

# RECENSIONER

CECILIA ANNELL

**BEGÄRETS POLITISKA POTENTIAL. FEMINISTISKA MOTSTÅNDS-STRATEGIER I ELIN WÄGNERNS PENNSKAFTET, GABRIELE REUTERS AUS GUTER FAMILIE, HILMA ANGERED-STRANDBERGS LYDIA VIK OCH GRETE MEISEL-HESS DIE INTELLEKTUELLEN**

Lund: Ellerströms (Eureka, Ellerströms akademiska, 52) 2016, 413 s.(diss. Stockholm)

Ett kärt objekt för vetenskaplig och politisk diskussion kring det förra sekelskiftet var kvinnan. Det berodde på att hon med det moderna genombrottet också trädde fram som subjekt i rösträttsrörelsen, den offentliga jämställdhetsdebatten och litteraturen. En rik forskningsflora beskriver denna omvälvande period i svensk och europeisk historia. Nu lägger Cecilia Annell sitt bidrag till samlingen med doktorsavhandlingen *Begärets politiska potential. Feministiska motståndsstrategier i Elin Wägners Pennskaftet, Gabriele Reuters Aus guter Familie, Hilma Angered-Strandbergs Lydia Vik och Grete Meisel-Hess Die Intellektuellen*. Cecilia Annell har valt att koncentrera sin studie till

två svenska och två tyska författare som skrev i de kritiska åttiotalsförfattarnas anda. De vände sig mot den borgerliga kvinnorörelsens sedlighetsanspråk och ideologiska förankring i kristna värderingar och ville bjuda motstånd genom att göra kvinnan – den Nya kvinnan – till subjekt, utforska hennes sexualitet, relationer, arbete och rörelsefrihet. Romanerna utkom mellan 1895 och 1911 och blev politiska i sin ambition att diskutera tidens brännande frågor. Det är deras motståndsstrategier som Annell undersöker, kritiken mot och alternativet till uppfattningen om kvinnan som en underlägsen samhällsvarelse.

Som framgår av titeln är det mot begäret avhandlingen riktar sökarljuset. Det urskiljs som centralt i samtliga romaner och utvidgas till att beröra driften i bred bemärkelse. Det handlar om sexualitet, skapande, kunskapsökande, förändringsvilja och frihetslängtan. Med begäret i fokus friläggs också kraften i skrivandet hos de sanningssökande kvinnorna. Romanprojekten är estetik och politik i oundgänglig förening.

I Elin Wägners *Pennskaftet* (1910) urskiljer Annell humorn som ett begär mellan kvinnorna som verkar förlösande och därmed inspirerar till motstånd och frigörelse. Begäret blir en strategi som tillsammans med frimodigheten

och öppenheten mot oliktänkande bäddar för förändring. I Gabriele Reuters *Aus guter Familie* (1895) är det begäret och subjektiviteten som utgör motståndstrategier. Huvudpersonen Agathe vill leva som en fri och självbestämmande individ men övermannas av det borgerliga samhällets förtryckande konventioner och går in i galenskapen. Romanen finner förklaringen till Agathes olycka i den hämmande sexualmoralen och presenterar därmed en progressiv kvinnosyn. Liknande motståndstrategier finner Annell i Hilma Angered-Strandbergs *Lydia Vik* (1904), där protagonistens individualitet och kärleksvision går före till och med hennes konstprojekt. Lydia har levt i ett samvetsäktenskap men maken kräver så småningom att de ska vigas och att Lydia ska sluta skriva. Hon väljer maken för att realisera sin vision om kärleken och ger upp sitt skrivande – om det inte tar ny form i romanen *Lydia Vik*. I kontrast till tidigare forskning läser Annell romanen symboliskt i ljuset av 1890-talsfeminismens kärlekssyn och ser offret som integrerat i romanens kritik av den manlighet som ännu inte kan hantera den Nya kvinnan. Eugeniken är slutligen en inspirationskälla för Grete Meisel-Hess i *Die Intellektuellen* (1911). Den Nya kvinnan och följaktligen jämlikheten mellan könen beskrivs som evolutionärt nödvändigt för släktets fortlevnad. Det manifesteras i den feministiska huvudpersonen Olga Diamant som representerar den nya, ”artdugliga” kvinnan som formats av den moderna tiden.

Från svensk horisont erbjuder avhandlingens val av material en möjlighet till jämförelse mellan två kultursfärer med inblickar i förutsättningar och reception. Den idéhistoriska översikten är belysande och viktig och Annell ger en fin presentation av den Nya kvinnan i kulturen, politiken och litteraturen decennierna kring sekelskiftet 1900.

Ett stort material ligger till grund för kartläggningen av den aktuella tematiken kring sekelskiftet. I en bilaga redovisar Annell ett

sjuttioal verk som varit aktuella i utforskningen. De förekommer i liten utsträckning som jämförelseobjekt i studien, och det pekar på ett metodproblem. Annell är en lyhörd texttolkare men utblickarna från de fyra romanerna är begränsade och läsmödan utnyttjas i liten mån. Likaså använder hon inte fullt ut möjligheten att läsa de utvalda romanerna tillsammans för att uppfatta de större sammanhangen. Analyserna tillför ny kunskap om romanerna som separata fenomen, men en genomförd komparativ utredning saknas.

Likaså sviktar syftet att undersöka ”hur det radikala arvet från 1880-talet förvaltades och förändrades under åren som följde” (s. 16). I kapitlet om *Pennskaftet* uppehåller sig Annell till exempel vid den uppslitande konflikten mellan kärlek och arbete. Här saknas en återblick mot åttiotalet där tematiken ju var högaktuell hos decenniets skrivande kvinnor. Med det svenska och tyska materialet hade det funnits goda möjligheter att vidga perspektivet och belysa linjerna från åttiotal till tiotal i en bred förståelse av de strömningar och narrativa strategier som var avgörande för nittonhundratalets radikala förändringar i samhället och litteraturen.

Teoretiskt tar avhandlingen avstamp i Michel Foucaults maktbegrepp, Judith Butlers arbeten om performativt könsskapande, Jacques Lacans psykoanalytiska tolkning av begreppen begär, lust och njutning samt Jessica Benjamins likaledes psykoanalytiska diskussion om könsskillnadernas instabilitet. Särskilt vad beträffar de genusorienterade perspektiven utvinna Annell spännande resultat. Med stöd i diskussionen om makt och kropp argumenterar hon övertygande för att romanerna beskriver en ny individualitet, vilket i sig utgjorde en radikal motståndstrategi i tiden. Integreringen av de teoretiska antagandena i analyserna är bitvis svag och det för tillbaka till kritiken om bristen på helhetsperspektiv och överblick. En mer stringent tillämpning av de frågor som väcks i teoriavsnit-

tet om maktrelationer och instabila identiteter hade kunnat stärka den komparativa ansatsen. Hur skiljer de sig i förhållningssättet till aktuella maktdiskurser? Hur förklara likheter och skillnader i narrativ uppbyggnad och gestaltningen av ambivalens och begär? I övergångarna mellan kapitlen antyder Annell paralleller och kontraster som bäddar för en fortsättning. Hon konstaterar till exempel att Reuter uppehåller sig vid konsekvenserna av undertryckt sexualitet medan Wägner snarare skildrar vad som händer när kvinnorna bejakar driften (s. 108 f.). Hon påpekar att både Angered-Strandbergs *Lydia Vik* och Reuters *Aus guter Familie* beskriver kvinnornas utbrytningsförsök men väljer olika slut för sina protagonister; i den förra anas en ljusning medan den senare utmynnar i mörker (s. 178). Undersökningen tenderar därefter att koncentreras på motiv och ärende hos de enskilda verken på bekostnad av utförligare jämförelser utifrån romanernas skilda litterära och historiska förutsättningar.

Uppslagsrika iakttagelser görs i de omsorgsfulla texttolkningarna. Hos Elin Wägner använder Annell produktivt Jessica Benjamin för att urskilja ambivalens och motsägelse vilket var ett kännetecknande drag för litterära texter om den Nya kvinnan. I *Pennskaftet* utvecklas det till en strategi som förmedlar ett ”spänningsläge [...] i dialogen mellan olika positioner” som erkänner tvivlet och osäkerheten i både självförståelsen och den politiska aktiviteten hos kvinnorna. Karaktärsskildringen fördjupas, liksom realismen i beskrivningen av rösträttskampen. Det uppstår spänningsfält, hävdar Annell, som har ”större emancipatoriska potentialer än ett bergsäkert fastslående av teser” (s. 101).

Kapitlet om Grete Meisel-Hess *Die Intellektuellen* lyfter fram ett intressant dubbelperspektiv på de antisemitiska och rasistiska inslagen. Annell argumenterar för att romanen är grundad i ett samtidspräglad rastänkande som tar sig uttryck både i uppvärderingen av det ju-

diska och i strävan att beskriva det som en socialt formad identitet snarare än som genetiskt bestämd. Hon introducerar också tanken på en ”triangulär begärsstruktur” som skänker romanen ett lyckligt slut genom kärleksrelationen mellan två kvinnor.

Ett spektrum av tankeväckande idéer inbjuder till diskussion i Anells läsningar. Hennes avhandling är en viktig påminnelse om vilket djärvt motstånd författarna formulerade och publicerade i ett samhälle där kvinnan fortfarande var en omyndig samhällsmedborgare och det andra könet.

*Anna Williams*

KARL BERGLUND  
**MORDFÖRPACKNINGAR.  
OMSLAG, TITLAR OCH  
KRINGMATERIAL TILL SVENSKA  
POCKETDECKARE 1998–2011**

Uppsala, Avdelningen för  
litteratursociologi, 2016, 283 s.

En bokköpare ägnar i genomsnitt åtta sekunder åt en boks framsida, och 15 sekunder åt baksidan. Det är statistik som kan få en att fundera en del på bokförpackningens betydelse. Jämfört med den tid det tar att läsa en hel bok, kan 23 sekunder framstå som en försumbar tidsrymd. Men, att därför dra slutsatsen att förpackningen inte spelar någon roll vore ett misstag, kanske typiskt för den som skolats att uppfatta ”boken” som synonym med texten mellan pärmar.

Dessutom upptäcker den som provar, att endast åtta sekunders omslagstittande kan vara påtagligt, nästan besvärande, tanke- och affektväckande. Beroende på omslag, hinner en under tiden läsa titel och författarnamn både en och två gånger, och dessutom uppleva hur bild- och formassociationsbanor börjar surra av aktivitet, också hos en inbiten textmänniska, relativt oskolad i visuell kommunikation. Till och

med Forumbibliotekets sparsmakade layout från 60- och 70-talen – av grafikern Erik Ellegaard Fredriksen – visar sig väcka en oändlig mängd tolkningsmöjligheter och frågor under det antal sekunder som enligt vetenskapen utgör gränsen för den nutida människans förmåga till fokusering (för sexton år sedan kunde vi koncentrera oss på en bokframsida i genomsnitt 12 sekunder). Varför en meanderslinga som logotyp? Varför en på skyddsomslaget och två på pärmen? Varför typsnittet Monotype Times? Varför ljusgrön färg på brittiska titlar (och mörkgrön för danska, medan amerikanarna fick orange? Den förförtra akademisekreterarens offentligt uttryckta uppfattning om amerikansk litteratur ger en tolkningsnyckel. Att franska titlar skulle ha mörkblått som snyggt tonar in i de grekiska klassikernas ljusblåa titlar är förstås helt självklart).

Om en håller på för länge och på allvar åtta-sekundstestar omslag, riskerar en att överväldigas av sina bokhyllors skrikande, docerande, vädjande och struttande, och det utan att ens ha öppnat böckerna. Då är det en tröst att bokköparen i genomsnitt tillbringar nästan dubbelt så lång tid med bokförpackningens baksida. Återförd till handlingen kan den textälskande andas ut; ordningen återställd, hierarkien mellan text och omslagets babblande kökkenmöding av färg och form återupprättad, bokens essens bekräftad.

Fast det gäller förstås inte alla böcker, och siffrorna 8/15 säger heller inget om genrevariationer eller enskilda bokförpackningars särart. Avseende Karl Berglunds andra del i avhandlingsprojektet om den svenska deckarvågen vid 2000-talets början, *Mordförpackningar*, vågar jag påstå att tidsförhållandena är omvända, och att en inte ens behöver läsa baksidestextens uppmaning ”Döm denna bok efter dess omslag!” för att göra just detta. Tillsammans med formgivaren Niklas Lindblad har Karl Berglund skickligt saftat på med ett omslag som ger en potentiell bokköpare extra allt,

åtminstone om hen är deckarläsare. (Och det är också talande att den vanligtvis helt osynliggjorda formgivaren här bereds plats. Jag tror att det är andra gången i mitt långa kritikerliv som jag gör så. Skämmes. För den som på allvar tvivlar på den professionella formgivarens betydelse rekommenderar jag ett besök på bloggen <http://kindlecoverdisasters.tumblr.com/post/115838262410/siri-design-a-better-book-cover-buy-it-here> – känd från både The Guardian och Comedy Central! Där visas omslag från den vilt växande egenutgivningens fält som lockar till snyftande skratt.)

”Blod, blod, och mera blod!” Så lär en redaktör och utgivare ha formulerat sitt enda krav på illustratörerna till 1800-talets brittiska Penny Bloods; de åttasidiga häften som från början skrev mest om stråtrövare och pirater, men som under seklet alltmer övergick till att förebåda både deckar- och true crime-genren genom att publicera mordhistorier. Och *Mordförpackningar* är liksom den genre den behandlar trogen sitt visuella ursprung.

På *Mordförpackningars* omslag återfinns till exempel den genretypiska konventionen B B C – blodstänk, blurbar och Courier – samt en färgskala som tonar upp från baksidans hotfulla totalsvärta (dessutom snyggaste bakgrundsfärgen för blodstänk!) till framsidans sinistert fluorescerande ultraviolettera bakgrund mot vilken den rödsvarva titeln avtecknar sig, precis söndersnittad och delad i två för att ge ordet ”mord” det utrymme det förtjänar och kräver i dessa tider när omslag måste klara näthandelns frimärksstora återgivning. Ja, visst är det braskande, men så underbart genretroget och därmed en klockren utgångspunkt för avhandlingens undersökning av paketeringens genreskapande verktyg.

