

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

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

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [Otto.Fischer@littvet.uu.se](mailto:Otto.Fischer@littvet.uu.se). Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

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.littvet.uu.se](http://www.littvet.uu.se).

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2010

– närmast följd av Torgny Segerstedt, Barbro Alving (Bang), Jan-Olof Olsson (Jolo) och Jan Guillou. Det var ett mer överraskande resultat. En tolkning av detta är att den typ av journalistik som Moberg bedrev – grävandet, granskandet och det subjektiva ställningstagandet – sammanfaller med det ideal som dagens journalister har. Moberg var helt enkelt före sin tid eller låg rätt i tiden för de journalister som internet-röstade vid millennieskiftet. Carlstoft Bramell tar påpassligt fram dessa omröstningar i avhandlingens anslag, fast hon inte relaterar resultatet till senare tiders journalistikforskning, vilket hon mycket väl kunde ha gjort. Det är dock en marginell anmärkning mot en väl genomförd avhandling.

Avhandlingens stora värde är att Mobergs journalistiska och opinionsbildande verksamhet för första gången ses i ett sammanhang, ompänner hela hans aktiva tid och dessutom sammanvävs med det övriga författarskapet. Anna Karin Carlstoft Bramell har lyckats hantera det omfångsrika material hon gett sig i kast med och åstadkommit en intressant och välskriven doktorsavhandling som även många utanför akademien kan ha glädje av.

Lars-Åke Engblom

Elina Druker, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, nr 103). Makadam. Stockholm 2008.

Billedboken för barn var i 1940'erne och 1950'erne et medie, hvori nordiske forfattere, billedkunstnere og illustratører kunne eksperimentere med visuelle udtryksformer, sprogets grænser, samspillet mellem tekst og billede og gængse opfattelser af barnet. Dette er i ultrakort form den tese, Elina Drukers ph.d.-afhandling *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* på meget fin vis underbygger.

Det er fundamentalt for afhandlingen, at Elina Druker i udgangspunktet definerer billedbogen som et medie, og at hun placerer undersøgelsen af dette medie inden for intermedialitetsforskningen. Forskningen i billedbøger for børn er yderst begrænset i de nordiske lande, hvilket kan undre i betragtning af den meget store mængde billedbøger, der udgives hvert år. Årsagen skal muligvis søges netop i billedbogens tværmediale karakter: Et traditionelt tekstbegreb, der fokuserer på den

skrevne tekst og kanoniserede forfattere, udelukker mediet fra litteraturvidenskaben og en traditionel kunstdefinition, hvor det visuelle udtryk forventes at være et autonomt udtryk, udelukker billedbogen fra at blive behandlet i en kunstvidenskabelig sammenhæng.

I nordisk sammenhæng er Sverige dog foregangsland inden for billedbogsforskningen. Boel Westin og Kristin Hallberg har publiceret om billedbogen og dens historie og Maria Nikolajeva har udviklet en analysemodel på narratologisk grundlag, som beskrives bl.a. i *Bilderbokens pusselbitar* (2000). Elina Druker opfatter Ulla Rhedins ph.d.-afhandling *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992) som en forløber for hendes eget intermediale studie, bl.a. i kraft af Rhedins henvisninger til billedbogens forbindelse til drama og film, og hun giver eksplicit udtryk for, at hun ønsker at kombinere, det hun kalder to tendenser i aktuel billedbogsforskning: Den der fokuserer på næranalyser af billedbogen som fortælling, og den der fokuserer på det visuelle formsprog. Elina Drukers analyser af konkrete tekster viser, hvor frugtbar en sådan tilgang kan være.

Skønt der, som nævnt, har været tidligere ansatser til at rette et intermedialt blik mod billedbogen, bygger forfatterens tilgang på nyere forskning inden for dette forskningsfelt, bl.a. Werner Wolf og Claus Clüver. Eftersom ingen tidligere har bragt disse forskeres arbejde i relation til billedbogen, kan det ærgre, at Elina Druker er så relativt kortfattet i sin indledende teoretiske diskussion. Hun foretrækker i det hele taget i en række sammenhænge at redegøre ganske kort for teoretiske positioner, hvilket utvivlsomt er en fordel for utålmodige læsere, men mindre frugtbart for den nysgerrige og interesserede. Det havde været en fordel for billedbogsforskningen, hvis Elina Druker i højere grad havde udfoldet teoretisk, hvad en intermedial tilgang indebærer. I stedet kombinerer hun ganske kortfattet definitioner på intermediale tekster og det tekstbegreb, som bl.a. Kristin Hallberg har udviklet i forhold til billedbøger, dvs. at betragte billedbogen som en "ikonotekst", en tekst der består af et samspil mellem tekst og billeder. Til denne tilgang føjer Elina Drukers analyser i høj grad opfattelsen af billedbogen som et objekt, der rækker ud mod en forskellig andre medier.

