

RECENSIONER

Hilda Jakobsson om **Jenny Björklund, *LESBIANISM IN SWEDISH LITERATURE. AN AMBIGUOUS AFFAIR*** Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, 213 s.

I *Lesbianism in Swedish Literature* undersöker Jenny Björklund representationer av lesbiskhet i svensk skönlitteratur från 1930 till 2005. Hon gör nedslag i fyra författarskap med intervaller på cirka 30 år – Agnes von Krusenstjernas från 1930-talet, då homosexuella handlingar fortfarande var kriminaliserade; Annakarin Svedbergs från 1960-talet, då homosexualitet definierades som en sjukdom; samt Louise Boije af Gennäs och Mian Lodalens från tiden kring millennieskiftet med dess mer liberala lagar och attityder. Björklund varvar begrepp som lesbiskhet, homosexualitet och samkönad sexualitet samtidigt som hon sätter skildringarna i relation till det förra sekelskiftets medicinska diskurs, där termen homosexualitet var central (den användes bland annat av Richard von Krafft-Ebing som populariserade den i sin *Psychopathia sexualis* från 1886). Dessa begrepp definieras emellertid aldrig och det hade varit intressant med en diskussion av dem och huruvida det är önskvärt att beteckna all den samkönade sexualitet som gestaltas som homosexualitet.

De romaner som Björklund skriver om är Krusenstjernas *Fröknarna von Pahlen* (1930–1935), Annakarin Svedbergs *Vingklippta* (1962), *Det goda livet* (1963), *Se upp för trollen! eller: Äntligen en bok om livet sådant det är* (1963) och *Din egen* (1966), Louise Boije af Gennäs *Stjärnor utan svindel* (1996) samt Mian Lodalens *Smulklubbens skamlösa systrar* (2003)

och dess fortsättning *Trekant* (2005). Björklund har valt material som hon anser vara representativt och – vad gäller de två senaste författarskapen – utifrån att de haft en vid läsekrets. Därför, menar hon, är de i ännu högre grad en del av den samtida diskursen om lesbiskhet än andra romaner med lesbiska karaktärer. Hon viker ett avsnitt för varje period till att sätta de fokuserade författarskapen i relation till andra verk från samma tid. I och med att Björklund har som ambition att undersöka hela 1900-talet med dess sammantaget stora mängd skönlitteratur om lesbiskhet fungerar de historiska nedslagen och urvalet av material bra. För övrigt är boken tydligt disponerad med en relativt kort introduktion och avslutning samt tre längre kapitel, ett för varje nedslag i tiden, som är kronologiskt ordnade.

Björklund återkommer flera gånger till Jacques Rancière för att resonera kring huruvida den skönlitteratur som hon undersöker är politisk eller ej. Enligt Rancière kan litteratur vara politisk genom att bryta in i den delade världen och ändra vad som är möjligt att uppfatta i den, skriver Björklund (32f.). Varje gång hon applicerar Rancières teori på sitt material drar hon slutsatsen att den gör just det och därmed är politisk. Men eftersom, som hon senare påpekar, Rancière poängterar att litteratur är politik bara genom att vara litteratur, blir det ett cirkelresonemang som inte tycks öppna texterna (87). Dessutom saknas en

diskussion om varför det har betydelse om texterna är politiska eller ej.

Som Björklund påpekar är den svenska litteraturen om lesbiskhet inte lika omskriven i forskningen som till exempel den angloamerikanska. Hennes kapitel om Krusenstjerna utgörs av omarbetade versioner av artiklar som hon publicerat sedan tidigt 2000-tal, då hon var bland de första queerteoretiskt inspirerade forskarna som började fokusera Pahlenseriers skildringar av könsöverskridande och samkönad kvinnlig sexualitet. Sedan dess har det kommit en hel del forskning om just Pahlenserien, och även om de tre senare författarskapen endast är sporadiskt uppmärksammade har den litteraturvetenskapliga forskningen på området vuxit under senare år. Innan Björklunds bok hade två svenska monografier i ämnet utgivits: Eva Borgströms *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur* (2008) som undersöker en tidigare period och Liv Saga Bergdahls avhandling *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner* (2010) som fokuserar 1930-talet, inklusive Krusenstjernas Pahlenserier. Bergdahl summerar dessutom den senare 1900-talslitteraturen och berör bland annat verk av Svedberg, Boije af Gennäs och Lodalen. Efter Björklunds studie har också ett nytt verk av Borgström publicerats: *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935* (2016). Likväl är Björklunds bok, som alltså gavs ut 2014, ett välkommet tillskott till forskningen.

Som bokens undertitel, *An Ambiguous Affair*, antyder är en av Björklunds slutsatser att ambivalens präglar representationerna av lesbiskhet i hennes material. Å ena sidan ifrågasätter de den medicinska diskursen om lesbiskhet, å andra sidan bekräftar de den. Genom att visa det vill hon ifrågasätta den förutfattade meningen att situationen för hbtq-personer följer en linjär, framåtskridande utveckling i väst och specifikt i Sverige, som hon menar ofta betraktas som särskilt liberalt och frigt. Denna tvetydighet är något som Björklund redan i inledningen skriver att hon iakttar i alla skönlitterära texter som hon undersöker,

vilket fungerar intresseväckande. Frågan om hur till exempel Boije af Gennäs och Lodalens litteratur från millennieskiftet bekräftar den då drygt hundraåriga medicinska diskursen är onekligen spännande.

Björklunds förhållningssätt till den medicinska diskursen tillför något nytt till hennes tidigare, intressanta läsningar av Krusenstjernas Pahlenserier. Ändå finns det skäl att nyansera hennes diskussion. Björklund utgår från tidigare anglosaxisk forskning som menar att de flesta representationer och teorier om lesbiskhet som sjukdom eller avvikelse kan sammanfattas i de så kallade tre M:en: ”masculinity”, ”mothering” (lesbiskhet som orsakad av en problematisk relation till modern, vilket får dottern att söka ett moderssubstitut i sina kärleksrelationer) och ”mirrors” (lesbiskhet som ett uttryck för narcissism). I sina läsningar uppmärksammar hon löpande sådant som hon anser alluderar på dessa tre M. Förutom att registrera dem tycks hon också värdera de olika representationerna utifrån om de i hennes tycke bekräftar eller ifrågasätter diskursen. Hon skriver bland annat om ”the positive and empowering aspects of lesbianism in Boije af Gennäs’s and Lodalen’s novels” och ställer dem mot romanernas ”negative representations of lesbianism – those that reinforce the connection between lesbianism and medicalization by referring to the medical discourse established at the turn of the twentieth century” (146).

Jag instämmer med Björklund om att Krusenstjernas gestaltning av den ensamma, psykiskt sjuka, lesbiska Bell kan sägas bekräfta den medicinska diskursen medan skildringen av Angela och Agda, som förälskar sig i både män och kvinnor och beskriver sig som ”riktiga kvinnor”, både ifrågasätter och bekräftar den. Vissa tillämpningar av de tre M:en framstår dock som mindre övertygande än andra. Till exempel lyfter Björklund fram ett avsnitt där Angela och Agda står bredvid varandra och ser sig i en spegel (M:et ”mirrors”) som ett exempel på att gestaltningen följer den medicinska diskursen. Det kan mycket väl ligga något i det men en spegel i en skildring av unga kvinnor kan givetvis tolkas på en mängd olika sätt. I sin avhandling

Gångtunneln. Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitteratur 1890–2010 (2017) uppmärksammar till exempel Lydia Wistisen den positiva laddning som spegelmotivet kan ha i berättelser om unga kvinnor – det kan handla om att som en del av sitt vuxenblivande se den man är. Frågan är alltså om spegelmotivet med nödvändighet är kopplat till den medicinska diskursen om karaktären i fråga begär andra kvinnor.

I Krusenstjernaavsnittet ger appliceringen av de tre M:en likväl upphov till fina läsningar som avtäckar sådant som tidigare inte diskuterats i forskningen, som den av spegelmotivet (oavsett om man är ense med Björklund om kopplingen till den medicinska diskursen eller ej). Men i analysen av de senare författarskapen tycks den på vissa sätt problematisk. I kapitlet om Annakarin Svedberg tar Björklund upp att karaktärerna ofta har dysfunktionella relationer till sina mödrar, att de betraktar det som orsak till sin psykiska instabilitet och att deras barndomstrauman ibland får läkas av en lesbisk kärleksrelation, vilket hon kopplar till den medicinska diskursen genom M:et ”mothering”. Dessutom, skriver hon, pratar karaktärerna ofta om sig själva och sin psykiska utveckling i freudianska termer och refererar till Sigmund Freud. Eftersom Freuds teorier blev en del av den medicinska diskursen om homosexualitet under 1900-talet bekräftar romanen i fråga denna idé, menar Björklund (61ff.). Här ligger det dock nära till hands att även koppla karaktärernas upptagenhet av sitt psyke, sina föräldrelationer och Freuds psykoanalys till en tidsanda då det fanns ett brett intresse för sådana frågor oavsett sexuell läggning. Doris Lessings *The Golden Notebook* från 1962 är ett exempel på en roman från samma tid där karaktärerna går i psykoanalys och intresserar sig för sina och varandras psyken.

Kapitlet om Boije af Gennäs och Lodalens romaner ger upphov till liknande frågor. Ett exempel är hur Björklund skriver om kvinnlig maskulinitet eller könsöverskridande, vilket löper som en röd tråd genom hennes bok. Eftersom lesbiska i den medicinska diskursen beskrivits som tillhörande ett tredje kön,

tenderar Björklund att tolka gestaltningar av kvinnlig maskulinitet som bekräftanden av den. Det gäller även de lesbiska könsuttryck som förekommer i Lodalens romaner som utgavs så sent som under 2000-talet. Att de lesbiska i romanerna inte beskrivs i termer av maskulinitet och femininitet ifrågasätter den medicinska diskursen, menar Björklund. Men att könsöverskridande endast tycks vara möjligt inom ett lesbiskt ramverk bekräftar, enligt henne, den medicinska diskursen eftersom det kan kopplas till idén om ett tredje kön (149f.). Frågan är dock om det är önskvärt att läsa alla gestaltningar av lesbisk maskulinitet som bekräftanden av den medicinska diskursen från det förra sekelskiftet. Som till exempel den av Eva Borgström redigerade antologin *Makalösa kvinnor. Könsöverskridare i myt och verklighet* (2002) visar, har det i historien och litteraturen alltid funnits personer som tilldelats kvinnligt kön vid födseln, som begärt kvinnor och som haft vad som idag kan betraktas i termer av maskulina eller könsöverskridande könsuttryck. Uppkomsten och lanseringen av sexualvetenskapliga diagnoser under sent 1800-tal tycks, åtminstone efter Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* att döma, ha varit komplexa processer där läkare skapat teorier utifrån patienters berättelser och ibland även utifrån skönlitteratur. Maskuliniteten är då visserligen en del av diagnosen men också något annat, som skulle kunna läsas som en motståndshandling och/eller en del av en subkulturell identitet.