För det är just genreskapandets verktygslåda som främst intresserar Berglund, och dess alstrande av specifika läsarförväntningar som förpackningarna både formar och tillfredsställer. I en föredömligt koncis inledning

diskuterar Gérard Genettes textbegrepp, men Berglund påpekar också att Genettes klockartro på den enskilda författarens nästintill suveräna kontroll över inte bara den litterära texten, utan också peritexternas svärm, lämpar sig illa i en litteratursociologisk studie där bokgörande tydliggörs som en kollektiv process. Berglunds studie tar istället avstamp i Claire Squires förståelse av genreskapande ur ett bokmarknadsperspektiv, där de åtta sekundernas omslagsgranskning är avgörande för en boks möjlighet att hitta, eller kanske till och med skapa, rätt läsare. Deckargenrens B B C tillsammans med färgval, bildmotiv, författarlogga, titel, författarfoto och extramaterial är utgångspunkten för Berglunds detaljerade analys av hur kriminalromaner framträder som just kriminalromaner på bokmarknaden.

När jag nyligen frågade en grupp studenter i grafisk design och illustration – morgondagens formgivare – om deras intryck efter ett förläggarsbesök, uttryckte de framförallt besvikelse över förlagets i deras ögon alltför instrumentella syn på bokförpackningar som marknadsföringsverktyg. Studenternas besvikelse är begriplig. De lägger ner år på att lära sig att behärska sin praktik och, i nuets alltmer akademiserade utbildningar, också tid och kraft på att förmedla och förklara sitt hantverksskunnande kontextuellt och historiskt. Och sedan är säljbarhet det enda de på allvar förväntas prestera. På samma gång är förlagens inställning lika begriplig. Väl medvetna om de åtta sekunder boken har på sig att fånga en kunds intresse i kamp med en omgivande flod av konkurrerande färger och former, vore det närmast tjänstefel av förlagen att inte tänka på bokförpackningen som en avgörande del av marknadsföringen. Det gäller förstås i synnerhet den sortens böcker som i hög grad är förlagens ekonomiska ryggrad, och dit hör deckarna vars genretypiska – och kommersiellt gångbara – serieform bygger på upprepning och igenkännande, vilket förpackningen troget bör spegla.

Att säga att just deckarförpackningar är instrumentellt formgivna är alltså en ganska rejäl underdrift. Ändå tror jag att en framtida formgivare skulle kunna finna en aning tröst vid läsningen av Berglunds bok. Hans närläsningar av förpackningarnas visuella konventioner tydliggör att inget utrymme här lämnas åt slumpen och att den visuella kommunikationen faktiskt sitter i högsätet i mötet mellan läsare och bok. Vi befinner oss här långt ifrån den lika konventionella uppfattningen att omslag och annat krafs inte bör komma emellan författare och läsare, eller läsare och den rena texten. Mordförpackningarna tar plats och eftersom en deckarintrig är given på förhand, är omslaget den plats där den enskilda deckarens särart kan markeras i visuell form inom ramen för genrekonventionens indikatorer i form av B B C och så vidare. Berglund gör den intressanta iakttagelsen att deckarens bildmotiv uppvisar en hög grad av variation i jämförelse med annan genrelitteratur som chick lit eller fantasy. Visst är det som inom historical romance brukar kallas ”beheaded bodice” – alltså ett fotografi av en lättklädd kvinnlig överkropp vars huvud beskrivits – ganska vanligt förekommande, men på omslagen återfinns alltifrån skator till fyrtorner till kirurghandskar. Berglund påpekar att detta är en konsekvens av deckargenrens explosiva tillväxt ”till en nivå som nästan spränger gränsen för hur genrer vanligtvis fungerar på den moderna bokmarknaden”, och som gör behovet av att sticka ut genom att markera intrigspecificitet desto större (s. 43).

Det mest intressanta kapitlet i Berglunds avhandling är ändå det som behandlar författarauktoriserade peritexter, som författartack, redogörande för researcharbete, fiktionsförsäkringar och tack till förlagsarbetare. I synnerhet det sista är så påtagligt genretypiskt i sin avvikelser från de konventioner som gäller andra typer av skönlitteratur, för när läste du senast ett tack till förläggare, redigerare och ”alla sköna människor på mitt förlag” – som en författare skriver

– i en roman eller diktsamling (s. 135)? Precis som Berglund påpekar har det här naturligtvis att göra med genrestatus och vidhängande syn på graden av originalitet hos upphovsman eller -kvinna, men det förmedlar också, som Berglund träffande skriver ”en känsla av framgångsrus och firmafest”, till vilken läsaren med all rätt inbjuds, eftersom hens köp- och läslust förstås är den avgörande faktorn bakom framgången (ibid.).

Lika intressant, och kanske besläktat, är den svenska deckargenrens upptagenhet av trovärdighet och realism, paradoxalt nog närvarande både i de tacköverlastade redogörelserna för researcharbete – som förstås omfattar namngivna poliser och läkare, men också alltifrån stylister till hotellägare – och i fiktionsförsäkringarna av typen ”Det här är en roman och staden A existerar inte i verkligheten, liksom inte heller yxmördaren B”. Berglunds tolkning är träffande: ”Strategin kan sammanfattas enligt det följande: det som berättas i den här romanen har inte hänt i verkligheten, men då alla uppgifter om fakta, tillvägagångssätt, miljöer och så vidare är korrekt återgivna, så *skulle det kunna ha hänt*” (s. 138). Vilket gör det möjligt att i deckaren om och om igen iscensätta det extraordinära och högst osannolika i form av galna seriemördare, och samtidigt resa anspråk på att skriva i den så omhuldade diskbänksrealistiska traditionen från Sjöwall & Wahlöö och framåt. Ja, till och med, vilket Berglund påpekar, i peritexterna framställa deckaren som ett ansvarstagande debattinlägg rörande trafficking, vargjakt, eller Israel-Palestina-konflikten.

Mordförpackningarnas inkluderande och samhällsengagerade gestik, fyller kanske också funktionen att något tona ned det faktum att marknadsföringen av författaren som varumärke har blivit ett obligatoriskt inslag i deckargenren, påtagligt i alltifrån omslaget där författarnamnet är betydligt större än titeln, till peritexternas utbredning på omslagets insidor med stora författarfotografier och avslutande

intervjuer med författaren om intentioner, tidigare verk och allmänna intressen. Och, påpekar Berglund klokt, Genettes definition av en paratext som breder ut sig på huvudtextens bekostnad, som en ”fånig show”, signalerar en attityd som i förhållande till dagens bokmarknad känns både daterad och futtil. ”Och kanske”, frågar sig Berglund avslutningsvis, ”är det inte längre alltid de litterära verken som utgör den huvudsakliga ’texten’ – kanske är det snarare författaren och författarvarumärket?” (s. 181). Det är, kan en nog konstatera där en sitter bland travar av autofiktioner och utgivna dagböcker, en något retorisk fråga. Men det är en fråga som genast väcker nya spännande frågeställningar, till exempel om förhållandet mellan deckargenrens systematiska och frejdiga odlade av författarvarumärken i peritextens form, och andra typer av marknadsföringsstrategier av författarvarumärken inom andra genrer utanför det populärkulturella fältet, historiskt och idag. Den sortens marknadsföring som inte skulle nedlåta sig till att showa på 23 sekunder.

Moa Matthis

HELENE BLOMQVIST  
**NORDENFLYCHTS NEJ.  
ETT UPPLYSNINGSRELIGIÖST  
SPÄNNINGSFÄLT OCH DESS  
LITTERÄRA MANIFESTATIONER**  
Möklinta: Gidlunds, 2016 (260 s.)

Titeln på Helene Blomqvists nya bok väcker intresse: *Nordenflychts nej*, som en pendang till Anders Olssons doktorsavhandling från 1983, *Ekelöfs nej* – Ekelöf, centralgestalt inom 1900-talets svenska litterära modernism, och Nordenflycht, pionjär bland svenska 1700-talsförfattare. Att Nordenflycht var en föregångare, även internationellt sett, inom kvinnoemancipatorisk litteratur har visats av bland annat Ann Öhrberg. Helene Blomqvist



hävdar att hon också var en pionjär för den svenska sekulariseringsprocessen: "Tidigare än någon annan publicerade hon texter som tydligt och konsekvent ifrågasatte rådande doxa inom världsåskådningsdiskursen, och utmanade det världsliga patriarkatet såväl som det himmelska" (s. 203).

I centrum för monografin står lidandets och ondskans problem, som det debatterades på 1700-talet, men också i ett längre perspektiv från bibeln till våra dagar. Upplysningstänkare som Leibniz, Pope och Voltaire brottades med teodicéfrågan: hur kan Gud vara både god och allsmäktig, när det finns ondska i världen (uttryckt i ett trilemma: 1. Gud är god; 2. Gud är allsmäktig; 3. Det finns ondska i världen, s. 20). I frihetstidens Sverige var den lutherska ortodoxin med arvsyndsläran förhärskande vid gymnasier och universitet fram till seklets mitt, men kring denna tid (då Nordenflycht var verksam) blev den leibniz-wolffska läran "det dominerande filosofisk-teologiska paradigmet", fastslår författaren med stöd hos vetenskapshistorikern Tore Frängsmyr (s. 33–34): det var en optimistisk åskådning, världsordningen förutsattes vara rationell och rättvis. Nordenflycht kunde varken acceptera den lutherska ortodoxin eller det nya optimistiska paradigmet, menar författaren. I en rad dikter gav hon blasfemiska svar på frågorna om ondska och lidande, hon sade sådant som enligt rådande doxa inte kunde utsägas.

Bokens första kapitel ger en idéhistorisk utredning av lidandets och ondskans problem på 1700-talet samt en teoretisk ram för författarens användning av blasfemibegreppet. Kapitel 2–4 ägnas åt analyser av fyra Nordenflycht-dikter, som återges i slutet av volymen; också andra texter ur författarskapet återopas. I "Dygdens oförväntade belöning", en tidig sorgedikt efter fästmannens död, formulerar diktjaget indignerade anklagelser mot Gud: han bryter mot sina egna normer när han belönar en dygdig kärlek med sjukdom och död. I samlingen *Den*

*sörgande turtur-dufvan*, Nordenflychts mest omskrivna verk vid sidan av "Fruentimrets försvar", finner författaren att gudsbilden sönderfaller i två motstridiga bilder, en ljusgestalt men också – oacceptabelt vid denna tid – "den grymme, patriarkaliske tyrannen" (s. 157). Det blasfemiska draget framträder ytterligare, menar författaren, i dolda allusioner, exempelvis namnet "Philomela" i företalet: en kvinna som i mytologin blev våldtagen och fick tungan avskuren. Dubbeldikten "Wigtiga frågor til en lärd, med auctorens egit swar" består dels av en versepistel till dansken Ludvig Holberg, där Nordenflycht bad om svar på frågor om själens odödlighet och dygdens fundament, och dels av Nordenflychts eget svar på frågorna. Författaren lyfter här fram det radikala tvivlet i den första av de två dikterna.

Den sista analyserade texten, "Ode i anledning af Exod[us] XXXIII: Cap. v. 18, 20 och XXXIV: Cap. v. 5, 6", tillkom efter jordbävningen i Lissabon 1755 som bland annat föranledde en ifrågasättande dikt av Voltaire. Nordenflycht begär i sitt ode – tvärtemot hävdandet i 2 Moseboken att ingen människa kan se Gud och förbli vid liv – att Gud ska vara begriplig; hon skriver en "blasfemisk mottext" (s. 201). Monografins avslutande kapitel placeras in Nordenflycht i en emancipatorisk sekulariseringsprocess, där blasfemiska textpraktiker "kan vara de avautomatiserande ögonöppnare vi behöver för att tvingas ut ur doxans vaneseende" (s. 210) och därmed bidra till "människans myndigblivande".

Helene Blomqvists energiska textanalyser klarlägger draget av tvivel i Nordenflychts författarskap, som stundtals uppmärksammas men inte systematiskt undersökts av tidigare forskare. Hennes närläsningar hjälper läsaren att få syn på strukturer i texterna, så till exempel det återkommande "Men" som punkterar de trosvisa påståendena i Exodus-odet. Hennes tolkningar reser dock frågetecken. Perspektivet i monografin är teleologiskt och

värderande: Nordenflycht ses som pionjär för en frigörande sekulariseringsprocess som "fört vårt land där det idag befinner sig" (s. 203). Risken finns, utifrån ett sådant perspektiv, att forskaren lyfter fram det som passar in den beskrivna utvecklingen på bekostnad av det som inte gör det.

Helene Blomqvists förhållande till historia är oklart. Å ena sidan använder hon sig av idéhistorisk metod när hon utreder teodicéproblemet på 1700-talet, och hon hänvisar till nyare svensk idéhistorisk forskning (Andreas Hellerstedt, Kristiina Savin) för att ringa in betydelserna hos begrepp som "lycka" och "öde" under svenskt 1700-tal. Å andra sidan bortser hon från det historiska perspektivet när hon – med hänvisning till bland annat David Lawton – presenterar den teoretiska ramen för sin användning av blasfemibegreppet. Frågan hon ställer (med ett citat från Seymour Chatman) är inte "what people mean" utan "what words mean" (s. 46). Hon kopplar bort spörsmål om dikternas mottagande i samtiden eller författarintention, för att i stället undersöka "själva texten, sedd i relation till andra texter eller diskurser, och sedd såsom en handling i världen, med visst avläsbart syfte" (s. 46).

Personligen är jag tveksam till att frikoppla texter från kommunikationssituationer, i dåtid eller nutid. Ord betyder något för tolkande mottagare, det må gälla Nordenflychts läsare under frihetstiden eller litteraturforskare idag. Jag skulle ha önskat att Helene Blomqvist gått in på frågan om giltighetsanspråken hos hennes tolkningar. En grundfråga i monografin, som jag förstår det, är: Vad betyder Nordenflychts dikter för oss idag? På denna fråga ger boken ett konsekvent och tankeväckande svar. I min egen forskningspraxis söker jag i stället rekonstruera kommunikationen mellan avsändare och mottagare i en gången tid – en tentativ process, där man utifrån studier av både texter och kontexter resonerar sig fram till sannolika hypoteser. Båda perspektiven – en tolkning

utifrån nutid och ett försök till historisk rekonstruktion – är legitima, men det är viktigt att precisera vad som avses. Utgångspunkten för mina fortsatta kommentarer är frågor om den sannolika kommunikationen mellan Nordenflycht och 1700-talets läsare.

