

# Sammlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur  
Årgång 138 2017

*I distribution:*  
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda Rugg

*Göteborg:* Lisbeth Larsson

*Köpenhamn:* Johnny Kondrup

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

*München:* Annegret Heitmann

*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Tartu:* Daniel Sävborg

*Uppsala:* Torsten Petterson, Johan Svedjedal

*Zürich:* Klaus Müller-Wille

*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Jon Viklund (uppsatser) och Sigrid Schottenius Cullhed (recensioner)

*Biträdande redaktör:* Annie Mattsson och Camilla Wallin Bergström

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet och Sven och Dagmar Saléns Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2018 och för recensioner 1 september 2018. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-37-7

ISSN 0348-6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2018

the expression of this paradox in Williams's poetics that gets refined: Williams seeks to resolve the aporias of writing the American poem through their very reenactment, and undermining. Whether this succeeds or not is more a matter of opinion than of actual analysis, since the work is characterized by the iterations of the attempts, the composition of "new" processes rather than by the assessment of their results, thus remaining resistant to stabilization and categorization.

In the conclusion, the characterization of the part played by the Golden Age of Spanish literature as less markedly colonial than that played by English literature is probable, but it downplays the linguistic dimension of this literature that to a large extent must have addressed Williams's preoccupations with the vernacular, the instability of voice, and the precariousness of authorship and agency, that are also part and parcel of the American dilemma.

Elin Käck's work brings new concepts and innovative arguments to the field of Williamsian studies at the same time as it revisits the Euro-American relationship that is inaugurated by the poet's texts. One reads in Williams's work a dramatization of this complex relationship. The method of moving from close reading to socio-poetics suggests the possibility of a reading that will reveal the negotiation of this relationship, how it became reformulated and transformed through its questioning, precisely at a historical moment when the hegemonic status of Europe had become fragile and a reversal in hegemonic empire was taking place. The study of the Europe trope in Williams's works helps us understand the critical moment in history when America and the America trope become prevalent. The theoretical choice of Bakhtin over Rancière and his *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (2013), or Derrida and his notion of de-centering and *différance*, or Deleuze and his notion of the minor mode in his study of Kafka (*Kafka: Towards a Minor Literature* 1986), may at times seem disconcerting, but it does show us Williams as the "inventor" that he was, in Ezra Pound's terms, beautifully breaking out of the frame of the norm, out of the structure, and away from the normative.

Where *The Cambridge Companion to William Carlos Williams* (2016) provides important syntheses about the key aspects of the poet's life and works, addressing in turn his relations to his contemporaries, his links to the visual arts, his grounding in the American material and cultural land-

scapes, as well as his legacy, Elin Käck provides important insight to understand a more nuanced and less antagonistic relationship of his work to Europe and to grapple with the formal experiments that pervade the poems and to a considerable extent stem from the reading of more or less marginal Europeans. To this extent, it converges with Alexander Leicht's volume entitled *The Search for a Democratic Aesthetics* (Heidelberg, 2012) to reach out for original tools to return to the texts in themselves, their shifting status, and the new tradition they seek to empower. Leicht parallels Williams's work with that of Robert Rauschenberg and Walker Evans, in that they all explore their medium to produce "democratic theory in the language of art." Similarly Käck investigates Williams's poems implementing Europe as a crucial trope that helps theorize their polyglot, polyphonic, and polymorphous intermediality, and thus makes [them] relevant to Ezra Pound's poetic paradigm as it is defined in *ABC of Reading* (London, 1934): they are "news that stays news."

Hélène Aji

Kenneth Lindegren, *Osannolika händelser och den svenska realistiska romanen. Ett estetiskt och existentiellt bekymmer*. Makadam. Göteborg och Stockholm 2016.

"Osannolika händelser är en realitet, en ständigt närvarande möjlighet", skriver Kenneth Lindegren. "Osannolika händelser är avvikelser och undantag som, för att låna Fredrika Bremers formulering, 'finnas oftare i böcker än i lifvet'. Men en del av livet är de likväl, och ämnet för den här avhandlingen är hur den realistiska romanen hanterar detta faktum. Min övergripande tes är att för det realistiska projektet är osannolika händelser ett särskilt kännbart estetiskt och existentiellt bekymmer." (9)

Det är en grundtanke i avhandlingen att realismen, med sin strävan efter verklighetstrohet, har ett "estetiskt" problem med att återge osannolika händelser – sådana händelser passar så att säga inte ihop med det realistiska programmet. Lindegren menar också att osannolika händelser aktualiserar existentiella problem. De bryter upp den förutsägbarhet i tillvaron som utgör en förutsättning för "moraliska och etiska värden som ansvarighet, frihet, makt och rättvisa" (10).