I förlängningen kan Björklunds resonemang leda till att endast berättelser om lesbiska som ser sig som ”riktiga kvinnor”, som inte gestaltas som maskulina eller könsöverskridande, som har goda modersrelationer och saknar erfarenhet av psykisk ohälsa, anses ifrågasätta den medicinska diskursen. Om man dessutom tar hänsyn till värderingen av litteratur beroende på om den bekräftar eller ifrågasätter diskursen, som Björklund vid något tillfälle gör, kan sådana skildringar även betraktas som den enda litteratur om lesbiska som är positiv och stärkande. Men för vem är sådana gestaltningar stärkande? Inte nödvändigtvis för en per-

son som själv har erfarenheter av till exempel könsöverskridande och psykisk ohälsa.

Det hade alltså varit intressant med en nyansering och diskussion av dessa frågor. Men *Lesbianism in Swedish Literature* är också engagerande läsning. Den utgör en god introduktion till lesbisk 1900-talslitteratur och -historia, samt väcker många intressanta funderingar att tänka vidare utifrån. Att frågor om

relationen mellan skönlitteratur, historia och levd erfarenhet väcks är dessutom positivt i sig. För övrigt utgör boken, som sagt, ett välkommet tillskott till forskningen om svensk, lesbisk skönlitteratur och om Krusenstjerna. Det är också positivt att den uppmärksammar författarskap som inte är särskilt omskrivna i forskningen, bland annat Svedbergs som är relativt okänt idag.

Tim Warburton om **Eva Borgström, BERÄTTELSE OM DET FÖRBJUDNA. BEGÄR MELLAN KVINNOR I SVENSK LITTERATUR 1900–1935** Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2016, 308 s.

Berättelser om det förbjudna examines literary representations of same-sex love and desire between women in Swedish literature from 1900–1935. This was a period of rapid political change when Swedish women gained full legal majority and the right to vote, yet the criminalization of homosexuality persisted. During this time the questions of gender and sexuality that entered the public discourse were informed by the burgeoning field of sexology and first wave feminism, yet representations of same-sex love and desire remained taboo. Borgström analyses these literary representations as a space of resistance to the political, cultural, and artistic suppression of expression of same-sex desire through interrogation of *what* one could say, *who* could say it, and *how* it could be said in these texts (23). This volume begins with texts from the turn of the century, and uses the backdrop of the women's movement and the wide circulation of sexology to demonstrate the rapid shift from depictions of romantic friendship to explicit expressions of same-sex love and desire between women.

Berättelser om det förbjudna is a continuation of Borgström's *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur* (2008), which examines the motif of romantic friendship between women in literary re-

presentations, and the possibilities that existed within this space. *Kärlekshistoria* examines same-sex love and desire in texts by canonical Swedish figures including Fredrika Bremer, August Strindberg, and Carl Jonas Love Almqvist; *Berättelser* indeed considers figures like Ellen Key in its discussion, yet the texts take on a more central role in the analysis. It builds upon the research and analysis in *Kärlekshistoria*, and uses this discussion to contextualize the sociopolitical realities of sexuality and gender that would see significant change in the following three decades.

Borgström's study is organized chronologically, and charts the drastic shift from silence and censorship at the turn of the twentieth century to a remarkable openness towards homosexuality over this thirty-five year period, which, according to Borgström, was a period where love and desire between women were associated with "monstrositet, synd, kriminalitet och prostitution" (23). The introduction is concise and enticing; she frames her discussion of literature through the women's movement, sexology, the burgeoning gay culture in major European cities, and the cultural phenomenon of same-sex love and desire between women existing in the shadows within the space of romantic friendship. And although she does not include any

of her work in this study, Borgström discusses Selma Lagerlöf as an example of this phenomenon and the political and social forces acting upon a non-heterosexual female writer in this period.

The first chapter begins with an analysis of Frida Stéenhoff's authorship (which includes the only dramas in Borgström's study), and begins with the unpublished play "Det moderna lesbos" (1899) and also includes discussion of Stéenhoff's drama "Ett sällsamt öde" (1911), and her novel *Kärlekens rival* (1912). The next chapter examines *Vi stackars kvinnor...* (1917), a novel published anonymously under the pseudonym Elsa Gille, which remains the only literary representation from the first two decades of the twentieth century that so boldly and unequivocally presents erotic passion between women. The next two chapters examine Maria Sandel's 1924 proletarian novel *Droppar i folkhavet* followed by Lydia Wahlström's autobiographical novels *Daniel Malmbrink* (1918), *Sin fars dotter* (1920), and *Biskopen* (1924).

The second half of the book takes up literary representations that are more widely known, and contains its longest chapter on Agnes von Krusenstjerna's *Fröknarna von Pahlen* series (1930–1935), followed by the final chapter that discusses Gertrud Almqvist's *I tolfte timmen* (1928), Margareta Suber's *Charlie* (1932), and Karin Boye's *Kris* (1934). Borgström's discussion of Krusenstjerna's series of novels challenges the author's iconic status in queer Swedish literary history: despite Krusenstjerna's nuanced and open representations of homosexuality for the time period, Borgström's discussion problematizes the racist ideas present in her work. The final chapter's discussion of Almqvist's, Suber's and Boye's novels observes the drastic shift, in which same-sex desire is no longer a crime *against* nature but rather *is* nature (193). The final section consists of an excursus on the influence of sexology and scientific discourses throughout the period of radical social and political change covered in the previous chapters.

Borgström's study's most compelling aspect is its

resistance towards the dominant methodology employed by literary scholars when invoking queer theory. Borgström resists the earlier academic trend of using the text to illuminate hidden textual layers or to demonstrate a theoretical framework at play; rather she places the text at the center of the discussion and allows it to speak for itself. Borgström's study also eschews the ahistoric tendency of queer theoretical approaches, and her discussion is firmly situated in the sociopolitical milieu of the works' publication (26). And as she notes in her introduction, her study deviates from queer theory's typical focus on the peculiar and conflicted, or the breaking with social or sexual norms. Rather her study examines a number of works that are characterized by their ability to fly under the radar.

This work is also noteworthy in that it approaches the authors and their literary production as non-heterosexual. Borgström notes in her introduction that the dominant heterosexist approaches to literary history has made not only female desire invisible (15), but same-sex desire as well. This book is a strong example of the ways in which subverting the compulsory heterosexual lens in order to highlight the same-sex desire present within these texts yields a rich object of study. Borgström's approach indeed reveals layers of meaning as earlier methods of queer readings have done, yet additionally highlights the central role of language in creating meaning and community during this tumultuous political period. Borgström's study eschews terms like 'lesbiskhet' and 'homosexualitet,' instead opting for terms like 'samkönad kärlek' and 'samkonat erotiskt begär' in order to examine the strategies employed by these women authors to circumvent the moral constraints in literary representations of 'the forbidden'.

Another great strength of this contribution by Borgström is the way it conducts its discourse analysis: it succeeds in incorporating sexology and scientific discussion without overshadowing the role of the literary production; it also succeeds in employing theoretical

frameworks to sustain the discussion while not relying on the text to confirm or corroborate the theoretical posits. Borgström's book stands out among other academic volumes on the topic that usually fall under two categories: sociological or cultural histories of homosexuality (which at times include literary representations); or volumes that present a survey of homosexuality in literature. A number of such volumes have appeared in Swedish in the past two decades, but none have focused specifically on the pivotal time period of Borgström's study. Borgström argues that this period marked the sexualization of literature, during which the Victorian prohibitive paradigm of sexuality was replaced by a prescriptive one (15).

In addition to the book's significant contributions to literary criticism and queer theory, it also succeeds in underscoring this period in Swedish history as one in which modern sexualities and genders were formed, paradigms that would persist for most of the twentieth century unchallenged. Swedish scholarship on the first three decades of the twentieth century often focuses on establishment of the *folkhem* or the first wave of feminism, but Borgström's discussion illuminates the role of the lavender menace that female same-sex love and desire played in relation to the women's movement, best demonstrated in her discussion of the relationship between Ellen Key and Frida Stéenhoff.

The most salient weakness in Borgström's study is its lack of a conclusion. The methodological approach employed in her study, which situates the text at the center of the discussion, is crucial to the argument; however each chapter and text, and their subsequent analyses, could very well stand on their own. This is, of course, a strength in some ways, but the discussion ends abruptly with no clarification of the argument other than the observation that a drastic shift is shown. The potential of this work for both queer theorists and literary scholars is the central role that language and text plays here, and a concluding dis-

ussion of the particular ways in which expression of same-sex love and desire developed chronologically in these texts would strengthen Borgström's argument. It would also reaffirm the effectiveness of her particular employment of queer and feminist frameworks to analyze these texts.

Borgström identifies the one other salient shortcoming of this work: its failure to include poetry in its discussion, namely that of Edith Södergran, Harriet Löwenhjelm, and Karin Boye (however her novel *Kris* is included in the final chapter). This may of course be in the interest of time and resources, but the lack of poetry in Borgström's discussion only appears so remarkable in that the study examines the space of possibility in literary representation and language for resisting the mandates of the heteropatriarchy. Borgström notes that she intends to take this up at another time (29), which is an exciting prospect, as her methodological approach would lend itself quite well to examination of poetry from this period. Scholars of poetry should still find this book of great interest for this very reason.

Berättelser om det förbjudna is accessible and clear in its intentions, and of great value to queer and feminist theorists as well as literary scholars. The fact that this study is neither purely literary nor purely sociological enriches the reading for scholars from either discipline, but its accessibility invites non-academic readers as well. Borgström's previous research makes her particularly suited to the task of writing this volume, and the openness with which she examines these texts is sharp and illuminating. This work surely contributes to the fields of queer and feminist theory as well as to literary scholarship, and although some chapters resemble stand-alone articles, the overall discussion is rich and informed by a multitude of perspectives and disciplines. The work is a great continuation of *Kärlekshistoria*, and leaves the reader curious as to what comes next.

