

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 101 1980

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Louise Vinge

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström, Lars Furuland

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00467-X (häftad)

ISBN 91-22-00469-6 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1981

flickboken är påfallande. I moderna böcker har det förflutna inte sällan karaktären av en svullnande böld, som brister i en kris. Framtiden är osäker, nuet komplicerat och spänningen mellan »då och nu» skärps ofta till en hetsig generationskonflikt.

Barnbokens form består av engagerade men objektiva analyser av de framlagda exemplen. Först när denna stabila grund för en debatt är lagd, kommer Vivi Edström in på mera kontroversiella ämnen: jämförelsen mellan barnbok och vuxenbok, värderingen av den samhällstillvända barnboken. I ett klimat, där barnboken fortfarande får kämpa för likaberättigande, är det lugna konstaterandet av barnbokens konstnärliga styrka och rika komplexitet ett välgörande sakligt inlägg. Adaptationen till barns behov och fattningsförmåga har oftast betraktats som en inskränkning. Vivi Edström, däremot hävdar, att den som skriver för barn har konstnärliga möjligheter, som vuxenförfattaren inte äger. Hos de bästa författarna fungerar adaptationen som en stimulerande utmaning, en uppfordran till nya konstnärliga lösningar. Jag hade dock gärna sett, att hon fogat ytterligare ett inlägg till sin diskussion: Harry Kullmans Brev till en vuxenförfattare (Ord och Bild 1964:5). Kullmans artikel ger en viktig belysning av relationerna mellan barnboksförfattare och vuxenförfattare, men den säger också något om hur synen på barnboken har ändrats under de sexton år som gått. Den »auktoritativa trygghet», som Kullman anser vara det viktigaste mest typiska barnbokskriteriet är inte längre en självklarhet, inte ens i Kullmans egna böcker.

Vivi Edströms inlägg i den ideologikritik och realismdebatt, som förts under 60- och 70-talet är också välgrundat. Hon ser det som ett viktigt framsteg, att många förlagade synsätt i barnboken vädrats ut och att vår blick för attityder och livstolkningar skärpts. Men hon erinrar om att åsikterna om vad som är bra för barn, ständigt växlar. Det är inte nödvändigt att betrakta vissa diktare med kallsinighet bara för att de tar upp individuella livskonflikter. Eller att förkasta den klassiska ungdomsboken som fördomsfull – därför att vi betraktar den anakronistiskt.

Att Vivi Edströms öppenhet för olika variationsmöjligheter är stor märks i hela framställningen. Och om jag tolkat hennes uppfattning rätt, så är det just öppenheten som är kriteriet på en god barnbok: »Något av det viktigaste en barnbok kan ge sina läsare eller åhörare är rum för att växa. Möjlighet att färdas. Inte för inte är rörelsen och vandrigen, som jag har försökt visa i min bok, en av de viktigaste komponenterna i barnboken.»

Ying Toijer-Nilsson

Ying Toijer-Nilsson: *Berättelser för fria barn. Könsroller i barnboken.* (Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet. Nr 10.) Stegelands. Falköping 1978.

»Men ännu befinner sig jämlikhetsfrågorna i ett utvecklingskede. Det finns så mycket nytt att skriva om, så många viktiga problem att ta upp, så mycket kampglädje att beskriva. Och så många olika genrer att använda; fantasin kan brukas till så mycket.» Så skriver Ying Toijer-Nilsson i avslutningskapitlet i *Berättelser för fria barn. Könsroller i barnboken.* Orden är att betrakta som en uppmaning till barnboksförfattarna att fortsätta att intressera sig för feminism och könsrollsfrågor och att vi-

dareutveckla den positiva trend från sextio- och sjuttio-talet som hon påvisar i sin bok.

Ying Toijer-Nilsson är en ovanligt kompetent person för uppgiften: redaktör för kvinnotidskriften Hertha under många år och likaledes barnboksrecensent har hon befunnit sig i debattens centrum och haft tillgång till ett rikt material. Könsrollsdebatten sådan den drevs i Hertha får också i hög grad utgöra bakgrund och komplement till de barn- och ungdomsböcker hon tar som exempel för sin diskussion kring könsrollsproblematiken. Jämförelserna utanför barnboksområdet upphör dock inte med debatten i Hertha.

I bakgrundskapitlet till de båda huvudavdelningarna i boken, »60-talet» och »70-talet», får man en bra repetition av tidigare könsrollsdebatt. Inte minst visar hon på Kari Skjønbergs och Rita Liljeströms viktiga – och tidiga – undersökningar av könsroller i skönlitteratur för barn. Toijer-Nilsson tar här tillfället i akt att framhålla det lilla språkområdets dilemma: dessa tidiga arbeten fick ett begränsat internationellt inflytande.