Avhandlingen innehåller en teoretisk del som,

utom inledningen, omfattar fyra kapitel. Här diskuteras begreppet osannolik händelse och de estetiska och existentiella aspekterna av skildring av osannolika händelser. I ett informativt avsnitt om tidigare forskning förklarar Lindegren också hur han förhåller sig till en rad nyare arbeten om sammanträffanden och slumpändelser i romaner – verk som Thomas Vargish's *The Providential Aesthetic in Victorian Fiction* (1985), Leland Monks *Standard Deviations. Chance and the Modern British Novel* (1994) och Hilary P. Dannenbergs *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction* (2008). Han pekar särskilt på Dannenbergs bok och på Ian Watts och George Levines arbeten om realismen (*The Rise of the Novel*, 1957; *The Realistic Imagination*, 1981) som betydelsefulla för hans avhandling.

Avhandlingens andra, något längre del består av sex kapitel där sex svenska verk från olika perioder analyseras: Fredrika Bremers *Famillen H\*\*\** (1830), Carl Jonas Love Almqvists *Skällnora Quarn* (1838), Victoria Benedictssons *Fru Marianne* (1887), Hjalmar Söderbergs *Den allvarsamma leken* (1912), Willy Kyrklunds *Solange* (1951) och Per Gunnar Evanders *Sista dagen i Valle Hedmans liv* (1971). Lindegren ser den teoretiska delen som ett självständigt bidrag, och likaså varje verkanalys tagen för sig, men hans avsikt är att teorin och verkanalyserna ska belysa varandra ömsesidigt. Avhandlingen innehåller också ett kort avslutningskapitel; i det kapitlet historiserar Lindegren det dubbla bekymmer som han vill urskilja och diskuterar varför det verkar ha spelat ut sin roll i de senaste decenniernas romankonst.

Med en osannolik händelse menar Lindegren en händelse som är *oavsiktlig*, det vill säga inträffar utan att det ligger någon mänsklig avsikt bakom, och *oväntad*, det vill säga mer eller mindre omöjlig att förutse. De osannolika händelser som han vill behandla ska också vara *avgörande* i den bemärkelsen att de på något vis är av central betydelse för respektive berättelses intrig. Osannolika händelser kan förekomma i många typer av romaner – en ingående diskussion av Madame de Lafayettes *La Princesse de Clèves* bildar ett slags utgångspunkt för Lindegrens resonemang om begreppet. Men Lindegren vill avgränsa det han kallar den realistiska osannolika händelsen – sådan som den i typiska fall uppträder i realistisk prosa – från andra typer, särskilt från konventionella och parodiska osannolika händelser. Sagoberättelserna i *Tusen och en natt* och renässansens herderomaner är fulla av obekym-

rat återgivna osannolika händelser eftersom deras genrekonventioner egentligen förutsätter ett opererande med osannolika händelser. Lindegren talar i det sammanhanget om konventionella osannolika händelser och exemplifierar med "Ali Baba och de fyrtio rövarena" och Robert Greenes *Menaphon*. En roman som Voltaires *Candide* är också full av osannolika händelser, detta bland annat därför att den parodierar romaner som innehåller konventionella osannolika händelser. Lindegren kallar osannolika händelser av *Candide*-typen parodiska. Realistiska osannolika händelser – i den teoretiska delen exemplifierade med hjälp av *Robinson Crusoe*, *The Wings of the Dove* och *Vanity Fair* – bildar enligt honom en tredje, mer sammansatt kategori:

Den *realistiska osannolika händelsen* utgörs av ett vitt spektrum mellan dessa ytterligheter. Den kan vara självmedveten om att händelserna kan ses som estetiskt osannolika (som litterära klichéer) men samtidigt framhärda i att *sådant kan hända* – och faktiskt sker i detta fall. Den kan tematisera det osannolikas förekomst i livet – dess orsaker, tolkningar, konsekvenser – och verkliga osannolika händelsers relation till narrativa mönster. Den kan också använda sig av osannolika händelser utan att tematisera eller kommentera dem, men likväl uppvisa ett realistiskt allvar i dels en mer omsorgsfull narrativ inbäddning, dels i att händelsen inte är lika central för intrigens utveckling, och vidare i att händelsen inte är fullt så statistiskt osannolik.