Alexandra Borg om **Magnus Bremmer, KONSTEN ATT TÄMJA EN BILD. FOTOGRAFIET OCH LÄSARENS UPPMÄRKSAMHET I 1800-TALETS SVERIGE**
Mediehistoriskt arkiv 29, Lund: Mediehistoria, Lunds universitet, 2015, 335 s.
(diss. Stockholm)

En gång i tiden var fotografimediet nytt. När Louis Daguerre 1839 lyckades fixera bilder med sin *camera obscura* kan han knappast ha varit medveten om det kulturella paradigmskifte hans uppfinning skulle medföra. Konsten, vetenskapen men också vår varseblivning skulle aldrig bli densamma igen. Han hade gläntat på dörren till moderniteten genom att visa oss vad som händer när ett specifikt ögonblick går att frysa och, framför allt, reproducera.

Uppfinningen spred sig snabbt över världen. Man fascinerades över bildernas exakthet, men började snart inse att det fotografiska återgivandet medförde ontologiska och epistemologiska problem. När fotografiet infogades i tryckta medier kunde bildernas detaljrikedom påverka betraktarens uppmärksamhet, förvirra henne. För att behålla sin giltighet behövde de förklaras, förses med bildtext, eller rent av anpassas (läs: retuscheras) till den kontext de skulle illustrera.

Känns detta igen? Ett nytt medium lanseras och genast uppstår diskussioner om dess nytta och skada. Idag heter det att för mycket skärmtid är farligt för barns kognitiva utveckling. När tv-mediet gjorde entré vädrade forskarna kulturskymning. Med radion var det likadant. I sin avhandling, *Konsten att tämja en bild*, ser Magnus Bremmer närmare på den ”uppmärksamhetsdiskurs” som uppstod i kölvattnet av fotomediet intåg kring mitten av 1800-talet. Genom att studera förhållandet mellan fotografi och tryckt text i ett antal genrer där fotografin tidigt införlivades i framställningen, avtäckar han mentaliteter och föreställningar om den fotografiska bilden. På så sätt besvaras frågor om hur mediet togs emot, hur uppmärk-

samhetsproblemet formulerades samt vilka strategier man tillämpade för att komma till rätta med det.

Det material som ligger till grund för Bremmers avhandling är vyalbumet, konstboken, molnatlasen och reseskildringen. Samtliga är svenska utgåvor utgivna mellan 1840–1896. Gemensamt för dessa verk är att de inkorporerar fotografisk bild med text. Bremmer benämner dem ”fototexter” (jfr engelskans ”photo texts/photo-texts”), och ansluter sig därmed till en större, internationell forskningsgren i ämnet, med företrädare som Andreas Hapkemeyer, Peter Weiermair, Jefferson Hunter och Marsha Bryant.

Argumentet är tvådelat. Uppmärksamhetsproblemet blev akut i samma stund som fotografierna införlivades i andra medier. När detta sker börjar uppmärksamhetspraktikerna, ”hanterandet av uppmärksamhetsproblemet” (11), påverka den fotografiska utgivningen, exempelvis genom att bilderna förseddes med noggranna beskrivningar som uppmanar läsaren att fokusera vissa detaljer. Bremmers slutsats blir att fotografiet underkastas ett slags maktutövning. Fotografierna tämjer sina bilder, lägger till och tar bort. Med hjälp av de ”förklarande” bildtexterna lyckas de manipulera bildernas budskap.

Avhandlingen är av nödvändighet tvärvetenskaplig och rör sig smidigt mellan flera forskningsdiscipliner och vetenskapsgrenar: medie- och kommunikationsvetenskap, filosofi, teknikhistoria, estetik, litteraturvetenskap samt idé- och konsthistoria, särskilt visualitetsforskning. Studien inleds med ett kort förord. Därpå följer en fyllig inledning där syfte, argument, teoretiska perspektiv samt metod avklaras i vanlig ord-

ning. Här listas även avhandlingens tre problemområden: fotografiet och det tryckta ordet, uppmärksamheten som problem samt fotografiet som medium. Det är en ambitiös ansats, ett område hade räckt, för det blir en del omtagningar när samma slutsats slås fast igen och igen, om än med stöd i olika slags material.

Efter dessa inledande klargöranden följer fyra kapitel, som alla har var sitt primärt studieobjekt och därmed kan sägas utgöra små avhandlingar i sig själva. Genom att de olika fototextuella genrerna läggs sida vid sida avtäckts dock nya sammanhang och en mer fullödig förståelse framträder. Första kapitlet tar sig an den svenske fotopionjären Lars Jesper Benzelstiernas textsatta, litografiska vybildshäfte *Daguerrotyp-Panorama över Stockholm och dess omgivning* (1840). Här presenteras hur daguerrotypin omfamnades av två redan etablerade genrer: den litografiska vybilds-genren med dess pittoreska estetik samt den litterära idealrealismens beskurna verklighetsåtergivning. Det andra behandlar Sveriges första fotobok, *Molins fontän i fotografi* från 1866, en fotografisk konstbok med förklarande diktstrofer. I centrum för tredje kapitlet står en fotoillustrerad molnklassificering av Hugo Hildebrandson från 1879, en av de första studierna som kom att använda fotografier för vetenskapliga syften inom meteorologin. Det sista kapitlet handlar om fotografiet som illustration i en skönlitterär framställning, den frikyrkligt färgade reseskildringen *Till Österland* (1896) av Paul Peter Waldenström.

Kapitelrubrikerna, som är poetiska och suggestiva, är speciella i ett akademiskt sammanhang: ”Moln-skådande för nybörjare”, ”Mot ett transparent medium”, ”Här – just här – der vi stodo”. De går i linje med Bremmers essäistiska skrivsätt. De suggestiva fotografierna samt arkivparaferalia som brev, vykort, anteckningslappar och kartotekskort, får mig att tänka på den tyska författaren Judith Schalanskys esoteriska och fantasieggande *Atlas över avlägsna öar. Femtio öar som jag aldrig besökt och aldrig kommer att besöka* (2013). Utmärkande för både Bremmer och Schalansky är att de lyckas sammanföra vetenskap med ett slags poetik.

Även om den historiska tidsperiod som avhandlas är decennierna kring 1800-talets mitt handlar Bremmers studie i högsta grad om vår egen tids mediesituation. Förutom att knyta ihop avhandlingens trådar aktualiserar epilogen, ”Mot ett transparent medium – eller, Strindberg i instagramåldern”, en mängd för oss relevanta frågor: Hur förhåller vi oss idag, i mikrobloggarnas tidsålder, till fototextualitet? Hur fungerar bildtexterna till en Instagrambild? Med vilka medel tämjs bilder, och i vems intresse? På 2000-talet, kanske ännu mer än för 150 år sedan, menar Bremmer, är vi i själva verket ”mer omedvetna” om den fotografiska bildens egenskap av medium. ”Fotografiska reproduktioner är idag självklara”, skriver han. Mediet har blivit genomskinligt, vi ser igenom det, mot föremålet som avbildas. Det betyder dock inte att uppmärksamhetspraktikerna blivit mindre verksamma, de har bara införlivats ”med själva den fototextuella formen”: ”[De] finns kvar i fotografiets beskärning och zoom.” (264) Dåtidens och nutidens uppmärksamhetsdiskurs skiljer sig även åt på ett annat plan. På 1800-talet kretsade diskussionen och praktikerna kring själva mediet. Idag är det informationsöverflödet som är problemet – alltså *mängden* bilder, inte deras innehåll.

En av avhandlingens stora förtjänster är att den tar vid där tidigare forskning satt punkt. Fotohistoriker som William Crawford, Naomi Schor och Steve Edwards har samtliga diskuterat hur fotografiet och dess informationsöverflöd uppfattades som problematiskt, men de analyserar inte vilka konsekvenser detta fick för hur bildmediet hanterades. Ett annat exempel på hur Bremmer för forskningen framåt är att han korregerar historieskrivningen gällande uppmärksamhetsdiskursens uppkomst och menar att den bör tidigare läggas. Där amerikanen Jonathan Crary, namnkunnig kritiker och författare till flera för avhandlingen centrala verk – bland annat *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture* (2000) – förlägger den till 1800-talets sista decennier, visar Bremmer övertygande att den bör inplaceras vid århundradets begynnelse.

Konsten att tämja en bild är även ett välkommet bidrag i ett svenskt sammanhang. Svenska studier i fotohistoria tenderar ofta att vara biografiska, snäva i sitt undersökningsmaterial och, till skillnad från Bremmers, ha ett tunt teoretiskt ramverk. Bremmers avhandling tar studiet kring foto/text-relationer till en högre nivå och banar på så sätt väg för framtida forskning.

Studien är vidare ett fullgott exempel på att det går att göra vackra avhandlingar i digitaliseringens tidevarv. Även om det inte är brukligt att säga något om en avhandling utseende och grafiska utstyrsel, är en utveckling kring detta på sin plats. *Konsten att tämja en bild* skulle kunna stå sig väl i ett sammanhang som Svensk Bokkonst årliga prisutdelning till de vackraste böckerna. För formgivningen står designern Johan Laserna. Resultatet är en tung, gedigen, svartbrun juvel. Trycket och den goda papperskvaliteten samt de intressanta och vackra illustrationerna ger brödtexten en extra dimension, och gör att jag sällan läst en avhandling med så stor njutning. Även det rika bildmaterialet stöttar framställningen. Här möts verkligen form och innehåll. På för- och eftersättsbladet finns till exempel illustrationer av molnformationer, ett fotografi respektive en målning. ”Vari ligger skillnaden?”, tycks författaren vilja fråga sin läsare. Båge är ju filtrerade genom ett konstnärstemperament, men vad anbelangar det senare har fotografen känt sig nödgad att komma med en förklarande utveckling. Och

för att ta ett annat exempel: på framsidan syns ett av de fotografier som diskuteras inne i avhandlingen. Det föreställer Johan Peter Molins fontänskulptur och är taget av den tyskfödde hovfotografen Johannes Jaeger. Fontänen ställdes ut på Stora industriutställningen i Stockholm 1866, och Jaeger fotograferade av den ur flera vinklar. Samma år gav han ut den påkostade *Molins fontän i fotografi*, som också är ett slags diktsamling. Fotot på Bremmers avhandling är egentligen inte en bild, utan två. Det är ett montage, en sammansmältning av två foton av fontänen. Ena delen – den ursprungliga – föreställer fontänen i utställningslokalen. Den andra däremot är retuscherad. Objektet visas här mot en svart fond. Motivet är taget ur sin kontext, anpassat för bokformatet. Det var Jaeger själv som stod för bildbehandlingen. Det tekniska ingreppet var inte bara kostsamt, det försämrade även bildens kontrast och tonalitet. Fotografiets utseende förändrades, och med den objektets och betraktarens villkor. Bilden *tämjdes*: avhandlingens tes i ett nötskal.

