

RECENSIONER

ELINA DRUKER

EVA BILLOW. BILDERBOKSKONSTNÄR OCH FÖRFATTARE

Stockholm & Göteborg: Makadam, 2014,
240 s.

Att Elina Drukers betydelsefulla avhandling *Modernismens bilder* från 2008 följs av en studie som behandlar Eva Billow (1902–1993) är logiskt. I det rika material som avhandlingen presenterar var det Billows verk som överraskade mest av de svenska exemplen, och att författarskapet nu presenteras på ett ingående sätt är glädjande. Studien har ingen underrubrik som signalerar ett begränsat perspektiv utan den har för avsikt att ge en helhetsbild, bland annat utifrån det efterlämnade material (skisser, provtryck, recensioner, och dylikt) som finns bevarat hos en av Billows släktingar. Det är förståeligt att en sådan guldgruva blir styrande över studiens upplägg, och det leder till ett fokus på trycktekniker, färgsättning och boken som ett fysiskt ting. Arbetet på Nordisk Rotogravyr beskrivs ingående och att Druker väljer att kalla Billow för bilderbokskonstnär i titeln på sin studie förklaras genom dessa avsnitt, där det blir tydligt att Billow är inblandad i hela

framställningsprocessen och även ser tryckeriet som sin arbetsplats.

Det är boken i sin helhet som Billow framställer och Druker gör en ingående redovisning av hur detta går till, vilket leder till att studien kan ses som en skildring av en arbetsprocess och av hur en yrkesidentitet skapas, något som inte ofta framträder då analysen av det färdiga verket står i centrum. Material, papper och färger och tryckpressens påverkan på slutresultatet visas på ett sätt som annars mest ses i konstnärsstudier. Man kan hävda att Druker via det material som aldrig var tänkt att nå en publik uppmärksammar det som den allmänna publiken först och främst bedömde: boken som en produkt. Druker lyfter fram hur Billows verk i recensionerna kallades för konfektaskar och är själv noggrann i sin behandling av böckernas format: flera av kapitlen formeras kring den storlek som böckerna har. Det är ett annorlunda grepp som i sig tydliggör att bilderboken är något annat än den illustrerade barnboken. Denna typ av uppdelning visar också på att kronologisk ordning inte är ett givande sätt att dela upp verken på eftersom Billow enligt Druker inte förändrar sin stil så mycket över tid. Den efter utgivningsår sorterade lista över Billows bilderböcker, som åter-

finns i slutet av Drukers bok, hade dock gjort mer nytta i dess inledning, tillsammans med en redogörelse över i vilket sammanhang de olika verken presenteras eller ingår i analysen. Men det är också den enda invändningen gentemot en annars klar och tydlig disposition.

Inte heller verkens teman är en sorterande egenskap i studiens första del, kallad "Bilderböckerna". Visserligen slarvas det aldrig med beskrivningen av verkens intrig och tematiska uppbyggnad, men indirekt kan man utläsa att själva handlingen i Billows verk inte är det som sticker ut, bryter av mot sin samtids bilderböcker eller är minnesvärd för den breda allmänheten idag. I den andra delen, kallad "Folkhemsbilder", studeras dock olika ideal och betraktelsesätt på det moderna familjelivet som Billow förmedlar, inte bara genom bilderböckerna utan också i reklam och i illustrationer till texter av folkupplysande karaktär. Mest intressant är studien av hur hemmiljön skildras med tanke på läsning och lek och här hamnar Billows bilder till Astrid Lindgrens *Nils Karlssons pyssling* (1949) inte långt från en möbelannons för Nils Messim, vari dockskåpet används på ett likartat sätt som i Lindgrens novellsamling. Miniaturen brukas för att beskriva de bostads- och hemideal som ses i fullformat utanför barnboken och annonsen. Ett omfattande samhällsprojekt pågår i Billows samtid, skriver Druker, och knyter an till Gunnar och Alva Myrdals debattskrifter, något som möjligtvis är oundvikligt i ett stycke som behandlar samhället under 1950-talet. Genom Myrdal visas på det stora och omgivande samhället, som redan är välkänt för många av Drukers läsare. Däremot är redogörelsen för forskningen kring det motsatta, miniaturen och miniatyrmotivet, troligtvis okänt för de flesta. Här visas hur dockskåpet och miniatyrkaraktärerna i barnboken kan förstås.

Överlag knyter Druker an till de studier som är intressanta för undersökningen, och uteläm-

nar sådant som inte är centralt. Till exempel är det befriande att inte behöva läsa den näst intill obligatoriska utläggningen om begreppet ikonotext som dyker upp då det handlar om bilderböcker. Däremot är inte alla upprepande hänvisningar nödvändiga, till exempelvis Ulla Rhedins resonemang om bokens format eller Kristin Hallbergs tidigare studier av Billows verk. Det flitiga refererandet leder ibland till att de mest skarpsinniga kommentarerna i flera fall tar avstamp i citaten från andra forskare, snarare än i studiet av Billows verk. Men oftast står analysen stadigt på egna ben och även detta kan ses som anmärkningar i marginalen.

Större invändningar kan göras gentemot hur illustrationerna har återgivits i Drukers bok och var i texten de har placerats. Rent bokmässigt är det en vacker produkt som förlaget Makadam framställt, något annat skulle ju inte anstå en bokkonstnär som Eva Billow. Ofta återges hela uppslag, i vilket fall hela sidor, och bilderna ses i sitt sammanhang, vilket är nödvändigt för resonemangen om Billows estetiska ideal. Men skalan varierar och det framstår som slumpartat om bilden presenteras i originalstorlek eller förminskad. Gällande *Resan till Stockholm* återges i förminskning en detaljerad sida föreställande Kungstornen, medan den avslutande flygplansbilden, som bättre klarat en mindre skala, tilläts uppta en helsida. Likadant förhåller det sig med en för analysen viktig helsida ur *Dagens Nyheter*, som återges i pytteformat. Problemet med detta visas direkt i Drukers studie då helsidan också återges i större skala på en sida som ser ut att ha blivit över innan de avslutande noterna. Här framträder detaljerna på ett sätt som man önskat i anslutning till analysen.

Fler bilder i rätt skala hade fått rum om inte ambitionen varit att presentera en helhetsbild av Eva Billows verk och verksamhet. Jag ser två huvudspår i verket, som räckt till var sin studie. Det ena handlar om hantverkaren Billow, vil-

ket är högentressant för ett mindre antal läsare. Det andra, om Billow som modernitetsförmedlare och -skildrare, bör vara relevant både för allmänheten och för forskare utanför litteraturvetenskapen. Man får hoppas att de hittar fram till studien, trots dess något vaga titel. För det är dess främsta kvalitet, förmågan att ta ett helhetsgrepp över ett mångskiftande material, och i detta finna förmedlade värderingar och ideal, som inte framträder lika tydligt om de olika genrerna studerats var för sig, eller om annonsmaterial och reklamböcker utlämnats.

I slutdiskussionen lyfts till sist den fråga som jag burit med mig under läsningen: varför är Billows verk idag, som Druker skriver, ”relativt bortglömda”? Bilderna är i många fall dekorativa och estetiskt tilltalande på ett sätt som borde bädda för nytryck och placering på synliga hyllor i stilmedvetna hem. Svaret är troligtvis mer komplicerat än det som Druker i all hast hinner lägga fram mot slutet: att Billow har en allt för munter ton, en för tydlig koppling till sin samtid och en oförändrad och konsekvent stil genom decennierna. Kanske finns svaret i stället i det som Druker på flera ställen antyder men inte klart formulerar eller går närmare in på (eftersom det inte är hennes syfte med studien), nämligen att Billows styrka i första hand ligger i bilderna och inte i lika hög grad i texten. Frågan som kvarstår är om det är slumpen som ligger bakom att en nytugvning inte skett, eller om Billows verk saknar de egenskaper som bedöms väcka minnen eller nostalgiska känslor hos en äldre kundkrets eller tilltala samtidens barn i den grad som krävs för att nytryck ska bedömas vara ekonomiskt lönsamma. Varför har vi möjlighet att träffa Krakel Spektakel och Kusin Vitamin i nytugåva, men inte Billows Kajsa, Klas och Snurran? Drukers studie leder förhoppningsvis till en ökad efterfrågan även på Billows barn.

Martin Hellström

CARIN FRANZÉN (RED.)

**GRUNDBOK I LITTERATURVETENSKAP.
HISTORIA, PRAKTIK, TEORI**

Lund: Studentlitteratur, 2015, 239 s.

LASSE HORNE KJÆLDGAARD ET AL
(RED.)

**LITTERATUR. INTRODUKTION TILL
TEORI OCH ANALYS**

Lund: Studentlitteratur, 2015, 496 s.

Att läsa *Grundbok i litteraturvetenskap. Historia, praktik, teori* och *Litteratur. Introduktion till teori och analys* som litteraturvetare och forskare är en ynnest i bemärkelsen att få tillfälle att gå tillbaka till grundläggande frågor om skönlitteratur, läsning och estetiska upplevelser genom textmediet. Som undervisande lärare i litteraturvetenskap skiftar jag dock fokus och ställer frågor om antologins pedagogiska förtjänster för mina studenter. Vilken plats kan denna ”grundbok” ha vid litteraturvetenskapliga kurser? Hur kan jag som lärare arbeta med boken i min undervisning?

Grundbok i litteraturvetenskap är redigerad av Carin Franzén, professor i litteraturvetenskap vid Linköpings universitet. I fem kapitel beskriver och diskuterar ett antal litteraturvetare olika teman och ingångar i ett litteraturvetenskapligt studium. Boken är indelad i kapitlen författare, läsare, medier, språk samt historia. Inom sig är varje kapitel uppdelat i rubrikerna ”historisk bakgrund”, ”praktik”, ”teori” och ”vidare läsning”. Vad gäller strukturen är boken lätt att överblicka och dessutom lockar varje tema till läsning – vilken ny student i litteraturvetenskap skulle inte vilja fördjupa sig i övergripande diskussioner om ämnen som exempelvis författare?

Vi börjar med kapitlet om författare. Emma Eldelin ger en tydlig historisk beskrivning av synen på texters upphovsmän i relation till texten i fråga, alltså hur idéer om imitation och originalitet har förändrats från antiken och framåt.

Det är särskilt intressant att bokens materialitet också lyfts fram i denna beskrivning, till exempel hur boktrycket påverkade inställningar till personlig information om författaren på titelsidan och till individualitet i det textuella landskapet. Därefter följer ett avsnitt om hur relationen mellan liv och dikt kan diskuteras i relation till Emily Dickinson och Carl Michael Bellman. Slutligen avrundas kapitlet med en redogörelse för teorier om författare samt ett fylligt avsnitt om vidare forskning om fältet. Överlag är Eldelins text rak och lättillgänglig, men jag undrar om inte praktikavsnittet hade vunnit på att läsas efter teoriavsnittet. En hel del av de teoretiska resonemang som behandlas är nämligen konkretiserade i just praktikavsnittet. Kapitlet om författare, eller kanske snarare *synen* på författare, avslutas med en diskussion om Carina Rydbergs *Den högsta kasten* (1997) som mediehandling. Eldelin väcker intressanta frågor, men jag saknar en ännu tydligare anknytning till litterära fenomen i 2000-talet, som till exempel hur skönlitterära aktiviteter som fanfiction utmanar tankar om författarauktoritet och autenticitet.

