiskt skolad, vilket gör essän till en synnerligen väl vald genre med sin tillåtande form och utrymme för utsvävningar, tanketrådar och filosofiska anspråk. Något som bokens undertitel, *Meditations on Touch*, för övrigt också anspelar på.

Det finns dock två perspektiv som jag upplever saknas i essäsamlingen. Den ena faller på de negativa aspekter, affekter och effekter som känseln kan ge upphov till. Förvisso avhandlas den monotona, automatiska och således dåliga kyssen som skildras av Karl-Ove Knausgård, men detta rör sig fortfarande om en beröring som är frivillig från båda inblandade parter. Vidare diskuteras obehagliga aspekter av människans fascination för den egna kroppens

anatom i där Maurette fokuserar vårt största organ, huden i sin sista essä ”Skin Deep”. Men litteraturen och konsten är fylld av verk som skildrar den ofrivilliga, påtvingade beröringen och upplevelsen av den, inte minst våldtäktsskildringar, och till stor del lämnas denna aspekt odiskuterad av Maurette. För det andra är de kvinnliga poeterna, filosoferna och konstnärerna slående frånvarande i samlingens materialval. Det är en uppenbar brist och det förvånar mig att det inte finns en medveten diskussion kring detta.

Det är, trots dessa brister, min uppfattning att forskare inom fältet för sinnen och känslornas historia, filosofins historia likväl som inom konst-, film- och litteraturvetenskap kan ha stor behållning av Maurettes *The Forgotten Sense*. Essäsamlingen kan med fördel också användas i undervisning inom en rad humanistiska ämnen. Den insikt författaren visar ger nya uppslag i relation till kanoniserade verk och väcker dessutom liv i texter och målningar som i traditionell historieskrivning varit bortglömda eller förbisedda.

Johanna Vernqvist

ANNA SMEDBERG BONDESSON
GÖSTA BERLING PÅ LA SCALA:
Selma Lagerlöf och Italien
Göteborg: Makadam, 2018, 223 s.

Kulturförbindelserna mellan Italien och Sverige har en både lång och rik historia. Den har några självklara huvudpersoner såsom Heliga Birgitta, drottning Kristina och Gustav III. Märkligt nog hör inte Selma Lagerlöf till de svenska författare som man i första taget kopplar till Italien. Detta trots att en av hennes romaner, *Antikrists mirakler* (1897), utspelar sig på Sicilien och att en ”längtan till Italien” märks på flera håll i författarskapet, som operaregissören Stina Ancker träffande skriver i programmet till iscensättningen av *Kavaljererna på Ekeby* i Karlstad 1994 (185).

Detta missförhållande är nu överkommet tack vare Anna Smedberg Bondessons *Gösta Berling på La Scala: Selma Lagerlöf och Italien* (2018). Trots den aningen missvisande huvudtiteln – adaptationen av Lagerlöfs debutroman till opera behandlas strängt taget enkom i bokens tredje kapitel – fullföljer Smedberg Bondesson det som utlovas i titelns fortsättning. Läsaren får i denna bok ta del av Lagerlöfs fruktbara relationer till Italien som författaren skickligt utformar till en karta över kulturrelationerna mellan länderna vid sekelskiftet 1900. Kartmetaforen är särskilt träffande när det gäller att beskriva Lagerlöfs intresse för Italien, som i hög grad färgas av den Italienromantik som präglade väsentliga delar av den svenska 1800-talslitteraturen och som närde sig av författarnas flitiga resande söderut.

Givet dessa premisser är det därför passande att Smedberg Bondesson påbörjar sin undersökning med ett längre citat av Italienkännaren Bengt Lewan – vars minne boken är elegant tillägnad – som skrivit flera studier om de svenska resenärernas intryck från Italien. I citatet lyfter Lewan fram det motsägelsefulla i de kulturella relationerna mellan Italien och Sverige. För att parafasera Lewan, fanns såväl stark attraktionskraft som intensivt avståndstagande närvarande i svenskarnas möte med Italien. Å ena sidan framstår Italien i svenska sinnen som konstens och kreativitetens hemvist – mest påtagligt i arvet från antiken och renässansen – och landet prisas också för livsnjutningens konst, å andra sidan oroar dess något barnsligt anarkistiska drag det nordiska förnuftet och dess strävan efter ordning. De som läser bokens inlednings-citat och som haft den stora förmånen att träffa den för bara några år sedan bortgångne Lewan kan säkert igenkänna – min knapphändiga återgivning till trots – den djupa kännedom som litteraturvetaren från Lund hade om landet i södern. Som Smedberg Bondesson påpekar i det första kapitlet, talade denne sanne gentleman varmt om sin tid som svensklektor i Florens på 1960-talet och hur den hade en

