

RECENSIONER

Frida Beckman om **Solveig Daugaard, *COLLABORATING WITH STEIN. MEDIA ECOLOGIES, RECEPTION, POETICS*** Linköping: Linköpings universitet, Department of Culture and Communication, 2018, 465 s. (diss. Linköping)

Ur Solveig Daugaards gedigna avhandling, *Collaborating with Stein. Media Ecologies, Reception, Poetics* (2018), flödar en fantastisk, ibland i det närmaste överväldigande, rikedom av referenser till och läsningar av skönlitteratur, poesi, musik, dans, installationer och performancekonst. Verk diskuteras av författare, poeter, dramatiker, kompositörer, musiker, koreografer, konstnärer och performance artister såsom John Ashbery, Charles Bernstein, Lyn Hejimian, Ron Silliman, Don Mee Choi, Steve McCaffery, Carl Andre, Holly Melgard, Tan Lin, Harryette Mullen, Richard Foreman, Heiner Goebbels, John Cage, Yvonne Reiner, Andy Warhol, Filip Noterdaeme, Laurie Anderson och Kenneth Goldsmith. Och naturligtvis lär vi oss inte bara om dessa kulturuttryck och kulturarbetare utan också, och framförallt, om Gertrude Stein (1874–1946) och om den ”samarbetspoetik” (*collaborative poetics*), som Daugaard menar genomsyrar hennes liv och publikationer. Vi får till exempel se hur det repetitiva, vilket utgör en återkommande strategi i Steins arbete, återkommer i olika konst- och samarbetsformer efter hennes död. Det går bland annat igen i ett upprepande av meningar från Steins diktning i John Cages musikaliska kompositioner och, på ett mer rumsligt vis, i hans *Living Room Music* (1940), som, genom att vara komponerad för

vardagsrumsobjekt, utgör ett konkret iscensättande av Steins fokus på det vardagliga och rumsliga i romanen *Tender Buttons* (1914). Vi får läsa om hur den amerikanska konceptpoeten Holly Melgard tar Stein på orden när hon i ”Portraits and Repetition” (1935) hävdar att det inte finns något sådant som upprepning och hur Melgard följaktligen tar bort vartenda återkommande ord och interpunktion i Steins ökänt långa och svårlästa verk *The Making of Americans* (1925), vilket reducerar den nästan tusen sidor långa romanen till en fascinerande och alltmer adjektiv- och adverbtiät tjugotvåsidig dikt med samma namn från 2012. Och när vi kommer till Andy Warhol känns det plötsligt självklart att hans välkända kopieringskonst inkluderar en teckning av en rosa, rosettprydd klacksko med titeln ”The Autobiography of Alice B. Shoe” (1955) (rolig bara, så klart, om man känner till Steins omskrivna självbiografi – ja, självbiografi – över sin livspartner Alice i *The Autobiography of Alice B. Toklas* från 1933).

De tre ovanstående exemplen har, liksom många av de andra som tas upp i avhandlingen, en uppenbar och explicit koppling till Steins egna arbeten, en koppling som tydliggörs genom Daugaards noggranna och kunniga framställning. Ibland är dessa kopplingar dock inte fullt så påtagliga, speciellt inte för en läsare

som inte är expert på Stein eller på de konstnärer som diskuteras. Som läsare kan man på så sätt få intryck av att bandet som sammanbinder Stein och hennes samarbetspartners stundtals tänjs en aning långt. Formuleringar som att konstnärer har fått impulser från, blivit inspirerade av, har släktskap med, återanvänder steinska tekniker, att specifika konstverk påminner om, aktualiserar, eller visar strukturella paralleller med Steins verk skapar en viss osäkerhet hos den oinvidige, en osäkerhet som slår tillbaka också på de verk där tydligare kopplingar görs. För även om till exempel Cage själv beskriver sin ambition att skapa i Steins anda och Stein utpekats som en viktig influens för Warhol – även om han själv naturligtvis påstod att han influerats av ”alla” – så kan det ändå finnas skäl att fundera kring graden av hennes faktiska centralitet för dessa experimentella praktiker. Experimentella praktiker var trots allt rätt vanliga under den period som Daugaard så ledigt rör sig över – från 1950-talet till nutid. Inte minst i den amerikanska kontext där Daugaard uppehåller sig har ju denna period varit starkt präglad av just experimentell litteratur, konst och musik, av fragmenterade texter, av upprepningar, av approprieringar och intertextuella referenser. För en läsare mer bekant med denna period och dess kulturella impulser mer generellt än med Steins verk uppstår därför stundtals frågan i vilken grad Stein verkligen hade den avgörande ställning som Daugaard tillskriver henne. I detta avseende hade kanske närläsningar av Steins litterära verk tydliggjort hennes faktiska centralitet. Sådana läsningar hade också förstärkt de lysande och tankeväckande kopplingar som Daugaard gör mellan Steins litterära produktion och det senare 1900-talets experimentella praktiker. I avhandlingen framstår det ibland som om det är Daugaard snarare än Stein eller de som inspirerats av hennes verk som aktiverar dessa kopplingar – att det är Daugaard som, liksom hon själv också uttrycker det, ”aktiverar” Stein (45).

Daugaard skriver i sitt slutord att det i den media-ekologi hon arbetat med i avhandlingen inte finns

något centrum. Men är det inte i själva verket just ett centrum hon skapat? Är det inte just detta som är avhandlingens stora bedrift? Genom att väva samman rikedomar av experimentella verk producerade under en sextioårsperiod med Steins verk framställs Stein som en beaktansvärd brännpunkt för bredare experimentella uttrycksformer under denna period. I ljuset av detta läggs ytterligare betydelselager till avhandlingens titel – kanske är det framför allt Daugaard som samarbetar med Stein?

Begreppet ”samarbete” eller ”collaboration” indikerar något slags två- eller flervägsdialog. Det är något Daugaard också understryker genomgående i avhandlingen. Mer än att lyfta fram vad som allmänt kunde kallas inflytande eller inspiration fokuserar hon på det aktiva samarbetet. Spännande nog är detta också explicit ett postumt samarbete. Som Daugaard påpekar finns det, trots Steins uttryckliga önskan om dem ont om samarbeten under hennes levnadstid – bortsett från det med Alice. Så skriver Daugaard till exempel att det finns en ömsesidig relationalitet mellan Stein och Cage: ”Stein has shaped Cage but Cage, has shaped Stein at least as much” (121). Här och i de många andra beskrivningarna av sådana postuma samarbeten kan en läsare bli lite fundersam. Att användningen av begreppet ”samarbete” innebär utmaningar medges av Daugaard, exempelvis vid ett tillfälle då hon jämför postuma samarbeten med samarbeten mellan levande författare: ”Stein is not going to enter into the feedback loop in an equally literal way by coming out with a new book anytime soon.” (326) Likväl, menar hon, fortsätter samarbetet även efter Steins död, och hon går vidare och visar hur till exempel poeten Don Mee Choi återanvänder en musikteaterproduktion av Heiner Goebbels som i sin tur använder sig av Steins texter. Det är värt att fundera på vad ”Stein” betyder i detta sammanhang och på vad det är exakt hos henne som kan eller har formats i efterhand. Möjligen kunde avhandlingen ha varit tydligare med att diskutera effekterna av denna del av samarbetet. Men återigen kan titeln erbjuda ett

svar. Kanske är det just i och med Daugaards arbete med att lyfta fram och sammanställa de många kopplingarna i sin avhandling som dessa mängder av mer eller mindre explicita samarbeten formar Stein?