Kapitel 2 vänder blicken mot läsarna. Bengt-Göran Martinsson lotsar oss genom en historisk översikt om läsarens olika roller i samhället och i kulturen, vilket följs av en hastig diskussion om synen på vad en läsare är i avsnittet om praktik. Avsnittet om teorier om läsning är utförligt och mycket tydligare strukturerat än de två första avsnitten, vilka är kapitlets svagaste delar. I teoriavsnittet visar Martinsson olika perspektiv och traditioner under pedagogiska och inbjudande underrubriker. "Texten som ett partitur", läsning som "förhandling", "tolkningssamfund" och "litteraturen som en historia av förväntningar" är både tydliga och egggar till vidare läsning. Problemet med den historiska översikten och praktikavsnittet är att de framstår som repetitiva, röriga och innehåller en del krångliga formuleringar som drar alltför mycket åt ett litteraturvetenskapligt

fikonspråk. För en nybörjare i litteraturvetenskap skulle följande formulering förmodligen te sig som tämligen dunkel: "En annan utmaning för nykritiken har varit den praktiska tillämpningen av det egna paradigmet. I mötet mellan den litterära texten och läsaren inträffar saker som deras utgångspunkt om den objektiva texten inte förmår hantera." (s. 73). Här tror jag att en lärare skulle behöva förklara och utveckla texten. Samtidigt visar kapitlet om läsare också en utomordentlig lättillgänglighet vad gäller andra aspekter. Praktikavsnittet avslutas med punktlista som ringar in några centrala forskningsområden gällande läsare och läsningens roll som manar vidare till fördjupning i ämnet.

I tredje kapitlet avhandlar Jesper Olsson mediets betydelse för hur vi tillägnar oss skönlitteratur. Kapitlet placerar sig mitt i antologin vilket säger något om antologins traditionsförnyande anspråk; att den skönlitterära texten idag handlar minst lika mycket om dess materiella aspekter (hur den framförs för läsaren och i vilken form den framförs) som kännedom om upphovsmannen eller den historiska kontexten. Olsson avslutar kapitlet med en fingervisning om nödvändigheten av en mediespecifik analys som tar hänsyn till om en dikt exempelvis finns i ett digitalt medium eller i en bok. Reflektioner om mediet kan dra åt det något abstrakta hållet. Medieteori kan vara nertyngt av terminologi som kräver en läsare som är tränad att ta flera kliv bakåt i en metarefleksion av den estetiska erfarenheten, och dessutom har en viss kännedom om modernismen och postmodernismen. Mediekapitlet bär spår av detta, i synnerhet i de inledande sidorna samt i teoriavsnittet. Däremot är den historiska bakgrunden samt praktikavsnittet konkreta och man kan som läsare vila i Olssons handfasta förklaringar och de illustrationer som finns i anslutning till exemplen.

Bokens andra halvlek inleds med Anna Cullheds kapitel om språket som fält i den littera-

turvetenskapliga disciplinen. Det inledande citatet från *Romeo och Juliet* är kanske en av världshistoriens mest välkända passager, och utgör hos Cullhed ett underfundigt exempel på hur skönlitteraturen ihärdigt kretsar kring och poängterar sina egna fundamentala premisser – det vill säga språkets relation till verkligheten. I en grundbok om litteraturvetenskap är det både en bekräftelse för den student som i gymnasiet endast flyktigt har vidrört litteraturhistoriens klassiker, och en inbjudan att utforska de bevingade orden på ett djupare plan. Den historiska bakgrunden är utförlig och mycket tydlig. Flertalet avsnitt avslutas också med retoriskt effektiva och kärnfulla stycken som ger både skärpa och mersmak för estetiska exkursioner om hur vi har betraktat litteratur som en konstform. Avsnitten som lyfter fram ett praktiskt samt ett teoretiskt perspektiv är i jämförelse med den historiska översikten något knöliga och lite svårtillgängliga. Trots att beskrivningarna är tämligen utförliga blir praktikavsnittet för abstrakt med termer från metrik och narratologi som inte riktigt landar. Samtidigt dyker helt plötsligt kristallklara och begripliga stycken upp i diskussionen om analyser med utgångspunkt i skönlitteraturens språkliga uppbyggnad, som till exempel Cullheds diskussion om peripeti. Samma ojämna framställning som präglar praktikavsnittet finns även i teoriavsnittet, där jämförelsen mellan Johan Svedjedals och Roland Barthes textbegrepp (s. 181ff.) är komplicerad samtidigt som diskussionen om skillnaden mellan strukturalism och poststrukturalism är glasklar (s. 191).

Grundbok i litteraturvetenskap avslutas med Kristina Fjelkestams kapitel om historia. Vi lotsas genom såväl traditionell historia (från forntid till samtida kanonstrider) som konstruktion av historiemedvetande (historisering) med några konkreta skönlitterära exempel. Begreppet "historia" får på så vis en flerfaldig innebörd som passar antologin. Kapitlet är tydligt och tankeväckande och Fjelkestam har

schvung i steget när hon lägger fram hur litteraturhistoria har en egen historia.

Grundbok i litteraturvetenskap skiljer sig i mångt och mycket från den från danskan översatta *Litteratur. Introduktion till teori och analys*. Den senare har mycket mer av en handboks-karaktär i vilken en intresserad läsare kan dyka in var som helst. Det finns ingen inledning som ger pedagogiska anvisningar om hur det knappt 500 sidor långa verket ska angripas. Inte heller finns det något avslutande kapitel som tröstar den vilsne. Däremot är det en fröjd för den äventyrliga läsaren att kasta sig in i inbjudande reflektioner och lättillgängliga diskussioner om vad tolkningar kan innebära, vilken betydelse platsen kan få i den skönlitterära texten, hur moralen, politiken, affekten och begäret kan gestalta sig, på vilket sätt bokens materialitet påverkar den estetiska upplevelsen och så vidare. Att läsa *Litteratur* är som att äta sig igenom en buffé av förrätter. Vissa är mättande och nyttiga, andra är fantasieggande och bjuder på överraskningar och några är förutsägbara och redovisar ärligt sina smaker. Gemensamt för samtliga kapitel i antologin är att de arbetar upp aptiten för att inmundiga mer skönlitteratur samtidigt som jag får mersmak för själva litteraturstudiet som sådant. *Litteratur* är en punkig grundbok. Den följer sina egna regler. Läsaren bestämmer själv hur hen vill läsa och får skapa sina egna sammanhang mellan kapitlen. Den svenska *Grundbok i litteraturvetenskap* framstår som en slätkammad kusin bredvid sin danska motsvarighet; snäll och mestadels pedagogisk.

År 2015 är ett bra år för undervisande lärare i litteraturvetenskap tack vare att dessa båda grundböcker nu finns tillgängliga. Att de kan – och ska – användas i undervisningen är det ingen tvekan om. Frågan är bara hur. *Grundbok i litteraturvetenskaps* tematiska dispositioner ger ett fräscht intryck och öppnar möjligheter för att ta ett nytt grepp om litteraturvetenskap. Dock infinder sig vissa frågor om när under

en grundkurs det är lämpligt att läsa boken; kan de olika kapitlen delas upp och läsas i anslutning till vissa skönlitterära verk eller ska ett särskilt seminarium skiljas ut för en mer teoretisk behandling av skönlitteraturen? Många grundkurser arbetar sig kronologiskt genom litteraturhistorien från antiken till samtiden. Det finns också en förkrossande tonvikt på skriftmediet och ofta en majoritet av prosatexter i urvalet. När kan det i ett sådant upplägg vara lämpligt att portionera ut delar (eller hela) *Grundbok i litteraturvetenskap*? Samma utmaning möter den lärare som lyfter in *Litteratur*. Båda verken kräver en lärare som är mycket medveten om vart undervisningen ska peka, samtidigt som denna lärare också kan behöva ledsaga den nya litteraturstudenten i de mer abstrakta tankegångarna då de dyker upp.

En annan fråga som väcks till liv om de mer teoretiskt inriktade grundböckerna, är hur många olika varianter vi behöver i undervisningen. I förordet till *Grundbok i litteraturvetenskap* menar författarna att deras bok ska kunna ersätta Staffan Bergstens *Litteraturvetenskap. En inledning*, vilken de menar att studenterna anser för svår. Därtill menar författarna att deras grundbok kan vara ett första steg i ett fördjupat litteraturvetenskapligt studium där *Litteratur* skulle kunna ta vid. Det låter som en vettig logik, men man skulle lika gärna kunna hävda att studenter på grundnivå behöver lockas vidare direkt i de mer teoretiserande tankebanorna som introduceras i *Litteratur*. De korta kapitlen i den danska grundboken är inte mer avancerade än de tematiska kapitlen i den svenska grundboken. Flera har snarare en enklare framställning än genomgångarna i *Grundbok i litteraturvetenskap*. Slutligen skulle jag inte vilja ersätta Bergstens *Litteraturvetenskap* med *Grundbok i litteraturvetenskap*. För den lärare och student som vill få tydliga beskrivningar av särskilda teoretiska perspektiv och tolkningstraditioner är Bergstens grundbok fortfarande oundgänglig.

Grundböckerna *Grundbok i litteraturvetenskap* och *Litteratur* borde få en självklar plats vid grundkurser i litteraturvetenskap. Jag anser dock att detta kräver ett mycket tydligt didaktiskt ställningstagande kring vad, hur och varför.

Linn Areskoug

PETER HENNING

MINNE, JAG, 1800.

LITTERÄR SJÄLVFRAMSTÄLLNING

HOS ATTERBOM, GEIJER,

WIDERBERG OCH HEIDENSTAM

Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2015, 256 s. (diss. Lund)

Den självbiografiska – eller autofiktiva – skönlitteraturen, med sina särskilda sanningsanspråk, vällar ofta debatt nuförtiden. Vid sidan av välkända exempel, som Carina Rydbergs *Den högsta kasten* (1997), eller Karl-Ove Knausgårds *Min kamp* (2010–13) har alltför litteraturvetare också intresserat sig för den självbiografiska, eller självframställande litteraturens särskilda villkor och historia under de senaste decennierna. Här kan Eva Haettner Aurelius *Inför lagen* (1996), Ingrid Elams *Jag. En fiktion* (2012) och nu senast Anders Johanssons *Självskrivna män. Subjektiveringens dialektik* (2015) nämnas som några exempel. Ett bidrag till detta fält är Peter Hennings doktorsavhandling i litteraturvetenskap, *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*, som lades fram vid Lunds universitet den 10 april 2015.