Här saknar jag en analys av begreppet "hädelse" på 1700-talet motsvarande de analyser som görs av teodicéproblemet och av begrepp som "lycka", "öde" och så vidare. Vilka slags yttranden kunde falla under åtalpunkten "försädelse mot GUD" i frihetstidens Sverige, och därmed leda till dödsstraff? Innehåller de analyserade Nordenflycht-dikterna sådana yttranden? Uppfattades dikterna som hädiska i samtiden? Hennes tryckta verk underkastades regelmässigt censuren. Dikterna i *Den sörgande turtur-dufvan* är avsedda att sjungas och försedda med melodiangivelser. Är det tänkbart att ett sällskap i Nordenflychts salong skulle samlas för att lyssna på hädiska sånger, vid en tid då även religiösa sammankomster utanför den lutherska ortodoxin var strängt förbjudna? Som författaren påpekar var kyrka och stat nära sammanbundna i 1700-talets Sverige. När Sverige fick sin första tryckfrihetsförordning tre år efter Nordenflychts död, 1766, undantogs teologiska skrifter från bestämmelsen om censurfrihet.

Också inför författarens textuella resonemang kan jag ställa mig frågande. Referenser till ifrågasättande bibliska intertexter som Jobs bok återkommer i monografin, men dessa texter ingår i den Heliga Skrift. Tvivel rymms inom den kristna traditionen – det är inte synonymt med hädelse. Frågor om genre aktualiseras i diktanalyserna. Författaren skärskådar där systematiskt teodicéns trilemma och resonerar om monism kontra dualism. Men dikterna är inte konsekvent uppbyggda metafysiska traktater, utan litterära texter – i *Turtur-dufvan* sånger – där diktjaget söker sig fram, prövar olika tankemöjligheter.

I sina diktanalyser lyfter Helene Blomqvist fram draget av förnekelse. Tillåt mig att i kort-



het redovisa mina reaktioner när jag inför skrivandet av denna recension läste igenom Nordenflycht-dikterna innan jag tog itu med tolkningarna i monografin. Min mening är inte att hävda att jag skulle ha ”rätt” och författaren ”fel”, utan att visa på spännvidden, tolkningspotentialen i texterna. I ”Dygdens oförväntade belöning” slogs jag liksom författaren av den djärva ironin, men vår förståelse skilde sig beträffande de två avslutande raderna: ”Hur skal min syn så uplyst bli, / At nogsammt himlens wilja si.” Den svenska termen ”upplysning” har från början en religiös innebörd, som Tore Frängsmyr påpekat. Artikeln ”upplysa” i SAOB tar upp betydelsen: ”om Gud l. högre makt: göra (person l. själ l. förstånd o. d.) mottaglig(t) för lärande l. förståelse i andligt o. religiöst avseende”. Jag läste (och läser) raderna som en möjlig öppning för att diktjaget ska kunna bli mottagligt för förståelse av den gudomliga viljan. I *Den sörjande turtur-dufwan* upplevde jag kompakt mörker och plåga, som dock under samlingens gång trängs igenom av glimtar av ljus och hopp om ett saligt liv efter detta, starkast i slutet av den nästista dikten: “[...] När jag får se din kärlek upglimma, / Härlig och stor, Gudomlig och ren: / När jag får se, din gärning och styrsel / Har nåd til sin grund, / Som vårt förnuft ej ser i sin yrsel / I frestelsens stund [...]” (s. 234). Här och i mitt förra exempel kan man (som författaren gör i ett annat sammanhang) tala om ett “[perspektiv] utifrån på utsagens jag”, till skillnad från perspektivet ”inifrån det utsägande jaget” (s. 177). Min läsning av *Turtur-dufwan* ligger nära Otto Fischers beskrivning av samlingen som ”ett sorts frälsningsdrama” (*Sjuttonhundratatal* 2004, s. 124).

I ”Wigtiga frågor til en lärd” tog jag fasta inte bara på den radikala skepsisen i den första diktens frågor utan på den religiösa acceptansen i den andra diktens svar; Nordenflycht valde att publicera båda dikterna tillsammans i den utgåva som utkom under hennes livstid.

I Exodus-odet slutligen tog jag på allvar de två avslutande stroforna, som författaren upplever som ”påklustrade i efterhand” (s. 198): ”När sammanhanget upptäckt blifver / Skal alt en annan dager få” (s. 246). I dessa båda exempel handlar det återigen om ett perspektiv utifrån på utsagens jag: det gudomliga perspektivet.

Mina läsintryck torde visa att de analyserade dikterna, vid sidan av uttryck för radikalt tvivel, också rymmer drag av religiös förtröstan. Dessa placeras i (eller nära) slutet av texterna och får därmed ökad tyngd. Nordenflycht framstår för mig som en djärv diktare som självständigt prövar olika intellektuella och religiösa förhållningssätt – men inte som en hädisk författare ur ett 1700-talsperspektiv. Det tycks mig berättigat att tala om ”sekularisering” i den meningen att konkreta referenser till den kristna frälsningsläran, som författaren påpekar, i stort sett saknas i Nordenflychts författarskap, till skillnad från stormaktstidens diktning. Men att kalla henne ”blasfemisk” är med stor sannolikhet att gå för långt om man håller sig till den svenska frihetstidens horisont.

*Marie-Christine Skuncke*

ALVA DAHL

**I SKRIFTENS GRÄNSTRAKTER.  
INTERPUNKTIONENS FUNKTIONER  
I TRE SAMTIDA SVENSKA ROMANER**  
Uppsala: Uppsala universitet,  
Institutionen för nordiska språk, 2015,  
245 s. (diss. Uppsala)

Ett effektivt sätt att åskådliggöra vikten av interpunktion är att helt enkelt ta bort den. Plötsligt framstår de flesta texter som monotona, ibland tvetydiga och ofta riktninglösa. På sociala medier spreds nyligen det omvända tillvägagångssättet: en enkel digital manöver gjorde det möjligt att istället ta bort själva orden och återstoden – interpunktionen – låg i öppen dager. Resultatet är inte endast visuellt

tilltalande utan öppnar för komparation av olika typer av prosa och författare: när William Faulkners *Absalom, Absalom!* (1936) utan ord ställs vid sidan av Cormac McCarthys *Blood Meridian* (1985) framträder den senares stilistiska karghet [. . . . .] i stark kontrast till den förras mer experimentellt uppbyggda text [; , - - . , ( ; , , )].

Koden för att utföra denna enkla – men ur en litteraturvetares perspektiv kanske kontraintuitiva – operation, genom vilken romaner berövas sina ord, finns tillgänglig på Adam J Calhouns blogg (från vilken exemplen ovan är hämtade) och experimentet gör sig påmint när jag läser Alva Dahls avhandling *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner*, framlagd vid Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet. Detta är nämligen en bok vars ambition är att lyfta fram dessa tysta, diskreta tecken som ofta blir över i textarbete, men som ändå är så bärande när vi skriver och läser.

Syftet med Dahls avhandling är dels ”att utforska interpunktionens funktioner”, dels ”att integrera kunskapen om interpunktion i en övergripande teoretisk förståelse av skriftspråket” (s. 12). Det sistnämnda, skriftspråket, är centralt för undersökningen: Dahl lyfter fram att bristen på interpunktionsforskning – och den är slående – sannolikt har sin grund i språkvetenskapens sätt att betrakta språket som abstrakt system och därmed bortse från skillnader mellan tal och skrift (s. 11). Samtidigt sägs den forskning som har bedrivits vara bristfällig på grund av den motsatta tendensen, nämligen att betrakta tal och skrift som två separata företeelser, mellan vilka det råder dolda hierarkier; det skrivna språket tenderar att betraktas som mer ”korrekt” än talat språk samtidigt som det ofta anses vara sekundärt i förhållande till det alltjämt primära talspråket. Den senare föreställningen präglar enligt Dahl en utbredd uppfattning om interpunktion i vilken skiljetecken betraktas som markörer

som härmar talspråkliga fenomen som pauser och intonation. Mot denna föreställning, som osynliggör det specifika med skriftmediet, vill Dahl istället rikta blicken mot den skrivna textens egna villkor.

Denna övergripande ansats, att med interpunktionen i centrum fokusera ”hur skrivna texter fungerar som språk” (s. 12), kräver en vid definition av interpunktion. Med interpunktion avser Dahl inte endast skiljetecken utan alla ”icke-alfabetiska och icke-numeriska tecken, tomma utrymmen och suprasegmentala visuella detaljer” (s. 13). Interpunktionen omfattar således även typsnitt, grad, marginaler och blankrader, ja, sammantaget hela textens utseende. Det intressanta med denna utvidgade definition är att interpunktionen varken reduceras till ett partitur för rösten, eller till ett blott ”mellan orden” (möjligt att skilja från orden, som i Calhouns kod) utan att den också omfattar orden och i än högre grad kan påverka deras innebörd: det skriftintegrerade perspektivet närvarar från början.

Om ämnet för Dahls avhandling inte vore skäl nog för litteraturvetare att läsa den, kan det motiveras av materialval och tillvägagångssätt. I syfte att utforska interpunktionens funktioner analyserar Dahl tre samtida romaner skrivna på svenska, ”som antas ge prov på intressant och varierad interpunktion” (s. 13). Det rör sig om (de tryckta förstaupplagorna) av *DIVA* av Monika Fagerholm (1998), *Förvandling* av Eva Adolfsson (2005) och *Fadevår, tack för ljuset!* av Fredrik Ekelund (2010). Urvalet är Dahls eget, men det har säkerställts genom en systematisk genomgång av recensioner av romanerna där interpunktionen lyfts fram.

Dahls ”kvalitativa analyser” av romanerna vilar i första hand på en sammanställning av de funktioner interpunktionen kan sägas ha enligt den empiriska ”tidigare forskning om interpunktion” som kapitlet med samma titel förtjänstfullt redogör för. Det rör sig om tre överlappande huvudfunktioner: interpunk-

tionen kan (något förkortat) vara *gränsmarkande* och den kan gestalta *prosodiskalexpressiva* respektive *spatiala/visuella* egenskaper hos uttrycket eller enheter inom det (s. 46).

I andra hand vilar analyserna på Dahls val av teori, det hon kallar ”ett dialogistiskt perspektiv på interpunktion och litteratur” (s. 70). Enligt detta perspektiv betraktas romantexterna som ”yttranden med dubbel dialogicitet, vars betydelse inte är given utan uppstår mellan människor, i situationella och sociokulturella kontexter” (s. 73), och interpunktionstecknen i dem anses vara lika situationsbundna, med sina ”delvis öppna betydelsepotentialer” (s. 71). Det dialogistiska perspektivet frigör interpunktionen från ett strukturellt, mer låst, dito, men det för också bort från den skriftorienterande ansatsen i studien, vilket Dahl försöker kompensera genom att betona dels stilistiken, dels läsaren.

De litterära analyserna rymmer på mindre än en tredjedel av avhandlingssidorna och Dahl påpekar att hon har ”relativt modesta anspråk vad gäller djupare tolkningar av de individuella texterna”. (s. 74) Men genom att vara den teoretiska utgångspunkten – språkpragmatiken parad med Bachtinsk språk- och romanteori – trogen, förmår Dahl i de korta analyserna nå en rad konkreta resultat av sin undersökning om interpunktionens funktioner.

Fagerholms *DIVA* läses som en roman vars konventionsbrott med avseende på interpunktion – maximal radlängd; krockar mellan grafisk och syntaktisk hierarki; hopskrivna ord; oortodox citatteknik; brist på kommatecken; bruk av fet stil etc. – förutom att vara kongenial med innehållet paradoxalt nog bidrar till att etablera en ny, auktoritär språklig konvention, dikterad av *DIVA* själv. Dahl visar övertygande hur en rad motsatta tendenser verkar simultant i romanen, exempelvis hur det maximalistiska anslaget kombineras med en stilistisk minimalism, men landar i att *DIVA*, trots de många polyfona inslagen ändå

är en monologisk roman. Det är en intressant slutsats som går emot majoriteten av tidigare forskning. Om *DIVAs* eget språkssystem är ett anti-system som synliggör annars osynliga normer, etableras detta mot-språk så starkt i *DIVA* att andra röster än *DIVAs* slutligen försvinner. Och kanske finns det, tänker jag, skäl till det: dialoger är sällan villkorslösa.

Till skillnad från *DIVA* läser Dahl Adolfssons *Förvandling* och Ekelunds *Fadevår, tack för ljuset!* som, i Bachtins mening, mer polyfona romaner, alltså texter där flera röster – ofta inom en och samma karaktär – kommer till uttryck. Ett sätt på vilket denna röstskiktning förmedlas är via interpunktionen. Dahl visar pedagogiskt i analysen av båda dessa romaner hur interpunktionen fungerar som ett subtilt sätt för texter att, utan anföring, växla stämma.

I *Förvandling* vandrar en höggravid kvinna runt i Sundbyberg och iakttar sin omgivning samtidigt som hon skriver en uppsats om Hamsuns *Svalt*. Redan förutsättningarna öppnar för analyser av mångstämmighet, där intertexter vävs in i jagets, om man så vill, redan dubbla tillstånd. Dahl för samman dessa aspekter genom att läsa *Förvandling* som ett kvinnligt gensvar på *Svalt*, där havandeskapet ges litterära implikationer genom att kopplas till födelsen av ett nytt språk, en *écriture féminine*. Ett sätt på vilket detta sker, menar Dahl, är genom erövrandet av skriftbilden, där interpunktionen – aposioposer, tankstreck och parenteser – låter språkets fysiska, ordlösa aspekter materialiseras.

”Och jag läser det skrivna, och noterar skriftbilden! Hur den liksom flyter framåt, jämnt och lugnt och obönhörligt.” Dessa metafiktiva rader ur *Förvandling* läser Dahl som en bekräftelse av sin egen läsning av romanen som en skrift som ”inte delar in och upp utan snarare flyter eller forsar fram” (s. 133). Men, undrar jag, fyller inte interpunktionen här delvis motsatt funktion, som avbrott och därmed frasering av flödet? Ibland uppstår, enligt mig, små

glapp i analyserna mellan definitionen av interpunktion, referaten av romanernas handling, beskrivningen av deras interpunktion och tolkningen av dem. Glappen täpps emellertid igen av teorin: mot slutet av analysen av *Förvandling* lyfts citatet "sanningens dialogiska natur" ur den fram (s. 134), återkopplas till Bachtin och förvandlar varje "mellan" eller glapp till något för dialogisk förståelse grundläggande.