Når man som læser savner mere udfoldede teoretiske diskussioner, skal det ses i lyset af, at afhandlingens solide fundament er seks meget grundige analytiske kapitler. I fokus er med andre ord groft

sagt, hvad analyser af værkerne kan sige om billedbogen som medium og om intermedialitet, ikke hvad intermedialitetsforskningen ville kunne sige om værkerne. Det forekommer mig alt andet lige sympatisk, og resultatet bliver en afhandling, hvor der i konklusioner kan argumenteres med henvisning til specifikke træk ved konkrete værker.

I indledningen angives formålet med afhandlingen at være at afklare, hvordan "det moderne" udtrykkes i billedbogen. Genstanden er "bilderbogen som medium", perioden er afgrænset som ca. 1940–1960, og geografien afgrænses til Danmark, Sverige, Norge og Finland. Billedbogen betragtes overordnet for det første i forhold til en række forskellige kunstneriske udtryksformer, for det andet i forhold til en almen kulturel kontekst og endelig i forhold til elementer der angår børn og pædagogik. Formålet med afhandlingen er altså ikke at give et generelt overblik over billedbogsproduktionen som sådan i perioden, men at rette blikket mod hvordan en stræben efter et nyt formsprog udtrykkes i en række billedbøgers motiv og æstetik. Det drejer sig med forfatterens ord om at undersøge bøger, der er normbrydende i forhold til billedbøgernes holdning til barnet og i forhold til billedbøgernes visuelle udtryk.

Med henblik på at undersøge dette udvælger Elina Druker en række bøger af centrale forfattere og illustratører og i overensstemmelse med det overordnede intermediale perspektiv lader hun billedbogens tilknytning til specifikke kunstneriske udtryksformer være styrende for afhandlingens opbygning. Analyserne kommer dermed til at berøre henholdsvis billedbogens forbindelse til moderne maleri, kunsthåndværk og film, til skulptur og arkitektur, billed- og scenekunst, til konkret poesi og tekstbilleder og endelig til det fotografiske medie. Til belysningen af disse tilgange udvælger hun relevante værker af bl.a. illustratørerne Ingrid Vang Nyman, Tove Jansson, Ib Spang Olsen og Egon Mathiesens og tekster af Inger Hagerup, Lennart Hellsing, Zinken Hopp m.fl.

Efter afhandlingens indledende begrebsafklarende og teoretiske afsnit præsenterer det omfattende 2. kapitel analyser af paralleller mellem billedbogen og maleriet. Elina Druker indleder med en undersøgelse af Ingrid Vang Nymans illustrationer til Pippi Langstrømpe, med særligt fokus på Nymans nytænkning af gengivelsen af rummet i form af en afstandstagen til centralperspektivet, på naivismen i billeder og på det Elina Druker kalder en umiddelbarhed i illustrationerne. Gennem

en analyse af illustrationerne i Eva Billows *Pojkarna Igelkotts vinterskor* (1948) viser forfatteren, hvordan illustratoren er præget af et funktionalistisk syn på bogen som objekt, og både hos Ingrid Vang Nyman og Eva Billow påviser hun, hvordan de undersøger og udnytter mediet i brug af farver, former, komposition og i det hele taget bogen som objekt. Andre værker som Elina Druker inddrager i undersøgelsen af forbindelsen mellem billedbog og maleri er Poul Strøyers illustrationer til Lennart Hellsings digte, Ib Spang Olsens *Drengen i månen* (1962) og Egon Mathiesens *Mis med de blå øjne* (1949). I forhold til sidstnævnte har forfatteren en yderst interessant diskussion af billedbogens egenart i forhold til at vise bevægelse, så man som læser pludselig kan se en udvikling fra futuristen Ballas afbildning af "Hund i snor" til Mathiesens afbildning af hunde i fart!