Realismen utmärks av att den tar osannolika händelser på allvar. Den kan inte obekymrat använda sig av dem, då den är medveten om att narrativa mönster är konstruktioner, men på grund av de verklighetsskildrande anspråken kan den inte heller enbart parodiera dem. (54)

Lindegren väljer att undersöka ett antal svenska realistiska romaner som innehåller åtminstone en osannolik händelse som "framställs som osannolik genom att karaktärer eller berättare uppfattar den som oavsiktlig, oförutsägbar och avgörande" och som "ska kunna tolkas som en utgångspunkt för en, mer eller mindre explicit, tematisering av det dubbla bekymret med osannolika händelser" (23). Lindegrens diskussion av de sex valda verken i avhandlingens senare del utgör i realiteten hans svar på frågan vad det dubbla bekymret innebär och hur det tar sig uttryck i svenska realistiska romaner. Han ger inte någon sammanfattande analys som går utöver det som sägs i blockcitatet ovan.

Den osannolika händelse som Lindegren lyfter fram i *Famillen H\*\*\** inträffar då överste H\*\*\* till-

sammans med sin fru och ena dotter råkar ut för ett vagnhaveri under en utflykt och söker hjälp i ett ensligt beläget, oansenligt hus: i huset träffar de helt oväntat på sin son Carl. Carl besöker en familj som består av baron K\*\*\*, den italienska friherrinna som baronen är gift med och friherrinnans under-sköna dotter (det kommer snart att visa sig att Carl är förälskad i dottern). Egentligen finns här ett dubbel sammanträffande, menar Lindegren, eftersom det så småningom framkommer att baron K\*\*\* för länge sedan var i konflikt med överste H\*\*\* och att de två männen känner igen varandra.

I *Skällnora Quarn* är kulmen på det dramatiska händelseförloppet att pigan Brita är nära att sågas itu i ett sågverk utan att någon människa kan komma henne till hjälp, när en mörk fågel som flyger omkring i sågkvarnen kommer åt ett spån eller en träbit som faller ner i sågverksmaskineriet och läser det.

I *Fru Marianne* är den kvinnliga huvudpersonen nära att glida in i ett förhållande med sin makes vän Pål, men så blir Marianne gravid med sin man. Graviditeten – som här är den händelse som Lindegren fokuserar på – ändrar hennes syn på sitt äktenskap och sin livsuppgift.

I *Den allvarsamma leken* hamnar Arvid Stjärnblom, den manliga huvudpersonen, vid en operaföreställning helt oväntat på platsen bredvid Lydia, hans ungdoms älskade. De är nu båda gifta, men mötet leder till en kärleksrelation och ger romanhandlingen en ny riktning.

Också i *Solange* är det fråga om ett slumpmässigt sammanträffande. Solange, den kvinnliga huvudpersonen, vill ge sin spårvagnsbiljett, som hon inte längre behöver men som går att åka vidare på, till någon av de väntande vid en spårvagnshållplats. Men den väntande visar sig vara en man som inte vill gå med på något så regelvidrigt (det står på biljetten att den inte får överlätas) och håller ett veritabelt straffal till Solange. Plötsligt känner de igen varandra – mannen är den fyrkantige Hugo, en arbetskamrat till Solange som hon senare gifter sig med. Hugo försvinner brådstörtat från platsen.

I *Sista dagen i Valle Hedmans liv* är det en arbetsplatsolycka som Lindegren visar på som en oväntad händelse. Plåtslagarmästaren Valle Hedman slinter under ett takarbete på en skola, faller ned på skolgården och slår ihjäl sig. Romanen är uppbyggd som ett slags utredning av denna olycka.

Jag tycker att Lindegrens doktorsavhandling är intressant och kvalificerad, men jag tror inte på hans övergripande tes att osannolika händelser är

ett särskilt kännbart estetiskt och existentiellt bekymmer för det realistiska projektet. Mina problem med den tesen hänger i viss mån ihop med att Lindegren inte tillräckligt klart skiljer mellan osannolika händelser i verkligheten och osannolika händelser i hans egen tekniska mening, händelser som definitionsmässigt bara kan förekomma i fiktioner (eftersom de ska vara avgörande för intrigen). Men i huvudsak har mina problem att göra med själva kärnan i tesen.