Den överväldigande rikedom av namn, praktiker och kopplingar i avhandlingen gäller inte bara konstnärerna och de konstnärliga arbetena utan även teoretikerna och teorierna. Så refererar Daugaard till nyckelteoretiker inom Steinforskningen såsom Marjorie Perloff, Ulla E. Dydo, Juliana Spahr, Astrid Lorange, Peter Quartermain, och Barbara Will, medieteoretiker såsom Friedrich Kittler, Marshall McLuhan, W.J.T. Mitchell, Mark Hansen, John Durham Peters, Matthew Fuller, och till ytterligare och delvis disparata teoretiker och filosofer såsom Jerome McGann, Gregory Bateson, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Brian Massumi, Steven Shaviro, Timothy Morton, Teresa Brennan, Sarah Ahmed och Sianne Ngai. Det tyngsta lasset får introduktionskapitlet dra, helt i enlighet med en seglivad avhandlingstradition – åttiosex sidor tänkta att lägga grunden för den påföljande studien. Mycket viktigt får vi såklart lära oss här, inte minst i introduktionens första del – ”I’m always wanting to collaborate with some one”. Här får vi en bakgrund till Steins arbete och kanske framförallt hennes inställning till detsamma – hennes ”öppna poetik” som Daugaard formulerar det (23) – och som möjliggör de samarbeten som avhandlingen sedan fokuserar på. Men det teoretiska överflödet slutar inte med introduktionen. Faktum är att avhandlingen utgör en ambitiös kartografi över både det konstnärliga och det teoretiska fältet som följt Stein. Det är ett fantastiskt, rigoröst och skarpt arbete som Daugaard gjort. Det gör en nyfiken på hur hennes egna tolkningar av materialet skulle se ut. Hon är så uppenbarligen insatt, kunnig, skarp och ömsint i sitt arbete med Stein att man längtar efter hennes egen röst, hennes egna läsningar.

De avsnitt där Stein – och Daugaard – framträder som tydligast är, intressant nog, de som lyfter de känsliga frågorna om den politiskt konservativa Stein, den som få av hennes radikala samarbetspartners eller

läsare vill kännas vid, och den ännu känsligare frågan om varför den judiska, lesbiska, modernistiska Stein kunde leva gott och ifred genom andra världskriget i Sydfrankrike. Dessa frågor är inte nya men framförallt den senare har, visar Daugaard, aktualiserats av ett antal publikationer under det senaste årtiondet. Det verkar ofrånkomligt att Stein uttryckt sig uppskattande om fascismen och att hon hade en betydande vänskap med den högt uppsatta Vichytjänstemannen och senare dömda krigsbrottslingen Bernard Fay under kriget. Det verkar dock inte finnas några belägg för att hon, som hävdats, skulle ha nominerat Hitler till Nobels Fredspris 1938. Kvarstår gör ändå att detta är en typ av samarbeten som inte är lika gladeligen kartlagda när det gäller Stein. Debatten har, enligt Daugaard, varit intensiv, upphettad och infekterad av rykten och felaktigheter. Den har också, menar hon, färgat mycket av mediaekologin kring Stein och fungerat som en våt filt på det annars uppblomstrande intresset för hennes arbete det senaste decenniet. Kanske är det därför Daugaards röst framträder tydligare här, där det skaver – hon vill så uppenbarligen tillbaka till syret.

Här bränner det verkligen till i avhandlingen och även i dess titel som, inser man i plötsligt, inte går att översätta till svenska rakt av. För ska vi se Stein inte som en samarbetspartner utan som en kollaboratör, blir det svårare att låta texterna bära sig själva. Tur, då, för Stein, att Daugaard ändå vill samarbeta. För här förstår man till sist och helt fullt hur samarbetet med Stein och Steinforskningen blir ömsesidigt. Faktum är att det är ett ställningstagande å Daugaards sida att döpa sin avhandling till detta ambivalenta och svåra – att kalla den ”collaborating with.” Jag har redan pekat mot titelns produktiva ambivalens och det arbete den gör under läsningens gång mer generellt. Men titeln visar också att Daugaard inte skyggar för det besvärliga – hon låter oss se inte bara Stein samarbetaren utan även Stein den potentiella kollaboratören. På så vis markerar hon att det går att gå vidare efter Barbara Wills kontroversiella *Unlikely Collaborations* från 2007 där Steins samarbete med

Vichy lyfts fram på ett sätt som, visar Daugaard, nära nog splittrat Steinforskningen (44). När Daugaard välkomnar komplexiteten som begreppet ”collaborating” medför gör hon för Steinforskningen det hon

gjort för Stein – hon pekar mot att en ros är en ros är en ros, men hon lyfter också fram det ekosystem som ur sin mångsidiga mylla drivit fram och fortsätter att driva fram både det vackra och det svåra.

Lisbeth Larsson om **Lena Kåreland, FÖRBJUDEN FRUKT. LITTERÄRT, FRANSKT OCH KVINNLIGT** Stockholm: Apell förlag, 2018, 238 s.

Det är inte ovanligt att produktiva akademiker avslutar sitt verk med att berätta om allt vad de utträttat. Ett annat, och väl så intressant sätt, är att som Lena Kåreland ta tag i några av de lösa tåtar som knyter an till den tidigare forskningen, men som ännu inte utvecklats. *Förbjuden frukt* är en essäsamling med en självbiografisk touch. Det är mycket franskt, många intressanta kvinnoporträtt, lite barnlitteratur och så Bourdieu.

Det är på sätt och vis överraskande att finna en essä om Pierre Bourdieus teorier mitt bland alla dessa lättflytande essäer om kvinnliga författare och kvinnors läsning. Efterhand blir det emellertid tydligt hur central Bourdieus teoribildning är för Kårelands förståelse. Hon kallar honom kärleksfullt för ”litteraturvetenskapens gossen Ruda” och det är med hans maktanalytiska apparat hon sorterar och diskuterar sina kvinnor och deras texter. Kulturellt och symboliskt kapital är nyckelord och hon positionerar alltid de författare hon skriver om i deras respektive kultur- och socialpolitiska sammanhang. Det ger många aha-upplevelser. Till bokens mest intressanta hör essän om Elsa Beskow och dennas liv i den nybyggda villastaden Djursholm. Där krockade ideologi och symbolvärde rejält och tidens kvinnlighetsdiskurs slog så när undan benen på den unga småbarnsmamman och författaren som så skickligt skrev och tecknade sig in i en ny genre.

I relationen till Elsa Beskow spelade Ellen Key, som varit Beskows lärare, en mindre trevlig roll med sina högt ställda krav på renlärighet och religiösa ställnings-taganden. I en annan essä lyfter Lena Kåreland dock

fram Key som visionär. Hon sammanställer henne i detta avseende med George Sand. Båda ifrågasatte de äktenskapslagarna, båda var de pacifister, esteter och båda väckte de stor indignation. Lena Kåreland kan sin George Sand. Häromåret gav hon ut en stor och matig biografi om henne och det kan inte hjälpas, men Ellen Key ter sig ganska slätstruken vid jämförelse.

För mig nya och intressanta bekantskaper är Eugénie de Guérin och Élisabeth Vigée Le Brun. Den förra fascinerar genom sitt tålmod, den senare genom sin oförvägenhet och dådkraft. Eugénie de Guérin skrev under sitt korta vuxna liv kontinuerligt brev till sin lillebror i ett fåfängt försök att rädda honom från att gå under. Breven hade dagbokskaraktär och formar en lång kulturhistoriskt intressant berättelse om en ung familjeflickas liv under tidigt franskt 1800-tal. Brodern skrev poesi, men den litterära begåvningen tycks framför allt ha hamnat hos systemen. Hon hade uppenbart också ett starkt begär att skriva och berätta om sitt liv. Efter broderns död fortsatte hon att skriva till en av hans vänner. Hon försökte också samla och ge ut broderns poesi, men det är hennes postum utgivna journaler och brev som gått till eftervärlden.

Élisabeth Vigée Le Brun var en av 1700-talets främsta porträttmålare. Till all lycka var hon noga med att förteckna sina verk så att eftervärlden, även om de alla inte är bevarade, kan se både hur flitig hon var och i vilka kretsar hon rörde sig. Hon var drottning Marie Antoinettes favoritmålare. De träffades 1778 då de båda var 23 år och Élisabeth Vigée Le Brun hann

göra 30 porträtt av Marie Antoinette innan revolutionen bröt ut 1789 och hon tvingades i landsflykt. Hon lär ha lämnat Paris förklädd till arbeterska. Väl ute i Europa förvandlade hon emellertid sin landsflykt till ett segertåg. Hon reste från hov till hov och porträtterade tidens mäktiga män och kvinnor. Påven vägrade hon dock att måla då han krävde att hon skulle dölja sitt ansikte under arbetet. På det självporträtt tillsammans med dottern Julie som hänger på Louvren ler hon också konsthistoriens första leende.