I kapitel tre analyserer Elina Druker samspillet mellem skulptur og billedbog. Udgangspunktet er her billedhuggeren Egon Møller-Nielsens lege-skulpturer, der blev skabt mellem 1948–1951. Elina Druker ser en parallel mellem Egon Mathiesens og Egon Møller-Nielsens ønske om at bringe barnet i kontakt med et modernistisk formsprog. Som optakt til analysen af Møller-Nielsens *Historien om någon* (1951), diskuterer hun forskelle på oplevelsen af skulpturens tredimensionelle og maleriets og bogens todimensionelle udtryk og konkluderer: "Til skillnad från en traditionell konstbild är bilderboken et objekt som kan öppnas, blåddras i och laboreras med. Genom sidornas förmåga att kunna vändas och öppnas kan boken som objekt utsträcka sig i rummet i tre dimensioner till skillnad från en konstbild" (s. 70). Analysen af *Historien om någon* viser, hvorledes denne bogs narrative forløb er tæt knyttet til billedbogen som medie i sin udnyttelse af "the drama of the turning of the page", og hun kan på den baggrund konkludere at Egon Møller-Nielsens billedbøger aktualiserer spørgsmål om billedbogen som medie og materiale. Denne diskussion videreføres i kapitel fires grundige analyse af Tove Janssons *Hur gick det sen?* (1952). Elina Druker argumenterer for, at bogen bl.a. i kraft af de udkårne "huller" i siderne ikke alene kan ses som et todimensionelt udtryk, men bliver en tredimensionel form i forvandling, der lægger sig tættere op af et scenisk eller dramatisk udtryk.

Overordnet set er fokus i de tre første analytiske kapitler på visuelle udtryk og tredimensionelle former, mens kapitel 5 "Ord och färg" retter opmærksomheden mod den skrevne tekst som bildele med udgangspunkt i analyse af norske Zinken

Hopps *Trollkrittet* (1948). Elina Druker opfatter bogen som en rigt illustreret tekst, hvori der opstår en syntese mellem tekst og billede. I Hopps bog er den skrevne tekst ikke blot i identiske bogstaver stillet "ordentligt" op på en side: Skriften bevæger sig, som om den var levende, rundt på siden. Et fald beskrives også ved at teksten "falder" ned ad siden, og når personerne i fortællingen bevæger sig, afspejler den håndtegnede tekst deres bevægelse.

Kapitel 6 om den fotografiske billedbog adskiller sig fra de tidligere kapitler ved ikke at lægge hovedvægten på samspillet mellem billedbog og andre udtryksformer men på ideologiske forhold og deres indflydelse på tidens barndomsopfattelse. Her er det centrale analyseeksempel den finske forfatter Yrjö Kokkos *Pessi ja Illusia* (Jorden og vingerne, 1944), en særegen allegorisk naturfortælling med et barn i centrum. Kapitlet indeholder en kort introduktion til en fotografiske billedbogs historie, der stort set ikke er behandlet i nordisk billedbogsforskning. Analysen af Kokkos bog fører Elina Druker til at konkludere, at bogen gennem sin komplekse struktur, sine skiftende fortællere og en vekslen mellem stilarter er udtryk for et splittet verdensbillede, som veksler mellem håb og fortvivelse (s. 145). Denne tolkning sætter hun derefter på interessant vis i relation til andre samtidige nordiske fabler og allegoriske fortællinger fra perioden, der også bruger billedbogen til at komme med en mere eller mindre skjult ideologisk kritik.

Det sidste analytiske kapitel diskuterer eksempler på billedbøger, der kan sættes i relation til tendenser i surrealistisk billedkunst. Det primære analyseeksempel er her danske Arne Ungemanns illustrationer til Edward Learns *Historien om fire børn, en missekate og en kvanki-vanki* (1950) og *Pusti der hverken var fugl eller fisk* (1956). Elina Druker ser her en forbindelse mellem surrealismen og børnelitteraturens tradition for at dyrke det karnevaleske, det parodierende, det groteske og det omvendtes æstetik.

På baggrund af de grundige næranalyser konkluderer Elina Druker, at billedbogen i perioden blev et medie, der kunne iscenesætte en moderne barndom, og at den dermed også blev et instrument til at forme barnet. Billedbogen indgår i et større samfundsmæssigt program, hvor man stræbte efter at forandre verden gennem teknisk udvikling, byplanlægning, arkitektur, boligindretning og altså også formgivning af billedbøger. Forandringen ses også i et andet fællestrekk ved de analyserede bøger: De søger efter et nyt formsprog i tekst og billeder.

Gennem analyserne bliver der påvist en forbindelse mellem billedbogen og de nye udtryksformer man kan iagttage inden for andre medier. I billedbogen afspejles disse ændrede udtryksformer bl.a. i nye billedkompositionsformer, ændrede perspektiver i illustrationer, en opmærksomhed over for bogsidens og bogmediets form og en udforskning af og spørgen til kunstværkets status. På motivplanet konkluderer Elina Druker, at de analyserede bøger samlet set er udtryk for en interesse for det umiddelbare, naive og primitive, for at iscenesætte verden set fra barnets perspektiv, og for at vise barnet som symbol for fremtiden. Dermed kommer bøgerne også til at give udtryk for en barndomsopfattelser, der beskriver barnet som indbillede på det vitale og livsbekræftende, som inkarnationen af spontanitet, leg og liv. I forhold til undersøgelsen af billedbogens samspil med andre medier kan afhandlingen således konkludere, at billedbogen i perioden blev opfattet som "ett alternativt medium, en möjlig plats för formexperiment utan de krav som vuxenlitteraturens eller bildkonstens fält kunde innebära" (s. 175–176).