För att börja med det estetiska bekymret: vad ska det innebära att osannolika händelser är ett särskilt kännbart estetiskt bekymmer för det realistiska projektet? När Lindegren talar om bekymmer för det realistiska projektet syftar han rimligen på bekymmer för författarna till realistiska romaner: en abstraktion som det realistiska projektet kan inte gärna hysa några bekymmer. (Lika litet som osannolika händelser kan vara självmedvetna, som i blockcitatet ovan.) Jag kan inte se varför realistiska författare skulle vara mera bekymrade än andra författare över att det förekommer oavsedda och oväntade händelser i verkligheten. Därför verkar det rimligt för mig att tro att Lindegren syftar på realistiska författares bekymmer när det gäller att foga in osannolika händelser i sina egna texter.

Vad ska det då innebära att det är ett särskilt kännbart estetiskt bekymmer för realistiska författare att foga in osannolika händelser i sina egna texter? Är bekymret särskilt kännbart för realistiska författare (i jämförelse med, till exempel, författare till herderomaner), eller är det, bland realistiska författares estetiska bekymmer, ett som är särskilt kännbart? Vilken tolkning man än väljer, måste man fatta Lindegren så att han anser att det är ett kännbart problem för realistiska författare att foga in osannolika händelser i sina texter. Och jag tror inte att Lindegren har rätt på den punkten.

Enligt min uppfattning lyckas Lindegren bara rent marginellt visa att författarna som han behandlar är bekymrade över att foga in osannolika händelser i sina texter. Lindegren pekar visserligen med rätta på två ställen i *Familjen H\*\*\** där Bremer med lätt hand ironiserar över den populära kärleksromanens klichéer, och han tolkar de passagerna, helt rimligt, bland annat som ett sätt för Bremer att markera att hennes egen berättelse är mindre full av osannolikheter. Men det är ändå ett mycket begränsat uttryck för bekymmer över osannolika händelser. Jag skulle säga att Bremer på det stora hela taget skildrar dramatiken i familjen H\*\*\* utan att generas ett dugg av det i vanlig mening osannolika i många

av de händelser som hon fogar in. Och Almqvist, Benedictsson, Söderberg, Kyrklund och Evander verkar på inget sätt bekymrade över innehållet i det som de berättar. Almqvist förefaller snarast njuta av att beskriva det kolossalt oväntade sätt på vilket pigan Brita räddas från att sågas ihjäl, och Söderberg verkar inte bekymra sig över att slumpen spelar stor roll i *Den allvarsamma leken*. Det är inte så överraskande. Som Lindegren själv tydligt ser, har Almqvist och Söderberg förstås fört in händelserna fullt medvetet och därför att de har en viktig roll i deras berättelser, inte bara intrigmässigt utan också idémässigt. Lindegren skriver om den svenska realistiska romanen. Om han vidgade perspektivet till realistisk prosa generellt, och alltså inkluderade realistisk novellistik, skulle det bli än mer tydligt hur realistiska författare på ett påfallande sätt och till synes ogenerat kan föra in händelser som är oväntade för de fiktiva gestalterna, inte avsedda av någon av dem, och helt avgörande för intrigen – tänk bara på Söderbergs "Pälsen" eller Dagermans "Att döda ett barn".

I det tidigare anförda blockcitatet framhäver Lindegren att realistisk prosa behandlar osannolika händelser på ett annat sätt än renässansens herderomaner eller satiriska romaner som *Candide*. Men det är närmast självklart: i realistisk prosa finns per definition ett annat förhållningssätt än det som förekommer i utpräglat romantiserande eller fantastiska berättelser. Det gäller säkert beträffande osannolika händelser, men det gäller också om personteckning, om intrig, om sannolika händelser – det gäller praktiskt taget allt. Och jag kan inte se att den omständigheten har något med bekymmer att göra. Att de realistiska författarna behandlar det de skriver om med "realistiskt allvar", som Lindegren uttrycker det, visar på inget sätt att de är bekymrade över att föra in osannolika händelser i sina fiktioner. Än en gång: Lindegrens enda svenska belägg på ett estetiskt bekymmer hos författare när det gäller osannolika händelser är ett par avståndsmarkeringar som Fredrika Bremer gör mot det utpräglat romaneska.