Lena Kårelands essäer är fulla av intressanta iakt-

tagelser och hon skriver med lätt hand. Ibland, som till exempel när hon skriver om kvinnors läsning, kan det emellertid kännas lite förutsägbart och tunt. Hennes skrivsätt passar bäst för porträtt och tematiska läsningar och i exempelvis genomgången av Simone de Beauvoirs dödsångest och åldersskräck ger det full utdelning. I den betraktar hon de Beauvoirs bok om moderns död, *Avled stilla* från 1965, som ytterligare en del av hennes självbiografi och frilägger det stråk av åldrande- och dödsångest som går genom hela sviten. Det är lysande.

Johanna Vernqvist om **Reinier Leushuis, *SPEAKING OF LOVE. THE LOVE DIALOGUE IN ITALIAN AND FRENCH RENAISSANCE LITERATURE*** Leiden: Brill, 2017, 326 s.

Tullia d'Aragonas *Dialogo della Infinità di Amore* publicerades 1547 och tolkas ofta i forskningen som ett svar på Sperone Speronis *Dialogo d'amore* från 1542, i vilken hon själv figurerat som karaktär under namnet Tullia. Speroni hade gestaltat henne som kurtisan, intellektuell till viss gräns, men tydligt misogynt framskriven som styrd av kroppens begär och lustar. I d'Aragonas svar, om vi accepterar den allmänna tolkningen, skildras en kvinnlig karaktär som inte bara visar sig högst intelligent och beläst, utan också som drivande i det samtal om kärlekens potential att vara evig som förs mellan karaktärerna. Reinier Leushuis, professor i italienska och franska vid University of Florida, gör i *Speaking of Love. The Love Dialogue in Italian and French Renaissance Literature* en initierad läsning av ett större antal av de dialoger om kärlek, däribland Speronis och d'Aragonas, som med inspiration från Platons antika dialoger, producerades under 1500-talet. Med utgångspunkt i texter av de italienska författarna, men även flertalet franska såsom Margareta av Navarra och Louise Labé, utgör Leushuis *Speaking of Love* en djupdykning i kärleksdialogens retoriska och poetiska utveckling.

Dialoggenren, specifikt kärleksdialogen med rötter i Platons *Gästabudet*, är Leushuis primära studieobjekt. I inledningen till studien behandlar han hur den litterära formen för just samtalen om kärlek fick en renässans under 1500-talet och hur den utvecklades till en komplex retorik som kan följas över tid, mellan verk och språk. Leushuis visar hur varje enskild text i sig utgör en dialog, men också hur varje text gick i dialog med genrens tidigare och senare representanter. Det förekom dessutom verk, såsom de ovannämnda av Speroni och d'Aragona, som utgjorde tydliga svar på en eller flera dialoger.

Analyserna som presenteras i *Speaking of Love* är minst sagt ambitiösa och i inledningen är Leushuis tydlig med att boken har flera syften. För det första lyfts de retoriska och teoretiska aspekterna av kärleksdialogen som genre fram och problematiseras. Detta görs genomgående på ett tydligt pedagogiskt vis i fem kronologiskt och geografiskt strukturerade huvudkapitel med utgångspunkt i en informativ inledning. Leushuis skriver vidare fram genusperspektivet som en viktig del av läsningen och påpekar hur kvinnor både producerade texter och hur kvinnliga

karaktärer representerades i dialogerna om kärlek. Även om detta inte ter sig särskilt nydanande, med tanke på att forskare som Julie Campbell, Janet L. Smarr och Virginia Cox presenterat betydande studier av dialogen ur genusperspektiv, framhåller Leushuis nödvändigheten i att skilja på olika undergenrer. Det har funnits, menar han, tendenser att blanda samman dialoger som behandlar olika, om än närliggande, teman och han nämner skönhet och kvinnans värde som exempel. Eftersom den övergripande frågan för hans studie är kärleksdialogens retorik och poetik, analyseras hans genus som ett retoriskt grepp, eller med hans egna ord som en ”formal dialogical strategy rather than as ideological content matter” (21).

Urvalet av texter som analyseras i *Speaking of Love* är omfångsrikt trots att det begränsats till verk producerade i Italien och Frankrike mellan åren 1540–1580. Intresset för dialogen som form och för temat kärlek fick ett uppsving under 1500-talet i och med florentinaren Marsilio Ficinos översättningar och tolkningar av Platons dialoger. Särskilt Ficinos version av Platons *Gästabudet*, hans *De amore* från slutet av 1400-talet, brukar ses som startpunkt. Den fyrtioåriga period som *Speaking of Love* behandlar kan nog kallas för kärleksdialogens guldålder. Efter den informativa inledningen kring dessa aspekter leder Leushuis vägen, med en god känsla för struktur och retorik, genom analyser av dialoggenrens teori och praktik såsom den utvecklas av Carlo Sigonio och Sperone Speroni, via Tullia d’Aragona och Francesco Sansovino och vidare till franska översättare, uttolkare och författare som Claude Gruget, Margareta av Navarra och Louise Labé.

En nyckel i Leushuis analys är den mimetiska funktion som kärleksdialogens retorik byggde på. Han poängterar hur de samtal som förs i de litterära verken kan ses som mimetiska i förhållande till ”verkliga” samtal inom de kulturella kretsar författarna rörde sig i, exempelvis Venedigs salonger eller Margareta av Navarras hov i Frankrike. Men kärleksdialogen är

också, i Leushuis mening, mimetisk i relation till tidens faktiska kärlekspraktiker. Han lyfter fram tillkomsten och publiceringen av just Tullia d’Aragonas dialog som ett särskilt gott exempel på detta. Girolamo Muzio, utgivaren och tillika (troligtvis) hennes före detta älskare, beskriver i sitt förord hur det handskrivna manuset var en gåva som han i sin tur inte kunde motstå att publicera. Leushuis tolkar Muzios förord och utgivning av texten, liksom det faktiska verket, som delar i det amorösa samtalet och spelet: ”At all levels (as a multi-layered dialogical fiction, as a handwritten text that is also an amorous gift, and as a published book that metaphorically stands for sexual offspring), Tullia’s dialogue thus mimes the open-ended *praxis* of both the experience and the discourse of love” (116).

Här finns det dock anledning att stanna upp och fundera kring den roll Leushuis tillskriver författaren i relation till det talande subjekt i verket och hur dialogen skulle vara en del i det amorösa spelet. Tolkning är välformulerad, men vid min första läsning undrar jag om den inte ges en alltför framträdande roll i förhållande till analysens övergripande syfte och om den inte ger ett spekulativt intryck grundat på Tullia d’Aragonas bakgrund som kurtisan i relation till utgivaren Muzio? Att dra paralleller mellan biografi och poesi är ett grepp som i äldre forskning alltför ofta använts för att nedvärdera kvinnliga författares litterära kvaliteter, vilket också gäller receptionen av just Tullia d’Aragona. Hit hör dock inte Leushuis analys, visar det sig. Han återkommer i senare avsnitt till diskussionen kring den mimetiska aspekten av dialogernas process från handskrivet blad till publicerad utgåva i förhållande till det fiktiva samtal som dialogen gestaltar. På så vis leder hans resonemang fram till en analytisk poäng som visar på den utgångspunkt han presenterat i inledningen, nämligen att genus används strategiskt i dialoggenrens retorik, men också att dialogen ofta speglar samtalets, dialogens, egna tillkomstvillkor oavsett om författaren är manlig eller kvinnlig. Bland annat understryker Leushuis hur ita-

lienaren Giuseppe Betussis två dialoger gestaltar just dessa relationer. I Betussis *Dialogo amoroso* (1543) kommenterar en av karaktärerna, vilka i enlighet med genrens retorik också har motsvarighet i verkliga personer för att förstärka dialogens mimetiska syfte, att samtalspartnern ska fortsätta tala och lämna nedskrivande och publicering åt framtiden. På så vis – genom en argumentation som berör flera verks förhållningssätt till någon form av verklighet som också diskuterar den litterära processen och produktionen av verket i sig – blir Leushuis slutsatser övertygande.