*Fadevår, tack för ljuset!* signalerar redan via titeln en upptagenhet vid interpunktion och texten som följer har ett anmärkningsvärt utseende som enligt Dahl får effekter på dess meningsskapande. Denna barndomsskildring är, som Dahl skriver, "en mångröstad jagroman" (s. 155), i vilken den rika interpunktionen omfattar så skilda fenomen som laguppställning i fotboll, gestaltning av talspråkliga (ofta dialektala) egenheter, listor, ordbokstypografi och slutnoter liksom andra allusioner på vetenskaplig diskurs.

Den mest framträdande röstsiktningen i *Fadevår, tack för ljuset!* är den som uppstår mellan den vuxne "Fredrik Ekelund", som minns sig själv, och barnet "Freddan" (s. 151). Dahl visar hur interpunktionen – oftast parentes och typgradsskifte – används som ett sätt att sidoställa men inte sammanblanda dessa röster, liksom hur interpunktionen bidrar till att skapa det nästan plastiska språk som präglar barndomen och som samtidigt blir den vuxne författarens sätt att skriva fram densamma.

En styrka med Dahls avhandling är att den konstaterar att interpunktion kan vara oumbärlig för litteraturens sätt att skifta perspektiv. Detta resultat når Dahl genom en mycket konsekvent genomförd undersökning, där de enskilda analyserna på mikronivå hela tiden återkopplas till den dialogistiska utgångspunkten. Samtidigt medför denna konsekvens vissa problem. För det första riskerar resultaten att genereras direkt ur utgångspunkten, vilket ibland gör analyserna friktionslösa. Läsningen av *DIVA* sticker ut och blir intressant genom

att den *inte* bekräftar Bachtins romanteori, i Dahls tappning. Hade ett annat litterärt material kunnat komplicera undersökningen mer? Hur skulle exempelvis någon av Mirja Unges romaner, som utmärks av nästan total avsaknad av interpunktion, fungera?

För det andra riskerar studien att mot sina syften förvandla skriften till röst och litteraturen till kommunikation. Med Adorno, vars text "Skiljetecken" saknas bland referenserna, vill jag ibland invända att skiljetecken inte är några kommunikationstecken: "de är inte flitiga tjänare i språkets växelspel med läsaren, utan hieroglyfer i ett växelspel som utspelar sig i språkets inre, på sina egna banor." (övers. Jim Jakobson i *Med andra ord*, nr. 74, 2013, s. 9) Det vore orättvist att hävda att Dahl reducerar litteraturen till samtal, då hon ägnar ett helt kapitel, "Skriftens struktur", åt att utröna interpunktion som skriftspecifik praktik. De intressanta resonemangen om språkets förkroppsligande medelst interpunktion i detta avsnitt utvecklas delvis i efterföljande kapitel om "Skriftens röster", men jag hade gärna läst mer om det. Passagerna om interpunktionens performativa och deiktiska funktioner – skiljetecknens förmåga att peka, att göra saker *utan ord* – är fascinerande.

Dahls avhandling är, som titeln skvallrar om, en studie som på olika sätt rör sig i gränzoner: i skriftens gränstrakter, på gränsen mellan språk och grafisk form, på gränsen mellan olika perspektiv på interpunktion och på gränsen mellan språkvetenskap och litteraturvetenskap. Att befinna sig på gränsen är inte riskfritt men Dahl klarar det bra. *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner* är en välformulerad, stringent och viktig avhandling vars lojalitet med ämnet – de tysta, obemärkta tecknen i ordens skugga – är beundransvärd.

Hedvig Härnsten

JOHAN EDLUND

**MODERNITET OCH MYT.  
AVFÖRTROLLNING OCH ÅTER-  
FÖRTROLLNING I KNUT HAMSUNS  
SULT, MYSTERIER OCH PAN**

Lund: Språk- och litteraturcentrum,  
Lunds universitet 2015, 330 s.  
(diss. Lund)

Johan Edlund går i *Modernitet och myt* løs på ett av Norges aller største forfatterskap og gir seg i kast med de Hamsun-romanene som er mest forsket på, nemlig debutromanene *Sult* (1890), *Mysterier* (1892) og *Pan* (1894). I tillegg ser han på pamfletten *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (1889) og enkelte artikler og foredrag av Hamsun. Så hva nytt kan sies om de tidlige tekstene i Hamsuns forfatterskap?

Det problematiske forholdet til moderniteten på 1890-tallet er her (igjen) det overordnede tema. Edlund vil ”utveckla, nyansera och precisera den litteraturvetenskapliga diskussionen om relationen mellan författaren och hans tid” og etterspore den ambivalens som preget Hamsuns holdninger til de store sosiale endringene i perioden. Dette perspektivet er langt fra nytt i Hamsun-forskningen og man kan nok savne at ikke boka er mer tesedrevet enn den er. Edlunds bok er imidlertid velskrevet samtidig som den gjør godt greie for etablert Hamsun-forskning, selv om man kan savne at en tydeligere posisjonering. Det nye Edlund gjør, er å bruke Max Webers begrep ”avförtrollning” for å avsløre og forklare Hamsuns egenartede litteratur. Til det er debutromanene vel egnet. På motsatt side vil han si noe om den ”återförtrollning” Hamsuns debutromaner utviklet. Det var en tanke i samtida om at det som hadde gått tapt i det moderne samfunnet kunne gjenskapes i kunsten. Mens ”avförtrollning” er et veletablert Weber-begrep, som for meg er kjent fra sosiologipensum, er ”återförtrollning” et noe mer diffust ord. I motsetning

til begrepet ”avförtrollning” kaller Edlund ordet ”återförtrollning” en ”tankefigur”, som blir noe løst definert. Men for lidenskapelige Hamsunlesere sier dette ordet en hel del.

Knut Hamsun var ingen framskrittoptimist, han trodde ikke på sosiale reformer, demokrati og frigjøring fra tradisjonelle verdier. Han var snarere en ”anti-moderne modernist”, som følte ubehag og nostalgi i møte med det moderne, ikke minst slik han hadde møtt det i Amerika. Dette ser man tydelig uttrykt i essayet Hamsun skrev etter sine to Amerika-reiser, *Fra det moderne Amerikas Aandsliv*. Dette tidlige essayet bruker Edlund for å konkretisere noe av den kritikken Knut Hamsun anførte mot den norske samfunnsutviklingen. Det hadde hjulpet om den norske konteksten hadde vært litt klarere risset opp.

Ifølge Edlund ble fenomenet ”återförtrollning” en løsning på problemene i det moderne. Det blir en ”verksam myt som har till syfte att återskapa vissa världen som har gått förlorade i takt med modernitetens framväxt”. På 1890-tallet forsøkte ganske riktig Hamsun å overskride samtidas materielle og rasjonelle begrensninger ved å fokusere blant annet på det mystiske (tenk bare på romantittelen *Mysterier*) og det irrasjonelle. Som kjent skulle han senere finne en løsning i nazismen, men dette er tidlig i forfatterskapet. Likevel kan en savne et mer gjennomført politisk resonnement rundt de tidlige anti-demokratiske tendensene i forfatterskapet.

Innvendes kan det også at det tar såvidt lang tid før vi kommer til de tre romananalysene, de kommer først fra kapittel 4, side 129 og det enda boka ikke er utstyrt med et metodekapittel. Enda lengre tar det før vi kommer til en samlet vurdering av de tre romanene. Det skjer overraskende nok ikke før i bokas aller siste kapittel. De tre tekstanalysene følger imidlertid mønstergyldig samme oppskrift; først analyseres romanåpning og hovedkonflikt, deretter omstendigheter rundt romanutgivelsen og til

slutt ses temaene i lys av det valgte begrepet "avförtrollning" og tankefiguren "återförtrollning". Først i bokas aller siste kapittel oppsummeres det at "de romaner jeg undersøkt delar en vitalistisk anda". Debutromanen *Sult* har tidligere blitt klassifisert som motsetningsfylt – både som desillusjonsroman og som vitalistisk roman om livskraft og overlevelse. Det var Hamsuns genistrek at han greide å styrke sin posisjon som kunstner ved å gjøre krav på *både* det psykologisk sårbare og det vitale. Det kunne løftet Edlunds resonnement ytterligere om han tidlig hadde beskrevet tydeligere hvordan vitalismen, som jo var en svært viktig kunstretning på denne tida, kom som en reaksjon på det mange kunstnere opplevde som en "avförtrollning".

Uansett er *Sult* et velegnet valg for å få fram poenget om "avförtrollning". Her sliter en fattig og marginal figur i utkanten av samfunnet med å skaffe seg penger til mat i en tvers igjennom kapitalistisk økonomi. Hovedpersonen gir inntrykk av å være en slags flanør, en mann som streifer omkring og registrerer sine omgivelser med et distansert "utenfrablikk". Men mannen har lite av flanørens luftige distanse, han er supersensitiv og lever fra hånd til munn. Han handler irrasjonelt og gir bort penger han sårt trenger til egen overlevelse. Kritikken som framføres i *Sult* er likevel ikke først og fremst sosial, det handler snarere om å overskride det rasjonelle og fornuftsstyrte. Det gjør *Sult*-helten ved å sulte inntil hans fantasi evner å omskape omgivelsene. I inspirerte øyeblikk kommer han over språklige formuleringer, små "lykketræf" som henrykker og forfører, en parallell til det som må ha vært forfatterens egne bestrebelsler. Som ved oppfinnelsen av navnet han gir kvinnen han forelsker seg i; den glidende lyden i YI-a-ja-li, eller det nye ordet han oppfinner; ku-bo-aa. Det handler om litterær inspirasjon, ifølge Edlund, som tolker det ut fra tankefiguren "återförtrollning".

I programartikkelen "Fra det ubevidste Sjøeliv" hadde forfatteren beskrevet behovet for å

bryte med en tradisjonell romanform og utforske nye, mer oppdaterte estetiske former. Akkurat dette formelle nivået kommer litt i bakgrunnen av det tematiske i Edlunds bok. Dessuten er paradoksalt nok det mest sentrale temaet i *Sult* overlevelse, noe det gjøres lite ut av, men overlevelse var jo helt sentralt i vitalismen.

*Sult*-jeget definerer seg selv som et hvitt fyrstårn i et hav der det ellers bare flyter vrak omkring. Han føler seg høyt hevet over massen. Kvinnene han møter i byen viser seg å være prostituerte. Dette var på en tid da kvinner i stadig økende grad kom med i kunsten, men i den mannlige kunsten ble kvinner i byen redusert til prostituerte. *Sult*-jeget uttrykker forakt, han ekles og spytter etter sine medborgere. Denne typen "avförtrollning" som har sammenheng med kjønn, er Edlunds analyse ganske så fri for. *Sult*-jeget er sadistisk i møte med andre, for eksempel er hans første impuls i møte med Ylajali å ville plage henne. Siden, når hun avslører håravfall på skuldrene hans, blir han offer for en barnlig sårbarhet, han føler seg avvist og uelsket og lengter hjem og vil trøste seg med melk. Man kan føle at rasteret Edlund anvender i analysen har for store masker når slike tilsynelatende små, men likevel vesentlige, motiv forsvinner.

Også *Mysterier* har med rette blitt kritisert for sin overmenneskeretorikk. En del av dette handler jo også om hvem som ville vinne "kampen for tilværelsen". Mens forfattere som Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson hadde vært opptatt av sosial kritikk og av kvinners stilling i familien og ekteskapet – kvinnesakskvinner hadde faktisk betraktet sine synspunkter som en forlengelse av det moderne gjennombrudds menn – fikk en på denne tida en "motreaksjon", eller "backlash". Mannlige kunstnere beklaget seg over en feminisert tid. Nordiske kvinner hadde kjempet seg fram til en større selvstendighet enn kvinner i andre land, men nå sto filosofen John Stuart Mills ideer for fall. En av Hamsuns store forbilder på



denne tida, var August Strindberg. Hans drama *Fröken Julie* (1888) med den frigjorte kvinnens død slo an en ny tone. Knut Hamsun tilsluttet seg en maskulinistisk diskurs som definerte seg i motsetning til gjennombruddsforfatterens mer liberale diskurs. Edlund nevner ikke at det på samme tid som de nervøse, over-sensitive mennene kom på moten, snek seg inn en ny forakt for kvinnen og massen.

Mens han skrev på *Sult* holdt Hamsun et foredrag til forsvar for Strindberg. Han avsluttet med ordene: "I den ufordervede naturtilstand er livets lov kamp – kamp for tilværelsen, og i kampen for tilværelsen vil den seire som skal seire. Hva kulturen har forfalsket vil atter renses og gjøres gjeldende. Mannen er den sterkeste og den sterkeste har makten." Slik ble kampen for tilværelsen argumentert fram som en kjønnskamp som skulle tvinge kvinnene i kne. Strindberg og Hamsun framstiller gjerne mannen som en svekling. "Den moderne kultur har fordervet våre nerver og gjort oss til svake utarteringer", skrev Hamsun. Mennene i Hamsuns debutromaner er ofre som flykter fra kulturen. I *Mysterier* tar mannen livet av seg etter å ha møtt en representant for den nye kvinnen, *Dag-ny*. I menns tekster endres maskuliniteten radikalt i møte med den nye kvinnen. I *Pan* ender kjærligheten til Edvarda med at Glahn dør en selvalgt død. Edlund skriver lite om at den "avförtrollning" som finner sted har sammenheng med de kvinnelige karakterene og en pågående kjønnskamp.

Tankefiguren "återförtrollning" er interessant og for meg det ser ut til at det passer aller best på romanen *Pan*, der en sivilisasjonstrett Glahn lenge svermer og henrykkes av ekstatiske øyeblikk så lenge han har tilhold i skogen, ikke sivilisasjonen. Av de tingene jeg savner i Edlunds bok, er den formbeviste og språklige "återförtrollningen", som jo er uhyre virkningsfull i den prosalyriske romanen *Pan*. Her er det framfor alt den poetiske språkføringen som "återförtroller" og forfører leseren. Knut Ham-

sun var en stilkunstner av rang, han arbeidet systematisk for å trollbinde sine lesere og med *Pan* lykkes han så til de grader i å framstille et erotisert og sterkt ladet landskap.