Henning undersöker självframställning och minne i litteratur från 1800-talet; avhandlingens syfte är ”att frilägga några av de centrala mönster och typsituationer som karaktäriserar jagets och minnets inbördes relation i ett antal litterära självframställningar under det svenska 1800-talet” (s. 12). De fyra verk som fokuseras genom ingående närläsningar är i tur och ordning: P. D. A. Atterboms ”Minnes-runor”

(1807–1837), Erik Gustaf Geijers *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker* (1834), operasångerskan Henriette Widerbergs *En skådespelerskas minnen* (1850–51) och slutligen Verner von Heidenstams *Hans Alienus* (1892). Det är alltså inte enbart renodlade självbiografier som studeras, men samtliga utvalda verk har det gemensamt att ”den självframställande texten [...] etablera[r] en tydlig relation mellan det litterära jaget och den reellt existerande författaren” (s. 12). Ambitionen är att göra nedslag i ”så olikartade texter som möjligt” för att ”identifiera en rad typer” snarare än att skriva ”den självframställande litteraturens större historia” (s. 13). Det är ett grepp som både är en av avhandlingens styrkor, men också lite av ett problem, vilket jag återkommer till nedan. Henning intresserar sig för hur de konkreta hågkomsterna gestaltas, för verkens reflektion kring minnesförmågan som fenomen, samt för hur den litterära offentligheten påverkar och både ”möjliggör och begränsar det självframställande skrivandet i en given historisk situation” (s. 13).

Det första kapitlet diskuterar hur den sentimentala, elegiska erinringen gestaltas i Atterboms olika omarbetningar av ”Minnes-runor”. Från att de egna hågkomsterna förädlas till allmänna sanningar i de tidiga versionerna, sker en utveckling – via det elegiska – mot en alltmer självbiografiskt realistisk och personlig ton i de senare versionerna. Henning menar att Atterboms gestaltning av minnet som elegiskt kommer från Kellgrens ”idé om sorgens och inbillningskraftens nära förhållande”, som bland annat finns gestaltad i dikten ”Sigvarth och Hilma” (s. 33). Kapitlet om ”Minnes-runor” är avhandlingens första, och kanske också det mest försiktiga; kopplingen mellan elegiskt minne och självframställning tror jag hade kunnat förtydligas och även teoretiserats mer. Det faktum att Atterbom själv kallade sig för minnesdiktare, att Horace Engdahl karakteriserat författarskapet som elegiskt, samt att den iakttagna rörelsen ”tillbaka till framtiden”

också är föremål för självkritisk uppgörelse i *Lycksalighetens ö* (1824–27), hade också kunnat diskuteras. Intrycket blir därför att denna första läsning – som förvisso innehåller flera fina iakttagelser om barndomens symboliska funktion i romantisk diktning och hur minnesdiktaren Atterbom tillika är en siare – snarare bekräftar än på något radikalt sätt förnyar den etablerade Atterbom-bilden.

Om Atterbom ristade minnes-runor med en traditionell poetisk självmedvetenhet, det vill säga vänd mot eftervärlden, så vill Geijer på ett annat sätt ”åstadkomma en effekt i nuet” genom att använda den litterära offentligheten som ”vittne till de privata bekännelserna” och ”projektionsyta för [...] att framställa sig själv” (s. 96, 128, 130). Personligheten blir därmed i större utsträckning formad av socialt rollspel och ”ett resultat av skrivhandlingens alla val och villkor”, enligt Henning (s. 96). Genom att studera hur Geijer redigerar sina brev och dagböcker, dels för att få dem att fungera som rese- och minnesskildring, dels för att konstruera och iscensätta ett sken av muntlighet och korrespondens med ett läsande Du, visar Henning hur självframställningen blir ett slags kollage och ”experiment med skriftens genremässigt betingade villkor” (s. 123). Geijer skriver i en mediehistorisk övergångsperiod där det laboreras med publikmedvetenhet och konstgjord muntlighet gentemot en litterär offentlighet, vars gillande Geijer själv dock aldrig är direkt ekonomiskt beroende av. Analysen visar hur Geijers kända personlighetsfilosofi kan anas bakom det privata jag som skriver, klipper och klistrar fram sig själv i relation till offentlighetens Du.

Den performativa publikmedvetenhet, som Geijers självframställning visade prov på, renodlas och dras till sin ekonomiska spets i operasångerskans Henriette Widerbergs skådespelarminnen; de publicerades i ett försök att blåsa nytt liv i en dalande karriär, vinna massans gillande och därmed också tjäna pengar på be-

römmelsen. Samtidigt är Widerberg den som tydligast avviker i urvalet, dels som kvinna, dels som den enda som inte var etablerad författare. Det senare motiverar valet att sätta henne i relation till andra självbiografier utan skönlitterära anspråk från samma tid. Dessa har samtliga en apologetisk, anklagande karaktär som visar på försvarstalets och självframställningens gemensamma rötter. Den mer djuplodande jagskildringen hamnar i bakgrunden, och försvaret, behovet av upprättelse, blir det som motiverar det självbiografiska skrivandet. Rubriker som "sammansvärjningens tematik" och "i konspirationens labyrinter" gör att jag vid min läsning först något skeptiskt tänker "just because you're paranoid doesn't mean they aren't after you". Men Henning pekar med sin analys på hur litteraturen blir ett substitut för scenen hos Widerberg, vars framträdande präglas av en ambivalens inför den publik/allmänhet vars omdöme utgör både hot och möjlig frälsning. Hennes minnesarbete leder därmed till "en kritisk punkt i nuet – en sceniskt definierad ut-sägelseposition som med sitt löfte om frigörelse och återupprättad berömmelse avslutar verket i en dramatisk åkallan av massans blick" (s. 170). Vad jag dock saknar i behandlingen av Widerbergs självframställning är ett tydligare genusperspektiv. Jag förstår att det har diskuterats i tidigare forskning, av bland andra Ingeborg Nordin Hennel, och att Henning vill belysa en annan sida av Widerberg. Men vissa av de – i sig intressanta – resonemangen om det teatrala och relationen till modern väcker ofrånkomligen funderingar kring kön. Hennes teatrala bekräftelsebehov, där icke-jaget och tomrummet blir identitetens utgångspunkt, är väl också en följd av ett samhälle där normen för ett agenskraftigt jag och subjekt har getts manligt kön?

Det sista kapitlet, "Glömskans vägar – Heidenstam och minnets nollpunkt", är avhandlingens bästa, och återknyter i viss mån till Atterbomkapitlet. Om Geijer- och Widerbergsläsningarna främst fokuserade hur självframställ-

ningen beror av den omgivande offentligheten, så är Atterbom- och Heidenstam-kapitlen mer inriktade på den enskilde individens inre brottnings med det förflutna. Hos modernisten Heidenstam är minnet inte längre en uteslutande positiv kraft, utan "ett tyngande bagage som hindrar människan från att förverkliga sig själv i nuet – och därmed, paradoxalt nog, från att genuint kunna bejaka det förflutna" (s. 172). Henning låter Heidenstam gå i dialog med Heinrich Heine och Nietzsches kritiska uppgörelse med den romantiska historievurmen, där "det förflutnas påverkanskraft" beskrivs "i termer av makt och underkastelse" (s. 204), samt med den franske filosofen Bachelards tänkande om minne och ursprung. Resultatet är en inkännande och tankeväckande framställning om hur vägen till försonat minne, eller upplöst konflikt med det förflutna, och med ödet, går via glömskan. Så kan Heidenstam förlika sig med sin egen släkthistoria – och därmed bejaka nuet, eller, som Henning citerar honom: "Det ofattbara [...] att få leva några år på jorden som människa." (s. 218)

Greppet att göra nedslag i tidsmässigt och även på andra vis rätt åtskilda texter gör att det finns en både tidslig (hela 1800-talet!) och genremässig bredd i materialet, samtidigt som det finns djup i de enskilda analyserna. Men det leder även till att de olika författarskapen tenderar att reduceras till det enskilda verk som analyseras, och utifrån det blir ett slags representanter för en viss typ av minne och självframställning. De olika kapitlen står också en aning fristående från varandra; det görs förvisso jämförelser, men den syntetiserande diskussionen, som successivt växer fram, hade jag gärna sett mer av tidigare. I inledningen tecknas en historisk bakgrund och avhandlingens centrala teman introduceras, men en tydligare teoretisk ingång tror jag hade varit till hjälp för läsaren. Då hade de övergripande linjerna framträtt, och kanske hade de också kunnat renodlas och dras längre. Å andra sidan finns förstås något

sympatiskt i att läsa de förevarande texterna på deras egna villkor; att låta dem styra vart resonemanget leder, snarare än att strömlinjeforma dem till att passa en på förhand vald teori.

Mina invändningar förtar heller inte helhetsintrycket att Henning skrivit en lyhörd och innehållsrik avhandling som på ett förtjänstfullt vis historiserar ett aktuellt och intressant fenomen. Språket är överlag klart och koncist. Till en början känns framställningen lite akademiskt korrekt försiktig, men den blir säkrare i tonen i takt med att kapitlen adderas till varandra. När de övergripande resonemangen utvecklas i avslutningen tänker jag att avhandlingsförfattaren gärna hade fått fortsätta.

Katarina Båth

ELISABETH HJORTH
**FÖRTVIVLADE LÄSNINGAR.
LITTERATUR SOM MOTSTÅND OCH
LÄSNING SOM ETIK**

Göteborg: Glänta produktion, 2015, 301 s.
(diss. Uppsala)

MARA LEE
**NÄR ANDRA SKRIVER. SKRIVANDE
SOM MOTSTÅND, ANSVAR OCH TID**

Göteborg: Glänta produktion, 2014, 285 s.
(diss. Göteborg)

Det har det senaste året kommit ut två doktorsavhandlingar som behandlar litteraturens förhållande till världen och dess möjlighet till politiskt motstånd. Båda skriver in sig i en post-strukturalistisk, postkolonial och feministisk teoribildning där frågor som motstånd, identitet och ansvar står i centrum. Ingen av dem är dock en avhandling i litteraturvetenskap. *Förtvivilade läsningar. Litteratur som motstånd och läsning som etik* av Elisabeth Hjorth är en avhandling i etik från Lunds universitet och *När Andra Skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid* av Mara Lee har tillkommit inom ra-

marna för konstnärlig forskning vid Göteborgs universitet. Det är två avhandlingar som båda utgår från en analys av språket som intrikat sammanvävt med ett samhälle präglad av våld, förtryck och assimilering, där vissa kroppar, erfarenheter och berättelser systematiskt marginaliseras och osynliggörs. Bägge tar avstamp i en litteratursyn infärgad av en performativitetsteori som lokaliserar textens händelse inte på en inomtextuell plats, utan i det unika mötet med en kropp – och det är detta möte som utgör grunden för undersökningarna.

Elisabeth Hjorths undersökning av litteraturen från läsningens horisont i *Förtvivilade läsningar* utgår från idén om att den litterära läsningen härbärgerar möjligheten att få syn på och ifrågasätta politiska och ideologiska maktordningar; ordningar som satt sitt avtryck i såväl den litterära texten som oss själva. Med begreppet ”förtvivilan” som den etiska läsningens motor teoretiserar Hjorth hur läsningen kan bli en plats för ansvarstagande och kritisk reflektion, en plats som kan möjliggöra ett möte med det främmande att äga rum bortom essentialiserande och fetischerande krafter. I en tid där vi oftare diskuterar författarens ansvar inför sin litterära framställning, förflyttar Hjorth fokus till läsaren som den aktiva medskaparen till det verk som genererar mening först i mottagarens blick. ”Undersökningen handlar inte om vad som får och inte får göras, utan om vad som händer när saker görs”, skriver Hjorth och förordar en rörelse från författaransvar till läsarens ansvar (s. 9).