I den senare delen av *Speaking of Love* diskuteras den franska dialogens framväxt dels ur den italienska traditionen, i form av översättningar och influenser, dels ur den medeltida franska allegoriska litteraturen. Liksom i Italien var det nyplatoniska och aristoteliska tendenser som dominerade innehållet i samtalen, men själva dialoggenren förnyades efterhand. Tidigare följde flera italienska poet-filosofen en platonisk (eller snarare sokratisk) modell där få deltagare leds mot en korrekt och sann förståelse av kärleken. Likaså var dialoger mellan endast två deltagare dominerande, som i Leone Ebreos inflytelserika *Dialoghi d'amore* (1535). Leushuis menar att den hybrid av genrer som franska dialogskrivare skapade frångår dessa mönster och istället visar på att förståelsen av kärleken var mångfasetterad, att det finns lika många idéer kring kärleken som det finns människor. Vi möter således en polyfoni av röster i form av en mängd olika litterära figurer som samtalar i de franska verken, vilka var mer influerade av Pietro Bembo's *Gli Asolani* (1505) och Baldassare Castigliones *Il Cortegiano* (1528). Dessutom skapade de franska dialogerna en än mer jämlik litterär värld där samtliga av verkens karaktärer får tala, till skillnad från de nämnda italienska föregångarna. Leushuis två avslutande kapitel är dedikerade till den franska dialogens utveckling, där

det ena presenterar franska översättningar och pekar framåt mot de mer nyskapande representationerna som sedan diskuteras i det andra. Särskilt intressanta är analyserna av Margareta av Navarras *La Coche* (1541), en dialog mellan endast kvinnliga samtalsdeltagare, och Louise Labés *Débat de Folie et d'Amour* (1555). I diskussionen av dessa verk visar Leushuis på de kvinnliga författarnas innovativa retorik och hur de skapade subversiva och unika former av genren som syftade till dialogisk harmoni mellan de samtalande karaktärerna, vare sig de bestod av endast kvinnor som i *La Coche* eller av både män och kvinnor som i Labés *Débat*.

Speaking of Love är sammanfattningsvis en ambitiös och sofistikerad studie. Den nödvändiga begränsning gällande tidsperioden som Leushuis gör speglar intresset för dialoggenren under 1500-talet, inte minst tydligt i det betydande antal kärleksdialoger som producerades. Leushuis stil och ton reflekterar studiens retoriska inriktning, då han på ett strukturerat vis leder läsaren genom genrens utveckling, influenser, omformningar och språkliga skiften. En poäng som framhävs i bokens avslutande avsnitt är också hur kärleksdialogens mimetiska retorik och dess tema sipprade in i andra litterära genrer och kulturella praktiker som för många är mer kända än dialogen, såsom exempelvis poesin och konsten. *Speaking of Love* kan därför med fördel läsas av en publik med intresse för litteratur som tematiserar kärleken eller för den tidigmoderna litteraturen och kulturen i allmänhet. För läsare med särskilt intresse för dialoggenren är Reinier Leushuis studie ett välkommet bidrag och en såväl nödvändig som spännande läsning. Välkända likväl som tidigare mindre diskuterade verk sätts i ett större sammanhang i syfte att förstå den specifika utveckling genren genomgår i Italien och Frankrike under 1500-talet.

Anna Forssberg om **Margareta Petersson och Rikard Schönström (red.)**,
NORDENS LITTERATUR Lund: Studentlitteratur, 2017, 574 s.

Under de senaste decennierna har litteraturhistorie-skrivningen genomgått en omvälvande förändring. Litteraturhistoria var under lång tid liktydig med nationallitteraturens historia, men är det inte längre. Man går på olika sätt ifrån nationallitteraturen, till förmån för andra indelningar som regionen – exempelvis *Skånes litteraturhistoria* (1996–1997) och *En värmländsk litteraturhistoria* (pågående) – eller ett större geografiskt område, en enhet större än nationen. Ett verk som tar det sistnämnda greppet är *Nordens litteratur* redigerad av Margareta Petersson och Rikard Schönström. I systerboken, Margareta Peterssons *Världens litteraturer. En gränsöverskridande historia* (2011), presenterades ett nytt sätt att betrakta litteraturen ur ett forskningsmässigt hävdvunnet postkolonialt perspektiv. Nu är alltså Norden den sammanhållande enheten, men skribenterna är till antalet sjutton, varav tretton verksamma eller tidigare verksamma vid svenska universitet. Förutom redaktörerna skriver bland andra Lars Lönnroth, Valborg Lindgärde, Staffan Bergsten och Lena Kåreland, men också Åsa Arping, Gunilla Hermansson, Per-Olof Mattsson och Annika Olsson. Kristina Malmio och Mia Österlund från Helsingfors universitet behandlar den finska litteraturen, Dagny Kristjannsdottir från Islands universitet den isländska och Kirsten Thisted från Köpenhamns universitet den grönländska. Det postkoloniala perspektivet ger en välkommen belysning av den nordiska koloniala situationen. Inte minst är det spännande att läsa om Grönlands litteratur och att ta del av Coppélie Cocq's översikt av Sápmis litteratur.

I redaktörernas programförklaring diskuterar man först avgränsningen Norden och man landar i Nordiska rådets definition, det vill säga att Norden innefattar Danmark, Finland, Färöarna, Grönland, Island, Norge, Sverige och Åland. Också Sápmi får vara med

på ett hörn, men inte litteratur från andra minoritets-språk som jiddisch, romani eller meänkieli. Här finns således ett anslag av nordisk komparation, vilket gör att likheter och förbindelser mellan de nordiska litteraturerna kan lyftas fram och göras synliga, men också att olikheter och särdrag förtydligas. Författare som fötts utanför Norden räknas in om de ”bott i Norden i längre perioder och haft betydelse för det nordiska litterära samtalet”, som exempelvis Nelly Sachs.

I realiteten behandlas oftast Danmark, Sverige och Norge sammantaget medan en avdelning utgörs av Finland, Island, Färöarna och Sápmi, beskrivna var för sig. Detta är i viss mån problematiskt, men med hänsyn till den språkliga och geopolitiska historien finns inte några egentliga alternativ, vilket Ulf Tele-mans genomgång av nordens språk, som inleder verket, tydliggör. Det är ett faktum att dansk, norsk och svensk litteratur från den tidigmoderna perioden och framåt oftare har haft tätare förbindelser än finsk, färöisk, isländsk och såpmisk litteratur. I det mottagande som *Nordens litteratur* fått sedan utgivningen 2017 har verket kritiserats för ett alltför svenskcentrerat perspektiv och med hänsyn till skribenternas hemmahörighet går det naturligtvis att hävda det. Men i deras inledande avsnitt om verkets utgångspunkter visar redaktörerna en tydlig medvetenheten om att varje blick alltid har en utkikspunkt och de sticker inte under stol med att detta verk utgår från ett svenskt perspektiv, vilket i mina ögon är mera smakfullt att nämna än försöka dölja. Med största sannolikhet finns också pragmatiska skäl; att ge ut *Nordens litteratur* som ett samnordiskt verk skulle krävt en betydligt generösare tilltagen tidsplanering. Låt oss istället hoppas på flera belysningar av Nordens litteratur, publicerade i Finland, Färöarna, Island, Danmark eller Norge. Vilka olika litteraturhistorier skulle det generera?

Efter Ulf Telemans översikt över Nordens språk och deras inbördes förbindelser beskriver Lars Lönnroth perioden 800–1520. Den norröna litteraturen är förstås en gemensam identitetsskapare i Norden. Lönnroth beskriver den speciella situationen på Island, där kristendomen jämförelsevis fredligt kunde införas i samexistens med hedendomen, och där därför gamla kulturtraditioner kunde bevaras. Vid Alltinget år 1000 då kristen lag infördes antogs också övergångsregler till skillnad från i övriga länder, där det gamla kulturarvet försvann. Därför skrev man från 1100-talet på Island, vid sidan av gängse kristen medeltidslitteratur, eddadikter om forntidens gudar och berättelser och skaldekväden om hednatidens nordiska furstar. Valborg Lindgärde behandlar 1600-talets göticism med Olof Rudbecks *Atlantica* (1679–1702), som för den tidens lärde i den latinska översättningen lanserar goternas dådkraft och Norden som ett urhem, men hon behandlar också två av urmödrarna inom självframställningens genrer, Agneta Horns ”Beskrifning öfver min älända och mycket wederwärtiga wandringstidh” (sannolikt skriven 1657–1672) och Leonora Christinas *Jammers Minde*, fullbordat på 1690-talet.