avgörande betydelse för författandet av hans oöverträffade bok *Drömmen om Italien* (1966), i vilken han undersökte de svenska författarnas bild av Italien under 1800-talet. Det är nog oundvikligt att en recensent med italienskt förnamn och svenskt-italienskt efternamn finner Lewans studier och den efterföljande forskning som de gett upphov till – såsom den aktuella boken – särskilt intressant.

Att jag i denna recension blandar in personliga betraktelser i en mer traditionell akademisk framställning beror inte enbart på en vilja att hedra Lewan och hans betydelsefulla insatser för studiet av de svensk-italienska kulturförbindelserna, det tjänar dessutom syftet att framhålla hur viktig denna strategi är i *Gösta Berling på La Scala*. Smedberg Bondesson införlivar på ett mycket effektivt sätt sina egna betraktelser och erfarenheter av Italien i undersökningen av Lagerlöfs förhållande till *il bel paese*. I bokens upptakt berättar hon bland annat om sin egen *Grand Tour* på sent 1980-tal, hur hon då förlängde en stipendietid från sensommaren till jul och med hjälp av Pirandello uthärdade kylan i en kall lägenhet i Florens. Denna är bara en av många liknande berättelser genom vilka Smedberg Bondesson placerar in sig själv i sin undersökning och på så sätt ger liv åt sitt forskningsobjekt: svenskarnas, och i synnerhet Lagerlöfs, föreställningar om Italien. Det är svårt att fullt ut återge hur effektiv denna strategi är i *Gösta Berling på La Scala* men det kan kanske räcka med att påminna läsaren om hur minnets evokativa funktion är en grundläggande *topos* i Italienresenärernas skildringar från alla tider. Vi reser helt enkelt alltid i någon annans fotspår och när vi reser till Italien reser vi oftast i en författares fotspår.

Smedberg Bondessons bok kan beskrivas som en resa mellan Sverige och Italien, tur och retur, i tre anhalter eller kapitel. I det första, ”Etna på svenska”, undersöker hon främst den redan nämnda *Antikrists mirakler*; i det andra, ”Kebnekaise på italienska”, receptionen av Lagerlöfs verk i Italien och i det tredje, som delar rubrik

med huvudtiteln, hur denna reception reflekteras tillbaka i Sverige genom översättningen och adaptationen av Riccardo Zandonais opera *I cavalieri di Ekeby* (*Kavaljererna på Ekeby*, 1925). Dessa tre kapitel inleds av en prolog i vilken, förutom bokens teoretiska ramar, Bondesson Smedberg presenterar Lagerlöfs egen *Grand Tour* i sällskap med Sophie Elkan (1895–96). Vi får som läsare en bild av de bestående intryck som resan gjorde på Lagerlöf tack vare en övertygande redogörelse för den idéhistoriska kontext inom vilken hennes vistelse i Italien utspelade sig. Denna är av stor betydelse inte minst för diskussionen av *Antikrists mirakler* i första kapitlet. Lagerlöfs intresse för några italienska legender och för Luca Signorellis freskykel om den yttersta domen i Orvietos domkyrka (1499–1523) – där han avbildar just motivet om Antikrists predikan och gärningar – kopplas ihop med sekelskiftets debatt om renässansbegreppet. Jacob Burckhardts *Die kultur der Renaissance in Italien* (1867) hade som bekant en avgörande roll för uppfattningen om renässansens självständiga människoideal som vann konsensus vid tiden. Denna föreställning uppstod i samma tidsanda och ur liknande premisser som den nietscheanska filosofins starkt individualistiska tendenser. Bondesson Smedberg diskuterar hur den dialog mellan socialism, kristendom och individualism som Lagerlöf skapar i sin roman bär eko av denna idétradition. Den konflikt mellan uppoffring och självhävdelse som återfinns i såväl debutromanen som i *Antikrists mirakler*, i vilken den märks tydligast i Lagerlöfs gestaltning av huvudpersonen Micaela, vidgas i boken genom kopplingarna till den nämnda sekelskiftsdebatten om renässansbegreppet. Denna utvidgning av perspektivet stannar dock inte här. Första kapitlet avslutas med en komparativ läsning av Lagerlöfs reception i Italien ställd bredvid mottagandet av Grazia Deleddas (1871–1936) författarskap i Sverige. Smedberg Bondesson visar hur den sardiska nobelpristagaren – den andra kvinnan att tilldelas priset efter Lagerlöf