Jag menar naturligtvis inte att realistiska författare överlag är beredda att introducera vilka osannolika händelser som helst. Det finns en gräns där vi inte längre skulle kalla verken realistiska. Men det är mitt intryck att realistiska författare inte har något särskilt motstånd mot att bygga in det Lindegren kallar osannolika händelser i sina historier. Det viktiga för de realistiska författarna, skulle jag tro, är den estetiska effekten: resultatet får inte bli

löjligt eller få en alltför störande prägel av konstruktion. Men det är alltså bara mitt spontana intryck. En ingående belysning av ämnet skulle fordra att man tecknade en bredare bakgrundsbild av den realistiska estetiken och dessutom drog in författaruttalanden, kritikeruttalanden, och så vidare, på ett mer systematiskt sätt.

När det gäller det som Lindegren kallar det existentiella bekymret, vill han se det som fast kopplat till det estetiska bekymret. Det är som om han menar att osannolika händelser så att säga automatiskt aktualiserar existentiella bekymmer. Men så är det ju inte. Vilka reaktioner som uppstår inför osannolika händelser i verkligheten är säkert högst individuellt och mycket betingat av händelsernas natur – ett slumpartat sammanträffande med en bekant utlöser inte nödvändigtvis djupa känslor eller tankar. Ännu viktigare är det att betänka att de osannolika händelser som Lindegren behandlar är romanhändelser. I vissa fall har författarna fört in dem för att aktualisera existentiella teman – det kan väl sägas om exemplet från Almqvist, Söderberg och Evander – men i andra fall inte: de osannolika händelserna som Lindegren pekar ut hos Bremer, Benedictsson och Kyrklund har vad jag kan se inte någon avsedd direkt koppling till existentiella teman. Dessutom: i de fall där romanhändelserna är relaterade till existentiella teman, är de det givetvis därför att författarna fört in de osannolika händelserna som tacksamma litterära grepp för att aktualisera existentiella frågor. Det rör sig inte om osannolika händelser som författarna så att säga oundvikligt konfronterats med och som mer eller mindre av sig själva orsakat dem existentiella bekymmer. Kort sagt: jag kan inte se att Lindegren har visat att osannolika händelser är ett särskilt kännbart existentiellt bekymmer för det realistiska projektet. Jag är inte ens säker på att jag helt förstår vad han menar med det påståendet.

Lindegrens övergripande tes är för mig det mest problematiska i hans avhandling, men det finns också ett par andra punkter där jag har kritik av någon vikt. Dit hör Lindegrens faktiska bruk av det intressanta begreppet "osannolik händelse", ett bruk som är mer oklart än hans definition. Exempelen från Almqvist, Söderberg och Evander svarar mot hans begreppsbestämning – det är verkligen fråga om oväntade och oavsiktliga händelser som har avgörande betydelse för intrigen – men tre av hans sex osannolika händelser faller enligt min mening inte under hans definition. Framför allt är det svårt att uppfatta det som en osanno-

lik händelse i någon som helst mening att en ung gift kvinna blir gravid med sin man, som i *Fru Marianne*. Fru Marianne själv beskriver det som en slump att hon blir gravid med maken och inte med Pål, och Lindegren tar över talet om en slump, men det kan förstås inte vara en slump att Marianne blir gravid med Börje, som hon är gift med, och inte med Pål, som hon aldrig haft samlag med. Vidare är den i vanlig mening osannolika dubbelhändelsen i *Familjen H\*\*\** knappast avgörande för intrigen, inte ens enligt Lindegren själv (se 102 f.), och händelsen som Lindegren pekar på i *Solange* utmärker sig, såvitt jag kan se, inte heller på det viset. (I det senare fallet argumenterar Lindegren för att händelsen faktiskt har stor betydelse i berättelsen, men jag tycker att han överskattar dess roll.)