Hjorth utvecklar sin syn på etik och hur den aktiveras i den litterära läsningen genom närläsningar av fyra svenska romaner utkomna mellan 2003 och 2006: *Drömfakulteten* av Sara Stridsberg; *Hevonen Häst* av Annika Korpi; *Montecore* av Jonas Hassen Khemiri och *Personliga pronomen* av Daniel Sjölin. I fyra läsningar, ”Läsningar av identitet”, ”Läsningar av kropp”, ”Läsningar av det mänskliga” och ”Läsningar av det postpolitiska”, redovisar Hjorth hur den

etiska läsningen kan fungera i praktiken i relation till avhandlingens fyra romaner, hur motståndet mot essentialistiska identiteter tar sig uttryck och vad ett ansvarstagande i läsningen skulle innebära.

Vad innebär en etisk läsning? I *Förtvivlade läsningar* formuleras etiken som en vilja att förhindra essentialism och assimilering i mötet med det främmande, något Hjorth definierar som ett begär efter rättvisa. Essentialism beskrivs som ett antagande om vissa inneboende, stabila egenskaper och olikheter, som i språkliga begrepp och kulturella föreställningar producerar förtryckande och meningsskapande skillnad. Frågeställningen sällar sig till en intersektionell diskurs inom en postkolonial och feministisk teoribildning, där den etiska reflektionen formuleras utifrån de för avhandlingen mest centrala teoretikerna Gayatri Chakravorty Spivak och Emmanuel Levinas, liksom den ryske filosofen Lev Sjestov.

Genom Spivak problematiserar Hjorth idén om att strävan efter det goda och uppbyggliga är en tillräcklig grund för etiken och går i polemik med en teoretiker som Martha Nussbaum, vars begreppsapparat avviker från Hjorths dekonstruktiva och normkritiska inriktning. Den etiska läsningen måste enligt Hjorth ackompanjeras av en kontinuerlig kritik av den egna positionen och dess relation till den Andre, eftersom den välvilliga och påtvingade välgörenheten kan vara minst lika essentialiserande som strukturen den vill motverka. Hon skriver in sig i en tradition av poststrukturalistisk representationskritik och formulerar genom Levinas den etiska grundsituationen som mötet med den radikalt Andre, som i grunden är orepresenterbar och undandrar sig varje försök till heltäckande beskrivning.

Motståndet mot försöken att annektera och assimilera den Andre kan ta sig flera och mångskiftande uttryck. Hjorth diskuterar essentialistiskt motstånd i relation till dekonstruktionen; det förra relaterar hon till Spivaks

begrepp ”strategisk essentialism”, ett temporärt användande av den hegemoniska diskursen i syfte att underminera den. I en feministisk kontext exemplifieras det med den radikalfeministiska positionen, där kvinnors olikhet från män accentueras och ges positiv innebörd, medan dekonstruktionens slutmål är att upphäva dikotomin och dess inneboende värdesystem. Samtidigt lyfter Hjorth också risken att den strategiska essentialismen stelnar i en fetischartad hållning, liksom politiskt aktörskap och historisk erfarenhet riskerar försvinna när identiteter och maktförhållanden plockas isär genom dekonstruktionen. Dekonstruktionen får inte dölja den historisk-politiska orättvisa som texterna växt fram ur, ”för att inte bli världsfrånvärd i ett senkapitalistiskt samhälle” (s. 49), slår Hjorth fast, och menar att dessa två motståndformer måste existera parallellt.

Hjorth ansluter sig till Spivaks uppfattning att vi aldrig kan ställa oss utanför det språk och den kultur som är genomsyrad av essentialistiska föreställningar. Språkets dubbla karaktär av både utsatthet och möjlighet är det som konstituerar motståndets villkor, och denna insikt – som situerar motståndet på en plats innanför förtrycksstrukturen – bär också med sig erkännandet om att ingen position är obesudlad och neutral. Detta tar sig konkret uttryck i Hjorths adresserande och synliggörande av sin egen specifika forskarposition. De läsningar hon gör får således också karaktären av ett unikt möte mellan en enskild mottagare och en text, snarare än en objektivt vetenskaplig uttolkning. Så betonar Hjorth läsningens fundamentala osäkerhet som en singular händelse utan någon på förväg fastslagen utgång, liksom läsarens grundläggande roll som medskapare, som i mötet med texten måste sätta sin egen självrelation och identitet på spel för att gå det främmande till mötes.

Med denna utgångspunkt driver Hjorth därefter igenom sina läsningar. Hon visar hur varje roman med sina egna medel problematiserar identitet och representation: i *Dröm-*

fakulteten genom romanfiguren Valerie Solanas avfärdande av den välvilliga berättarrösten, i *Hevonen Häst* genom Eila Palos lek med alternativa identiteter, i *Montecore* som två olika berättarrösters kamp om historieskrivning och sanning. Identiteterna sätts i rörelse och deras kontextberoende status synliggörs, samtidigt som de omöjliggör en total identifikation. Det ställer läsaren inför ansvaret att undvika essentialiserande analyser och öppna sig för det främmande. I "Läsningar av kroppen" visar Hjorth hur gestaltningen av kroppen blir ett motstånd mot essentialiserande föreställningar, men också hur de singulära och sårbara kropparnas närvaro i romanerna, märkta av våld och maktutövning, pekar mot de materiella och politiska förhållanden som språket och litteraturen inte förmår omkullkasta.

Denna tragiska och i grunden pessimistiska förståelse av litteraturens möjligheter relateras till begreppet "förtvivlan", som Hjorth hämtar från Sjestov. Förtvivlan – som ett grundläggande tvivel på litteraturens förändringskraft – blir en central utgångspunkt i den etiska läsningen, som dels springer ur insikten om det språkliga motståndets ofrånkomliga beroende av den förtryckande strukturen, dels om litteraturens marginella sociala och politiska ställning i samtiden. Den etiska läsningen är ingen subversiv läsning och Hjorth riktar kritik mot den radikala färan inom dekonstruktionen och dess starka tilltro till språkets omstörtande kraft, som "allt för väl [stämmer] överens med en liberal dominant kultur, där föreställningen om individens möjliga 'total-make-over' är bärande" (s. 156).

Det etiska ansvaret att gå det främmande till mötes utan att essentialisera måste således också kompletteras med ansvaret som läsningen kallar till: att vända sig mot samhället och motverka de samtidspolitiska strukturer som förtrycker och marginaliserar. Det är i slutändan detta dubbla ansvar som konstituerar den etiska läsningen: i grunden ett trans-

formativt förändringsarbete hos läsaren själv, som rör hennes relation såväl till det egna jaget som till det främmande och till det kollektiva samhället. Perspektivet tar avstamp i men avviker således också från en kritisk tradition där begrepp som "radikalitet" och "subversivitet" länge stått i centrum, genom ett befriande klarsynt och nyanserat sammankopplande av dekonstruktionens tradition med en mer materiellt orienterad samhälls- och kultursyn.

Hjorth diskuterar dock inte hur den etiska läsningen skulle kunna relateras till ett litteraturkritiskt förhållningssätt till text. Finns det litterära och estetiska kvaliteter, grepp och troper som lättare låter sig assimileras av en essentialiserande blick i en samtida kontext, och andra som bättre garanterar eller bjuder motstånd mot en sådan? I en kommersialiserad litterär samtid där vissa typer av genrelitteratur – inte sällan med en essentialiserande reproduktion av identiteter – ofta når stor framgång och spridning, skulle detta kunna vara ämnet för en framtida undersökning om litterärt motstånd.

I Mara Lees *När Andra skriver* är det skrivandet som en motståndshandling mot förtryck som undersöks, en handling som – liksom den etiska läsningen hos Hjorth – förmår förvandla jagets relation till sig själv och till Andra. Liksom Hjorth flyttar Lee fokus från texten till det möte som äger rum i språket med den kropp som skriver eller läser. Avhandlingens undersökning är den skrivande kroppens motstånd, ansvar och tid, med den poetiska och performativa gestaltningen som metod. Lee säger sig vilja skriva vidare på den litterära och teoretiska strömningen *écriture féminine*, som lanserades av Hélène Cixous på 1970-talet, en skrivpraktik som genom poetiska medel och en blandning av stilmått *gör* teori, performativt. Men medan 1970-talets *écriture féminine* främst fokuserade på den vita kvinnliga kroppens skrivande i relation till patriarkatets maktordningar, vill Lee komplettera denna inriktning med ett postkolonialt perspektiv och

fogar Trinh T Minh-ha och Gloria Anzaldúa till sitt teoribygge. Så vidgas écriture till att omfatta också rasifierade kroppar och blir en praktik för att skriva sig ut ur rasismens och kolonialismens förtrycksstrukturer.

Boken utgår från erfarenheten av den litterära skrivpraktiken utifrån en kropp som märkts som Annan. Syftet är å ena sidan att formulera teoretiska begrepp som kan beskriva Andra kroppars situation i en hegemonisk värld, å andra sidan också att visa konkreta motståndspraktiker som kan användas av Andra skrivande kroppar. Det är en form- och innehållsmässigt brokig och stundtals disparat avhandling som blandar, jämför och förnyar begrepp från en rad olika skolor och teoretiker, liksom den myntar flera egna teoretiska figurer. Nya begrepp (som "revans ögonblick", "elfte timmen" och "hejdandets tid") placeras i relation till gamla (som "heterotopi", "mimikry" och "det kusliga"), vilka således sätts i rörelse och laddas med nya innebörder och möjligheter.

Den teoretiska figuren "Andra" är ett öppet och relativt löst definierat begrepp som Lee använder som ett verktyg "för att tänka främlingskap och annanhet *för den skrivande kroppen*" (Lees kursiv, s. 18). I en samhällelig kontext fungerar de Andras kroppar "likt en projekti- onsyta för omvärldens begär, hat och fantasier". Det är kroppar som systematiskt utsätts för bortstötande och exkludering, men också ett fetischerande begär (s. 18). Öppenheten i begreppet blir i Lees avhandling både en styrka och en svaghet; en styrka för att det inte låser främlingskapet vid några fasta kategorier utan visar på dess inneboende rörlighet (och därmed på motståndets möjligheter), en svaghet för att analysen riskerar att bli generaliserande och vag.

Lee växlar mellan ett poetiskt skönlitterärt och ett traditionellt vetenskapligt tillvägagångs- sätt, och citerar då och då författare och poeter som litterära inslag, som Jean Genet, Clarice Lispector och sina egna dikter. Flera gånger tar Lee avstamp i personliga erfarenheter av att

få sin kropp märkt som Annan, som när hon i lyriskt uppstyckad form gestaltar minnet av att mötas med rasistiska tillmälen av män på sprututbytesmottagningen på St Görans sjuk- hus: "sprututbytesmottagningen – / detta / språk- ligen / våld / vars baksida kanske / måste / heta / låtsaskinesiska / måste låta / tjing chang tjong" (s. 76). Det är en författare med personliga er- farenheter av rasism som många gånger vänder sig till andra rasifierade genom ett inkluderande "vi", som lokaliserar hennes egen utsägelseposi- tion hitom den rasistiska förtrycksstrukturen.