Om avhandlingens materiella utformning på många sätt är exemplarisk är dess titel tyvärr desto mer fantasilös. Antalet svenska böcker med variationer på titeln ”Konsten att...” uppgick 2015 till 194 titlar. År 2014 var antalet 285. Bremmers avhandling sticker ut, det borde även dess titel göra. Kanske något att tänka på vid en översättning? För den borde absolut tillgängliggöras för en bredare, internationell publik.

Olle Nordberg om **Katrin Lilja Waltå, ”ÄGER DU EN SKRUVMEJSEL?”**
LITTERATURSTUDIETS ROLL I LÄROMEDEL FÖR GYMNASIETS YRKESINRIKTADE PROGRAM UNDER LPF 94 OCH GY 2011 Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, 2016, 373 s. (diss. Göteborg)

Beslutet att i den senaste läroplanen för gymnasieskolan (Gy 11) inte längre låta eleverna inom de yrkesförberedande gymnasieprogrammen läsa svenska på en nivå som ger en grundläggande högskolebehörig-

het har diskuterats och kritiserats av en rad svensk-ämnesdidaktiker och läsforskare, som till exempel Caroline Graeske, Maria Wennerström Wöhrne och Pernilla Andersson Varga. Timplansmässigt innebär

detta att de högskoleförberedande programmen läser 100 timmar mer och de yrkesförberedande 100 timmar mindre svenska än tidigare. Att denna förändring återspeglar en vilja att dela upp olika elevgrupper är svårt att blunda för, och uppdelningen får naturligtvis konsekvenser även på en rad andra nivåer. De låga förväntningar som finns och har funnits på yrkeselevers potential att arbeta med språk och litteratur har alltså på ett olyckligt sätt befästs i den senaste läroplanen. Alla som undervisat inom yrkesprogrammen vet hur felaktig och rent destruktiv denna elevsyn är.

Katrin Lilja Waltå har ägnat många år av forskning åt just frågan om hur låga förväntningar på ett negativt sätt präglar svenskundervisningen bland yrkes elever. Utöver didaktiska och pedagogiska aspekter sätter hon i sin doktorsavhandling ”Äger du en skruvmejsel?” *Litteraturstudiets roll i läromedel för gymnasiets yrkesinriktade program under Lpf 94 och Gy 2011* frågan i ett bredare kunskapsteoretiskt och samhällsorienterat perspektiv med stöd i en grundlig läroboksanalys. Umberto Ecos teori om att varje text har en tänkt modelläsare inskriven i sig har använts i denna analys, som undersöker två läromedelsserier specialanpassade för elever inom yrkesprogrammen. *Bra Svenska* och *Blickpunkt* har närlästs av Lilja Waltå med syftet att belysa vilka kunskaps-, ämnes- och litteratursyner som förmedlas genom de textval och det utformande av arbetsuppgifter som läromedelsförfattarna gjort. Förväntningar och synen på den tänkta mottagaren, den representativa yrkeseleven, ska därmed åskådliggöras. Läromedlens olika utgåvor anpassade till Lpf 94 respektive Gy 11 har i avhandlingen granskats utifrån detta perspektiv. Frågan om i vilken grad dessa läromedel förändras i övergången till en ny läroplan behandlas också. Resultaten är på många sätt nedslående.

Empirigenomgången görs kronologiskt utifrån de didaktiska frågorna *vad* (texturval) och *hur* (arbetsuppgifter). Således undersöks först de äldre upplagorna och därefter görs motsvarande genomgång för de nyare. När det gäller texturvalet i de tidigare

versionerna, skrivna för Lpf 94, visar Lilja Waltå att det representerar en uppfattning som även tidigare forskning funnit vara vanlig inom undervisningen på yrkesprogrammen. Ämnet Svenska ses där i första hand som ren färdighetsträning. Lilja Waltå lyfter på ett övertygande sätt fram hur valet av texter förmedlar en okritisk litteratursyn med huvudsyfte att väcka igenkänning, och där förhållandet mellan fiktion och verklighet inte problematiseras. I analysen framkommer också att dessa textval gjorts utifrån könsmissiga stereotyper snävt kopplade till det framtida yrket. Dessutom är de mångkulturella inslagen få och genomgående presenterade i en kontext där det svenska utgör normen. Arbetsuppgifterna i *Blickpunkt* och den äldre versionen av *Bra Svenska* speglar också de en syn på svenskämnet som färdighetsträning, med tydlig anpassning till den framtida professionen. Ett slags överordnat nyttighetstänkande hos läromedelsförfattarna skiner igenom vilket enligt Lilja Waltå inte bara förminskar litteraturstudiet avsevärt utan också strider mot och tränger undan läroplanernas generella värdegrundsinriktning. I stället framträder en passiv reproducerande kunskapssyn i materialet där den tänkta läsaren inte förväntas reflektera över att det finns olika sätt att se på världen. Lilja Waltås sammanfattande tolkning är att läromedlet *Blickpunkt* förmedlar föreställningen att ”ett likriktat *svenskt* sätt att betrakta verkligheten är det enda rätta” (155).

Inför 2011 års läroplan revideras inte *Blickpunkt*-materialet, det ges ut i oförändrad form. *Bra Svenska* har däremot kommit i en ny utgåva där två kursböcker slagits samman till en. Detta i enlighet med den nya läroplanens direktiv att halvera yrkes elevernas svenskundervisning. De *vad* och *hur*-kapitel i Lilja Waltås analys som är kopplade till Gy 11 ägnas följaktligen framför allt åt denna reviderade version. Modelläsaren som Lilja Waltå gradvis identifierar och som utgjort grund för de textval som genomförts i omarbetningen är baserad på samma låga förväntning vad gäller kritiskt läsande och egen tankeverksamhet som tidigare. Yrkes elever antas vilja läsa västerländska texter, fram-

förallt skrivna av män, där den egna världsbilden inte utmanas. Lilja Waltå summerar: ”Den modelläsare som framträder i läromedlet antas möta de Andra i liten omfattning och utifrån en svensk norm, som inte ifrågasätts.” (207) Värt att nämna i sammanhanget är att Lilja Waltå senare i avhandlingen lyfter fram att *Bra Svenska* marknadsförs som ett läromedel att använda inom Svenska som andraspråk (253f.).

När så arbetsuppgifternas utformning behandlas i 2011-versionen av *Bra Svenska* blir det än mer tydligt hur begränsande synen på den tänkta läsaren är. Med illustrativa exempel visar Lilja Waltå hur frågebatterier till de texter som ingår i läroboken befinner sig på en häpnadsväckande låg nivå. Kontrollfrågor och meningslös faktasökning används genomgående som bearbetningsmetod, oavsett textens litterära utformning. Det fiktionella sättet att gestalta problematiseras inte, vare sig vad gäller språk eller innehållsliga aspekter. (Allra värst blir det i anslutning till ett utdrag ur en dikt av Lukas Moodysson. Läs om ni vågar på s. 212–219.) Lilja Waltå sammanfattar det som framkommit i analysen på följande vis: ”Generellt finns inga förväntningar på att modelläsaren ska utmanas i sin läsning eller göra självständiga tolkningar [...]” (261). Jag behöver kanske inte lägga till att många av arbetsuppgifterna i läroboken leder bort från texten och kan lösas helt utan att ha läst den. Lilja Waltå pekar efter genomfört analysarbete på att sammanslagningen av två böcker till en inte inneburit någon förnyelse av de pedagogiska huvudidéerna. Hon finner att litteraturstudiet enligt dessa utgör en mekaniskt uppreparande, okritisk, instrumentell, normbekräftande del av konceptet svenska som färdighetsämne och hänvisar till Lars-Gunnar Malmgrens välkända indelning av ämnet från 1980-talet.

I det avslutande kapitlet relateras resultaten av Lilja Waltås läromedelsanalys till de större sammanhang jag nämnde inledningsvis. Den pragmatiska, okritiska litteratursyn som modelläsaren, yrkeseleven, förväntas ha i de granskade läromedlen sätts i ett utbildningshistoriskt och samhällsligt perspektiv. Synen på yrkes-

elevgruppen är som bekant inte ny, utan återfinns bland annat i 1970 års läroplan där uppdelningen mellan teoretiskt och praktiskt inriktade utbildningar är tydlig och medveten. Lilja Waltå menar att hennes resultat kan ses som en återgång till denna skolepok där ”[d]en passivt och reproducerande inställningen till vad kunskap är, den instrumentella synen på vad undervisningen ska innehålla, avsaknaden av moment som handlar om kritiskt tänkande och de generellt låga förväntningarna” härrör ur ett antagande att yrkeselever inte behöver eller kan bidra till samhället med sitt aktiva deltagande (279).

Lilja Waltå diskuterar utifrån detta resonemang sina resultat i förhållande till den diskurs som finns kring *bildung*-begreppet och den övergripande frågan om vad skolan ska representera i ett samhälle. Stora frågor och stora namn som Gadamer, Felski, Englund, Key, Ziehe, Broady, Liedman, Biesta och Arendt flimrar förbi inom loppet av 20 sidor. Detta hade möjligen kunnat göras på ett annat sätt, eller åtminstone haft en tydligare förankring i avhandlingens problemformulering och teoretiska grund. Utblicken i slutkapitlet är relevant och innebär att studiens viktiga empiriska resultat sätts i relation till och får fäste i den större kontext de förtjänar att befinna sig i. Jag tror dock att denna diskussion hade kunnat föras tydligare redan från början. Då hade slutkapitlet kunnat innebära en lägre grad av introducerande orientering och istället ägnats åt en mer fördjupad diskussion.