Allerede debutromanen *Sult* skapte en nærmest hysterisk begeistring, ikke minst siden Hamsun fra første stund ble identifisert med hovedpersonen. At dette er en nærmest uslælig kombinasjon, ser vi også i dag med Knausgårds romanserie *Min kamp*, som er oversatt til mer enn tretti språk. Knut Hamsun spilte på en populær motsetning; han sørget for å være like beryktet som han ble berømt. Han var den nye skandaleforfatteren som inntok rollen som provoserende rebell. I vitsetegninger ble han gjerne avbildet som en overlegen *enfant terrible* i den norske offentligheten. Den moderne kunstnerrollen var knyttet til *performativitet*, det vil si at kunstneren ikke bare var en som skapte kunst, han var også en som framsto som kunstner og som solgte seg for et publikum. *Image*-bygging ble dermed viktig i det moderne. Dette hadde Knut Hamsun lært seg betydningen av allerede under sine opphold i Amerika.

I *Mysterier* uttrykker Nagel mange av Hamsuns egne synspunkter, om herremennesket, om makten og hopen. Før han begår selvmordet uttrykker Nagel: "Vet De hvad en stor dikter er? Jo en stor dikter er et menneske som ikke skammer sig, som virkelig ikke blues. Andre narrer har øieblikke da de skammer sig for sig selv i enerum; men den store dikter ikke." Kritikere og forskere har latt seg blende av de mannlige outsiderne og i liten grad kommentert overmennesketankegangen i Hamsuns debutromaner. Myten om Knut Hamsun, slik han skapte seg ved debuten, har blitt opprettholdt gjennom tilslutning fra en rekke mannlige forfattere, kritikere og forskere. Heller ikke Edlund evner å avsløre hvordan debutromanene spiller opp til den rådende diskursen i nordisk historie og kulturhistorie i perioden, når romanene beskriver den negative virkning som vitenskapen, byen og kvinnen hadde på menns nerver.

Hamsun brukte noe senere sykdomsmetaforer som "pest", "farsot" for å si noe om den moderate samfunnsutviklingen. Mangt og meget ble etter hvert betraktet som deler av et sorgelig sivilisatorisk forfall. "Avförtrollning" viser seg å være et svært godt begrep for å fange inn deler denne kritikken. Men i konsentrasjonen om ett begrep og dens motsats "återförtrollning" er det også en del som forblir ukommentert.

*Britt Andersen*

ADAM HAMMOND  
**LITERATURE IN THE DIGITAL AGE.  
AN INTRODUCTION**

Cambridge: Cambridge University Press, 2016, 233 s.

År 2016 har det gått drygt tjugo år sedan data-teknikern Tim Berners-Lee skapade HTML-koden, och därmed det språk som gjorde det möjligt att länka ihop webbsidor, vilket var själva förutsättningen för vad som kom att kallas *world wide web*. Den betydelse som internet och digitala medier haft på samhället och kulturen sedan mitten av 1990-talet går knappast att överblicka. Redan några år efter att den första webbläsaren Mosaic lanserats 1993 började man tala om hur internet i grunden förändrat vår syn på oss själva och vår omvärld. Idag har de digitala medierna blivit mer eller mindre självklara delar av vår vardag; vi googlar efter den information vi inte har omedelbar tillgång till med våra smarta telefoner och sköter omsorgsfullt om våra nätverk på sociala medier som Facebook, Twitter och Instagram.

Vad har då internet och den digitala medieutvecklingen egentligen inneburit för produktionen, distributionen och konsumtionen av litteratur? Vad innebär det faktum att vi lever i en digital tidsålder för våra föreställningar om författaren och läsaren? Hur förhåller sig så kallad digitalt "född" litteratur till traditionellt tryckta böcker? Hur kan digitala medier

användas som verktyg för att bedriva forskning om litteratur? I en svensk litteraturvetenskaplig kontext har dessa frågor, och särskilt den sistnämnda, kommit att ställas allt mer frekvent under det senaste decenniet i takt med att intresset för digitala humaniora vuxit sig allt starkare.

Samtidigt finns det bland många litteraturvetare (för att inte säga bland humanister i allmänhet) en utbredd misstro mot digitala medier, eller i varje fall en stor skepsis mot att de kan berika litteraturen och studiet av den. I *Literature in the Digital Age. An Introduction* tar Adam Hammond, verksam vid universitetet i San Diego, spjörn mot denna misstro och skepsis, även om han också tar den på största allvar.

Hammonds syfte är här att undersöka vad som står på spel för litteraturen och litteraturstudiet när det gäller övergången från tryckta till digitala former. Han vänder sig emellertid starkt mot att se en tryckt och en digital litterär tradition som varandras motsatser. Utgångspunkten i *Literature in the Digital Age* är snarare att dessa traditioner har något viktigt att säga varandra. Det är därför nödvändigt att närma sig den digitala litteraturen genom den tryckta och vice versa. Att vi är mitt uppe i en digital omställning innebär, som när det gäller tidigare mediala brytpunkter i litteraturens historia, att vi får möjligheter att på nytt ställa de fundamentala frågorna om vad litteratur är och kan vara, menar Hammond.

*Literature in the Digital Age*, som i första hand riktar sig mot studenter och forskare, försöker täcka in ett stort område. På 233 sidor avhandlas allt ifrån den bitvis infekterade debatt om den digitala medieutvecklingens påverkan ur ett läsarperspektiv, digitaliseringens effekter på litteraturens estetiska uttryck och digitala verktyg som möjliggör nya sätt att närma sig den tryckta litteraturen, till litteratur som har datormaskinen som sin absoluta förutsättning, exempelvis digitala hypertexter och interaktiva fiktioner. Som denna uppräknings, som

långt ifrån ger en uttömmande beskrivning av bokens innehåll, ger vid handen finns det en strävan i *Literature in the Digital Age* att få med så många aspekter och perspektiv som möjligt. Det är i sig lovvärt, inte minst för den läsare som inte är bekant med dem sedan tidigare. Men det begränsade utrymme som Hammond har till sitt förfogande tvingar honom ofrånkomligen att måla med förhållandevis breda penseldrag på bekostnad av fördjupande perspektiv. Till hans försvar kan man anföra att boken är en introduktion, och som sådan inte har någon ambition att vara vare sig heltäckande eller helt igenom djuplodande. Hammonds avsikt är, konstaterar han inledningsvis, inte heller att förklara eller lägga till rätta, utan att problematisera och skaka om våra föreställningar om litteraturen i en digital kultur versus en tryckkultur. Det lyckas han också åtminstone delvis med.

Särskilt brännande är *Literature in the Digital Age* när den tar sig an digitaliseringens konsekvenser och hur digitala metoder kan berika litteraturstudiet. Bland annat siktar Hammond på ett intressant sätt in sig på vad som konkret kan sägas ske i den remedialiseringsprocess som digitalisering av tryckt litterärt material inbegriper. Genom att diskutera digitala upplagor av verk signerade William Blake, Emily Dickinson och T. S. Eliot vrider och vänder han på digitaliseringens för- och nackdelar. Vinsten med digitaliseringen när det gäller dessa författares verk är att den lyckas med det som tryckta medier misslyckats med: att återge dem i enlighet med författarnas uttryckta visioner. I Blakes fall är detta, som Hammond visar, särskilt påtagligt. I det internetbaserade William Blake Archive kan vi idag ta del av och jämföra de olika versionerna av Blakes etsningar i deras fulla multimediala prakt, något som inte varit möjligt på samma sätt tidigare. Digitaliseringen har såtillvida löst ett problem som vidhäftat återgivningen av Blakes verk under lång tid, nämligen det faktum att man i antolo-

gier endast återgivit dem som text (vilket onekligen reducerat deras meningspotential). På ett liknande sätt har app-versionen av T. S. Eliots *The Waste Land*, utvecklad av Touch Press Inc. och släppt 2012, löst problemet med de många fotnoterna. I sig tillhörde dessa inte den ursprungliga dikt Eliot skrev utan deras tillkomst grundade sig i att hans amerikanska förläggare ville ge ut dikten som en tryckt bok, vilket krävde en viss längd. I diktens receptionshistoria är denna fotnoternas supplementkaraktär inte något som uppmärksammats i särskilt hög grad. Fokus har istället legat på att försöka förstå fotnoternas funktion(er) i förhållande till diktens budskap; något som förefaller en aning ironiskt då de alltså är en konsekvens av tryckkulturens produktionsförhållanden. Det som, enligt Hammond, gör den remediering av *The Waste Land* som återfinns i app-versionen särskilt lyckosam är att läsaren här kan ta del av båda versionerna. Genom en enkel vridning av den digitala enhet läsaren använder, kan hen läsa *The Waste Land* så som Eliot skrev den eller så som den kommit att kanoniserats.

Men där digitaliseringen löser vissa problem, skapar den ovillkorligen nya. Hammond accentuerar att det sker något väsentligt i den mediala överföringen även i dessa fall. Det är sålunda problematiskt att hävda att det går att likställa digitala kopior med originalverken, något som är en vida spridd föreställning bland de digitaliseringsivrare – bland annat politiker – som i digitaliseringen ser en öppning att skära ned på det tryckta beståndet på biblioteken och därmed spara in på lokalhyror och så vidare.

Bokens längsta kapitel – drygt femtio sidor – utgörs av en genomgång av olika kvantitativa metoder för att analytiskt närma sig ett digitaliserat material med datormaskinens hjälp. Den som inte är bevandrad i detta slags metoder sedan tidigare erbjuds här en informativ och pedagogiskt upplagd introduktion till såväl digital humaniora som forskningsfält som till den verktygslåda som brukar aktualiseras här.

Detta grepp, att inte enbart studera digitaliserings konsekvenser på de litterära uttrycken utan även på studiet av desamma, bidrar i sig till att göra *Literature in the Digital Age* extra läsvärd. Det är också tydligt att det senare ligger Hammond varmt om hjärtat. På ett helt annat sätt än i boken i övrigt förankras diskussionen i detta kapitel i den egna forskningspraktiken. Hammond visar utifrån sina egna erfarenheter hur man kan använda sig av bland annat ord-frekvenslistor (*word frequency lists*) och ordmoln (*word clouds*) för att närma sig enskilda texter, och så kallad fjärrläsning (*distant reading*) i form av exempelvis ämnesmodellering (*topic modeling*) i analysen av större textkorpusar. Men han överbetonar samtidigt inte datormaskinens potential i dessa sammanhang, något som ibland tenderar att vara fallet bland forskare inom digital humaniora. Närläsning ställs inte mot fjärrläsning, vilket exempelvis Franco Moretti – en av de som ihärdigast propagerat för den senares potential – till viss del gör. Fördelen med de kvantitativa metoder som datorerna tillhandahåller är snarast, menar Hammond, att de fungerar främmandegörande i förhållande till det material som studeras. De har därmed potential att öppna för nya frågor och hypoteser som annars aldrig skulle ha formulerats.

Ett återkommande mantra i *Literature in the Digital Age* i stort är poängterandet av det digitalas förmåga att främmandegöra oss inför det invanda. Mot denna bakgrund argumenterar Hammond genomgående för vikten av att ta den digitala utvecklingens betydelse för litteraturen i beaktande. Med en blinkning till Jacques Derridas berömda påstående att det inte finns något utanför texten, framhåller han avslutningsvis att det idag inte finns något utanför det digitala. En styrka i *Literature in the Digital Age* är dock att den visar hur ett fokus på det digitala inte per automatik utesluter det tryckta då de i mångt och mycket är två sidor av samma mynt.

*Christian Lenemark*

EMMA HILBORN  
**VÄRLDAR I BRAND. FIKTION,  
POLITIK OCH ROMANTIK I  
DET TIDIGA 1900-TALETS  
UNGSOCIALISTISKA PRESS**  
Höör: Agerings bokförlag, 2014,  
353 s. (diss. Lund)

Det finns mycket positivt att säga om Emma Hilborns doktorsavhandling *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press*. I stort vill den ge läsaren en bild av ”de betydelser som knöts till skönlitteraturen i det politiska sammanhang som *Brand* utgjorde” (s. 15). Den är en väldigt intressant, lättillgänglig och relevant studie, både vad gäller tidskriften *Brand* och den ungsocialistiska rörelsens så kallade storhetstid mellan 1898 och 1917. Till det ska läggas att avhandlingen tecknar en levande bild av hur den politisk-ekonomiska kontext som ungsocialisterna verkade i såg ut. Det var en kontext där deras kamp fördes mot både konkurrerande socialismen och det borgerliga samhället. Kampen fördes till stora delar med skönlitteraturen i *Brand*. Det är därför tidskriften är relevant för Emma Hilborns del: ”Att skönlitteraturen var en så viktig, konstant och integrerad del i tidningen talar för att *Brand* lämpar sig särskilt väl för en studie som ägnas åt det skönlitterära berättandets betydelse i ett politiskt sammanhang.” (s. 15) Hon landar i följande syfte:

Synbarligen var det något i fiktionen som man inte ansåg sig kunna undvara och som inte kunde ersättas med mer konventionellt utformad politisk agitation. Syftet är att visa hur fiktionen kunde tillföras politiska och kulturella värden samt hur dessa kan sättas i samband med fiktionens speciella förutsättningar. Det handlar inte om att avläsa hur det politiska programmet iklädde en skönlitterär form, utan om att

mer förutsättningslöst söka de aspekter som är särskilt framträdande i just det skönlitterära materialet. Genom att lyfta fram fiktionen som meningsskapare vill jag klargöra hur fiktion, kulturella föreställningar och existentiella frågor samverkade i en politisk strömning som hade vissa genrer, berättelser och motiv att använda sig av. (s. 19)

Emma Hilborns avhandling är intressant som historieforskning främst därför att den visar att skönlitterärt material på ett förtjänstfullt vis kan hjälpa oss att bättre förstå, om inte de historiska perioderna eller dess rörelser i sig, så i alla fall den bild av perioderna och rörelserna som skönlitteraturen förmedlade. Denna fick i sin tur möjligtvis effekt i verkligheten då människor agerade utifrån den bilden. Det här är ingen direkt nyhet inom den litteraturvetenskapliga forskningstraditionen, men att döma av Emma Hilborns sätt att argumentera för användandet av skisser, noveller och dikter i en historieavhandling så är det inom det ämnet inte lika självklart. Låt oss hoppas att den här avhandlingen gör det lite mer självklart framöver.