själv – i sin tid bemöttes av kritiken utifrån liknande kriterier som den svenska kollegan. Frågan om äkthet och författarnas närhet till och användning av sina hemtrakter i sina berättelser – Värmland för Lagerlöf och Sardinien för Deledda – tycks låsa både den svenska och den italienska kritiken vid att uteslutande fokusera på det autentiska, folkloristiska, omedvetna, ursprungliga och intuitiva i båda författarskapen. Smedberg Bondesson föreslår ett i mitt tycke lyckat begrepp för hur dessa samlade förväntningar konstruerar en viss bild av Lagerlöfs författarskap, nämligen ”lantligt kapital” (116). Detta begrepp, som förenar Lagerlöf med Deledda, uppfattas här både som ett element som främjar författarskapen men samtidigt begränsar dem i alltför snäva fack. Det är utifrån dessa resonemang som Smedberg Bondesson kommer fram till en initierad förklaring till varför liknande uttryck kan uppfattas som autentiska i *Nils Holgersson* och exotiserande i *Antikrists mirakler*. Detta första inspirerade kapitel innehåller också en högtintressant jämförelse mellan det svenska och det italienska 1880- och 1890-talen. Här visar Smedberg Bondesson hur den hävdvunna bilden av 1890-talets, och i synnerhet Lagerlöfs, avståndstagande från naturalismens samhällsengagemang till förmån för romantiserande och estetiserande inslag är en litteraturhistorisk förenkling som inte håller för en noggrannare contextualiserande läsning. Den italienska verismens huvudnamn, sicilianaren Giovanni Verga (1840–1922) – och i ännu högre grad den av honom influerade Deledda och norditalienaren Antonio Fogazzaro (1842–1911) med sin känsla för naturen och dess innersta samband med människa – förefaller onekligen ligga Lagerlöf närmare än Gabriele D’Annunzios (1863–1938) dekadentism.

Andra kapitlet innehåller gedigna växelvisa läsningar av Lagerlöfs *Nils Holgersson* och Carlo Collodis *Pinochio* (1883) som återigen aktualiserar bokens utforskande av hur läsförväntningar skapas utmed en svensk-italiensk axel. Dessa barnlitteraturens klassiker som

framgångsrikt rest mellan olika kulturer är utmärkta exempel på den perspektivförskjutning mellan den alstrande och den tolkande kulturen som är en av bokens röda trådar.

I tredje kapitlet blir slutligen, som sagt, perspektivet det motsatta och vi får följa den italienska Lagerlöf-receptionens väg tillbaka till Sverige. Översättningen och adaptationen av Riccardo Zandonais opera *I cavalieri di Ekeby* anses – av en lika fördomsfull kritik som den som mötte *Antikrists Mirakler*, som underkände dess sicilianska äkthet mestadels för att den var skriven av en svenska – sakna en nordisk känsla. Zandonai delar på så vis Lagerlöfs öde och hamnar mellan två, kulturella, stolar. Smedberg Bondesson beskriver denna speciella position som både roman- och musikkapare kan hamna i som en kreativ plats utifrån Sandra Bermans översättningsteorier och idén om en ”and zone” (2009), det vill säga ett kreativt mellanrum där konversationen

mellan olika kulturer är ständigt pågående.

Sammanfattningsvis utgör Smedberg Bondessons bok ett mycket välkommet bidrag till historien om kulturförbindelserna mellan Italien och Sverige. Bland bokens främsta förtjänster vill jag gärna framhålla förmågan att anlägga ett antal olika perspektiv på ämnet. Det svensk-italienska kulturutbytet vid sekelskiftet 1900 framstår i hennes framställning i all sin komplexitet. Smedberg Bondesson kommer i bokens första kapitel åtminstone en bra bit på väg med att skriva den första fullständiga studien av Lagerlöfs *Antikrists mirakler* och jag hade personligen önskat mig att detta kunde reflekteras tydligare i bokens titel. Med tanke på bokens ambition att låta de italienska och svenska rösterna ingå i en dialog framstår valet att i brödtexten återge alla citat både på originalspråk och i översättning som särskilt lyckat.

Stefano Fogelberg Rota