Avslutningsvis vill jag uppmärksamma avhandlingens allra sista rader. I passagen konstaterar Lilja Waltå att läroböcker av det slag hon undersökt inte förbereder unga människor på ett liv i en föränderlig värld. Förmågan att kunna svara på frågor som inte kräver någon tankeverksamhet alls och där ett givet svar redan har tänkts ut av någon annan utvecklar inte de uppväxande generationerna till goda yrkesutövare och samhällsmedborgare. Hon vill därmed markera att skolan och litteraturstudiet har en potential och en skyldighet att göra just detta utifrån idén om bildning, om främmandegöring och om alla elevers för-

måga att utveckla tankar och tolkningar. Lilja Waltå förstärker denna markering med att slå fast att ingen gymnasieelev ska behöva ägna sin tid åt frågor som behandlar lästa litterära texter formulerade så som i ett av hennes exempel. I detta exempel är tanken att

en essä av Peter Englund ska diskuteras och bearbetas av eleverna utifrån ingången:

”– Äger du en skruvmejsel? Vilka andra verktyg äger du?” (295).

Point taken.

Claudia Lindén om **Ingrid Nordin Hennel, AFHILD AGRELL. REBELL, HUMORIST, BERÄTTARE** Umeå: Atrium förlag, 2014, 375 s.

Det har gjorts mycket de senaste femton åren för att lyfta fram 1880-talets framgångsrika kvinnliga författare på scen och i prosa. Alfhild Agrell, har dock ofta fått stå tillbaka för Victoria Benedictsson och Anne Charlotte Leffler. Ingeborg Nordin Hennel har genom åren gjort betydande insatser för att säkra Agrells position. Redan 1981 gav hon ut *Dömd och glömd. En studie i Alfhild Agrells liv och dikt*, 1993 publicerade hon en artikel om Agrell och Leffler i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* och 2012 kom textsamlingen *Dramatiska arbeten*. Kronan på verket i denna insats, är biografien *Alfhild Agrell. Rebell, humorist, berättare* från 2014.

Det är i sanning en prestation att skriva en biografi om en person som så systematiskt brände och förstörde brev, utkast och annat som kunde kasta ljus över hennes liv. Nordin Hennel lyckas med konststycket att skriva en spännande, informationstät berättelse om författaren Alfhild Agrell. Bokens rika bildmaterial kompenserar en del för frånvaron av Agrells egen röst då bilderna frammanar den värld som var Agrells i det sena 1800-talet.

Berättelsen om Agrells liv som författare är i sig själv som en 1800-talshistoria om uppgång och fall à la Edith Wharton. Borgarhustrun Agrells förvandling till hyllad författare – där hennes helaftonspjäser fyller Dramatens 600 platser – är en fantastisk berättelse. Lika kuslig är sedan fallet utför, via refuseringar, över publikationer i lättare genrer och nya pseudonymer till den slutgiltiga förlusten av skrivarförmågan. Den

en gång firade Agrell tillbringade sin ålderdom i fattig ensamhet där Elin Wägner ser henne ”smyga längs husraderna i Köpenhamn” (318).

Alfhild Agrell föds som Alfhild Martin 1849, samma år som Leffler, Strindberg och Ellen Key. Hon växer upp i en övre medelklassfamilj i Härnösand. Nordin Hennel ger en grundlig beskrivning av den unga Alfhild och hennes systems uppväxt och bildningsgång, med slädpartier och hemtillverkade tidskrifter. Men det finns nästan inga uppgifter om hennes läsning och skolgången tycks ha varit ganska planlös. Agrell var på så vis sämre rustad för sin kommande roll som författare än sina manliga kollegor, menar Nordin Hennel. Även Benedictsson, Leffler och Key hade mer bildning och formell skolning än Agrell.

När fadern dör 1867 upplöses hemmet i Härnösand. Alfhild Martin gifter sig nitton år gammal med den tio år äldre handelsmannen Albert Agrell. Paret bosätter sig i Sundsvall fram till 1876 då de flyttar till Östermalm i Stockholm. Äktenskapet förblev barnlöst. Enligt Ellen Key hade Agrell berättat för henne att hon under äktenskapets första år haft en serie missfall och att det var i sorgen över detta som hon började ”läsa samt syssla med sociala spörsmål” (49).

Kanske är det redan då hon börjar skriva? Nordin Hennel frågar ”vad var det som fick henne att med sådan energi fatta pennan?”. Paret Agrell hade det tämligen gott ställt, så det var inte penningnöd som drev henne. Eftersom Agrell brände alla sina papper så vet vi inte när hon börjar skriva eller hur lång tid det tog

innan hon tycker sig mogen att skicka sina alster till tryck. Det vi vet är att den 29-åriga fru Agrell under pseudonymen ”Thyra” publicerar fyra berättelser i *Dagens Nyheter* 1878, med huvudrubriken ”Skymningsprat”. Som dramatiker debuterar hon 1881 med två enaktare *Varför?* och *I huvudsak*. Redan 1882 satade hon på en helaftonspjäs: *Räddad*. Därefter kommer i snabb följd pjäsen *Småstadsliv* och en samling resebrev, *Bilder från Italien*, 1883, som dock möts med tystnad, pjäsen *Dömd* som uruppfördes på Dramaten 1884, novellsamlingen *Vad ingen ser* 1885 och pjäsen *Ensam* 1886.

När Nordin Hennel försöker besvara frågan om vad som fick Agrell att fatta pennan visar hon övertygande att det också kan ha handlat om en samstämmighet med tidens idédebatt, framförallt den intensiva genuspolitiska diskussionen under 1870- och 80-talen. *Tidskrift för hemmet* startade 1859, John Stuart Mills bok *The Subjugation of Women* översattes till svenska 1869 och diskussionen om äktenskapet hade pågått i litteraturen sedan tidigt 1800-tal där George Sand, George Elliot och den norska Camilla Collet som i *Fra de stummes leir*, från 1877, formulerade en skarp kritik mot ett kvinnoideal som förordade lidande i tysthet. Just den kritiska realismen med betoning på samtidslitteratur och vardagsnära språk med en social problematik medförde, framhåller Nordin Hennel, att det ”fanns en auktoriserad estetik till hands som gjorde det möjligt för Agrell att skriva utifrån sina egna upplevelser och erfarenheter, varigenom hon kunde kompensera sitt bildningsmässiga handikapp” (60). *Räddad* var svartare och mer pessimistisk och på samma gång mer vardaglig i sin konflikt än *Ett Dockhem*, om än ganska extrem i sin upplösning. ”Där Ibsen anade ’ojämnheter’ såg Agrell ’ett bottenlöst tjärr’, för att citera Kamrer Mildes ord om Violas äktenskap”, skriver Nordin Hennel (78f.).

Med *Dömd*, som handlar om Valborg, en ung kvinna som av kärlek låtit sig förföras av en överklassman och därmed blivit ogift mor, anslöt sig Agrell till den allt hetsigare sedlighetsdebatten. Det var inte första

gången en ”fallen kvinna” stod på en svensk scen, men i Agrells pjäs är hon ingen synderska eller bedragerska, som i Alexandre Dumas *Falska Juveler*, från 1880, utan en fattig flicka och en mor som valt att behålla sitt barn. Kvinnlig sexualitet parades på detta sätt ihop med det goda moderskapet, vilket var betydligt mer provocerande.

Just *Dömd* var det många som såg och Nordin Hennel jämför den 26-åriga Selma Lagerlöfs, den 24-åriga Hjalmar Brantings och den jämnåriga Strindbergs recensioner. Lagerlöf och Branting tycker om pjäsen. Särskilt den senare framhåller att Agrell använder sin penna som vapen mot tidens fördomar. Strindberg däremot inleder: ”Vilket blodbad våra slavinnor för närvarande i litteraturen anställa på männen! Och männen gå med sina fruar på teatern och taga den ena duschen efter den andra [...]. Och mest lysande är Fru Agrells *Dömd!* Detta är det besynnerligaste jag sett i hela kvinno-frigörelsens litteratur” (105). Strindbergs retorik vittnar både om den uppmärksamhet som kvinnors pjäser fick i samtiden och om att Strindberg som dramatiker kände sig hotad av Agrells framgångar, skriver Nordin Hennel.

Framgångarna blev också inträdesbiljetten till Stockholms salonger och dess progressiva författarfalang med kvinnliga kollegor som Leffler och Benedictsson. Trots att de konkurrerade om samma publik blev de ett stöd för varandra. Leffler bad exempelvis Agrell vara med på repetitionerna av *Sanna kvinnor* 1883.

Det fanns hela tiden en öppen fråga i tiden om det var Agrells man som inspirerat till det hemska porträttet av maken i *Räddad*. Bristen på dagböcker eller brev mellan makarna Agrell gör det omöjligt att veta hur äktenskapet var innan skilsmässan 1895. Till Ellen Key skrev Alfhild om äktenskapsårens ”absoluta ensamhet, fullkomliga brist på sympati och gemensamma intressen” (203). Och hon refererar till maken Alfreds ”upprepede löftesbrott”. Han tycks regelbundet haft affärer med andra kvinnor.

Nordin Hennel framkastar den sannolika hypotesen att Agrell då hon våren 1886 besökte Köpenhamn

hade en kort kärlekshistoria med Georg Brandes. Att ha en historia med mannen Brandes var dock ingen garanti för ett välvilligt omdöme från kritikern Brandes. Han drog sig inte heller för att spela ut kvinnor mot varandra och skriver till Benedictsson om Agrell att hon visserligen var en ”älskvärd” kvinna men att hon hade ”jag vill icke säga precis en kycklinghjärna, men en helt ordinärt utvecklad fågelhjärna” som förläst sig på Ibsen. Benedictsson förutsäger också att Brandes kommer att kasta ”bort mig som han kastade bort min yrkesyster fru Agrell” (205). Kärlekshistorien mellan Agrell och Brandes sätter både Agrells och Benedictssons situation som kvinnliga författare och inte minst Benedictssons ambivalens och tvekan till att själv inleda en relation med Brandes i ett nytt och skarpare ljus.