Lindegren avstår från att definiera begreppet "realistisk roman". Det är förstås ett metodmässigt problematiskt val, men det har i mina ögon inga riktigt viktiga konsekvenser. Jag kan dock inte tycka att *Solange* hör hemma i avhandlingen, åtminstone inte bland de realistiska romanerna. Lindegren menar själv att berättelsen inte väsentligen är realistisk (195), och Kyrklunds berättelse slutar ju faktiskt med att huvudpersonen förvandlas till en tuva starrgräs. Lindegren vill tolka detta som ett symboliskt sätt att säga att Solange begår självmord (191), att hon "går i sjön och förvandlas till en tuva starrgräs" (195). Men det förekommer ingen sjö i sammanhanget, bara en grund vattensamling, och inget sägs om att Solange alls går ned i den eller om att hon begår självmord. Jag tror heller inte att Kyrklund har velat få oss att förstå slutet på det viset. Ungefär som Ovidius i *Metamorphoses* låter den flyende Daphne förvandlas till ett lagerträd när hon är på väg att bli upphunnen av den passionerade och upphetsade Apollon, låter Kyrklund Solange, som är plågad till det yttersta av det svenska folkhemmets torftiga pragmatism, förvandlas till ett litet anspråkslöst stycke levande natur. Detta ser jag som den verkligt remarkabla osannolika händelsen i *Solange*, och den kunde kanske kallas för en mytisk eller legendartad osannolik händelse – det bär mig emot att kalla den konventionell eller parodisk.

Jag har också reservationer mot Lindegrens sätt att hantera urvalsproblemet. Ett sätt att undersöka hur svenska realistiska romaner umgås med osannolika händelser vore att ge en i statistisk mening reliabel definition av begreppet "osannolik händelse" och ställa upp några forskningsfrågor kring hur författare behandlar sådana händelser. Sedan

kunde man göra ett motiverat urval – med nödvändighet ganska snävt – bland svenska realistiska romaner, sålla fram de osannolika händelserna ur romanerna och analysera den skönlitterära behandlingen av händelserna utifrån de givna frågeställningarna. En mindre scientistiskt lagd litteraturvetare skulle i stället inta positionen av en person med full överblick över den svenska realistiska romanen och med hjälp av generösa och varierade litterära exempel generalisera om hur svenska realistiska romaner hanterar osannolika händelser. Vad Lindegren gör är i realiteten att handplocka sex enskilda händelser i svenska 1800- och 1900-talsromaner som han klassificerar som osannolika och diskutera dessa sex händelser mot bakgrund av romanerna där de förekommer. Det gör ett litet godtyckligt intryck och är svårt att försvara. Men den kritiken ska å andra sidan inte överdrivas. Om Lindegren hade visat upp sex slående exempel på hur osannolika händelser förorsakar särskilt kännbara estetiska och existentiella bekymmer i kända svenska realistiska romaner skulle hans bok ha framstått som en lysande pilotundersökning.

Teoretiska resonemang utgör en röd tråd i Lindegrens bok, men det största utrymmet i avhandlingen upptas av verkanalyser: sex svenska och sju utländska berättelser granskas mer eller mindre ingående. Lindegren har mycket god hand med litterära texter och är observant och nyanserad i det han skriver om dem. Jag kommer att lämna de utländska berättelserna åt sidan, men jag ska kort kommentera Lindegrens sex studier av svenska verk.

Vid *Familjen H\*\*\** och *Skällnora Quarn* utgår Lindegren direkt från de utpekade osannolika händelserna och deras roll, medan han i de fyra andra fallen lägger verkens allmänna tematik eller formsträvanden till grund och fogar in resonemangen om de osannolika händelserna i en bredare diskussion om berättelserna. Både vid *Familjen H\*\*\** och *Skällnora Quarn* noterar Lindegren inslagen av romantiska eller otroliga element, och det är väl klart att de här två verken hör till en övergångsperiod sett ur realismens synvinkel. De är realistiska bland annat i sitt ämnesval – en borgerlig familj sedd ur kvinnligt perspektiv; livet bland allmogen – men beroende av att på äldre vis underhålla läsarna med riktigt oväntade och anmärkningsvärda tilldragelser. Vid *Skällnora Quarn* går Lindegren djupt in i den samtida och senare diskussionen om den otroliga scenen i sågkvarnen och i Almqvists uttalanden om saken. Han visar hur Almqvist relativt lätt kunde ha förebyggt den utbredda kritiken av sce-

nen genom små förändringar i händelseförloppet, och han understryker att allt tyder på att Almqvist verkligen velat ge episoden en karaktär som håller möjligheten av något övernaturligt öppen. Det är ett intressant resonemang som i mina ögon har en klar poäng.