Rikard Schönström inleder sitt retoriskt på alla sätt lysande 1700-talsavsnitt med platsen Ewalds høj utanför Rungsted, mellan Köpenhamn och Helsingör, och tar avstamp i Johannes Ewalds självbiografiska roman *Liv och meningar* (*Levnet og Meninger*), till största delen skriven under hans vistelse i Rungstedt 1773–1775, med smak av Goethes *Den unge Werthers lidande* och Rousseaus *En enslig vandrars drömmier*. Schönström börjar alltså med slutet, med det självframställda och vad som oftast men inte här kallas förromantik och romantik. Hans argument är att upplysningen innebar så mycket mer än det rationella förnuftet, att det är den tid då människan framträder som sammansatt och särpräglad – som ett subjekt. Sekulariseringen tar fart och ”[o]ckså litteraturen började tala med en myndig röst”. Diktaren på höjden – Ewalds høj – symboliserar detta. Historiografiskt sett är Schönström den av verkets skribenter som går

längst i Hayden Whites riktning. Hans 1700-talsnarrativ är sammanhållet som driven, spännande och skarpsinnig romantext. Det är en god sak, eftersom *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993–1997) finns och används, där 1700-talet förtjänstfullt har beskrivits av olika skribenter i kortare berättelser. Historiografiskt pekar det verket rent av fram mot Hans Ulrich Gumbrechts artikel ”Shall We Continue to Write Histories of Literature?” (2008), med tesen att fragmenterad punktbelysning bör ersätta *les grands récits*. Schönströms texter om 1700-talet och det moderna genombrottet visar att hårt sovrade narrativ som betonar berättelsekaraktären äger högsta relevans i litteraturhistorieskivningen.

Under 1700-talet är Danmark-Norge det kulturellt ledande landet i Norden, och Köpenhamn en stad med förmöget borgerskap och rik adel. Norge hade en betydligt friare ställning i förhållande till Danmark än Finland hade till Sverige. Statskuppen 1772 i Sverige gav Gustaf III envælde, vilket ledde till en blomstringsperiod i svenskt kulturliv. Förbindelserna mellan Sverige och Danmark-Norge, som är starka under 1700-talet sker därför främst mellan Stockholm och Köpenhamn. Gustaf III besöker Köpenhamn 1787, vilket uppmärksammas i tidskriften *Minerva*. Ordet skandinav lyfts genom denna artikel in i språket, och dess andemening är i detta sammanhang att vi bör känna glädje över de tre folkens gemensamma kultur. Ett skandinaviskt litteratursällskap bildas 1796 i Köpenhamn, men som skandinaviskt projekt rinner det ut i sanden, då snart inga svenska artiklar publiceras i tidskriften *Skandinavisk Museum*. Här tas dock ett initiativ för en skandinavisering, även om den inte blir långvarig.

Under 1800-talet blir bilden en annan. Åsa Arping och Gunilla Hermansson följer upp och betonar strävanden efter nordisk och skandinavisk identitet, vilka under seklet tillväxer. Finland blir kvitt den svenska övermakten och blir vid Lantdagen i Borgå sommaren 1809 en nation med visst självstyre inom Ryska riket. I Norge antogs Eidsvollsförfattningen den 17 maj

1814, vilken är den mest demokratiska författningen dittills i Norge. Man är i union med Sverige, men har nu en egen författning. Nu kan romantiken slå igenom i Norge främst med Wergelands och Welhavens författarskap. Mätt med tyska, danska och svenska fosforistiska mått kan det tyckas lite sent, men inte i förhållande till Almqvists romantiska genombrott med de första banden av *Törnrosens bok* 1833 eller H. C. Andersens debut 1829. För spridningen av litteraturen mellan länderna är salongs-kulturen viktig under perioden 1780–1850, och kan exemplifieras med konstnärssalonger hos Charlotte Schimmelmann, Friederike Brun och Kamma Rahbeck i Köpenhamn, hos C. G. von Brinkmann, Margareta Cronstedt och Matilda Orozco i Stockholm, hos Malla Silfverstolpe och Thekla Knös i Uppsala, hos John och Martine Collett i Christiania, hos Anna Magdalena Thoresen i Bergen eller hos släkten Tengström och Fredrika Runeberg i Helsingfors.

Nyfikenheten och intresset för den samtida litteraturen i grannländerna växte således och flera initiativ tas för det samnordiska under 1800-talet. Idén om det nordiska omformades från ett fält för territoriella intressen till ett gemenskapsdrivande projekt. Med bland annat följande vers kröntes den danske dikta- ren Oehlenschläger 1829 av Tegnér till diktarkonung i Lunds domkyrka: ”Söndringens tid är förbi, (och hon borde ej funnits i Andans / Fria, oändliga värld) och beslägtade toner som klinga / Sundet utöfver förtjusa oss nu, och synnerligt dina.” Wergeland, både nationalist i den efter Eidsviollsförfattningen gryende norska nationen, och skandinavist, ger 1831–1832 ut kalendern *Nordlyset*, som skulle verka för att öka kunskapen om svensk litteratur i Norge, men inte heller den blir långlivad. Däremot tas ett steg mot en mera samlad skandinavism 1838, då svenska och danska studenter möts på Öresunds is, vilket blir den ena tråden i det som under 1840- och 50-talen utvecklar sig till en politisk och kulturell rörelse under namnet skandinavism. Dels var det alltså ett

initiativ från studenters sida, dels ett initiativ för att organisera det vetenskapliga utbytet mellan länderna. Nordiska naturforskare håller möten årligen från 1839. Sju studenttåg hölls mellan 1843 och 1875 i Danmark, Norge och Sverige till förmån för skandinavismen. Vurmen för den nordiska forntiden är alltså säreget blandad med nationalismens framväxt under 1800-talet. Här ryms nationalism och regionalism, men också samnordiska initiativ.

Annars är ju 1800-talet i hög grad den tid då romanläsandet verkligen etableras, inte minst av en framväxande borgerlighet som vill distansera sig både från förkonstlad aristokrati och från oborstad ”pöbel”. Nu är det mera det borgerliga hemmet, med vardagsrummet som borgerlighetens alternativ till aristokratins salong, som utgör skådeplatsen i romanerna. Romanen och den realistiska romanen är avhängig 1800-talets nationalism likväl som kapitalismen, eftersom det blir en borgerlighetens angelägenhet. De nya samhällsbyggena krävde gemensamma värderingar och identitet och romanen kom här att spela en stor roll. Efterfrågan på nordisk prosa ökar också ute i Europa, bland andra var H. C. Andersen och Emilie Flygare-Carlén riktiga storsäljare vid seklets mitt. Thomasine Gyllembourgs *En hvardags-historie* (1828), och Fredrika Bremers *Teckningar utur hvardagslifvet* (1828–1831) är spunna omkring en ung kvinnas öden och Flygare-Carléns *Ett köpmanshus i Skärgården* (1859) firar triumfer för en europeisk publik. Henrik Wergelands syster Camilla Colletts *Amtmannens döttrar* (1854–55) pekas ut som Norges första realistiska roman och finner stadigvarande stora läsarskaror.

Kulmen för de skandinaviska förbindelserna nås ändå främst i det moderna genombrottet med Brandes, Ibsen och Strindberg. Kvinnofrågor är viktiga när man enligt Brandes devis skall sätta problemen under debatt, och kvinnorna har under seklet börjat publicera sig i stort antal och vunnit stora framgångar. Även om det moderna genombrottets tid var en tid

för en stark samnordisk dialog och en tid då kvinnorna blev synliga som författare och publicister, blir konsekvenserna under de följande årtiondena snarast en större betoning på nationalism, på litterär elitism och då framförallt en manlig modernistisk tradition. Nu är romanförfattarna inte stora europeiska berättare i allmänhet utan snarare nationella klenoder, trots Brandes betoning på den europeiska litteraturen från och med början av 1870-talet. Icke desto mindre var det turbulenta moderna genombrottet en period där det skandinaviska konst- och litteraturutbytet blomstrade.