Genom sina texter, sina vänner och de kulturföreningar som Agrell deltog i på 1880-talet positionerade hon sig ganska radikalt i kvinnofrågan och sedlighetsdebatten. I sina åsikter och sin syn på genus och sexualitet är hon på inget sätt mindre radikal än exempelvis Leffler. Agrell tog dock ofta sin utgångspunkt i moderns roll, antingen den ogiftas som i *Dömd* eller den olyckligt giftas som i *Räddad*. Nordin Hennel visar övertygande att det inte var moderligheten i sig Agrell var intresserad av utan moderskapet som en position att utvärdera ett slags ”sanning-till-döds-lidande”, eller det slags ideala självfostran som Thora i *Ensam* representerar. Kanske är det just hennes undersökande av den lidande moderns roll som gjort det lite svårare att återuppväcka Agrells författarskap, då synen på moderskapet förändrats än mer än sexualiteten sedan 1880-talet.

Köpenhamnsvåren 1886, då Agrell umgicks med Brandes, stod hon också på höjden av sin karriär. Då kom peripetin i form av Stella Kleves artikel ”Om efterklang och indignationslitteratur i Sverige”, publicerad i *Framåt*, där hon ondgör sig över den genuskritiska dramatiken. Agrell utpekades särskilt. Flera andra debattörer hakar på och det blir närmast ett

mediedrev mot Agrell. Det är en vändning i den estetiska smaken som sker här mot ett mer romantiskt ideal. I kombination med att unga författare som Kleve ville positionera sig på fältet ledde detta till att Agrells bana som hyllad dramatiker var över.

Men med ett vacklande äktenskap och en sviktande hälsa behövde hon tjäna pengar. Agrell uppfinner då sig själv på nytt som Lovisa Petterkvist. Den fiktiva reseberättelsen *I Stockholm*, från 1892, handlar om en landsortsfru från Norrland och berättar i humoristisk stil om en dåtida Stockholmsturists förväntade program vid ett besök i huvudstaden. Den följdes av *Hemma i Jockmock. En skildring ur småstadslifvet sådan den är*, utgiven 1896.

Lovisa Petterkvist-böckerna blev omåttligt populära och de fick goda recensioner. Nordin Hennel visar hur Agrell genom humorgenren både hanterade och kommenterade kritiken mot henne genom satir över sin samtid, samtidigt som hon fortsatte genuskritiken. Hon hånade Ola Hansson och kallar honom ”bonde” och ”ett naturens okonstlade barn”, Wirsén får sina slängar, liksom Strindberg som beskrivs som ”plump” och utan all ”reson”. Key påpekade i ett brev också förtjust att Agrell ”smyger in nya tankar, som annars äro ämnen för strid och kiv under löjets mask” (227). Agrell kritiserade också den så kallade Renbeteslagen från 1886 som fråntog samerna både medborgerliga rättigheter och rätten att äga mark. Till just samerna, deras kultur och rättigheter som minoritetsfolk skulle hon återkomma i sin sista publikation, folklivsskildringen *En lappbok* från 1919.

Agrells solidaritet med sin norrländska hembygd gör att när hon ett par år senare uppfinner sin tredje författaridentitet blir Stig Stigson, norrlandsförfattare med novellsamlingen *Nordanfrån* 1898. Denna gång fick emellertid inte Agrells avslöjade av vem som dolde sig bakom pseudonymen samma positiva effekt som tidigare. *Nordanifrån* jämförs med Pelle Molins *Ådalens poesi*, som gavs ut året före, och framställs som en blek efterapning. Nästan aggressivt degraderas

den till andrahandslitteratur, skriver Nordin Hennel. Även om boken säljer faller Agrells status som författare stadigt.

I hennes sista stora satsning romanen *Guds drömmare*, från 1904, närmade hon sig ett kristet tänkesätt. Trots några fina recensioner blir den ingen succé. Efter den kommer endast kortare texter. Agrells sista tjugo år präglas av dålig hälsa, ett kringflackande liv som frångick och en alltmer skral ekonomi.

Agrells fall från popularitet till obemärkthet påverkade synen på hennes verk även i forskningen, så att hon kom att betraktas som mindre intressant. Den negativa kritik som riktades mot hennes radikala pjäser under 1880-talet fanns under lång tid kvar. Gång

på gång har hennes pjäser anklagats för manshat, aggression och imitation. Denna kvardröjande bild av författarskapet har bromsat en mer ordentlig reception av och forskning om Agrells verk.

Till förtjänsterna med Nordin Hennels bok hör hennes noggranna analyser och kontextualiseringar av Agrells texter. Här finns ett rikt urval av citat från den samtida pressen som är intressant för att de visar på hur uppskattad Agrell var fram till 1886, och därefter under pseudonymen Lovisa Petterkvist, men också hur hon skrivs ut ur det litterära fältet när hennes stjärna dalade. Det är bara att hoppas att denna breda, väl illustrerade biografi nu kan öppna för ett verkligt intresse för Agrells författarskap.

Beata Agrell om **Freja Rudels, I BERÄTTANDETS MAKT. OM TRE ROMANKROPPAR AV PER OLOV ENQUIST** Åbo: Åbo Akademis förlag, 2016, 289 s. (diss. Åbo)

Freja Rudels avhandling *I berättandets makt. Om tre romankroppar av Per Olov Enquist*, framlagd vid Åbo Akademi 2016, ägnas de tre historiska romanerna *Nedstörtad ängel* (1985), *Livläkarens besök* (1999) och *Boken om Blanche och Marie* (2004). Avhandlingen är ett omfattande och mångsidigt arbete, som med brett teoretiskt stöd prövar nya perspektiv på Enquists författarskap. Syftet är att klargöra de valda romanernas poetik via analys av "karaktärens funktioner i hanteringen och tematiseringen av berättandets makt" (13). Utgångspunkten är antagandet att romanerna utforskar "sambanden mellan kvinnlighet, kroppslighet, marginalisering och mänsklighet" (13), och på så vis formar ett gemensamt mönster, där en karaktär i egenskap av "utpräglad kroppsligt gestaltad romanfigur" (13) framstår som ett koncentrat av romanbygget. Avhandlingen driver tesen att denna karaktär *förkroppsligar* den roman där den ingår. Undersökningen skall visa hur detta förkroppsligande synliggör olika sidor av *berättandets makt*: att upp-

rätta en maktordning som karaktären är underställd, men också att utmana maktordningar för att skapa alternativa romanformer och subjektiviteter. Hur dessa motsatta aspekter av berättandets makt korsas i de valda romanerna avser undersökningen att klargöra.

Avhandlingen rör sig inom ett vidsträckt teoretiskt nätverk, vars viktigaste noder presenteras i inledningskapitlet, men också växer ut med nya teoretiker under undersökningens gång. Inledningskapitlet kombinerar posthumanistiska, nymaterialistiska, maktkritiska, feministiska, genreteoretiska och narratologiska perspektiv. De skall synliggöra det samspel mellan tematik och poetik, som förkroppsligandet innefattar. I synnerhet skall de förtydliga hur idén om *subjektets kris* speglas i den upplösta romanformen hos Enquist. Ett inledande forskningshistoriskt avsnitt visar på gradvisa förskjutningar i den hävdvunna synen på romanen som enhetlig genre, byggd på trovärdighet, rationalism och inte minst individualism – synen på subjektet som autonomt och enhetligt jag med ett

från kroppen frikopplat medvetande. Dessa synsätt nedmonteras fullständigt av den ”historiografiska metafiktion” (Linda Hutcheon) och de ”nomadiska subjekt” (Gilles Deleuze & Félix Guattari, Rosi Braidotti) som de undersökta Enquist-romanerna, enligt Rudels, experimenterar med. Avhandlingen tar här också fasta på den teori om en alternativ kvinnlig subjektivitet som Rosi Braidotti vidareutvecklar från Luce Irigarays och Hélène Cixous’ tankar om en jämlik könsskillnad och specifikt kvinnlig skrift (*écriture féminine*). I egenskap av nomadiska subjekt fungerar romankaraktärerna i undersökningen som ”figurationer” (Braidotti), förankrade i både biologiska, symboliska och sociologiska sammanhang. Figurationen utgör en förkroppsligad tankefigur, som pekar fram mot alternativa subjektpositioner och livsvärldar, analogt med Erich Auerbachs *figura*. Antagandet om roman-genrens öppenhet och förbindelse med föreställningar om en flytande subjektivitet genomsyrar de tre textanalyserna, där såväl romanens kroppslighet som subjektivitetens textualitet lyfts fram. I centrum står tre historiska personer: det tvehövdade monstret Pasqual och Maria Pinon i *Nedstörtad ängel*, flickdrottningen Caroline Mathilde i *Livläkarens besök* respektive hysterikan Blanche Wittman i *Boken om Blanche och Marie*. Varje analys drivs av sin särskilda tankefigur: *monstret*, *nomaden* respektive *berättelsen*.

Monsterfiguren i *Nedstörtad ängel* synliggör, enligt Rudels, olika typer av gränsöverskridanden och normbrott, i termer av kategorierna brist, överflöd, förskjutning och sammansättning. Analysen av kompositionen uppmärksammar hur verket tänjer på romangenren genom att iscensättas som en metareflexiv undersökning utan konventionell romanintrig, samtidigt som det ”avterritorialiserar” (66), verbalspråket genom att sträcka sig mot musik, bild och tystnad. Vidare analyseras hur monstret-dubbelkaraktären Pascal/Maria synliggör uppfattningar om det mänskligas gränser och den patriarkalt uppfattade kvinnlighetens förbindelse med monstrositet. Till sist konstateras att

dessa parallella analyser visar på ett samband mellan form, kropp och etik, som i romanen både korsas och ställs mot varandra.

Analysen av *Livläkarens besök* drivs av nomaden som tankefigur, förkroppsligad i den oförutsägbara drottningen Caroline Mathilde som, driven av allomfattande livsbegär, subversivt glider ur alla konventionella roller. Nomadens tankefigur reflekteras även i romanens egen rörlighet i förhållande till genrekonventioner, andra texter och det historiska stoffet. Denna parallell mellan Caroline Mathildes kroppsförankrade föränderlighet och romanens textuella rörlighet uttrycker enligt analysen en gränsupplösande närhet mellan kropp och tanke.