Ett av Lees huvudsakliga syften i *När Andra skriver* är att tänka främlingskap inte enbart utifrån spatialitet, utan också temporalitet. Främlingskap som kategori formuleras ofta i rumsligt statiska termer, inte sällan genom dikotomin innanför/utanför, något som enligt Lee kraftigt förenklar främlingskapets proble- matik. Utifrån teoretiker som Jack/Judith Halberstam, Lee Edelman och Elizabeth Grosz visar hon hur införandet av ett temporalt be- grepp förmår splittra en enhetlig och invand bild av främlingen, och ge oss nya ingångar till och förståelser av njutning, begär och ansvar. "[D]et finns inte längre *en* bild, istället finns överlagringar, fragment, skeenden", skriver Lee, och visar hur erfarenheten av att skriva utifrån en Annan kropp är intimt knuten till olika al- ternativa typer av temporaliteter som luckrar upp vår linjära tidsuppfattning (s. 112). Hon kopplar vår tids stereotypa och statiska kon- struktioner av främlingen till en postmodern, senkapitalistisk global ordning där produktio- nen av "artificiella Andra" möjliggör en syn på det främmande som något rakt igenom begripligt, avläsbart och konsumerbart (s. 113). Denna statiska syn på främlingskapet kan sägas motsvara Hjorths definition av essentialism.

Liksom hos Hjorth blir språket här en plats för motstånd och omförhandling av essentialiserande krafter. De Andras kroppar genom- korsas av makt, mening och kunskaper – och utgör en plats inte bara för förtryckets inskrip-

tioner, utan också för motstånd. I skrivandet kan Andra kroppar inkorporera alternativa temporaliteter, omdistribuera sina känslor av skam, njutning och lidande och omförhandla den identitet som inte bör ses som en fast kategori, utan som en process.

I likhet med Hjorth beskriver Lee Andras kroppar som ständigt och ofrånkomligt inskrivna i de förtrycksstrukturer som motståndet riktas mot. Det betyder att den skrivande tvingas arbeta såväl *med* som *mot* den egna kroppen, genom att ständigt skifta positioner och stundtals tvingas in i olika grader av medlöperi gentemot den förtryckande makten. Här aktualiseras det dilemma som också beskrivs hos Hjorth: "[O]m vi skriver *mot* kroppen riskerar vi att utplåna vår subjektivitet och nedvärdera våra specifika erfarenheter, och om vi skriver *med* kroppen riskerar vi att spärras in i kroppens fängelse" (s. 63). Lee beskriver detta som ett skenbart val som låser den Andra mellan två omöjliga positioner: konstruktionen eller dekonstruktionen av identitet. Istället förordar hon ett motstånd "som bedrivs i nyanserna, gräskalorna, och som inte lutar på oppositionerna" och lyfter en rad motståndsstrategiska begrepp, som "mimikry", "performativitet", "transgression", "katakres", "tredje rummet" och "hybriditet", vilka varken positionerar sig i strategisk essentialism eller i dess motsats, utan arbetar med ironiska förskjutningar, synteser och överlagringar. Avhandlingens poetiska formspråk kan också ses som ett performativt led i motståndet mot essentialism: "Det 'poetiskas' verkliga antonym är inte det prosaiska, utan det stereotypa" (s. 203).

Lees syn på skrivandets nödvändiga och inneboende motstånd kan tyckas väl generaliserande och optimistiskt, inte minst satt i relation till Hjorths tragiska litteratursyn där litteraturen placeras i relation till ett repressivt samhällspolitiskt klimat under vilket det förblir en marginaliserad verksamhet för de få materiellt privilegierade. När Lee ska definiera

skillnaden mellan litterärt skrivande och läsande beskriver hon det i grad av motstånd: "Skrivandet förutsätter ett 'mot', vilket läsning inte alls gör i samma utsträckning." (s. 62.) Sådana beskrivningar av författaren som nödvändigt i opposition är väl förenklade: Lee reproducerar här obetänksamt en idé om läsning som en passiv verksamhet ställd mot skrivandets aktiva, en analys som skiljer sig starkt från Hjorths syn på läsaren som en aktiv medskapare med etiska förpliktelser.

Vad som avses med motstånd är här centralt och skiljer Hjorth och Lee åt. I *När Andra skriver* förblir motståndet inriktat på den skrivande individens relation till sig själv. Hjorth utgår i *Förtvivlade läsningar* också från detta, men kompletterar med ett etiskt imperativ att vända sig mot samhället och det kollektiva. Hjorths etiska läsning härbärgerar den förnyade ansatsen att förändra förtryckande samhällsstrukturer – något som sträcker sig bortom den isolerade läsakten – medan Lee inte vidgar sin diskussion om den enskilda skrivande kroppen till en mer kollektiv och materiell nivå. Vilka materiella och sociala förutsättningar som krävs för att kunna ägna sig åt skrivande – och vilka kroppar som i förlängningen har tillgång till det – adresseras aldrig hos Lee, medan Hjorth i negativa termer slår fast att läsningen sällan är en radikal kraft "för barnet, migranten eller kvinnan från underklassen" (s. 156). Hjorths placering av den litterära akten i en sociopolitisk kontext är en ovanlig och viktig markering i en tid där poststrukturalistiska strömningar blivit teoretisk kanon inom akademien parallellt med att nyliberalismen vunnit sitt segertåg i västvärlden och cementerat förtryckande ekonomiska ordningar. En sådan perspektivering hade varit på sin plats även i Lees analys av skrivandet.

Lee skriver i inledningen att hon inte använt korrekta fotnoter överallt eftersom hon inte velat att dessa ska överskugga argumenten. Det saknas också mycket riktigt fotnoter här och

var, och vid några tillfällen hänvisar hon till andrahandskällor där förstahandskällor finns, som i redogörelsen för Julia Kristevas sublimeringsbegrepp (s. 60) eller i diskussionen av reparativ kontra paranoid läsning, då Lee refererar till Ingrid Elam som en muntlig källa istället för till Eve Kosofsky Sedgwick som ursprungligen myntat begreppsparet (s. 62). Det stora antalet teoretiska figurer, begrepp och teoribildningar som redogörs för i *När Andra läser* gör analyserna stundtals eklektiskt svåröverblickbara, även om personliga minnesbilder och poetiskt gestaltade situationer – liksom specifika litterära läsningar – ger dem förankring och konkretion. Möjligen hade boken vunnit på att dröja längre och redogöra mer fördjupat för ett mindre antal teoretiska figurer för att ge dem klarhet och skärpa. Det hade också hjälpt den performativa ambitionen, som stundtals blockeras av ett alltför tungt artilleri av sammankopplade teoretiska begrepp och skolor.

Redogörelserna för motståndsstrategier – som mimikry eller tredje rummet – beskrivs ofta i generella ordalag utifrån en odefinierad Annanhet, något som kan riskera att bli vagt och undanlidande. Olika typer av Annanhet skapar olika typer av främlingsskap och produceras av olika typer av förtrycksstrukturer, vilka kan tänkas kräva sina specifikt anpassade motståndsstrategier. Här hade Lee kunnat göra fler distinktioner: olika kvinnliga, queera, rasifierade och funktionshinderade kroppar är märkta på olika sätt, har erfarenheter av olika sorters förtryck som i den skrivande akten kräver olika språkliga praktiker och estetiker för att benämna och underminera, liksom de förhåller sig till olika litterära traditioner.

Men om Lees bitvisa strukturlöshet är en svaghet blir den en styrka i den frihet och oförutsägbarhet med vilken hon möter texterna i de litterära läsningarna. I läsningarna av Katarina Frostensons gestaltningar av Marsyas-myten, Christer Strömholms Hiroshima-svit och P O Enquists *Kapten Nemos bibliotek* visar Lee en ly-

hördhet och skarp blick för varje verks specifika grepp och detaljer inom ett teoretiskt fält där läsningar inte sällan påläggs strukturella teorier uppifrån utan att hörsamma verkets egna kunskapsformer. Lees metod är snarare att skapa ett möte mellan den teoretiska begreppsapparaten och verkets specifika framställningsformer och låta dem spegla och kollidera med varandra. När det är som bäst går kommunikationen åt båda hållen, som när Lee visar hur Enquist med sin berättelse om två pojkar som förväxlas av sina mödrar skriver in sig i Freuds teori om det kusliga eller hemska, men också omformulerar den. Lee läser Enquists iscensättande av hemska som något specifikt svenskt, betingad av ”borträngningens plats i det socialdemokratiska folkhemmet” och dess unika kombination av kollektivitet och ensamhet (s. 155). Det är en demonstration av konsten att låta teorin och litteraturen mötas i ett ständigt prövande och kritiskt modus där bägge återverkar på varandra och utgången aldrig är given.

Denna oförutsägbarhet demonstreras också i läsningarna av Strömholm och Frostenson, vilka kan sägas ligga nära Hjorths etiska läsning, där avbildningarna av obegripligt lidande leder läsaren eller åskådaren i en rörelse från inlevelse till erkännandet av den Andres annanhet, som aldrig kan representeras eller förstås fullt ut. Det är raffinerade och inte sällan oväntade läsningar.

Förtvivlade läsningar och *När Andra skriver* är två viktiga böcker som från olika horisonter teoretiserar litteraturen som transformativ händelse och dess förhållande till samhället. Det är avhandlingar som bygger många av sina resonemang kring litterära närläsningar och lägger sig nära litteraturvetenskapens teoribildning och angreppssätt – men som också avviker från dem i traditionell mening. Åtminstone *När Andra skriver* är en bok utan motsvarighet i Sverige, som på avancerad nivå tillhandahåller en rad strategiska verktyg för att bedriva identitetsrelaterat litterärt motstånd, ett slags handbok i såväl läsande som skrivande, och som förmodligen

bara hade varit möjlig att skriva inom ramarna för konstnärlig forskning i Sverige. Med Lees och Hjorths avhandlingar har vi fått två starka verktyg att tänka skillnad, identitet och ansvar genom, liksom en förnyad diskussionsgrund för ett nyanserat och avancerat samtal om litteraturens politiska och etiska motståndsmöjligheter.

Viola Bao

LENA KÅRELAND

SKÖNLITTERATUR FÖR BARN OCH UNGA. TERMER, GENRER, ANALYSER

Lund: Studentlitteratur, 2015, 248 s.