Det är ett mycket stort antal skönlitterära texter som analyseras och diskuteras i avhandlingen. Med tanke på att det rör sig om så väldigt många texter hade en något mer djupgående diskussion om urval varit på sin plats. Speciellt som det i avhandlingens syfte sägs att "de aspekter som är särskilt framträdande" i det skönlitterära materialet är vad som eftersöks. Det sökandet bör rimligtvis ha skett enligt några principer. De analyserade texterna struktureras efter en allmän genomgång av arbetar-rörelsen och skönlitteraturen runt 1900 i fyra analyskapitel: "Brand och den romantiska dualismen", "Industrins värld", "Naturens värld" samt "Brand och den romantiska dualismens upplösning". Därefter sammanfattas resultatet i "Fiktion, politik och romantik i Brands världar". Bokens struktur och språkliga framställning är mycket klar och tydlig.

I det första analyskapitlet visas bland annat hur den traditionella dualismen mellan gott och ont vänds uppochner så att Gud, eller i alla fall kyrkan och prästerna, blir något ont. Ljusbringaren Lucifer används därtill på ett romantiskt vis som en symbol för uppror mot förtryck och mot orättfärdig auktoritet. I kapitlet "Industrins värld" framställs den industrialiserade och mekaniserade världen som ett helvete på jorden – om man var arbetare det vill säga. Helvetesmetaforen och den av Viktor Rydberg formulerade Grottekvärnsmetaforen är framträdande i det analyserade materialet. Arbetslöshet, prostitution och förtryck tillhör vanligheterna. Motsatsens värld målas, vilket visas i kapitlet "Naturens värld", i den orörda naturen. Återigen aktualiseras ett traditionellt romantiskt formspråk. Den fria, ursprungliga och orörda naturen – ofta symboliserad av kvinnan och fri kärlek (i motsats till den själs- och kroppsfängslande prostitutionen i industrivärlden) – framstår som en idyll. Särskilt i relation till industrihelvetet. I det avslutande analyskapitlet visas bland annat hur det första världskrigets utbrott raserade den tidigare dualistiska världsbilden. Med kriget blev allt mer eller mindre till helvete. Inte ens Lucifer var längre till någon tröst.

En av de slutsatser som presenteras i det sammanfattande kapitlet "Fiktion, politik och romantik i Brands världar" är den om populärlitteraturens stora påverkan på det formspråk som återfinns i *Brand*. En annan är att fiktionen lämpar sig väl som meningsskapare eftersom den kan tala friare och mer känslobaserat än andra typer av texter: "Genom att kunna referera till världen på ett friare sätt än andra genrer förmådde fiktionen skildra tingens verkliga tillstånd." (s. 270). Och det är inget att säga om den slutsatsen. Det är ju så att säga skönlitteraturens grej.

Allt det här är som sagt intressant och lätt-tillgänglig läsning. Samtidigt finns det några frågor (varav jag här ska beröra två) att ställa

till avhandlingen om de val den omgärdas av. Min första fråga återfinns antecknad redan i marginalen till avhandlingens prolog. I prologen står det bland annat att läsa:

Den lätthet med vilken den fiktiva framställningen förenade hätska anklagelser om övermakt med känslan av att träda in i en främmande värld, samt skönlitteraturens framträdande plats i en politisk tidning är min utgångspunkt i denna avhandling. [...] Under perioden 1898–1917, ungsocialisternas mest aktiva år, publicerades en iögonfallande mängd fiktiva texter. Syftet med undersökningen är att lyfta fram fiktionen som meningsskapare och visa hur denna förmedlade politiska och kulturella betydelser. Hur kan det komma sig att en politisk tidning – därtill en mycket kontroversiell politisk tidning med anspråksfulla krav på att få inflytande inom såväl arbetarrörelsen som i det större samhällets politiska liv – fylldes med uppenbart uppdiktade historier? Vad var det i fiktionen som man ansåg sig inte kunna undvara? (s. 12)

Nu ska det sägas redan från början att min marginalantecknade fråga, som lyder ”Därför att fiktionen är ett effektivt propagandavapen?”, är av retoriskt slag. Inte minst på grund av att jag själv har ägnat mig en del åt att studera just skönlitterär propaganda. När jag läser Emma Hilborns resonemang och avslutande fråga om varför fiktionen ansågs så värdefull i den sortens tidskrift, har jag därför svårt att inte höra ekot av de väldigt många propagandaforskare som från och med Walter Lippmanns klassiska studie *Public Opinion* (1922) erbjuder om inte ett helt enhetligt svar på den frågan så i alla fall några i sammanhanget högst relevanta svarsalternativ. I den forskningstraditionen hade det funnits mycket att hämta om det som Emma Hilborn intresserar sig för och skriver om: Fiktionens betydelse i exempelvis politiska sammanhang, den dualistiska uppdelningen av världen i gott och ont, paradiset och helvete,

användandet av symboler och schabloner, melodramatikens och det populärkulturella tilltalets betydelse, etcetera. Listan kan göras mycket lång.

Kort sagt, jag är övertygad om att en mer aktiv användning av begreppet propaganda och forskningen kring det hade varit både mycket produktivt och belysande. Begreppet är en av de pusselbitar som hade behövt läggas i avhandlingen. Biten hade exempelvis kunnat bidra med en välbehövlig ram kring innehållsanalysen av de skönlitterära bidragen. Den pusselbiten hade också kunnat bidra med att stärka analysresultatets generaliserbarhet, alltså att ge det en vidare ram inom vilken det enskilda exemplet *Brand* kunde förstås. För jag håller inte riktigt med Emma Hilborn då hon beskriver *Brand* som en ”unik källa till kunskap om relationen mellan fiktion och politik i början av 1900-talet” (s. 261). Det är min erfarenhet att tidskriften i det avseendet inte är särskilt unik. Visst, den är en intressant och relevant källa, men jag skulle gärna se betydligt fler och mer ingående klagöranden för varför den sägs vara unik. Jag tror att propagandaforskningens begreppsapparat även hade kunna ge betydligt mer preciserade slutsatser om fiktionens betydelse än vad som nu ges.

Den andra fråga jag antecknat i marginalen är: ”Den osynliga handen?”. Den berör en annan frånvaro som jag finner lite problematisk, närmare bestämt det hantverk som satte samman det skönlitterära analysmaterial som Emma Hilborn bygger sin studie på. Att formaspekten – på två plan – i stort sett faller bort är synd. En litterär texts innehåll i alla ära, men för att innehållet ska få någon egentlig mening måste det anta en form; frågor om hur en novell börjar och slutar, om vilka och i vilken ordning händelserna däremellan sker och vem/vad det är som berättar händelserna, utifrån vilket perspektiv och så vidare. Den typen av frågeställningar hör visserligen, kanske, mer litteraturvetenskapen till, men formaspekten



på det andra planet borde vara av stort intresse även för historiker. Jag syftar alltså på det redaktörskapets osynliga propagerande som ger sig tillkänna i exempelvis urval, var samt tillsammans med vilka texter som en text publiceras, eller vilken rubrik texten får och hur den introduceras; helt enkelt frågor om på vilka grunder en text väljs framför andra och med vilka medel den ramas in. Avhandlingens läsare får väldigt många och träffsäkert intressanta idéhistoriska kontexter relaterade till innehållsanalyserna. Ett tydligare fokus på även de textuella kontexterna hade förstärkt de resonemang som förs mellan text och idéhistorisk kontext. Den sortens frågor hade som ett komplement till de ingående innehållsanalyserna också kunnat bidra till studiens generaliserbarhet. Då hade faktiskt *Brands* världar diskuterats istället för världar som råkar ha publicerats i *Brand*.

*Jimmy Vulovic*

TORBJÖRN FORSLID, JON HELGASON, LISBETH LARSSON, CHRISTIAN LENEMARK, ANDERS OHLSSON & ANN STEINER  
**HÖSTENS BÖCKER. LITTERÄRA VÄRDEFÖRHANDLINGAR 2013**  
Göteborg/Stockholm: Makadam, 2015, 411 s.

Vanligtvis är svensk litteraturvetenskaplig forskning textanalyser av historiska och kanoniserade författarskap, författade av en enskild forskare och publicerade i en monografi. Föreliggande studie bryter mycket medvetet mot denna norm, som man i linje med Hanne-Lore Andersson avhandling från 2008 skulle kunna kalla litteraturvetenskapens *doxa*. *Höstens böcker* är nämligen författad av hela sex forskare och vid två lärosäten: Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Anders Ohlsson och Ann Steiner vid Lunds universitet och Lisbeth Larsson och Christian Lenemark vid Göteborgs universitet.

Vem som skrivit vilka delar framgår inte utan verket uppges vara en gemensam produkt. Den är visserligen en monografi men utgör endast en del av det av Riksbankens Jubileumsfond finansierade projektet "Att förhandla litterärt värde. Sverige 2013". Det finns alltså ytterligare publikationer att vänta från projektet vars syfte är "att undersöka och beskriva hur litterärt värde skapas i dagens föränderliga och medialiserade litterära offentlighet" och att "på empirisk grund utveckla teoretiska och metodiska verktyg för att analysera och förstå hur litterära texter görs värdefulla i vår tid" (s. 321). Därtill är projektet ovanligt på så vis att det är den egna samtidens värderingar som undersöks och detta med inspiration från etnografiska metoder. Förnyelse är alltid roligt. Friskt vågat hälften vunnit, tänker jag och applåder initiativet.

Titeln, *Höstens böcker*, anspelar förstås på *Svensk Bokhandels* årliga branschataloger med samma namn där förlagen annonserar sina kommande publikationer. Den etnografiska ansatsen har inneburit att forskarna "lämnat skrivbordet" för att ägna sig åt ett "kollektivt fältarbete" (s. 92). Och fältet, det är just "den svenska bokhösten 2013" och mer specifikt det som forskarna kallar de "litterära värdeförhandlingar" som äger rum kring tjugo av höstens romaner. För att undersöka dem har man använt i litteraturvetenskapligt hänseende okonventionella metoder. Forskarkollektivet har genomfört enkäter, gjort intervjuer och observerat bokcirkel, författarsigneringar och en litteraturkryssning. Det mesta materialet har samlats in under Bok & Biblioteksmässan i Göteborg.

Den varierande empiriinsamlingen gör att det blir ett omfattande metodkapitel i *Höstens böcker*. Och det är inte bara det som gör den drygt 400-sidiga boken något framtung. En lång pilotstudie av värdeförhandlingsprocessen kring Sami Saidis *Väldigt sällan fin* (2012) utgör bokens andra kapitel. Den är intressant men har redan publicerats i *Tidskrift för litteratur-*

*vetenskap* (2013:3–4) och hade därför kunnat exkluderas. De poänger som slås fast här – att det är form och stil som värderas högst av kritiker medan medier och läsare är mer intresserade av författarpersonen och kunskapsvärdet en text förmedlar – är dessutom i stort också desamma som hela studien kommer att visa.

Efter ett introduktionskapitel och pilotstudien följer ett teoriavsnitt där de för studien centrala begreppen värde, värderingar och värdeförhandlingar presenteras. Forskarna ansluter sig här till en konstruktivistisk syn. Värde, slår de fast, är något som ”görs av aktörer” och ”detta ’görande’ är betingat av en lång rad faktorer med ekonomiska, ideologiska, institutionella eller andra förtecken” (s. 64). De menar att ett verks värde skapas genom förhandlingar mellan olika aktörer som kan ta varierande former. ”Det kan handla om beslutet att köpa och ge bort en roman. Eller att inkludera en diktsamling på en litteraturlista” (s. 73). Medan det senare är relativt lätt att undersöka är förstås det förra mer svårgripbart. Det är forskarna medvetna om och erkänner att det ”finns en viss övervikt av värdehandlingar förbundna med författare, förlag och kritiker” (s. 22) men att de avser att fokusera på andra aktörer i en uppföljande studie. För att kunna kategorisera olika typer av värden utvecklar de en modell, inspirerad av ekonomen David Throsby, där de skiljer mellan stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden, sociala värden och ekonomiska värden.

I kapitel 4 presenteras den etnografiska metoden och uppsatsens material. Kapitel 5 är ett omfattande bakgrundskapitel med litteratur-sociologiska uppgifter om bokåret 2013. Fallstudierna, som bokens analyser alltså kallas, presenteras i kapitel 6 till 9 och upptar bara 134 av de sammantaget 311 sidorna brödtext.

Den första studien har rubriken ”Drömmen om debuten” och behandlar de fem verk i urvalet som är debutromaner. Forskarna menar att värderingarna kring dessa är särskilt intres-

santa eftersom de ”värderas från noll” (s. 140). Samtidigt blir många delar i den här värderingsprocessen tyvärr osynlig även i *Höstens böcker*. Författarnas utbildningar, egna val och drömmar och förlagets process beskrivs i mer allmänna svep och det som analyseras är huvudsakligen mottagandet i tryckt press och på bloggar.

Det är ett generellt problem. Trots den uttryckliga önskan att samla in olika typer av material för att täcka in värdeförhandlingar även på andra platser än kultursidor är det genomgående skriftligt material från dagspress, bloggar och tidningsartiklar som får mest utrymme. De intervjuer med förlagspersoner och kulturredaktörer som också citeras bidrar inte heller med någon väsentligt ny eller mer fördjupad bild av värderingsprocessen i jämförelse med den information som förmedlas i motsvarande journalistiskt producerat material. Det är synd för här hade den etnografiska metodens inslag av kvalitativa intervjuer och observationer kunnat ge mer komplexa bilder av olika sidor av branschens värderingssystem – om man vågat gräva djupare. Helt enkelt vara mer etnograf och mindre litteraturvetare.

I kapitel 7 är det Lena Anderssons succé med *Egenmäktigt förfarande* som ensam står i centrum. Den här fallstudien är också den som forskarna lyfter fram mest i verkets avslutning. Här skedde, vad de kallar, en ”markant omförhandling” av Anderssons författarskap, eftersom hon från att varit en intellektuell och smal författare nu fick sitt genombrott både hos läsarna och kritikerna. Något som de också betonar som anmärkningsvärt gällande mottagandet av Anderssons bok var de emotionella värden som den väckte – och det inte bara hos läsarna utan också hos kritikerna som öppet identifierade sig med romanens Ester.