För sin undersökning har Toijer-Nilsson gått igenom ca 2 000 recensionsvolymerna, både svenska original och översättningar, och därav utnyttjat ungefär 200 som textunderlag i framställningen. Detta material har hon disponerat kronologiskt, i två huvudgrupper, där sextio-talet fått karaktären av förberedelse-tid.

Då var tiden ännu inte mogen för regelrätta programskrifter. Vissa idéer i tiden fångades upp av författarna och arbetades ibland tämligen lättvindigt in i helt konventionella berättelser. Mer behövdes ofta inte för att en bok skulle betraktas som modern. I sin genomgång har Toijer-Nilsson tagit vara på de enstaka kvinnosaksmotiv hon funnit i texterna och har på så sätt kunnat visa att en påverkan från den allmänna könsrollsdebatten till barn- och ungdomslitteraturen sakta började växa fram.

Som exempel på författare som tidigt både i artiklar och i skönlitterär form behandlade kvinnoproblem, t. ex. familj-yrkesroll, tar hon Kerstin Thorvall. Det är just Thorvalls skildringar av kvinnors arbetsglädje och yrkesstolthet som hon poängterar. Andra författare som ägnas mera ingående analys är Hans-Eric Hellberg och Gunnell Beckman. Vad gäller Hellberg diskuterar hon ett hos honom vanligt mönster: vecka pojkar/tuffa flickor. I Beckmans fall gäller det kvinnans identitetskris, ett problem som aktualiserades av Betty Friedan i boken *Den feminina mystiken* (sv. övers. 1968). Ett intressant kapitel behandlar historiska skildringar, speciellt sådana med häxmotiv.

På sjuttio-talet växte den allmänna debatten kring könsrollsproblematiken. I kritiken, i forskningen och i undervisningen uppmärksammade man allt mer dessa frågor. Målet var jämlikhet. Därför accepterades inte längre gamla rollmönster utan vidare. Kravet på realism och aktualitet skärptes och man lät t. o. m. böcker som huvudhandling få flickors och kvinnors självständighetssträvan och mäns emancipation. Nu var det tid för verkliga programskrifter för flickor.

Toijer-Nilsson börjar sin sjuttio-talsgenomgång med att diskutera den nya pojk- och mansrollen. Hon konstaterar att män och kvinnor för att nå jämlikhet måste ha tillgång till samma mönster. Men hon tycker att det är anmärkningsvärt att så många författare tycktes finna det mest spännande att behandla män i de nya rollerna och hon

undrar om jämställdheten skall genomföras på männens villkor.

Bland de böcker hon tar upp utnämner hon Gun Jacobsons *Peters baby* (1971) till en verklig typbok för det nya mäsidalet.

Andra exempel hämtar hon ur Maud Reuterswårds författarskap, särskilt intresserar hon sig för fadersgestalten i Elisabet-böckerna.

När det gäller så viktiga ting som kvinnsolidaritet, yrkesspridning, facklig medvetenhet, samhällsriktning och politisk kunskap i barn- och ungdomsböcker tvingas Toijer-Nilsson konstatera att man måste slå ner på förväntningarna. Hon har funnit litet av detta vid sin inventering, utom i de regelrätta programskrifterna för flickor från den här tiden – Barbro Werkmästers och Anna Sjödahls *Visst kan tjejer* (1973) eller Frøydis Guldahls *Tjejerna gör uppror* (1975) t. ex.

I de avslutande kapitlen diskuterar Toijer-Nilsson de kvinnor som ska tjäna som vuxenmönster för läsarna. Bl. a. tar hon upp hemmafrens roll.

En inventering av det här slaget får naturligtvis lätt karaktären av uppräknings och behandlingen av enskilda titlar blir ibland väl ytlig. Vissa grupper av böcker skulle man vilja ha en mer ingående diskussion omkring, de historiska skildringarna t. ex. Men den positiva bok Ying Toijer-Nilsson föresatt sig att skriva har hon lyckats med genom att hon givit läsaren en faktgrund att stå på för ett fortsatt arbete mot jämlikhet.

Christina Tellgren

Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*. Wilhelm Fink Verlag. München 1977.

»Wenn man nur endlich aufhören wollte, vom Drama im allgemeinen zu sprechen.» Detta uttalande av Hugo von Hofmannsthal sätter Manfred Pfister skenbart ironiskt som motto för sin bok *Das Drama. Theorie und Analyse* (*Uni-Taschenbücher 580*, ingår i den litteraturvetenskapliga serien *Information und Synthese*). Med skäl anser sig dock Pfister ha undvikit den normativa dramateori, som Hofmannsthal vänder sig mot, för att i stället ge en icke-värderande beskrivning av olika typer av dramatiska strukturer. Nyhetsvärdet ligger därvid inte så mycket i de enskilda avsnitten – han säger själv att han inte där strävat efter att komma med innovationer – utan i det sätt varpå han skapat en syntes på grundval av tidigare framställningar. Basen för denna syntes är kommunikationsteoretisk och strukturalistisk.