I inledningen till läroboken *Skönlitteratur för barn och unga. Termer, genrer, analyser* skriver författaren Lena Kåreland att syftet "[y]tterst handlar om att väcka barns och elevers läslust och intresse för skönlitteratur. Men för att det ska kunna ske måste också lärarnas läslust stimuleras. Framför allt behöver lärarna fördjupade litterära kunskaper om de ska lyckas med uppgiften att locka sina elever till läsning" (s. 13). Det är vällovligt, och jag tror dessutom att boken har goda förutsättningar att uppnå sitt syfte. Men citatet är också intressant eftersom Kåreland med det så tydligt skriver in sig i en barnlitterär tradition. För vilken lärobok i litteraturvetenskap skulle satt som sitt huvudsyfte att väcka vuxnas läslust och locka till läsning? (Även om det ju faktiskt är precis vad bra sekundärlitteratur gör.) Ännu mer karaktäristiskt för den barnlitterära diskursen är den dubbla mottagaren – barnet och den vuxne. Barnlitteratur måste som bekant både *tilltala* och *tala till* såväl barnet som den vuxne för att nå fram, bli läst. Och som vi ser gäller det även för barnlitteraturkritiken. Syftet är nämligen skrivet som en tvåstegsraket: först kunskaper till lärarna, sen barnens läslust. Det gör det mer komplext än om det endast funnits en tänkt mottagare. Samtidigt leder det till en tydlighet i avsikten som genomsyrar texten.

Och det är tur, för det är ingen lätt uppgift Lena Kåreland föresatt sig i sin introduktionsbok. Det barnlitterära fältet är stort, och utrymmet som står till buds i ett läromedel är starkt begränsat. Det finns därför en risk att framställningen blir fragmentarisk och att läsaren tappar tråden, särskilt som Kåreland inte håller sig till de "termer, genrer, analyser" som det flaggas för i underrubriken, utan också tar in kontexter, teorier, historik, och praxis. Det borde inte fungera, men gör det ändå.

Låt mig börja med en utblick. Hur ser andra läroböcker om barn- och ungdomslitteratur ut? Vad kunde författaren gjort i stället? En modell är förstas att utifrån narratologiska premisser beskriva vad som utgör barnlitteraturens beståndsdelar, som Maria Nikolajeva gör i *Barnbokens byggklossar* (1998). Man kan också fokusera på genrer och former, som i *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttyper* (2014, tredje upplagan) av Tone Birkeland och Ingeborg Mjör, eller skriva ett lands barnlitteraturhistoria, som i Eva von Zweigbergks *Barnboken i Sverige* (1965). Ett annat upplägg är att teckna olika barnlitterära genrers historiska framväxt, som i Vibeke Stybes *Fra Askepot til Anders And. Børnebogen i kulturhistorisk perspektiv* (1962). Mer ambitiöst går det att kombinera ett sådant upplägg med antologiambitioner, som i Lars Furulands och Mary Ørvigs *Ord och bilder för barn* (1979) och i *The Norton Anthology of Children's Literature* (red. Jack Zipes, 2004). Andra aspekter som kan präglade introduktionsböcker i barnlitteratur är de pedagogiska, som i Nikki Gamble och Sally Yates *Exploring Children's Literature* (2001), eller de sociologiska och litteraturdidaktiska, vilket Kåreland själv gör i *Barnboken i samhället* (2013, andra upplagan). Åter andra introduktionsböcker, som *Children's Literature in Children's Hands* (Martinez, Temple och Yokota, 2006), tar upp frågor som rör media, literacy och mångmodalitet.

I föreliggande arbete gör Kåreland lite av allt detta. Men det blir inte futtigt eller plottrigt,

märkligt nog. Ett skäl till detta är att texten har den tydliga inramning som jag nämnde inledningsvis: barns och ungas läsning av skönlitteratur idag i Sverige. Boken inleds och avslutas med reflektioner kring läsning, den aktuella debatten om skolans fallande resultat i internationella jämförelser, men också om läsningens kreativa och personlighetsutvecklande potential. Dessemellan påminns läsaren om de här förutsättningarna på olika ställen i boken. ”Barns och ungas läsning idag i Sverige” blir en röd tråd genom de olika kapitlen, och något som skapar stadga åt boken.

En annan meningsskapande strategi som Kåreland använder sig av är den historiska tillbakablick, eller snarare pendelrörelsen mellan ett då och ett nu. Krisrapporteringen om den svenska skolan och sjunkande läsresultat ställs mot det tidiga 1900-talets kamp för att alla skulle få råd att köpa bra barnböcker. Personlighetsutvecklande och självförverkligande läsning 2015 får relief genom att jämföras med 1600-talets furstespeglar och 1800-talets didaktiska litteratur.

För det tredje handlar det om stil och förtrogenhet med sitt material, att kunna göra djupdykningar i det specifika, problematisera, men också att kunna generalisera, värdera och förmedla slutsatser. Med sin bakgrund både som litteraturdidaktiker, forskare och barnboksrecensent kan Kåreland den konsten. Hon är kapabel att referera till egen och andras forskning, koppla det till samhället i stort (och till utbildningspolitiken), och i nästa andetag beskriva ett par helt aktuella barnböcker.

Boken är uppdelad i sju kapitel: 1) ”Barnbokens framväxt”, 2) ”Barnbokens genrer”, 3) ”Barnboken kontexter”, 4) ”Barnbokens berättande”, 5) ”Barnboken i teorin”, 6) ”Barnboken i praktiken” och 7) ”Barnbokens framtid?” Därefter följer ”termer och begrepp”, en litteraturlista och ett person- och sakregister – sammanlagt 25 välanvända sidor. Det avslutande, sjunde kapitlet är väl egentligen att betrakta

som ett efterord, endast tio sidor långt, sammanfattande och utblickande. Som sådant fungerar det. Däremot ger det inte mycket när det gäller ”Berättandet i en ny medievärld”, som är en av två underavdelningar i det här ”kapitlet”. Nya medier är inte något som Kåreland uppehåller sig vid, snarare handlar avsnittet om ”boken i en ny medievärld”. Här kan jag tycka att begränsningen till den tryckta, skönlitterära boken känns väl snäv. Några ord om just det skönlitterära berättandet i andra former kunde beretts rum. Jag tänker på dataspel, Ipad, rollspel, film, TV-serier, radio/audio, teater, och i ännu högre grad på bok- och serietidningsläsning på skärm.

De första fem kapitlen ligger på 20–40 sidor och är i sin tur uppdelade på kortare avsnitt på två–tre sidor vardera, vilket underlättar läsningen och gör upplägget tydligt. Kapitel sex, ”Barnboken i praktiken”, avviker lite från de andra kapitlen genom att vara kortare, endast tio sidor, och att ha en tydligt litteraturdidaktisk inriktning. Men till skillnad från det avslutande kapitlet/efterordet så mutar det här kapitlet in ett eget område genom att diskutera ”läroplanerna och barnlitteraturen” (ett nog så viktigt ämne idag) och ger även ett exempel på hur man kan arbeta med en klassisk text, ”Den lilla sjöjungfrun” av H. C. Andersen, på olika skolstadier. Dessutom tar kapitlet upp hur man kan utforma boksamtal. Jag gissar att kapitlet hållits kort med tanke på att det i viss mån överlappar med Kårelands tidigare lärobok *Barnboken i samhället*. Men i vilket fall tycker jag att kapitlet fungerar bra i helheten.

I bokens första kapitel, ”Barnbokens framväxt”, tecknar Kåreland ”hur barnboken har tagit sig nya former och uttryck i takt med kulturella förändringar i samhället och i linje med framväxten av en ny syn på barnet och barndomen” (s. 16). Kapitlet inleds med Fredrika Bremers ”Tre gyllne regler” (1869); första versen lyder:

Flitig var, och du skall vinna
Hälsa, munterhet och bröd!
Vägen till din hydda finna
Då ej ledsnad eller nöd.

Versen blir ett tydligt exempel på tidens didaktiska och uppfostrande litteratur. Tjugo sidor senare i avsnittet ”politisering och lekfullhet” citeras en dikt av Siv Widerberg (1973):

Vidrigt ont ont ont i magen
Måste på toan
Måste till plugget
Måste matteprov andra timmen
Kräks upp choklan
Spyr matteprov och choklad
Värker som eld.

Sådana här väl valda exempel ger liv åt framställningen och fångar in tidsandan på ett överträffat sätt.

Det andra kapitlet, ”Barnbokens genrer”, överlappar i viss mån med det första genom att även det strukturerats historisk-kronologiskt inom respektive genre, och också genom att nyare genrer beskrivs senare efter äldre. Således kommer genrer som ”Fabeln”, ”ABC-boken”, och ”Sagan” tidigt, medan ”Ungdomslitteratur”, ”Chick lit”, ”Deckare och thrillers”, ”Grafisk roman”, och ”Fanfiction” kommer sent i framställningen. Just det historiska anslaget fungerar rätt bra, och det kompletterar genomgången i det första kapitlet. Men det finns annat som är mer problematiskt. Kåreländ är förstås medveten om ”Genreindelningens svårigheter”, som ett avsnitt i kapitlet heter, men den uppdelning hon kommer fram till är ändå inte helt tillfredsställande. ”Grafisk roman” finns med men inte serier, trots att serieböcker som Tintin eller manga rimligen har större läsekrets bland barn och ungdomar än vilken grafisk roman som helst. Verser och lyrik brukar också räknas till de grundläggande genrererna men finns inte med i Kåreländs uppdelning. Nu uppvägs det

i viss mån att av att hon gärna citerar vers i de olika kapitlen, men just som genre är kategorin osynlig, vilket är synd. Annat finns, men man undrar varför. ”Fanfiction” känns till exempel malplacerat; det borde snarare funnits med i det litteraturdidaktiska kapitlet. Dessutom är ju fanfiction vare sig en enda genre eller ens en typ av text som vanligen publiceras mellan hårda pärmar, något som annars är en av Kåreländs grundförutsättningar. ”Ungdomslitteratur” är också en märklig rubricering. Det är en indelning som är ålders- snarare än innehållsrelaterad. Utifrån den logiken borde rimligen ”barnlitteratur” och kanske ”småbarnslitteratur” också fått sina egna rubriker. Det blir än märkligare när man tar del av vilka texter som nämns under ”ungdomslitteratur”; de dystopier som utgör mer än hälften av exemplen (*Hungerspele*n, *Så har jag det nu*, *Divergent*) utgör ju snarast en egen genre, eller kunde inordnats under ”Fantasy och science fiction”, allrahelst som det knappt ges några exempel alls på SF i just det avsnittet.

Det tredje kapitlet tar upp barnbokens kontexter. Det är genomgående intressant. Diskussionerna om gränsdragningar respektive växelverkan mellan barn- och vuxenlitteratur är centrala. Det finns också belysande partier om ”naiv estetik” och ”naiv läsning”. Enda problemet är väl att redan kapitel ett kontextualiserar barnlitteraturen utifrån ett idéhistoriskt perspektiv. Vissa saker tas därför om, och man frågar sig om det skulle gått att gjuta det samman på något annat sätt.

Kapitel fyra, ”Barnbokens berättande”, tar upp begrepp som motiv, tema, handling, intrig, berättarperspektiv, intertextualitet, språk (stil), metafor och symbol. Det är inte heltäckande – bland annat saknas analysverktyg för att analysera bildberättande – men det är funktionellt. En av infallsvinklarna, ”den tematiska kritiken”, utvecklas mer än övriga begrepp i avsnittet ”Temat det kompetenta barnet”, och det kan tjäna som exempel på hur man kan gå

tillväga. Om det funnits plats hade det förstås varit intressant att se de andra termerna applicerade på motsvarande vis. Två begrepp känns i det här sammanhanget aparta: "Narratologi" och "Arketyper". De borde som jag ser det ha behandlats i det följande kapitlet, "Barnboken i teorin", eftersom de är knutna till specifika teoritraditioner.