*Fru Marianne* och *Den allvarsamma leken* är båda odiskutabla exempel på texter som har den realistiska romanens form. I *Fru Marianne* intresserar sig Lindegren för tematiseringen av problemen kring determinism och viljans frihet men framhäver särskilt vad han ser som tillfälligheternas roll i romanen. Han ger en fin analys av Mariannes etiska reflexioner efter upptäckten av graviditeten och avisandet av Pål, och han gör en utförlig kontrastiv jämförelse mellan *Fru Marianne*, *Madame Bovary* och Rhoda Broughtons sentimentala kärleksroman *Cometh Up as a Flower*, en roman som fru Marianne läst i svensk översättning (*Som ett blommot*). Lindegrens behandling av *Den allvarsamma leken* är också perceptiv och mångsidig och hör enligt min mening till det bästa i boken. Som man kunde vänta står slumphändelserna i Söderbergs bok i centrum för Lindegrens intresse. Det finns många sammanträffanden i *Den allvarsamma leken*, också många sammanträffanden i samband med kvinnor, men Lindegren pekar på att Lydia också här intar en särställning. Han understryker att Söderberg helt avstår från att låta Arvid söka efter orsaker eller motiv ifråga om det fullständigt oväntade mötet mellan Arvid och Lydia på Operan, en "lucka" som "bidrar till att ställa mötet med Lydia i kontrast till mötena med Alma, Dagmar och Märta" (186). Jag tycker att det är en riktig och betydelsefull iakttagelse, även om jag inte som Lindegren skulle vilja se mötet på Operan som "ett uttryck för en ödesstämning av ett romantiskt, övernaturligt färgat slag" (ibid.).

I samband med *Solange* är Lindegren framför allt intresserad av Kyrklunds litterära tekniker, och han lanserar termen "parablisk osannolik händelse" för sammanträffandet mellan Solange och Hugo vid spårvagnshållplatsen: det rör sig för Lindegren om en distansering från det realistiska i riktning mot "genrer och gestaltningsmetoder som sagan, parabeln och allegorin" (201; 203). Vid *Sista dagen i Valle Hedmans liv* ger Lindegren en tolkning med fin känsla för romanens undertexter. Litet överraskande förskjuter han romanens absoluta fokus från Valle Hedman i riktning mot medhjälparen och vittnet Persson.

Min recension av Lindegrens bok har innehållit

en hel del kritik, men som jag redan sagt anser jag att *Osannolika händelser och den svenska realistiska romanen* är en intressant och kvalificerad avhandling. Lindegrens analyser av välkända svenska verk, klassiker eller *minor classics*, kommer säkert att intressera många. Det han säger om texterna är idérikt och fullt av konkreta iakttagelser, ibland diskutabla men aldrig ointressanta, på ett sätt som det är svårt att göra rättvisa åt i en recension. Men jag ser det framför allt som en påtaglig förtjänst hos avhandlingen att den lanserar en bestämd tes om ett viktigt ämne. Lindegrens introduktion av den internationella forskningen om slumphändelser och om kausalitet i romaner uppfattar jag som värdefull, och hans egen bok ger, vad man än anser om hans slutsatser, en överraskande sidobelysning av realismens estetik. Hans begrepp "osannolik händelse" är en innovation värd att uppmärksamma. Enligt min mening är det visserligen svårt att säga enbart utifrån avhandlingen hur pass fruktbart begreppet kan visa sig vara som analysinstrument.

Jag vill också framhålla att *Osannolika händelser och den svenska realistiska romanen* är en utomordentligt välskriven bok. Det är inte bara så att Lindegren behärskar forskningens formella hantverk mycket bra – jag har bara helt obetydliga invändningar när det gäller formalia – och har en mycket betryggande litteraturvetenskaplig referensram. Han skriver också elegant och med stort driv; att läsa hans avhandling är litet som att läsa en bländande essä. När man granskar detaljerna med kritisk blick bleknar något av glansen, men mitt helhetsintryck är ändå utpräglat positivt: jag tycker att Lindegren har skrivit en intelligent och lovande doktorsavhandling.

Anders Pettersson

Charlott Neuhauser, *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven – kriser och konflikter kring ny svensk dramatik. Från Gustav III:s originaldramatik till dagens beställningsdramatik*. Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet. Stockholm 2016.

Varför har det så ofta talats om kris för den svenska dramatiken och hur har diskursen om dess bristfällighet uppstått? Dessa frågor är utgångspunkt för Charlott Neuhausers avhandling *Fruktansvärd, ospelad och nyskriven. Kriser och konflikter kring ny svensk dramatik*. Den nyskrivna svenska dramatiken följs under cirka 240 år, i en gedigen undersök-