Pfister vänder sig till två skilda målgrupper: nybörjare i litteraturvetenskap och redan verksamma dramaforskare. För den första gruppen vill han ge en elementär introduktion och för den senare inspiration till en fördjupad reflexion över dramats poetik. Sett ur svensk synvinkel är det nog för den senare gruppen hans bok har störst värde. För en nybörjare skulle förmodligen själva mängden av definitioner och analysmodeller verka avskräckande. För den som redan sysslats med dramaforskning framstår däremot en konfrontation mot Pfisters sätt att se som ytterligt stimulerande, och rikedom i hans framställning blir en tillgång. För rader av specialproblem – utnyttjandet av scenrummet, användningen av dialog och monolog, segmentering etc. etc. – ger han beskrivningsrepertoarer åt-

följda av klarläggande diskussioner. Genomgående strävar han efter att bringa reda i den stora termförbistringen inom den dramateoretiska litteraturen. Inte minst värdefullt är att man genom den utförliga notapparaten och de rika litteraturhänvisningarna får goda tips om var man kan finna mer specialiserade framställningar.

Pfister framhåller att exemplifieringen i hans bok nödvändigtvis måste bli beroende av vad han själv är insatt i. Att han skrivit ett arbete om engelsk 1500- och 1600-talsdramatik har onekligen präglat hans framställning, men hans dramakännedom är imponerande vid från grekisk antik fram till 1900-talets episka och absurda strömningar. Det vore orimligt att kräva att den skulle vara ännu vidare. En svensk läsare kan emellertid inte ungå att tycka att Strindberg är svagt representerad: en hänvisning till *Ett drömspel* och några till *Fröken Julie* är allt. Ibsens dramer ägnas större uppmärksamhet. Man kan fråga sig om det är en tillfällighet eller om det hänger samman med att den specifikt dramatekniska forskningen inte nått lika långt när det gäller Strindberg.

En kärnfråga hos Pfister är vad som är det egentliga dramat: den text vi kan läsa i en bok (eller ett manuskript) eller den föreställning vi kan se på en teater. Utifrån Pfisters kommunikationsteoretiska grundinställning är det inte överraskande att han väljer det senare alternativet, vad han kallar »plurimedialer dramatischer Text» till skillnad från »literarisches Textsubstrat». Med plurimedialitet åsyftar han därvid givetvis att teatern utnyttjar även icke-lingvistiska akustiska och optiska koder. Ordet text använder han på ett i semiotisk forskning icke ovanligt sätt även för icke-språkliga framställningar.

Pfisters bok rymmer inte någon genomförd analys av ett enskilt drama. Det är vid en sådan som problemen med en definition av hans typ främst visar sig. Pfister framhåller själv helt riktigt att »dramat som plurimedial text» är variabelt. Olika uppsättningar skiljer sig från varandra på grund av olika tolkningar och olikheter i det optiska och akustiska »Zutat» som alltid tillkommer vid ett sceniskt förverkligande. Vad jag dock tycker att Pfister med många andra alltför litet beaktar är de rena *omarbetningar* i förhållande till vad en författare skrivit som inte så sällan sker. Några exempel från Ingmar Bergmans kända uppsättning av *Spöksonaten* på Dramatiska teatern 1973 får belysa vikten av sådana. Här flyttades en rad repliker från Studenten till Översten och Mumien, och Studentens roll minskade ytterligare i betydelse genom att han inte fick stanna kvar på scenen till dramats slut. Å andra sidan uppträdde han tidigare sexuellt aggressivt mot Fröken på ett sätt som Strindberg inte föreskrivit. Sluttablå med Toteninsel ströks etc, etc. Som helhet innebar omarbetningarna bl. a., att det religiösa perspektivet hos Strindberg nästan helt ersattes med ett inomvärldsligt. (Jfr Egil Törnqvists bok *Bergman och Strindberg*, 1973.) Frågan är om inte variabeliteten i dramat som »plurimedial text» ofta blir så stor att just den typ av verkimmanent stukturanalys som Pfister förespråkar blir svår att utföra. I stället för en Spöksonat att analysera får man en rad Spöksonater.

Om man i likhet med Pfister vill undvika en uppdelning i en begränsat litterär dramaforskning å ena sidan och en ren teaterforskning å den andra, finns enligt min mening de största utsikterna till framgång, om man griper sig an det skrivna dramat och undersöker hur *detta* är strukturerat för teatern. Pfisters bok ger härvid en utmärkt hjälp.