Hur arbetarlitteraturen tidigare har historiserats är ett exempel på konsekvenserna av nationalismen. 1930-talets autodidakter framstår oftast som ett svenskt unikum, en litteratur där 1910-talets Martin Koch och Gustav Hedenvind-Eriksson utgjorde grindstolparna, med Ivar Lo-Johanssons ofta citerade formulering. Bilden av arbetarlitteraturen som unikt svensk formades inte minst av Richard Steffens historieskrivning från 1921–22. Per-Olof Mattsson betonar i *Nordens litteratur* Martin Andersen Nexøs mycket stora betydelse för svensk arbetarlitteratur, men också inspirationen från Zola, Gorkij och Jack London. Det är en välgärning att berättelsen om den unika svenska arbetarlitteraturen i och med det nordiska perspektivet bryts upp, för visst fanns det arbetarförfattare också i Norge och Danmark. Det gör gott att läsa inte bara om Eyvind Johnson, Moa Martinson, Lo-Johansson och Kjellgren, utan också om Kristofer Uppdal, Johan Falkberget, Hans Kirk, Knut Becker och Tove Ditlevsen. Kontakterna mellan kulturradikaler som Arnulf Øverland, Sigurd Hoel, den svårplacerade Aksel Sandemose å ena sidan och Johnson och Lo-Johansson, eller danske Tom Kristensen å den andra var täta. Psykoanalysens inflytande från och med 1920-talet blev extra stark tack vare Wilhelm Reich,

som 1933 flydde till Danmark, och senare flyttade till Norge, där han kom att starkt influera de norska kulturradikalerna. Dansk-norske Sandemose var också en av de författare som flyttade inom Skandinavien, liksom tidigare Ludvig Holberg, Amalie Skram och Cora Sandel.

Vissa delar i *Nordens litteratur* står fram mer än andra. Schönströms texter om 1700-talet och det moderna genombrottet är som redan påtalats lysande skrivna och går knappt att lägga ifrån sig, Arpings och Hermanssons delar om 1800-talet är mycket väl skrivna, utomordentligt väl konkretiserade och lärorika, och inte minst är här balansen mycket god mellan kvinnors och mäns litteratur. Avsnittet förenar på bästa sätt berättandets historiografi med initierade punktnedslag. Kristina Malmios genomskrivning av finsk litteratur imponerar, och det är lärorikt att äntligen i ett verk som detta få insiktsfulla översikter över färöisk och samisk litteratur.

Låt oss därför glädja oss över att det nu finns en litteraturhistoria som kan användas av gymnasister likväl som av en lärdomstörstande allmänhet, men som också fyller sin funktion som självläsning vid litteraturvetenskapliga grundkurser, och inte minst som fortbildning av modersmållärarna, som behöver kunna inte bara den svenska litteraturen utan också vara väl orienterade i den nordiska kontexten. Inte minst behövs en litteraturhistoria som denna i den så starkt formande internationaliseringstrenden – läs anglofieringen – som nu råder inom litteraturforskningen. Den trenden utmanas genom ett verk som *Nordens litteratur*, som föredömligt visar relevansen av att ta sig an litterära fält vi riskerar att glömma bort i nutidens centrering på sin egen samtid och framtid. *Nordens litteratur* är därmed ett viktigt verk som verkar både för tradition och förnyelse, och som jag varmt vill rekommendera till läsning.

Camilla Brudin Borg om **Peter Degerman, Anders E. Johansson och Anders Öhman (red.), NORRLANDSLITTERATUR. EKOKRITISKA PERSPEKTIV**
Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2018, 219 s.

Syftet med antologin *Norrlandslitteratur. Ekokritiska perspektiv*, uppges vara att ”revidera en förenklad syn på den norrländska litteraturen” (11). Antologins tolv artiklar behandlar såväl författarskap och filmer (från 1800-tal till idag) som icke-fiktivt material (såsom Vattenfalls policydokument och webbinformation/reklam) samt guideböcker och reseskildringar. De visar genom detta breda angreppssätt på en förnyad och mer vittomfattande bild av norrlandslitteraturen – så som avsett.

Redaktörerna menar att Norrland ofta framställs som ”synonymt med sin natur” och de önskar därför, med stöd i ett ekokritiskt förhållningssätt, visa på komplexiteten i norrlandslitteraturens sätt att relatera till ”naturen och ekologiska sammanhang” (7). Ekokritiken utlovas alltså som gemensamt teoretiskt verktyg och ambitionen är att ”ge en fördjupad kunskap om naturens och miljöns betydelse inte bara som ett litterärt tema, utan för den norrländska problematiken över huvud taget” (11f.). Det ges emellertid inte någon redaktionellt samlad överblick över det ekokritiska forskningsfältet. Detta kan i och för sig ses som ett rimligt val då det är ett både brett och mångsidigt fält som inbegriper en rad olika underavdelningar. Begreppsdefinitioner och teoretiska översikter överlämnas alltså till respektive artikelförfattare, som utför den teoretiska kontextualiseringen på väldigt olika sätt och med varierande intentionsdjup.

Flera av författarna uppfattar till exempel ekokritik som en i första hand tematisk eller motivisk ingång där forskaren i största allmänhet intresserar sig för natur, ekologi eller politiskt/kritiskt miljöengagemang. Detta speglar förhållandevis dåligt vad forskningen som samsas under benämningen ekokritik idag faktiskt sysslar med. Ekokritik är ett forskningsfält som vuxit i snart ett kvartssekel och det har, i likhet med andra jämförbara perspektiv såsom genusstudier, hunnit

genomgå flera olika faser – från inventerande till mer problematiserande stadier, vilket framgår i antologier och handböcker som Cheryll Glotfeltys *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (1996), Lawrence Buells *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination* (2005), och Greg Garrards introduktion i *The Oxford Handbook on Ecocriticism* (2014).

När Annelie Bränström Öhman närläser Sara Lidmans författarskap i vilket hon finner en ”originell, estetisk, politisk och ekologisk filosofi” (133) som föregriper vår tids miljödiskussioner utan att ge en enda ekokritisk teoretisk referens, ägnar hon sig åt vad man i första hand var upptagen med i ekokritikens första och andra fas. Bränström Öhman gör med andra ord en inventerad läsning i syfte att lyfta den estetiska värderingen. En liknande inventerande läsning görs även av Fanny Lindgren och Anna-Karin Jonasson som behandlar Pelle Molins mycket kritiserade ”vildmarksromantik”, vilken nu återupprättas och visas vara mer komplex än tidigare antagits.

Ett antal av antologins författare – exempelvis Erik van Ooijen, Gustav Borsgård och Sofia Wijkmark – presenterar emellertid utförligt sina undersökningars anknytning till specifika delar av det ekokritiska fältet och definierar noga sina begrepp. Några av antologiförfattarna har sin egentliga förankring i andra teoretiska fält än ekokritiken, som postkolonial teoribildning (Peter Forsgren) eller idéhistoria (Fanny Lindgren). Sådana interdisciplinära kombinationer kan ofta bli mycket fruktbara, men här saknas det en fördjupande beskrivning av vad ekokritiken egentligen bidrar med.

I flera artiklar kan man också spåra tendensen att blanda samman forskningsperspektiv med undersökningsobjekt. Man finner ekokritiska teman och spår hos författare som rimligen inte är teoretiker utan

snarare använder sig av en miljömedveten tematik eller dylikt. En ”ekokritiker” är (oftast) en forskare, även om många författare och konstnärer har som explicit ambition att bryta ner denna typ av skiljelinjer. Denna typ av sammanblandning sker i Bo S. Svenssons bidrag ”Vilja och nåd”. Han säger sig därtill vilja bidra till ”den ekokritiska romantikforskningen” genom att studera Torgny Lindgrens *Till sanningens lov* från 1991. Jag har dock svårt att se hur en studie av en 1900-talsförfattare skulle utgöra ett bidrag till ekokritisk romantikforskning som vanligen forskar på författarskap från den romantiska perioden såsom Wordsworth eller Thoreau.