Boken om Blanche och Marie, slutligen, styrs av berättelsen som tankefigur. Romanens metafiktiva konstruktion som en bok om en bok i boken splittrar framställningen i två berättare och berättelser, som enligt Rudels både utmanar och genomsyrar varandra och därmed även upplöser den metafiktiva nivåskillnaden. Romanens början skjuts ständigt upp, så att berättelsen aldrig kommer igång; den slutar på gränsen till sin början, samtidigt som den hela tiden blir till. Denna på en gång stympade och växande berättelse förkroppsligas i karaktären Blanche Wittman, som genom amputationer har reducerats till en torso – dock med en återstående arm, som hon använder till att genom självbiografiskt skrivande utforska kärlekens väsen och samtidigt skapa sig själv. Hennes självbiografiska utforskning står i motsättning till det objektiva vetenskapsideal som präglar både romanens forskarkaraktärer (Marie Curie, Jean Charcot) och Enquists (pseudo)dokumentära berättare, men den utgör samtidigt en berättelse om en författare som liknar Enquist. Blanches undersökning av kärleken förblir en torso, men ingår i det rhizomatiska nätverk av berättande som håller ihop romanen och vittnar om berättandets makt att både öppna och stänga möjligheter.

Slutkapitlet sammanfattar de tre romanernas etiskt präglade poetik. Denna sätter fysiskt och känslomäs-

sig marginaliserade existenser i centrum – monster, avvikare, normbrytare och gränsgångare – som det undersökande berättandet söker ge ett mänskligt ansikte och som samtidigt förkroppsligar den gränsöverskridande romankonstruktionen. Som figurationer visar dessa karaktärer hän mot en alternativ subjektvision, men de är samtidigt artificiella konstruktioner vid sidan av historiska människor. Denna spänning mellan estetisk artefakt och historisk realitet sägs medföra ett produktivt utbyte mellan motsatta synsätt, men belyser också den undersökande berättarens problematiska position som betraktare. Gränsen mellan berättare och berättelse ligger inte fast hos Enquist, lika lite som gränsen mellan människan och det andra (naturen, djuren, kvinnan, materien, maskinen). Men hans berättande syr samman skillnaderna.

Freja Rudels avhandling är i mina ögon intresseväckande, tänkvärd och vittnar om stor förtrogenhet med P. O. Enquists egenartade berättarkonst. Avhandlingsarbetet kan inte ha varit lätt med tanke på hur existentiell tematik och berättarteknisk komplexitet genomtränger varandra i de undersökta romanerna. Men avhandlingens djärva huvudtes drivs i mål – att romankaraktärerna är kroppsligt gestaltade ”figurationer” som förkroppsligar romanbyggena och synliggör berättandets dubbla makt att härska och frigöra – och läsaren får mycket därutöver med sig under vägen. Framställningen är överskådligt disponerad, med explicita frågeställningar och begreppsdefinitioner. Presentationen av teoretiska perspektiv och metodiska angreppssätt kopplas förtjänstfullt till avhandlingens frågeställningar och källtexter. Förhållandet till tidigare forskning är föredömligt utrett, både i den övergripande forskningsöversikten och i de enskilda romananalyserna. Läsaren får även klara besked om var hen befinner sig på varje punkt i framställningen och vad som är att vänta härnäst. Avhandlingen är dessutom ovanligt välskriven.

Om denna avhandling finns alltså mycket gott att säga. Min huvudsakliga invändning är att det över-

rika utbudet av teoretiska perspektiv splittrar både analysen och argumentationen och flyttar fokus från texterna till teorierna. Med rätta utnämns Braidottis teori bygge till ”navet” i teoriramen (36), men mångfalden andra perspektiv skymmer sikten. Teoriavsnittet innehåller substantiella diskussioner av Michel Foucault, Ian Watt, Nancy Armstrong, Alastair Fowler, Michail Bachtin, Gilles Deleuze & Félix Guattari, Anders Johansson, Linda Hutcheon, Brian McHale, Per Krogh Hansen, Lars-Erik Skalin, Thomas Docherty, Gérard Genette, Luce Irigaray, Gayatri C. Spivak, med flera. Under resans gång skjuts teoretiska utredningar av både dessa och ytterligare auktoriteter in i pågående textanalytiska resonemang. Dessa exkurser är inte alltid belysande och ibland förvirrande. Några borde ha strukits, andra kunde med fördel ha omvandlats till kommenterande noter. De dagsaktuella teorier som styr analyserna kunde gärna ha balanserats av ett historiskt perspektiv som förankrar romanerna i deras samtid. Som det nu är får vi inte veta någonting om romanernas kulturella referensram eller vilken samtidssituation de svarar på.

I några fall tenderar textanalyserna dessutom att stödja sig mer på de teorier som återges än på romanexterna. Så är fallet till exempel när den historiska karaktären Blanchés namn läses som femininformen av det franska ordet *blanche*=vit, blank. Denna vit-het tolkas sedan som en bild för kvinnligheten, dels med stöd av Braidottis teori om kvinnan som ett vitt, tomt papper (215), dels med stöd av Cixous’ teori om att ”kvinnan skriver med vitt bläck”, som vittnar om närheten till modern och ”den gnutta modersmjölk hon alltid bär inom sig” (228). På detta sätt, ”utrustad med det vita papperets möjlighet” och ”det vita bläckets vittnesbörd”, framstår figurationen Blanche enligt Rudels som ett positivt alternativ. Själv finner jag resonemanget ohållbart. Namnet Blanche är ju givet i den historiska förlagan och därför knappast öppet för tolkning. Den gjorda tolkningen stöds inte heller av romantexten. Resonemanget bygger enbart

på de refererade teorierna, vilket medför övertolkning och flyttar fokus från den litterära texten till teorin. På så vis får romanen belysa teorin snarare än tvärtom, och det berövar teorin dess relevans för analysen av romanen.

Textanalyserna är annars ofta skickliga och klargörande, och greppet med figurationer fungerar överlag väl. Analysen av monster-figuren i *Nedstörtad ängel* är dock något rumpuggen, eftersom främst berättelsen om Pasqual/Maria beaktas. I romanen är ju tre olika "monster"-berättelser invävda i varandra (dubbelmänniskans, mördarens, mentalpatientens), och deras inbördes förhållande är av stor vikt för tolkningen av denna, på titelbladet kallade, "kärleksroman". I det sammanhanget kan jag också förundras över att det i romanerna återkommande agape-motivet spelar en så underordnad roll i avhandlingen. Agape omnämns i anslutning till *Nedstörtad ängel* (94f. och 97), men tas inte in i den övergripande analysen av romanens kärleksproblematik. Kärleken belyses i avhandlingen främst utifrån könsmaktsförhållandet mellan man och kvinna. Agape hos Enquist innefattar något vidare: villkorslös kärlek utan tanke på den andres förtjänst, med förlåtelse och nåd som viktiga aspekter. Just monster och andra fula, onda, sjuka, svaga, avvikande och utstötta figurer har därför viktiga funktioner i Enquists romanvärld, då det är de som *behöver* agape. I den undersökning om kärlekens väsen som pågår i *Boken om Blanche och Marie* finns återkommande referenser till den paulinska hymnen om förhållandet mellan agapekärlek och kunskap (se 1 Kor. 13:9–13, särskilt v. 11, samt *Boken om Blanche och Marie*, t.ex. s. 44). Men det som är speciellt för denna roman är att agape även tillämpas på kärleken till djur. Charcot, Blanches läkare och älskare, hävdar att djuren genom sin skyddslöshet inte behöver

"göra sig förtjänta av kärleken" och därför "borde ges en kärlek av på något sätt religiösa dimensioner", nämligen vad han kallar just "agape" (179). Romanens Blanche tror då att Charcot älskar djuren mer än henne, men Charcots poäng är snarare att hon inte behöver göra sig förtjänt av hans kärlek: "Men förstår du då inte!!!", protesterar han "nästan upprörd" mot hennes tvivel (179) och bekräftar lite senare, "lågmält, och med kärlek", närheten mellan hennes "mänskliga jag" och "ett djur" (185), en varelse som han anser borde omfattas av agapekärlek. Denna romanens breddning av agape-kärleken skulle utifrån undersökningens posthumanistiska förutsättningar kunna beskrivas som en "avterritorialisering" av begreppen människa och djur. Men den kopplingen görs inte i avhandlingen. Rudels hävdar förvisso att "dikotomin människa-djur" relativiseras genom figurationen Blanche: hon "framstår som det obestämbara mellanting" där den traditionella hierarkin på en gång "framhävs och kastas om" och "värdeladdningen i positionerna människa och djur tvingas i rörelse" (222). Så beskriven öppnar figurationen för ett posthumanistiskt kärleksbegrepp, som kunde belysa både kärleksproblematiken och djurmotivets centrala roll i alla tre romanerna. Men den möjligheten utvecklas inte i denna avhandling.

Dessa anmärkningar väger dock lätt i ljuset av de stora förtjänster avhandlingen uppvisar. Ingen kan göra allt, men Freja Rudels har gjort mycket. Hennes avhandling prövar ett nytänkande som ger fördjupad insikt om såväl Enquists berättarkonst som aktuella synsätt och redskap inom litteraturvetenskapen. Den manar också till reflexion över de fenomen som undersöks och de perspektiv som används. Att hålla med om allt är inte nödvändigt, viktigare är att begrunda utmaningen.

Eva Lilja om **Jimmie Svensson, *VERSFORM OCH IKONICITET. MED EXEMPEL FRÅN SVENSK MODERNISTISK LYRIK*** Lund, 2016, 278 s. (diss. Lund)
(Critica Litterarum Lundensis 14).

I sin avhandling försöker Jimmie Svensson reda ut på vilket sätt versformen ger betydelse till en dikt. Vad har versform för innebörder, och vad avses i det här sammanhanget med betydelse?

Hur man bör avkoda versformens innebörd är komplicerat. Formen bidrar till diktens innebörd, men hur går det till? Utifrån Peirces semiotik kartlägger Svensson versformernas betydelsepotential mycket noga. Därmed har han tagit sig an en intellektuellt krävande uppgift. Det ligger i det semiotiska tecknets natur att betyda, och efter Svenssons genomgång kan ingen säga att versform inte betyder. Naturligtvis betyder den, men på ett sätt som är både komplext och subtilt.