Teorikapitlet följer alltså. Liksom tidigare med begreppen är urvalet av teoretiska perspektiv funktionellt och översiktligt, om än inte heltäckande på något vis. Här saknas ekokritik och psykologiska förklaringsmodeller, liksom marxistiska och postkoloniala teorier. Däremot hittar läsaren "Genusinriktad forskning", "Mansforskning", "Queer och kroppsfixering", liksom mer traditionella ingångar: litteratursociologi, strukturalism, formalism, nykritik och receptionsforskning. De starkaste avsnitten är otvivelaktigt de där Kåreland öser ur sina egna forskningsförråd. Hennes narratologiska analys av två bilderböcker av Tove Jansson är utmärkta. Och avsnittet om "Genusinriktad forskning" hör till bokens starkaste.

Avslutningsvis kan man konstatera att *Skönlitteratur för barn och unga* trots vissa randanmärkningar är en engagerande, initierad och (nästan provocerande) heltäckande introduktion till det barnlitterära fältet. Det finns läromedel som är bättre på specifika områden, men ingen matchar Lena Kårelands breda anslag och läslustbefrämjande stil.

Björn Sundmark

LINA SJÖBERG

OFROMMA BIBELTOLKNINGAR

Göteborg & Stockholm: Makadam, 2014, 203 s.

Bibelsällskapet firade 2015 sitt 200-årsjubileum och lanserade samtidigt smakprov ur en ny översättning av delar av Nya testamentet – den översättning som föreligger i *Bibel 2000* behö-

ver uppdateras. Helt fristående från det arbetet presenterade Lina Sjöberg, teologie doktor i Gamla testamentets exegetik och verksam som litteraturvetare vid Uppsala universitet, redan året innan sina *Ofromma bibeltolkningar*, där sex gammaltestamentliga berättelser nytolkas på grundval av hennes egna översättningar från hebreiska.

Sjöbergs önskan har varit att ta dessa texter längre in i det svenska målspråket än vad som annars varit fallet. Deras språkdräkt påminner här en smula om ålderdomliga, kargt berättade folksagor, och inslagen av upprepning, stegring och gåtor framgår klart. Replikskiften och tilltalsord är mer talspråkliga än i *Bibel 2000* – här finns uttryck som "hörni", "kära ni", "pojken min". Som alltid är det välkommet att få tillgång till andra svenska översättningar av bibeltexter än dem som gillats och stadfästs av konungen och används inom Svenska kyrkan. Det är inte bara förståelsen av Sapfo och Shakespeare som utvecklas av att vi får möjlighet att ta del av flera olika, någorlunda samtidigt tillkomna översättningar – det gäller även bibelberättelserna.

De texter som Sjöberg behandlar är alla hämtade ur Bibelns historiska böcker: Genesis, Domarboken och Andra Samuelsboken. Vi får läsa om Sara, Hagar, Abraham och de två söner, Isak och Ismael, som sätts till världen; förstörelsen av Sodom och Gomorra och Lots hustru som blir en saltstod; general Siseras förluster i strid och hur Jael mördar honom i sitt tält; Simson och Delila; hur kung David tar Bat Seba från sin soldat Uria och kallsinnigt låter honom dö i strid; samt Abrahams försök att offra sin son Isak. Just Abraham – judendomens, kristendomens och islams gemensamma patriark – deltar i inte mindre än tre av berättelserna.

En översättning innebär som bekant alltid en tolkning, och översättaren redovisar här noga sina överväganden och ger förslag på alternativa formuleringar i en omfattande, resonerande notapparat. Dessutom följs varje översättning

av ett kapitel där texten ges en ny och med titelns uttryck "ofrom" tolkning. Genom att arbeta textnära, med grund i strukturalism och narratologi, önskar Sjöberg lyfta fram textintentioner som skymts av senare tiders teologiskt inriktade läsarintentioner. Givet detta syfte skulle såväl judiska som kristna benämningar på textmaterialet (*Tanach* resp. Gamla testamentet) innebära en religiös snedvridning, och därför används uttrycket "den hebreiska bibeln". De bibeltexter som valts ut behandlas alltså inte som religiösa urkunder utan som skönlitteratur och noveller. Här hade en större varsamhet med genrebeteckningarna varit önskvärd – både skönlitteratur och noveller är ju långt senare företeelser än bibelberättelserna, litteraturhistoriskt sett.

Ärendet är att ur ett psykologiskt och ideologikritiskt perspektiv studera de mellanmänskliga relationer som framträder i texterna. Det gäller relationer där framträdande drag är sex och våld – ofta på en och samma gång – mellan män och kvinnor, män och män, och kvinnor och kvinnor. I flera fall berörs även barn. Att det rör sig om maktfrågor blir tydligt, och det är lätt att förstå att Sjöberg velat anlägga just ideologikritiska perspektiv. Berättelserna tar upp hur lycka, framgång och därmed makt uppnås, hur makt utövas genom misshandel och hot, men också hur maktlöshet förbyts i initiativ- och dådkraft, och hur övergivenhet och förtvivlan följs av räddning. Genom sina tolkningar vill Sjöberg visa en möjlig kärleksrelation mellan Sara och Hagar, hur Lots hustru stelnar till salt i en traumareaktion av svett och tårar i en berättelse som här snarare tänks gälla räddning än straff, att Simson och Delila är engagerade i en bdsm-relation och att Abraham går miste om fadersrelationen till Isak, även om det planerade brännoffret avbryts i sista stund – förtroendet tycks vara förbrukat.

Ofta stannar Sjöberg vid att ställa frågor eller visa en möjlig tolkning. Det är ett renhårigt tillvägagångssätt som dessutom håller

kvar läsarens intresse och engagemang. Men i sådana fall där frågorna gäller gestalternas psykologiska bevekelsegrunder eller deras motiv för olika handlingar blir resonemanget mindre övertygande och från en litteraturvetenskaplig horisont metodiskt sett grumligt. Det rör sig om ett slags öppna punkter i texten, som Sjöberg kallar "glapp" (s. 37), där läsarens medverkan särskilt efterfrågas.

Ett exempel återfinns i tolkningen av berättelsen om Simson och Delila, där Sjöberg kommer fram till att Simson söker sin död i bondage då han i fångenskap, som en sista styrkedemonstration, raserar husets bärande pelare så att det faller samman med många människors död som följd. När Simson därefter begravs ihop med sin far blir slutsatsen att han till sist, efter ett kringflackande liv, får komma hem till förälderns famn, "som det lilla barn han någonstans har varit hela tiden" (s. 148). Ett annat exempel gäller Sjöbergs fråga om varför Jael mördar general Sisera, liksom varför hon inte gjorde det med kniv utan genom att slå en tältpinne genom hans tinning (s. 109). Det finns inget svar i texten, skriver Sjöberg, men utifrån den insikten arbetas ändå fem olika förklaringsmodeller fram (s. III f).

Det är svårt att hålla med om att textintentionen, som Sjöberg intresserar sig för, stöder detta slags frågor om en underliggande psykologi – snarare är det så att texterna endast återger yttre handlingar och repliker, utan en skymt av förklarande motiv. För att söka de psykologiskt grundade motiven för gestalternas handlingar skulle inte bara gestalterna utan också texterna behöva historiseras och kontextualiseras, och för att med textnära metoder kunna jämföra bibelberättelserna med nutida praktiker skulle dessa behöva föreligga i form av avgränsade texter. En smula oväntat faller det mig in att dessa okonventionella och "ofromma" tolkningar, just genom sitt samtidigt textnära och psykologiserande sätt att läsa bibelberättelserna, har stora likheter med

traditionellt kristna meditativa, personligt in-kännande läspraktiker.

Mycket riktigt är de valda bibeltexterna – med Sjöbergs ord – just ”starka berättelser” (s. 35) som haft stort genomslag. De tål att stanna vid i upprepade läsningar. De används i religiösa sammanhang och de har avsatt många och djupa spår i sekulär kultur. Men det är inte någon receptionsstudie det rör sig om här, utan projektet förklaras vara rekonstruktionsteoretiskt.

Referenser till tidigare bibelvetenskaplig forskning eller till religiösa och kulturella tolkningstraditioner förekommer ytterst sparsamt, men det finns en del allmänt hållna hänvisningar till tolkningar av det slag som Sjöberg tar avstånd från, gjorda av ”så kallat bibeltrogna” (s. 40) eller ”de som försöker hämta fram en entydig gudsbild, en enda ideologi och ett statiskt budskap ur de här texterna” (s. 183). Traditionell litteraturlista saknas, men tillsammans med inledningskapiteln ger de avslutande lästipsen och ordförklaringarna viss vägledning om inspirationskällorna. Bland annat nämns Erich Auerbachs *Mimesis* och en rad feministiskt och genusteoretiskt inriktade studier av bibelberättelser, bland annat av Mieke Bal, Cheryl Exum och Carol Meyers, samt *Feminist Companions* till olika bibelböcker. När det gäller sekulära tolkningar uppmärksammas helt kort ett par svenska skönlitterära författarskap, Sara Lidmans och Torgny Lindgrens. För den läsare som själv vill fundera vidare kan också bokens svartvita illustrationer i olika utföranden, hämtade från vitt skilda tider, bli till ytterligare exempel på tolkningar i andra medier.

Genom sin textnära inriktning blir boken mycket specialiserad, men genom att avstå från samtalet med tidigare forskning blir den också populärvetenskaplig i sin hållning. Till det populärkulturella tilltalet bidrar de många förklarande jämförelserna, gärna mellan bibelberättelserna och filmer, som Sjöberg gör i pedagogiskt syfte. Att uttrycket ”högre seminarium” (som hör hemma i den inledande långa

redogörelsen för författarens bakgrund och utbildningsgång) tas upp i ordförklaringarna tillsammans med hebreiska glosor är också en detalj som visar att målgruppen ligger utanför den egentliga akademiska miljön, även om bokens baksidestext anger att den kan användas i undervisningen i bibelvetenskap. Med hänsyn till litteraturvetenskapliga krav på terminologisk stringens hade dock framställningen vunnit på grundligare och mer precisa operativa definitioner inom ramen för brödtexten, exempelvis av ett begrepp som intertextualitet, av narratologiska termer eller relationen mellan muntligt och skriftligt berättande, i stället för de många hänvisningarna till förhållandevis trubbiga och allmänna ordförklaringar längst bak i boken.

Men förhoppningsvis kan boken komma att fungera bland såväl bibelvetare som litteraturvetare på det vis som Sjöberg önskar. Det är uppenbart att bibelkunskapen idag är eftersatt inom utbildningarna i litteraturvetenskap, och omvänt verkar kunskaper i litteraturvetenskap behövas inom det bibelvetenskapliga området även om det nu finns en etablerad kulturorienterad bibelvetenskap.