De artikelförfattare som på ett explicit och mer initierat vis sätter sin diskussion i relation till aktuella frågeställningar inom det samtida ekokritiska fältet är också de som framstår som mest genomarbetade. När Erik van Ooijen behandlar den konservativa Sten Selanders filosofiska och poetiska betraktelser, sätter han också fingret på det problematiska i de ideologiska paradigmen som fungerar utestängande för de författare och debattörer som inte är i fas med tidens ideal. Selander var kritisk mot ”den industriella kapitalismens fetisivering av innovation, produktion och tillväxt” (72) i en tid då modernitet och framåtskridande var honnörsord och allmän utvecklingsoptimism rådde. Van Ooijens artikel grundar sig vidare i aktuella begrepp som Timothy Mortons ”hyperobject” och frågan om den mänskliga förståelsens beroende av olika perspektiv och skalförhållanden, samt problematiserar den antropocentristiska grundtanken ”att det naturliga är grönt” (85) med hjälp av antologin *Prismatic Ecology. Ecotheory Beyond Green* från 2013.

I samma artikel ges även en fylligare historisering av antropocenbegreppet och dess djupa rötter i 1800-talet och van Ooijen visar därmed tydligt vad ekokritikens verktygslåda idag har att erbjuda för slags analysredskap och hur de kan föra analysen långt utöver motivstudiets mer inventerande ambition.

Även Sofia Wijkmarks studie, där gränserna mellan arter samt människa-natur i Stefan Spjuts *Stallo* (2012)

problematiseras med utgångspunkt i en introduktion av forskningsfältet ekogotik, förankrar sin diskussion i Mortons ekokritiska begrepp – som ”dark ecology” och ”the ecological thought” – och är noga med att framhålla distinktionen mellan ”natur” och ”Natur”. Teoretiskt väl sammanhållna studier utgör även Gustav Borsgårds artikel som analyserar Kjell Sundvalls film *Vi hade i alla fall tur med vädret* (1980) med hjälp av en begreppsapparat hämtad från Theodor Adorno, och Jenny Jarlsdotter Wikströms samläsning av Lars Wilhelm Svonnis *Överskrida gränser* (2005), som är en samisk aktivistisk roman, och Vattenfalls webbinformation och policydokument. Att, som Jarlsdotter Wikström gör, delvis hämta sitt material utanför den estetiska sfären syftar till att visa att inte bara litterära verk, utan även reklam och information, byggs av metaforer och retorik. Med hjälp av teori från *New Materialism* och *Material Ecocriticism* visar hon att älven ges agens och får en paradoxal funktion som samhällsutvecklare, som ett ”indirekt medskapande subjekt” och som ”en ansvarstagande och oersättlig part i ett gemensamt samhällsbygge” (178). Detta trots att ”älven” i det närmaste är helt frånvarande i dokumenten.

Slutligen erbjuder Ulrika Lif intressanta och nya perspektiv på hur djur gestaltas hos Dostojevskij och Lars Ahlin genom att diskutera kontaktytan mellan kritiska djurstudier och ”samtida djurrättsteologisk argumentation, djuretisk aktivism och [...] de ortodoxa tankarna om djurs egenvärde” (100).

Många av artiklarna torde alltså kunna fungera utmärkt i litteraturundervisningen, såsom Forsgrens, Ooijens, Wijkmarks och Jarlsdotter Wikströms. Detta är ett sedan länge efterlängtat tillskott till den svenska exempelfloran på ekokritiska analyser såväl som till studier om Norrlands litteratur.

Sammantaget är antologins bidrag emellertid något ojämna. Vissa innehåller mer djuplodande ekokritiska analyser än andra. Samtidigt blir antologins gemensamma motiviska och tematiska perspektiv på norrlandslitteraturen fruktbar. Dess berättelser utspelas ofta i det fysiska rum i norra Sverige som över tid

varit föremål för skiftande värderingar, föreställningar och bilder – och som inte minst varit förknippad med ojämlikhet och ibland rena övergrepp. I detta

avseende bidrar antologin i stort till en ny förståelse av den norrländska litteraturen och dess relation till den omgivande miljön och moderniseringsprocessen.

Anna Nordenstam om **Lydia Wistisen, GÅNGTUNNELN. URBANA ERFARENHETER I SVENSK UNGDOMSLITTERATUR 1890–2010** Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet 141, Lund: ellerströms förlag, 2017, 354 s. (diss. Stockholm)

Ungdomslitteraturforskningen har blivit rikare. Lydia Wistisens avhandling *Gångtunneln. Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitteratur 1890–2010* är ett viktigt tillskott och en ren njutning att läsa. En central utgångspunkt för studien är att ”ungdomar har en egen geografi och ungdomslitteraturen ett eget förhållande till staden och stadslitteraturen” (18). Därmed skriver avhandlingen in sig i den så kallade rumsliga vändningen inom litteraturvetenskapen, där platsen och rummets betydelse för litteraturen analyseras på olika vis. Ett exempel är Anne-Marie Mais danska litteraturhistoria i tre band, *Hvor litteraturen finder sted* (2010–2011), som är uppbyggd efter platser och där metropolen New York är utgångspunkt för den moderna litteraturen. För svenskt vidkommande har både Anna Stenport Westerståhl och Alexandra Borg undersökt Stockholmsmotivet och Stockholm som plats i det sena 1800-talet och förra sekelskiftets (vuxen)litteratur, den förra i *Making Space. Stockholm, Paris, and the Urban Prose of Strindberg and His Contemporaries* (2004), den senare i *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916* (2011), för att endast nämna två intressanta studier.

Syftet med Wistisens avhandling är att ”utforska hur gestaltningar av urbana erfarenheter integrerats i svensk ungdomslitteratur under perioden 1890 till 2010” (18). För att analysera olika motiv i staden Stockholm som tidstypiskt fångar ungdomarnas egen geografi i skönlitteraturen använder Wistisen flera teoretiska begrepp. Ett av dem är appropiering, det vill säga att kunna tillägna sig en plats och göra den till

sin egen. Vidare analyseras flera av de skildrade ungdomarnas rum som motoffenheter. Michail Bachtins tröskelkronotop är ett viktigt begrepp som används genomgående i analyserna liksom Henri Lefebvres triad som består av rumslig praktik, representationer av rum och representerade rum, vilken i sin tur korresponderar med olika sätt att förstå rummet på som det varseblivna, det begreppsliggjorda och det levda. De urbana erfarenheterna som gestaltas i romanerna betraktas som produkter av dessa och de är alltid beroende av relationer och mellanmänniska förbindelser. Avhandlingen har också en intersektionell ansats, vilket beskrivs mycket kort som ”en metod som söker förklara hur ojämlikhet uppstår och makt uppstår” (31). Ålder är i avhandlingens analyser alltid tätt sammantvinnade med kön, klass, etnicitet och sexualitet, där klass och kön är de kategorier som tydligast framträder och då främst arbetarklass. Medel- och överklassperspektivet har i regel uteslutits, men det finns med som en kontrast i några av läsningarna av romanerna.

De urbana erfarenheterna som analyseras är hämtade från Stockholm, som ända fram till 1940-talet var Sveriges enda storstad, vilket i en historisk studie motiverar uteslutningen av andra städer som idag skulle ha kunnat räknas in. Majoriteten av alla svenska ungdomsböcker med stadstema utspelar sig just i Stockholm. Detta argument skulle med fördel kunnat diskuteras ytterligare utifrån nyare statistisk från de senaste decennierna, med tanke på att alltför ungdomsböcker utspelar sig såväl i mindre städer som på glesbygden.

Avhandlingen är en klassisk motivstudie och bygger på ett omfattande material. Drygt 30 romaner analyseras i de kronologiskt upplagda kapitlen: "Urbana motiv från 1900-talets början", "Efterkrigstidens nya tonårskonsumenter", "1950-talets urbana raggarkultur", "Höghusföretagens generationsuppror", "Hemlös i Stockholm", "Millennieskiftets betongdjungel". Analyserna ramar snyggt in med inledningskapitlet "Vart ska du gå?" och slutkapitlet "Var har du varit?", båda citat från välkända ungdomsromaner av Kerstin Thorvall. Kapitlet innehåller kortare avsnitt centrerade kring olika för tiden centrala motiv som analyseras utifrån begreppet tröskelkronotop. Det kan handla om portuppgången och automatrestaurangen vid sekelskiftet, varuhuset och bönpallen (sitsen för kvinnorna på motorcykeln) under efterkrigstiden, ungdomsgården, telefonkiosken, tunnelbanan och soprummet under 1970-talet och framåt.