Avhandlingen består av fem kapitel och en avslutning. Efter ett teoretiskt kapitel tar Svensson upp fyra grundläggande problem. Det andra kapitlet behandlar bildspråk, det tredje intertextualitet, det fjärde metapoesi och det femte emotioner. Svensson undersöker hur Peirce tänker i dessa ämnen och hur hans semiotik kan tillämpas på rytmer och (i viss mån även) ljudupprepningar. Jag kommenterar nedan dessa kapitel i tur och ordning. Övergripande menar jag att Svensson har gjort en betydande insats inom semiotiken, men att metrikdelen inte är på samma nivå, varför han inte fått maximala resultat av det teoretiska arbetet.

En form betyder alltid enligt såväl Saussures som Peirces teckenbegrepp. Tecken finns hos Peirce av tre slag – de kan vara symboliska (som orden vilka betyder enligt vana), eller indexikala (om grunden för betydelsen är närhet), eller ikoniska (om de grundar sig på likhet). Svensson använder alla dessa teckenslag, men ikoniciteten är hans dominerande spår, då han menar

att versformernas krumbukter alltid utgör något slags ikoniska tecken. Han menar alltså att det alltid på något sätt finns en likhet mellan språkljuden och det som de betecknar. Detta innebär i och för sig en rejäl utvidgning av ikonicitetsbegreppet, och jag är inte säker på att Peirce alltid skulle känna igen sig. Mening i poesi skapas genom interaktion mellan ordens symboliska tecken och versformens ikoniska, säger han, och tänker att alla tecken i bruk har ikoniska inslag.

Den här avhandlingen är således mer teoriutveckling än verslära. De betydelser Svensson får fram ur formspråket ter sig rätt vaga och allmänna. Flertalet iakttagelser är strängt taget ganska enkla och ger inte mycket till tolkningen. Att en tom position betecknar tysthet och eventuellt brist kan man enkelt konstatera, och det är svårt att se vad den semiotiska teorin egentligen tillför. Visst får man med hjälp av Peirce fram en tolkningspotential som dock är luddig och ganska allmän – men kanske är det så att versformens betydelse oftast fungerar på det viset? Varje formdrag har någon enklare innebörd, och tillsammans får deras många vaga betydelser kanske en viss tyngd?

Utöver Peirce – vars teckenteori är hundra år gammal – använder Svensson också ett antal mer moderna teoretiker. Den idag främste poesiteoretikern Reuven Tsur finns också med på ett hörn. Tsur arbetar med en korsning av fonetik, gestaltteori, psykologi och kognitions-teori, och hans tjocka böcker är lika tunga som Peirces. Att förena dessa två ingår knappast i pensum för en doktorsavhandling, men det vore roligt om Svensson kunde ta tag i den uppgiften i ett nästa steg. Nu får man väl förlåta honom att han missat nya upplagan av Tsurs

teoretiska huvudverk, och heller inte uppmärksammat att Tsur i hög grad ägnat sig åt emotionernas rörelser i versen, något som Svensson påstår att han inte gör.

Så långt om teoriutvecklingen i det första kapitlet. I kapitel två om bildspråk lyckas Svensson med en flott abrovinsch faktiskt förena de två metafor-teorier som används idag, den äldre med Max Black som främsta företrädare och den konceptuella metafor som upptäcktes av Lakoff och Johnson 1980, i den välbekanta *Metaphors We Live By*. Blacks huvudpoäng är att metaforens båda led påverkar varandras innebörd. Lakoff och Johnson gjorde en lingvistisk genomgripande upptäckt genom att undersöka språkets döda metaforer och följa dem ner i de djupa strukturerna för tanke och uttryck. Bland annat fann de att det abstrakta språket är uppbyggt av högst konkreta likhetsförhållanden. Svensson använder den kognitiva estetikens *blending*-begrepp för att väva samman de båda spåren, och detta borde bli ett av avhandlingens bestående resultat, helst något att införa i litteraturvetenskapens grundkurser där man idag kan ha ganska svårt att reda ut metaforbegreppet.

I det tredje kapitlet behandlas intertextualitet, ett område som just i Lund får sin speciella touche genom Fredrik Bööks omhuldade uppsats om ”Rytmska påverkningar” (1913). Svensson rör sig i den specifikt lundensiska poesivetenskapliga traditionen – viktiga föregångare är förstås Böök, Göran Printz-Påhlson, Jesper Svenbro och Rikard Schönström. Men Bööks uppsats är idag strängt taget mer än lovligt maläten, vilket också Svensson visar på. Den rör sig i en värld där ’en bildad allmänhet’ kan den svenska poesin utantill. Granskad på nära håll verkar också Bööks läsningar mer än lovligt pressade när det gäller rytmska likheter mellan olika dikter.

I detta kapitel undersöker Svensson hur semantik och språkljud samverkar i läsningen. Intertextualitet fattas som en sorts dialogicitet mellan semantik och språkljud. Här blir versradsindelningen avgörande eftersom versradens innebörd samtidigt relaterar till

syntaktiska fraser och versindelning. Att versindelningen är poesins centrala egenskap har särskilt framhävts av Frank Kjørup, utifrån den idé om bitytmik som först presenterades av Kristian Wählin.

Nästa kapitel tar sig an metapoesin, också det ett lundensiskt ämne alltsedan Printz-Påhlson gav ut *Solen i spegeln* 1958. Svensson kommenterar Printz-Påhlsens idéer om metapoesi, vilka kom att spela stor roll för den senare modernismens utveckling i Sverige. Semiotiken skiljer på objekt i världen och objekt enbart i dikten. För diktens del handlar det om möjliga sanningsanspråk – kan en dikt överhuvudtaget utsäga något om världen? Både Printz-Påhlson och Peirce menar att objektet finns (även i) världen. På så sätt kan en dikt säga något om världen runt oss. Vanlig poesi har objekt i världen, menar Printz-Påhlson, medan metapoesin, som rör sig i ett slutet system, är romantiskt autonom, eftersom den bara erkänner objektet som det skapas i läsningen. Representationen i sådana dikter gäller då inte verkligheten utan framställer en värld. Att medvetandegöra detta är metapoesins funktion.

Kapitel fem, som handlar om emotioner, är enligt min uppfattning avhandlingens bästa delundersökning. Här nagelfars begreppet ’rörelse’ och hur rörelser knyter diktformen till människans kropp. Läsaren känner igen rörelserna utifrån egen erfarenhet. Versifierat språk är analogt med en kroppslig komponent i den emotionella processen – för känslor är förstås lika mycket kroppsliga processer som mentala. Kopplingen mellan versens rörelse och kroppens rörelser förbinder versform och emotionalitet. Kroppsligt gen-svar och betydelse hör samman, men den kroppsliga aspekten medför också att inte all betydelse blir medveten, skriver Svensson.

Så långt har Jimmie Svensson gjort en betydande insats med att utveckla semiotisk teori, men när det gäller metriken håller avhandlingen inte samma nivå som semiotiken. Undersökningen handlar ju om versformers betydelseskapande möjligheter, och vad betydelsebild-

ning angår blir man fullärd, medan beskrivningen av versformerna erbjuder ett skakigare underlag. Något ängsligt håller Svensson fast i metern trots att hans ambition är att undersöka modernismens vers. Hans meterbegrepp vacklar och han övertolkar i sin önskan om att få tag på en rytm som inte hela tiden slinker undan.

Jag saknar termen *alternering*, som han så väl behövt för att få tag på den milda varannanhet som förekommer i merparten språkliga produkter. 'Alternering' innebär en språklig gestaltsträvan som vill ha varannan enhet stark och varannan svagare i det rytmiska förloppet. Richard Curetons galleranalyser visar på fyra olika rytmiska nivåer i ett vanligt yttrande. En av dem är alterneringen, men det finns fler rytmiska gestalter i ett yttrande vilka komplicerar varannanheten. Svensson hade behövt sådana här grundläggande kunskaper för att reda ut sina iakttagelser och få rätsida på analyserna. Här saknas kunskap om hur vanlig talrytm fungerar, och fyrslagsräckans grundläggande genomslag i alla svenska versformer verkar vara okänd för Svensson. Det är riktigt att mycket modernism från den epok han föredrar har meterinslag, men han överdriver deras vikt, eftersom hans rytmbegrepp är outvecklat.

Likaså fattas den vershistoriska ramen. Analys-exemplen väljs gärna från femtiotalet utan att detta kommenteras. Just femtiotalversen är rätt speciell, då den förhåller sig till fyrtiotalets genombrott för fri vers både som back lash och mognadsprocess. De analyserade dikterna har skrivits av bland andra Tranströmer, Lindegren, Hillbäck, Berggren och Paul Andersson, vars "Elegi" återkommer på flera ställen, och

de borde med denna bakgrund ha fått en vershistorisk inplacering. Svensson påpekar helt riktigt att någon sorts meter är ganska vanligt i tidig svensk modernism, exempelvis det som Kristian Wählin kallade fria jamben. Men utbrytningsförsöken från metern är ändå vanligare i sina olika intressanta gestaltningar.

Svensson föredrar alltså vers med metriska inslag – de ger honom bättre stabilitet i resonemangen. Samtidigt uppfattar han meter som index för något icke-autentiskt, i och för sig samma polemiska hållning som den fria versens pionjärer intog. Men bör man inte hellre se versformerna utifrån sin egen tids kontext? Svensson kallar bland annat alexandriner torftiga. Han säger också att meter betecknar lugn medan avvikelse från meter står för oro, men rimligen handlar det väl om vilken meter och vilken avvikelse det är fråga om. En annan sådan generalisering är att prosarytm (vilken sorts anges inte) skulle skapa kaos. En undersökning av talrytmen hade visat honom att den kännetecknas just av att alterneringen slår igenom.

Svensson har gjort ett stiligt arbete med den semiotiska teoriutvecklingen. Har vi då fått veta hur versform producerar betydelse? Mening skapas enligt Svensson som sagt genom interaktion mellan ordens symboliska tecken och versformens ikoniska, ett synsätt som jag finner rimligt. Möjligen känner jag en viss besvikelse över att analysernas betydelser blir så vaga och allmänna. Är då den här sortens betydelser i dikt vaga – emotioner, rörelser, som binder ihop diktens delar under det semantiska ytskiktet? Kommer vagheten ur Svenssons teoribygge eller får man acceptera att det förhåller sig på så sätt hur man än bär sig åt? Här öppnar avhandlingen för fortsatta undersökningar.