Särskilt intressant i gränlandet mellan teologi och humaniora är Sjöbergs påpekande om att den lyckligaste tilldragelsen av alla i den gammalraelitiska livsåskådningen är att ett barn föds (s. 169). Att så är fallet framgår också i flera av de bibeltexter som hon översatt och tolkat. I berättelsen om Sara och Hagar blir enligt Sjöberg till och med Hagars ännu ofödda barn en faktor att räkna med i de båda kvinnornas relation (s. 69). Berättelser om sex och våld som tar en sådan vändning att det blir till lycka när ett barn slutligen föds, det är just starka berättelser som såväl teologer som humanister har all anledning att fortsätta studera, tolka och framför allt berätta vidare.

Helena Bodin

OLLE WIDHE

**DÖ DIN HUND! KRIG, LEK OCH
LÄSNING I SVENSK BARNBOKS-
UTGIVNING UNDER 200 ÅR**

Lund: Ellerström 2015, 366 s.

Det är många som tycker det är roligt att leka krig. Vid en sökning hittar jag på en enda webbplats inte mindre än nittiotre olika krigsspel. Men krigslekarna har en lång historia bakom sig. Medan man idag sitter framför datorn och spelar *World of Warcraft* lekte man förr med tennsoldater eller slogs med träsvärd. Om man inte byggde snöfästningar och lekte snöbollskrig.

Krigslekarna återspeglades också i barnlitteraturen. Olle Widhe har i boken *Dö din hund! Krig, lek och läsning i svensk barnboksutgivning under 200 år* följt motivet och dess utveckling i den svenska barnlitteraturen från 1800-talets början fram till 1980-talet. Widhe, som tyvärr inte redovisar tidigare forskning på området, vill emellertid inte bara studera krigslekarna. Hans ambitioner är större än så. Boken vill, säger han med en lite högtravande formulering, vara "ett litteraturvetenskapligt bidrag till förståelsen av lekens kulturhistoria under senare delen av den västerländska moderniteten, alltså den tidrymd som sträcker sig 1789 fram till Berlinmurens fall 1989." (s. 17 f.) Dessutom vill han "följa de konkurrerande barn- och ungdomsuppfattningar som avtecknar sig genom barnbokens historia, samtidigt som olika synsätt på lekens och barnbokens roll kommer att diskuteras" (s. 18). Ett "särskilt fokus" har emellertid lagts på skildringar av barn som leker krig. En anledning till detta är att skildringarna "sammantaget ger en nyanserad bild av den mänskliga samvarons problem" (s. 18). Motiveringen får läsaren att haka till: ger krigslekarna verkligen "en nyanserad bild av den mänskliga samvarons problem"?

Widhe vill således gripa över mycket. Men i praktiken blir det inte mycket av ambitionen

att studera "lekens kulturhistoria". Det är ett antal skildringar av krigslekar som står i centrum – andra lekar lämnas för det mesta därhän. Men vad är en krigslek? Tyvärr definierar Widhe aldrig termen. Både "lek" och "krig" är ju termer som behöver preciseras. Vad innebär det att leka – och vad är det för lek man leker när man leker krig? Och vad är ett krig? Är det snöbollskrig om man bara kastar snöbollar på varandra på en skolgård? Eller blir det krig först om man bygger en fästning och delar upp sig i två lag?

Widhe skulle nog mena det senare. Han börjar nämligen med Olof Fryxells kända "Snöfästningen", en berättelse skriven 1830, där en grupp pojkar med adliga namn försvarar en snöfästning. Den anfallande styrkan består av bondpojkar – men under ledning av en pojke som har samma ursprung som snöfästningens pojkar. Med sin ständsöverskridande tendens kan "Snöfästningen" "inplaceras i den göticistiska väckelsens nationalpedagogiska modernitetsprojekt", konstaterar Widhe (s. 73). Han intresserar sig också för berättelsens mansideal, som han finner vara inspirerat av hjältarna i gamla nordiska sagor.

Fryxell är Widhes första exempel. Det följs av ytterligare sex, samtidigt som en del andra namn nämns i förbigående. Men han redovisar aldrig hur han valt sina texter. Han säger bara i en not att företrädare har getts åt böcker där skildringen av barns krigslek "har en avgörande betydelse för handlingsförloppet eller för de övergripande barn- och barndomsuppfattningar som sätts i spel" (s. 43). Han tillägger att "många intressanta exempel trots detta fått lämnas därhän" men nämner inga namn. Inte heller säger han något om hur många skildringar det finns. Och hur är det med relationerna mellan svenska original och översättningar?

1800-talet representeras inte bara av Fryxells "Snöfästningen" utan också av ett antal till svenska översatta (och adapterade) bilderböcker om barn som leker soldater. Kapitlet är försedd

med roliga och tidstypiska illustrationer i färg. Roligast är *Militärisk bilderbok för gossar* (1871), där man får se barn som leker soldater på den övre halvan av sidan och verkliga soldater som gör likadant på den nedre. Här blir tidens militäriska pojkiideal extremt tydligt.

Ytterligare en representant för 1800-talet är Zacharias Topelius. Liksom Fryxell koppas denne till "det moderna nationsprojektet" (s. 87): en av Topelius berättelser handlar om en snöfästning som heter "Finlands värn". Annars är det Topelius pojkiideal som står i centrum: han gillade den friske och starke vildbasaren, pojken som genom att bryta mot reglerna visade att han skulle bli en riktig man.

Därefter tar Widhe ett raskt hopp till 1920-talet och ett antal autofiktiva ungdomsböcker av Ossian Elgström – som ensam (även om två av böckerna skrevs i samarbete med Gunnar Örnulf) får representera skildringarna av barns krigslekar under 1900-talets första hälft. Elgströms böcker är originella – han skildrade gäng bestående av både pojkar och flickor (i första hand Ossian själv och hans syskon) som stred mot varandra, men hans originalitet låg också i att han dubbelexponerade låtsasleken med verkligheten på ett sätt som blev komiskt. Hans favoritgrepp var att låta berättaren identifiera sig med de lekande barnen och se det hela med deras ögon. Detta var ganska ovanligt. Här hade det varit tacksamt att jämföra med Erik Pallins *Pojkarna på Klasro* (1922), en annan (autofiktiv) bok om krigslekar som Widhe nämner men tyvärr inte analyserar. Pallin berättar nämligen på ett helt annat sätt än Elgström.

Widhe, som vet att Elgström var nazist under 1930-talet, har en tendens att övertolka Elgströms tjugotalsböcker. Han påstår att Elgström "med trivialiseringen som grepp" gestaltar "den homosociala gemenskapen under nationens flagga" (s. 203). Jo, visst kan man säga att Elgström "trivialiserar" kriget när han skildrar barn som leker krig. Men detta gäller

väl inte bara Elgström? Alla krigslekar trivialiserar kriget – därför att de är på låtsas och inte på riktigt. Det är först när leken övergår i allvar som trivialiseringen upphör. Att påstå att Elgström hyllar "den homosociala gemenskapen under nationens flagga" är heller inte rättvist. Som redan nämnts låter Elgström (som Widhe är väl medveten om) även flickor vara med i striderna – till skillnad från de flesta andra författare. Och det nationella är väldigt perifert – i en bok erövrar man staden Babylon och i *Kämparna på borgen Kraak* leker man (inspirerad av en bok om korstågen) tempelriddare som krigar i Syrien. På barnen Elgströms sida deltar för övrigt också sönerna till en i Limhamn boende "polsk" skraddare utan att det görs någon affär av detta.

Även i Elgströms böcker är lekarna inspirerade av böcker som barnen läst. Men, menar Widhe, den vardagligt hållna skildringen av barnens låtsaslekar fungerar aldrig som avstamp för "ett händelseförlopp av äventyrligare slag" (s. 227) som i *Tom Sawyer* eller *Huckleberry Finn* – alltså för ett äventyr i verkligheten. Här tycker jag Widhe missar något. Barnens lekar dubbelexponeras nämligen inte bara mot den vanliga vardagsverkligheten. Det blir mera dramatiskt än så. Ett av kapitlen i *Kämparna på borgen Kraak* heter "Borgen Kraak angripes av en verklig fiende". Här dyker det plötsligt upp ett par arbetare som kastar in stenar genom fönstren till familjens lägenhet. En sten har påskriften "Jämlikhet, Frihet och Broderskap – men inte med dej folkplågåre". Stenkastarna har avskedats av Ossians far, disponenten, i samband med en strejk. Föräldrarna är inte hemma men barnen tar fram armbrosten från riddarleken och när riddar Josef (det vill säga Ossian själv) träffar en av arbetarna med en kula rakt i ögat blir det slut på stenkastningen. Här bränner det till. Krigsleken, där barnen bland annat slagits med de fattiga Raabybarnen, blir plötsligt blodigt allvar.

1900-talets senare hälft representeras av tre

böcker. Två av dem är från 1960-talet, Stina Hammars *Upp med händerna!* (1967) och Max Lundgrens *Regnbågskriget* (1968). Här är synen på krigsleken en annan än hos de tidigare författarna. Stina Hammar, som skildrar barn som leker cowboys med pistoler i händerna, framhäver lekens kompensatoriska betydelse. I samband med analysen av Hammars bok tar Widhe också upp den debatt om krig och våld i barnböckerna som utlöstes av Vietnamkriget. Den debatten får också utgöra bakgrunden till Lundgrens *Regnbågskriget*, där de krigslekande barnen så småningom börjar slåss på riktigt.

Samma förvandling från lek till allvar äger rum i Hans Erik Engvists (autofiktiva) *Tredagarskriget* (1983), som är den sista boken i Widhes undersökning. Här sluts cirkeln – idealen är rakt motsatta dem som finns i Fryxells "Snöfästningen". Huvudpersonen, Hans Erik, som från början älskar både filmer som *De dog med stövlarna på* och nationella krigshjältar som Karl XII, får (genom lekens urartning och sin kommunistiske fader) lära sig att ta avstånd från allt vad krig och våld heter.

Widhe läser (säkert med rätta) Engqvists bok mot bakgrunden av den starka fredsrörelse

som växte fram under 1980-talet i samband med Natos beslut att placera ut kärnvapenbestyckade missiler runt om i Europa. Men kanske borde han ha nämnt att varken fredsrörelsen eller rädslan för ett kärnvapenkrig var något nytt. Båda hade sina rötter i 1950-talet, det decennium där handlingen i Engqvists bok utspelas. Det var då somliga ville att Sverige skulle skaffa atomvapen, det var då man diskuterade Tredje ståndpunkten och det var då man började gå fredsmarscher.

I detta sammanhang saknar man en analys av Harry Kullmans *Gårdarnas krig* (1959), en bok som Widhe bara nämner i förbigående. Den speglar just 1950-talets fredsrörelse och debatterna om tredje ståndpunkten. Boken passar väl in i Widhes perspektiv – även Kullmans bok skildrar ju gängkrig och utmynnar i ett avståndstagande från krig och våld. Samtidigt hade en jämförelse på ett intressant sätt kunna lyfta fram skillnaderna mellan Kullmans (och 1950-talets) sätt att skildra barns krigslekar och Engqvists. Det inser säkert Widhe. Men det hade förstås gjorts en redan tjock bok ännu tjockare.

Ulf Boëthius