Den följande studien exemplifierar två försök till omförhandlingar som inte var lika lyckade som Anderssons, nämligen de kring Gabriella Håkanssonns *Aldermanns arvinge* och pseudonymen Michael Mortimers (under den

undersökta hösten avslöjad som Daniel Sjölin & Jerker Virdborg) *Jungfrustenen*. Båda romanerna är de första delarna i längre serier och författarna och förlagen var aktiva i att lansera dem som ett slags överskridare mellan högt och lågt (eller kanske snarare mellan säljbart och kritikerhyllat); i Håkanssons fall kallar forskarna strategin ”populär kvalitetslitteratur” i Mortimers ”kvalificerad populärlitteratur”.

Kapitel 9 lyfter upp den företeelse som Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson tidigare behandlat i *Fenomenet Björn Ranelid* (2009) och *Författaren som kändis* (2011): de medialt exponerade celebritetsförfattarna som blivit ”varumärken”. Här exemplifierade av den feministiska debattören Maria Sveland med romanen *Systrar & bröder* och den machofolkliga kriminologen Leif G. W. Persson med deckaren *Den sanna historien om Pinocchios näsa*. De är, som forskarna konstaterar, författare med skilda värden kopplade till sina personer men vars offentliga persona i båda fallen inverkar på hur verken värderas.

Den sista fallstudien i kapitel 10 ger exempel på författare vars värde forskarna menar förblivit stabila och som genom värdeförhandlingarna under hösten bara ytterligare bekräftades, som till exempel Bodil Malmstens. Eller Aino Trosell och Kjell Johansson vilka beskrivs som typiska ”midlistförfattare” – uppskattade men relativt uppmärksammade för *En egen strand* respektive *Mammas gata*.

Här nämns visserligen också i medierna omstridda författarskap, som Jan Guillous, Björn Ranelids, Lars Noréns och Liza Marklunds; men forskarna menar att det i samband med utgivningen av dessa författares verk (*Mellan rött och svart*, tredje delen i Guillous planerade dekalogi om 1900-talets historia, Ranelids *Förbjuden frukt från ett fruset träd*, andra delen i Noréns *En dramatikers dagbok* samt *Lyckliga gatan* i Marklunds deckarserie om Annika Bengtzon) inte skedde några nya värdeförhandlingar. ”Frontlinjerna såväl som positionerna i

diskussionen ger intryck av att ha stabiliserats, som i ett slags skyttegravskrig”, som forskarna beskriver mottagandet av Guillou och Ranelid (s. 274). Att flera av verken är delar i serier eller uppföljare kan säkert spela in här; värdeförhandlingen har så att säga redan ägt rum.

I det sista kapitlet sammanfattar forskarna resultaten av fallstudierna med att värdeförhandlingarna följer två övergripande värde-regimer: en ”modernistiskt färgad”, där stil- och formvärde tillskrivs störst betydelse viken dominerar i den professionella kritiken, och en ”lust- och livskunskapsinriktad”, som fokuserar på läsarens identifikation och upplevelse (s. 311–312). Men de pekar också på intressanta uppluckringar mellan dessa värde-regimer, där värderandet av Anderssons *Egenmäktigt förfarande* utgör typexemplet.

*Höstens böcker* har en huvudsakligen deskriptiv ansats och den är både verkets förtjänst och en brist. Framförallt skapar den ett stort pedagogiskt värde för nya studenter i ämnet så som en väl exemplifierad ”så funkar det”-skildring av litteratursverige. För den som själv är mer insatt eller delaktig i fältet (som vi alla inom litteraturvetenskapen till viss del är) förmedlas däremot inga större nyheter. Skälet till detta tror jag är att studien, trots sin etnografiska metod, mestadels refererar mottagande och debatt på kultursidorna och på nätet. Det märks bland annat i vilka romaner i urvalet som får störst uppmärksamhet. Jonas Jonassons *Analfabeten som kunde räkna* omskrivs till exempel bara kort i det avslutande summerande kapitlet. Det beror förmodligen inte på att värderingarna kring verket var få, men att de huvudsakligen skedde på andra sätt än i skrift. Att fånga detta slags värdeförhandlingar och var och hur de äger rum är svårt utifrån traditionella litteraturvetenskapliga läsningar. Detta gör dem särskilt spännande och det är synd att forskarna inte lyckas i sin ansats att kartlägga och studera också den här sortens material.

Vad hade traditionella etnografer, som inte

är litteraturvetare, sett om de undersökt samma bokhöst? funderar jag hela tiden på under läsningen. Skulle de upptäcka sådant som de sex litteraturvetarna själva inte uppmärksammar eftersom de inte bara är observatörer utan också aktörer på det fält som studeras och på så sätt redan införstådda med vissa värderingar?

Trots att några av forskarna själva deltagit i värdeförhandlingarna kring ett par av verken i egenskap av recensenter (vilket de på intet sätt försöker undanhålla läsaren) har utgångspunkten för dem varit att ”om möjligt ’främmande-göra’ oss för fältets skilda värdehandlingar och försöka se dessa med nya ögon” (s. 95). Men är en sådan objektivitet möjlig? Den riskerar dessutom att bli ganska konstlad och gör att en del självklarheter som att ”en omfattande marknadsföringskampanj och stor medieuppmärksamhet inte per automatik innebär ett stort kritikerintresse” apropå Marklunds deckare (s. 293) framställs som en analys medan ett påstående om att ”[n]är det gäller vilka verk som faktiskt blir recenserade på tidningarnas kultursidor är den allmänna meningen att svenska skönlitterära debutanter är särskilt prioriterade” (s. 150), vilket uppenbarligen kräver insides-kunskap, uppges utan ytterligare belegg.

Att distansera sig från den egna samtiden och studera en process där man själv deltar är en svår balansgång. Kanske hade forskarna, genom att inte försöka vara objektiva utan istället utnyttja alla sina kunskaper och erfarenheter om fältet, kunnat inte bara beskriva hur värde förhandlas utan också öppnat för diskussioner om varför värderingarna ser ut som de gör.

*Lina Samuelsson*

ANDERS JOHANSSON  
**SJÄLVSKRIVNA MÄN.  
SUBJEKTIVERINGENS DIALEKTIK**  
Göteborg: Glänta produktion, 2015,  
231 s.

ANDERS JOHANSSON  
**KÄRLEKSFÖRKLARING.  
SUBJEKTIVERINGENS DIALEKTIK**  
Göteborg: Glänta produktion, 2015,  
194 s.

2015 utgavs två böcker inom samma projekt, ”subjektiveringens dialektik”, skrivna av docent i litteraturvetenskap Anders Johansson vid Umeå universitet, även verksam som litteraturkritiker. Av dessa är *Självskrivna män* mer akademisk i anslaget, med litterära diskussioner och utförliga referenser till den västerländska filosofiska kanon, medan *Kärleksförklaring* har formen av en vindlande essä med utgångspunkt i författarens egna erfarenheter. Genom båda löper frågan om subjektiveringens (o)möjligheter och vad det innebär att vara ett subjekt.

I *Självskrivna män* spåras bakgrunden till projektet till 1700-talet, då det moderna västerländska subjektet generellt sett anses ha uppstått. Med en fokusering av möjligheterna till självreflektion i litteraturen förs diskussionen snabbt in på modern tid och den offentlighetens förvandling som, präglad av ekonomism och liberalism, har lett till att subjektet cementerats som samhällets naturgivna enhet. För litteraturens del har denna ”klimatförändring” förskjutit självbiografin från ett individuellt projekt till ett individualistiskt, hävdar Johansson, en rörelse han sätter sig före att undersöka. Dock begränsar han sig inte till att studera frågan ur enbart en litteraturhistorisk synvinkel, utan har för avsikt att förstå ”jagproduktionen” som uttryck för ”ett historiskt tillstånd”. Detta tillstånd formuleras i en hypo-

tes: Johansson menar att omfånget och karaktären av dagens autofiktion är ett tecken på en kris karakteriserad av hyperindividualism vars uppgift är att dölja samtidens akuta hot mot subjektet som transcendental form (s. 9–16).

Johansson har valt att avgränsa undersökningen till berättelser skrivna av män, vilket motiveras med att subjektet ”redan från början” var en specifikt manlig form, samt med den stora efterfrågan på just manlig litterär jagproduktion. Dessa är omständigheter som Johansson säger sig inte vilja dölja genom att lyfta fram kvinnliga författares jag-berättelser – vilka han konstaterar förefaller vara lika vanliga som männens – utan snarare försöka förstå implikationerna av (s. 14). ”Subjektets kris är också manlighetens kris,” menar Johansson, som i och med denna fokusering har som målsättning att ”bidra till en immanent kritik av en naturaliserad manlig subjektivitet” (s. 43f.). Projektet genomförs med diskussioner av texter skrivna av Pär Wästberg, Martin Kellerman, Karl Ove Knausgård, Per-Olov Enquist, Zlatan Ibrahimović, Lars Norén, Johan Jönson, Yahya Hassan och Eric Ericson, mot bakgrund av tänkare som Theodor Adorno, Giorgio Agamben, Sara Ahmed, Gloria Anzaldúa, Louis Althusser, Hannah Arendt, Karen Barad, Judith Butler, Gilles Deleuze, Donna Haraway, Immanuel Kant, Jean-François Lyotard, med flera.

I relation till ovanstående syftesbeskrivning framstår bokens titel, *Självskrivna män*, som en intresseeggande dubbelhet. Anslaget till Johanssons projekt är både aktuellt och spännande, och det står under läsningens gång klart att hans stora teoretiska beläsenhet ger honom möjlighet att ta ställning gentemot de filosofer, forskare och författare som studeras. Samtidigt finns där ett antal omständigheter som dessvärre samverkar till att beröva resonemangen på en del av den skarpa de kunde haft.

Den första av dessa ligger i studiens disposition. Boken är indelad i 16 kapitel som generellt sett rymmer dels en teoretisk diskussion, dels –

med ett annat typsnitt – en litterär essä rörande en viss text. Man anar att tanken bakom detta upplägg är att låta texterna föra en dialog med varandra som inte låser fast utan snarare nyanserar och problematiserar sambandet mellan de manliga jag-historierna, begreppet ”subjekt”, och det ”historiska tillstånd” som det är studiens syfte att belysa. Detta sker dock aldrig, utan diskussionerna om de litterära texterna respektive de olika teoretiska utgångspunkterna förblir åtskilda på ett sätt som gör att bokens upplägg framstår som omotiverat. Exempelvis så inleds kapitel 7 med en redogörelse för Louis Althusser's interpellationsbegrepp samt Judith Butlers och slutligen även Johanssons egen kritik därav, följt av en diskussion om *Jag är Zlatan* – men utan att dessa två delar av kapitlet explicit relateras till varandra. I teoriavsnittet är det istället Lars von Triers film *Idioterna* som diskuteras, medan det i den litterära essästiken inte refereras till någon teori alls, endast det som tidigare har skrivits om boken om Zlatan Ibrahimović. Althusser's och Butlers resonemang tillämpas dock i diskussionen om andra texter, exempelvis i kapitel 14.

Jag har svårt att förstå hur teori och material relateras till varandra. Ska jag själv tillämpa Althusser's resonemang i läsningen av *Jag är Zlatan*, eller ska litteraturen ses som en gestaltning av teorin? Varför systematiserar inte Johansson användandet av sina teoretiska kunskaper i diskussionen av de litterära texterna? Uppdelningen mellan skönlitteratur och filosofi är mer eller mindre implementerad genom hela boken, och innebär tyvärr att analyserna av jag-berättelserna inte ges möjlighet att gå särskilt djupt, eller ens att bli fullt ut sammanhängande och tydliga. Ett exempel är när Johansson i analysen av *Rocky* i kapitel 4 först påpekar att teckningen av karaktärerna som djur gör det möjligt att läsa dem som ”driftstyrda fån” (s. 56), för att i avsnittets slut konstatera att Rocky kan läsas som en skildring av ett ”posthumanistiskt subjekt” (s. 60) – utan

att detta begrepp preciseras förrän i kapitel 9, och utan att någon diskussion om relationen mellan "subjekt", "agens", "humanism", "människa" och "djur" förs förrän i kapitel 11. Ansatser till komparativa systematiseringar av de litterära texterna görs inte förrän alldeles i bokens slutskede, men då tyvärr för lite och för sent – mycket av denna information hade vi behövt i början. Det är möjligt att mina konventionella akademiska förväntningar på en studies upplägg hindrar mig från att se och uppskatta den mer dynamiska, essäistiska dispositionen i *Självskrivna män*, men nog hade det underlättat läsningen om där funnits en förklarande motivering.

En annan omständighet som bidrar till att studien förlorar i relevans är marginaliseringen av betydelsen av genusrelationer i Johanssons diskussioner. Fokuseringen av enbart manliga författare motiveras av en "manlighetens kris" som får förvånansvärt liten historisk och teoretisk förankring, och som det hade varit konstruktivt att belysa med exempelvis Susan Faludis *Ställd* (2000), eller varför inte av någon teoretiker från maskulinitetsforskningens fält? I de fall då frågan om genus explicit adresseras – i exempelvis kapitel 4 och 6 – underordnas denna diskussion snart frågan om subjektets eventuella autonomi och liberala utgångspunkter i den tidigare forskningen så till den grad att den helt förloras ur sikte. Trots att detta inte är en regel helt utan undantag – kapitel 13 är ett exempel – så kan invändningar mot studiens genusperspektiv även riktas mot dess syftesformulering. I anslutning till denna hävdas det ju å ena sidan att samtida kvinnliga författare skriver lika mycket om sig själva som manliga gör, medan det å andra sidan anförs som en del av projektets motivation och relevans att suget efter just manliga författares berättelser är särskilt stort – utan att några belägg presenteras för detta påstående. I anslutning till syftet är det för övrigt värt att påpeka diskrepansen i att Johansson först säger sig vilja studera "ett

historiskt tillstånd", för att sedan i så hög grad luta sig mot filosofiska teorier och system att han i inledningen av kapitel 12 ser sig föranledd att ursäka sig för studiens bristande kontextualisering i tid och rum.

Trots dessa invändningar är det kvardröjande intrycket av *Självskrivna män* positivt: kvalitéerna hos en så lärd och mångfacetterad essä, som dessutom cirklar kring litteratur och det intressanta ämnet "subjekt" i historisk tid och nutid, kan inte mer än i någon mån undergrävas av rörig disposition och bristande stringens mellan syftesformulering och genomförande.