Urvalet av skönlitteraturen består både av klassiker och mer kanoniserade verk som Emil Nordlanders *Anderssonskans Kalle* (1901), Marika Stiernstedts *Ullabella* (1922), Harry Kullmans *Den svarta fläcken* (1949), Kerstin Thorvalls *Vart ska du gå? Vet inte!* (1967), Maria Gripes *Glastunneln* (1969), Peter Pohls *Janne, min vän* (1985), Inger Edelfeldt *Duktig pojke* (1977/83) och Mats Wahls *Vinterviken* (1993). Men Wistisen intresserar sig också för en del mindre kända och uppmärksammade böcker som Cissela Kroks *Sem kommer till varuhuset* (1945) och Disa Netterström-Jonssons *Inga och livet* (1951), vilket onekligen är mycket värdefullt ur forskningssynpunkt. Vad som ligger till grund för urvalet av just dessa böcker är dock inte helt tydligt. Att Wistisen tar ett brett grepp och uppehåller sig vid böcker utgivna under en lång tidsperiod, vilket vanligtvis inte är fallet, är dock ofrånkomligen en av avhandlingens många styrkor.

När det gäller begreppet ungdomslitteratur utgår Wistisen från skolmannen Julius Humbles definition av ungdomslitteratur lanserad redan 1871. I *Vår tids ungdomsläsning, hennes inflytande och riktiga ledning* förklarar Humble att ungdomslitteraturen är "en

litteratur vilken 'dels särskildt författats' för unga, dels, 'användts till det uppväxande släktets nöje och förtröelse, upplysning och förädling'" (21). Syftet med ungdomslitteratur är med andra ord både att roa och att fostra och den går i dialog med såväl samhällets föreställningar om ungdomar och ungdomars egna kulturer. Ungdomslitteratur blir beteckningen på *all* realistisk prosa för ungdomar under denna tid och här ingår såväl äldre ungdomslitteratur som pojk- och flickböcker. Härigenom är avhandlingen ett kaxigt bidrag till historieskrivningen om ungdomslitteraturen som genre. Den "osäkra plats" mellan barn- och vuxenlitteratur, som Heather Scutter framhåller karakteriserar ungdomslitteraturen i *Displaced Fictions* (1999), har i Wistisens avhandling blivit mer säker.

Ungdomslitteraturens dubbla avsikter, att både gå i dialog med samhällets föreställningar kring vad ungdomar bör göra och med ungdomarnas egna liv och kulturer, leder till att Wistisen också tar del av ett omfattande sekundärmaterial bestående av sociologiska undersökningar, statliga utredningar, rådgivningsböcker och debatter samt tvärvetenskaplig forskning för att urskilja tidens föreställningar kring ungdomar och ungdomskulturer. I analysen av efterkrigstidens nya tonårskonsumenter diskuteras exempelvis läppstiftet som en laddad symbol för feminin urbanitet i Eva Berlins roman *Nu börjar livet* från 1957. I denna tar den unga kvinnliga protagonisten på sig sitt läppstift på tåget mot Stockholm: "Men tåget skakade, så läppstiftet for iväg ovanför munnen. Man måste tydligen ha övning." (109) Samtidigt analyserar Wistisen Allan Svantessons debattbok *Ungdomens fiende nummer ett. Den offentliga moderna dansen* från 1941, där målade röda läppar och dans är uttryck för dekadens och dåligt leverne. Vidare diskuterar hon hur såväl läppstift som nattlivsskildringar gestaltas som motiv i Martha Sandwall Bergströms romantrilogi om Oskarssons, publicerad under 1950-talet.

Ett annat exempel på hur romananalysen kopplas till samtidens idéer gäller skildringen av ungdomsbrottsligheten i en rad romaner, däribland i Kullmans

Den svarta fläcken. Här relateras pojkarnas risk för att hamna i kriminalitet på ett mycket givande sätt till de diskussioner som fördes i samtiden om vanartiga gossar, exempelvis i Gustav Jonssons *Det sociala arvet* (1969). I takt med att städerna växte blev trångboddhet ett faktum och staden ingav frestelser. Man talade i tiden om "välståndskriminalitet", skriver Wistisen (123). Detta slags kontextualiseringar hör till avhandlingens stora förtjänster. Här sätts de skönlitterära texterna i mycket fin samklang med samtidens föreställningar om ungdomars erfarenheter. Här finns också ett tydligt klass- och genusperspektiv.

Analyserna, som varierar i längd, är genomgående intressanta. Dock innebär en motivstudie av detta slag ofrånkomligen en viss snuttifiering. Det man vinner i bredd, missar man i djup. Icke desto mindre är avhandlingen tät och det finns många intressanta nytolkningar av romaner som tidigare forskning diskuterat som exempelvis *Janne, min vän* och nya analyser av Martha Sandwall-Bergströms trilogi om Oskarssons. Då och då längtar jag emellertid efter en mer djuplodande analys. Det gäller exempelvis det korta stycket om lekplatsens betydelse som en viktig plats för ungdomar att hänga på. Lekplatsen tenderar här att idealiseras som en plats som ger frirum, men som Mia Franck visar i sin avhandling *Frigjord oskuld. Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman* (2009) kan lekplatsen också vara en riktigt farlig plats som i Peter Pohls *Man kan inte säga allt* (1999).

Gångtunneln visar övertygande att ungdomslitteraturen har genomgått stora förändringar, samtidigt som ungdomars position av att vara mitt emellan och befinna sig på tröskeln till vuxenlivet består. Denna position tar sig olika uttryck och hanteras olika i romanerna. Men tydligt är att den moderna ungdomslitteraturen formar mer självständiga individer än de lydiga samhällsmedborgare som tidigare var idealet. Ungdomarna i ungdomsböckerna har dock genom historien givit sig av till storstaden för att söka nya vägar, men på senare år blir protagonisterna också hemlösa då de lämnat sina trassliga hem. Ett exempel

är Pernilla Glasers *Under trottoaren* (2011) som nämns i avhandlingen under motivet hemlöshet, men som inte analyseras närmare. I denna tar Sam sin tillflykt till ett rum under trottoaren: "Gångarna, rummen, schakten fortsatte över, under, runt honom i ett gigantiskt system utan ordning eller anvisningar. Men det var det som lugnade honom när han vaknade ur sina mardrömmar omgiven av mörker och doften av fukt och råttskit. Här skulle hans pappa aldrig hitta honom." (8) Det är en utsatt position som samtidigt visar på ungdomens möjlighet att ta makten över sitt eget liv. Genom att agera får Sam en ny subjektposition och en urban erfarenhet av miljöer vi inte sett tidigare.

En avhandling som är så uppslagsrik, gedigen och spännande ska förstås inte krävas på mer. Samtidigt är det just därför som den genererar nya tankar. I studien ges få men goda kommentarer om språket i romanerna. Wistisen konstaterar exempelvis att förorten omtalas olika av de som bor där i "orten" och av de som kommer utifrån som kan tala om "betongdjungeln". Att språket som används i de olika ungdomskulturerna är knutna till olika platser i Stockholm är onekligen påfallande, vilket inte minst språkvetare diskuterat. Ulla-Britt Kotsinas konstaterar exempelvis i sitt bidrag i antologin *Ungdomskultur i Sverige* (1994) att Stockholm är en mycket skiktad stad med olika sorters förorter, där det förekommer språkliga variationer. Det finns en tendens att ungdomarna i söderförorterna något oftare använder slangord, svordomar och småord som *ba'* och *så'ä* än ungdomarna i norrförorterna. Avsaknaden av språklig analys hänger kanske ihop med att medelklass- och överklasstematiken i ungdomsböcker inte fokuseras i avhandlingen. Emellertid vore det onekligen intressant med en fördjupad analys av ungdomslitterära uttryck och dialogerna i romaner som också knutits till klass. På sikt skulle också analyser av ungdomars erfarenheter i mindre städer och på landsbygden vara värdefulla, särskilt som storstadsnormen Stockholm har varit och är så starkt dominerande i ungdomslitteraturen, trots att de allra flesta ungdomar bor på andra platser.