Därmed vänder jag blicken mot den andra volymen skriven inom projektet "subjektiveringens dialektik", *Kärleksförklaring*, vilken i motsats till den "kritisk[a] reflektion över manlig autofiktion" som sker i *Självskrivna män* tar sin utgångspunkt i den subjektiva erfarenheten; denna tillåts här att "hämningslöst sträcka sig efter allting som kan bidra till att öka dess förklaringskraft och vidga dess giltighet" (s. 7). Syftet med studien är att "via största möjliga subjektivitet nå något objektivt", ett projekt som genomförs med ett parallellt teoretiserande utifrån å ena sidan filosofi, litteratur och film, å andra sidan "det intimt personliga" (49). Studiens utgångspunkt är att kärlek lika lite som vilken annan sfär som helst är undantagen rådande politiska omständigheter; ett antagande som emellertid inte fyller funktionen av att rikta Johanssons intresse åt något särskilt håll. Snarare är han noga med att påpeka att det är processen som är det centrala, och att projektet således tar form under läsandets och skrivandets gång (s. 7).

I praktiken innebär detta att *Kärleksförklaring* framstår som en associativt rhizomatisk, i viss mån spretig diskussion om kärlek i teori, kultur, och levd erfarenhet. Den subjektiva utgångspunkten gör boken svår att kritisera, åtminstone på metodologiska plan, men inom ramen för det övergripande projektet om subjektiveringens dialektik är det väl ändå rimligt



att påpeka att just diskussionen om ”subjektet” ganska ofta förloras ur sikte. Vidare så bidrar Johanssons positionering som vit, heterosexuell, akademiskt skolad man till att studien med nödvändighet (mot bakgrund av det personliga anslaget) har en slagsida åt vissa former av heterosexualitet; särskilt som just den erotiska kärleken tar stor plats i boken. Detta avhjälpas endast i ringa mån av att den lesbiska relationen i *Petra von Kants bittra tårar* och Jeanette Winterssons könsneutrala kärleksförklaringar inbegrips i diskussionen, särskilt som dessa inte blir föremål för maktkritisk analys och historisering. Den samkönade kärleken har inte samma villkor som den olikkönade, varken tidigare eller i nutid – en omständighet som osynliggörs i *Kärleksförklaring*.

Med detta sagt så är det ett nöje att följa med på den intellektuella resa som företas i denna bok. Med teoretiker som Theodor Adorno, Simone de Beauvoir och Sigmund Freud diskuteras texter som Leo Tolstojns *Anna Karenina*, Maria Gripes ungdomsböcker om tonårspojken Elvis, filmen *Pretty woman*, 1700-talets kontaktannonser, och chattarna på dagens dejting- och sexsajter. (Jodå, även ett kort stycke om den sedan bokens publicering utsedde Nobelprisvinnaren Bob Dylan finns med.) Här avhandlas kärlek i relation till ämnen som kuktugandets epistemologi, broderiets performativitet, narcissism, religiös tro, våld, prostitution och klasskillnader, med mera. Till skillnad från *Självskrivna män* är analysen integrerad, samtalen mellan filosofi och fiktiv representation löper fint, tankegångarna är på en och samma gång intresseväckande och lätta att följa. Men nog hade det varit möjligt att ta ut svängarna mer? Var är den kärlek mellan vuxna människor som definieras som romantisk och eventuellt även erotisk, men inte sexuell (jag tänker på kategorin ”asexualitet”)? Kärleken som är förbjuden, och som innebär ett övergrepp om den uttrycks, pedofili? Den subjektförstörande erfarenhet av kärlek som gestaltas i Elsie

Johanssons roman *Kvinnan som mötte en hund* (1986)? Men kanske hade sådana exkurser gjort projektet för svårhanterligt. Johansson gör nog rätt i att helt enkelt utgå från de där tre orden, som i vår tid i denna del av världen fyllts med sådana mängder av kulturell mening att de har makt att skapa helt nya världar, likväl som att söndra och förstöra dem: ”jag älskar dig”.

*Ann-Sofie Lönngren*

YVONNE LEFFLER  
**SIGGE STARK. SVERIGES MEST  
PRODUKTIVA, UTSKÄLLDA OCH  
LÄSTA FÖRFATTARE**

Göteborg: Göteborgs universitet,  
Institutionen för litteratur, idéhistoria  
och religion, 2015 (303 s.)

I slutet av sin stora och gedigna studie av Sigge Starks författarskap anmärker Yvonne Leffler på hur svårt det varit att få tag i alla de romaner och noveller som Sigge Stark skrivit och publicerat. Anmärkningen pekar på två viktiga aspekter i hennes bok. Den ena är det mödosamma arbete Leffler lagt ner på att samla och kartlägga allt det som Sigge Stark skrev och publicerade. Så kan hon också, utan att på något orätmätigt vis förhäva sig, deklarerar att den medföljande förteckningen av Sigge Starks romaner, noveller och översättningar av hennes verk är den ”hitills mest fullständiga”.

Den andra aspekten är skälet till varför det kostat så mycken möda att få till stånd en fullödig förteckning. Det beror på den omfattande nedvärderingen av Sigge Starks författarskap som gjort att biblioteken – inklusive Kungliga biblioteket – haft en ofullständig och/eller inkonsekvent katalogisering av hennes verk. På flera bibliotek var hennes böcker under lång tid även dödskallemärkta, vilket gjorde att en nyutkommen bok av Sigge Stark inte alltid gick att låna. Leffler berättar att när Åke Runnquist försökte få tag i en Sigge Stark-bok hamnade

han i en lång dispyt med bibliotekarierna därför att man tvivlade på hans seriösa uppsåt och "misstänkte ovärdig nöjesläsning".

Leffler tvekar inte att kalla Sigge Stark för "Sveriges genom tiderna mest utskällda författare". Föraktet för hennes författarskap började redan i samtiden. Ture Blom skrev till exempel i en artikel från 1944: "Sigge Stark är den litterära smakens fiende nr 1. Hon producerar böcker med nästan samma fart som Oskaria tillverkar skor." Namnet Sigge Stark blev en stämpel med vilken kritiker och intellektuella långt in i vår egen tid kunde märka de litterära företeelser de ville koppla till masskultur och undermålig litteratur.

Varför väckte då Sigge Starks böcker ett sådant förakt och en sådan motvilja hos det litterära etablissemangen? Ett skäl var naturligtvis hennes väldiga produktivitet. Leffler uppger att hennes författarskap omfattar 115 romaner och cirka 500 noveller i veckotidningar och tidskrifter. Det är uppenbart att förlag och tidsningsredaktioner utnyttjade henne tämligen hänsynslöst och att hon för att kunna överleva ekonomiskt var tvingad att skriva både mycket och fort. I en artikel från 1951 hade hon sagt: "Jag är en fabrik som producerar romaner, följetonger och noveller." Ett uttalande som skulle kunna tolkas som en kritik av att bli utnyttjad kunde alltså belackarna vända till hennes nackdel. I en annan intervju sade hon: "Tänker gör jag inte medan jag skriver", vilket naturligtvis också vändes emot henne medan citatet i själva verket skulle kunna syfta på förmågan att leva sig in i de berättelser hon skrev. Leffler ger exempel från både filmregissören Lasse Hallström och Jan Guillou att det ännu i våra dagar är vanligt att stämpla det man tycker är dålig litteratur genom att kalla det för en Sigge Stark-roman.

Ett annat skäl till motståndet mot Sigge Starks böcker var att hon gick på tvärs med både den modernistiska och den proletärlitterära rörelsen på 1930- och 40-talen. Leffler menar att

hennes berättelser inte gick att placera i någon speciell genre utan att de ofta kombinerade olika genre- och stildrag. Inte heller handlade de om landsbygdens lantarbetare eller städernas arbetarklass och dessutom innehöll hennes berättelser ofta starka kvinnor i huvudrollen, vilket exempelvis "de fem unga" kunde tolka som förljugna och bakåtsträvande landsbygdsromantiska berättelser.

Ett tredje skäl var att hon inte ingick i något av de författarnätverk som var verksamma i tiden. Det berodde förmodligen på att hon bodde på landet och var upptagen av andra saker än de man vanligen förknippade med ett seriöst författarskap. Hon hade både hundar, hästar och getter och ägnade mycket tid åt travträning. Det var dessa sysslor författarskapet åtminstone delvis skulle finansiera. Hon gav också ut ett par böcker som handlade om hundar och andra djur, vilket inte heller stärkte hennes aktier inom det litterära etablissemangen.

Sigge Starks biografi är spännande och åtminstone till det yttre delar hon ett liknande öde som flera av sina kvinnliga huvudpersoner. Hon föds 1896 som Signe Petersén och från början var det tänkt att hon skulle bli läkare, men på grund av familjens dåliga ekonomi tvingades hon, skriver Leffler, att tidigt arbeta som guvernant, sommardräng (sic!), hushållerska och kontorsflicka för att till sist bli lantbrukselev. Emellertid hoppar hon snart av utbildningen och flyttar till Stockholm där hon 25 år gammal debuterar i *Vårt hem*.

Trots sin enorma produktivitet (mellan åren 1942–1951 gav hon ut 88 böcker under författarnamnet Sigge Stark) och trots sin omåttliga popularitet, erhöll hon bara ytterst blygsamma honorar och kämpade under stora delar av sitt liv med en usel ekonomi.

Leffler vill framför allt ta reda på vad det var som gjorde Sigge Starks romaner så populära och vilka behov hennes berättelser fyllde. Hon är även intresserad av att få svar på frågan varför hon i den svenska litteraturen blivit sinne-

bilden för undermålig och massproducerad populärlitteratur, och undrar i förbigående om det överhuvudtaget är möjligt att idag upprätta hennes rykte som författare. I syfte att göra det senare har hon ambitionen att ”beskriva och analysera de allmängiltiga berättarstrategier och ideologiska värden som gör hennes berättelser läsbara än idag” (s. 20).

Lefflers frågor är väl motiverade och lätta att sympatisera med. Det gör att boken fokuserar på de genrer Sigge Starks romaner och noveller använde sig av och de teman och den problematik dessa behandlade. Leffler har valt att undersöka Sigge Starks romaner i sex olika kapitel indelade utifrån vilka genrer de tillhör och vilka ämnen som tematiseras i dem. Det första analyskapitlet behandlar det man skulle kunna kalla romantiska äventyrsberättelser. Det andra kapitlet tar upp förhållandet mellan stad och land, det tredje de beredskapsromaner hon skrev under andra världskriget, och det fjärde de detektivromaner hon gav ut under sitt namn som gift, Signe Björnberg. Det femte kapitlet rör hennes mer experimentella noveller, och det sjätte, slutligen, hur hembygd och moderlighet skildras i romanerna.

Upplägget gör att man som läsare får en god uppfattning om delarna i Sigge Starks stora produktion och en större förståelse av skälen till att hon blev så populär – och så föraktad av det litterära etablissemanget. Leffler är beundransvärd i sin förmåga att redovisa vad som tycks vara de flesta verken i Sigge Starks författarskap. Ändå är det genomgången av verk efter verk i olika genrer som jag tycker är en aning problematisk. Jag undrar om det inte varit bättre att ge en mer inträngande analys av ett representativt verk för varje genre. Som det nu är riskerar genomgången av de olika genreerna att bli mer av katalogaria än fördjupad analys.

Jag menar även att Leffler har en tendens att behandla frågan om genretillhörighet på ett svävande sätt. Det gäller till exempel hennes behandling av Sigge Starks romantiska äventyrs-

berättelser. Leffler menar att hon inte skriver ”genrespecifik populärfiktion”, utan anknuter till 1800-talets populära romantradition som exempelvis Walter Scotts ”romantiska historiska romaner” och svenska författare som Emilie Flygare-Carlén och Marie Sophie Schwarz. I likhet med dessa författare skriver Sigge Stark det Leffler vill kalla ”multiberättelser eller kombinationsberättelser där flera genrer kombineras för att tilltala en bredare publik”. Dessa genrer är enligt Leffler bland annat spänning och romantik och ”äventyrsfyllda levnadsomständigheter” (s. 56).

Jag menar att det är en alltför förenklad syn på de genrer Leffler räknar upp. Dessutom riskerar det att bara reproducera den pejorativa syn på Sigge Starks författarskap som Leffler önskar göra upp med. Äventyrs-genren är till exempel en genre med djupa rötter som ofta har använts för att gestalta viljan att lämna en utstakad levnadsbana för en annan position i tillvaron. Man kan därför misstänka att den i Sigge Starks fall används både för att testa romangestalternas moraliska värden (äventyrets provningsroman) och för att uttrycka ambivalens inför modernitetens lockelser. Vilken frihet har man som kvinna om man stannar på landsbygden? Vad riskerar man att förlora i tillhörighet, känslomässig närhet etcetera, om man väljer att leva i staden? Det är en rad frågor kring Sigge Starks romaner som Leffler väcker hos mig men som jag tycker att hon bara nuddar vid. Genreerna betyder verkligen något – de är inte bara till för att ”tilltala publiken”.

Analysen av Sigge Starks detektivromaner är dock spännande och här blir Lefflers iakttagelser och reflektioner givande. Till att börja med har Leffler rätt i att varumärket Sigge Stark skymt det faktum att hon skrev ett flertal kriminalromaner. Det som enligt Leffler gör dessa så annorlunda än andra detektivromaner i samtiden är att de skildrar konsekvenserna av mordet för samtliga inblandade, både de misstänkta och de anhöriga. De utspelar sig

också på landsbygden, vilket skiljer dem från andra deckare. Flera av detektivromanerna har dessutom en kvinna som utreder brottet. Det sista gäller för övrigt de flesta av Sigge Starks romaner. Som Leffler påpekar har de ofta en stark kvinna som huvudperson, vilket gör att den patriarkala ordningen blir ifrågasatt.

Yvonne Lefflers studie är en spännande och faktamässigt rik undersökning av ett stort författarskap. Mina invändningar ska främst ses som ett utslag av att hennes bok väcker idéer och nya uppslag. Det finns alltså säkert mer att undersöka beträffande Sigge Starks enorma produktion och vilken roll den spelade för vår kultur och vårt samhälle, men Leffler har utan tvekan lagt en solid grund för den framtida forskningen.

*Anders Öhman*