I Elina Drukers afhandling analyseres en række værker, som for flertallets vedkommende ikke før er blevet analyseret grundigt eller sat ind i en relevant historisk kontekst tidligere, og hun viser, hvor mange interessante perspektiver der ligger i at kombinere design- og kunsthistorie med billedbogshistorie. Jeg er usikker på, om denne tilgang vil være relevant i forhold til billedbogens historie som sådan, eller om modernismens barndomsopfattelser er med til at skabe en særlig tæt forbindelse mellem billedkunst og billedbog i denne periode. Det vil fremtidig forskning af andre perioder i forlængelse af Elina Drukers undersøgelser forhåbentlig vise.

Hidtil har det primære fokus i børnelitteraturforskningen i Norden været nationalt, men afhandlingen viser, i hvilken grad der kan drages relevante og interessante paralleller på tværs af de nordiske landegrænser. Det er en stor fordel ved afhandlingen, at den dermed ikke alene styrker den svenske billedbogsforskning, men at den også vil kunne hjælpe den endnu yderst begrænsede billedbogsforskning, særligt i Norge og Danmark, på vej.

Den førnævnte manglende vilje – eller lyst? – hos forfatteren i forhold til at indgå i længere teoretiske diskussioner viser sig også i forhold til begrebet modernisme, der trods alt indgår i afhandlingens titel. Ligesom i forhold til intermedialitetsstudier i videre perspektiv undlader Elina Druker for alvor at positionere sig i forhold til overord-

nede teoretiske diskussioner af modernismebegebrer både i forhold til børnelitteratur og litteratur generelt. Det er ærgerligt, også fordi det ville have givet mulighed for en mere udviklet diskussion mellem teori og værkanalyser på dette punkt.

Disse indvendinger skygger ikke for, at afhandlingen som helhed er meget inspirerende læsning. Analyserne og konklusionerne i høj grad relevante for intermedialitetsforskere, der ønsker perspektiver på deres område i forhold til billedbogen. Ligeså relevant er den for kunst- og litteraturvidenskaben. Dertil kommer at den er så den sprogligt præcis og veldisponeret, at den også bør kunne anvendes fx i uddannelsen af bibliotekarer og lærere.

Afhandlingen lever således i høj grad op til krav til forskningen om at fremdrage ny, specialiseret viden inden for et område, hvor forskningen hidtil har været begrænset. Forfatteren argumenterer desuden for nytten af at rette et nyt blik mod dette materiale, og hun gennemfører grundige analyser, der medfører perspektivrige konklusioner, der kan danne grundlag for videre forskning. Det bør en afhandling gøre, men det er sjældent den gør det i en så på en gang levende, stram og læseværdig form som i dette tilfælde.

Nina Christensen

Jan Hellgren, *Det osynliges arkitektur. Om rumsligheden i Bo Carpelans författarskap* (Åbo Akademi, Litteraturvetenskap). Åbo 2009.

Jan Hellgrens *Det osynliges arkitektur. Om rumsligheden i Bo Carpelans författarskap* inramas av en inledning och en avslutande sammanfattning och däremellan återfinns tre stora avdelningar varav den sista helt ägnas åt romanen *Urwind*. Allra sist kommer, i sedvanlig ordning, en engelsk *summary*, noter, litteraturförteckning och ett personregister.

I inledningen deklarerar att avhandlingens övergripande syfte är att, kort uttryckt, ”ta reda på vad det är som gör att man kan kalla Carpelan en ’rummets diktare’” (s. 11). Därefter följer presentationer av avhandlingens teoretiska utgångspunkter och forskningsområdet.

Första avdelningen heter ”Den rumsliga dikten formas – 1950- och 1960-talet”. Denna avdelning är indelad i tre kapitel och Hellgren fastslår att syftet med avdelningen är ”att visa hur å ena sidan en rumsbetoning gradvis växer fram under 1950- och 1960-talet och å andra sidan beskriva hur denna

rumsbetoning gradvis får mer och mer arkitektoniska drag. Betoningen av rumsligheten framträder mot slutet av 1960-talet och blir särskilt iögonfallande under 1990-talet.” (s. 30) Avhandlingsförfattaren lyfter här fram en förskjutning mot det gripbara, sakliga och vardagsrealistiska. Han rör sig i undersökningen från det konkreta tinget till dess rumsliga inramning och betonar samtidigt att Carpelans dikt under slutet av 1960-talet blir ”mer bildlik” (s. 55). Han anknyter vidare till ekfrasproblematiken, det vill säga hur exempelvis dikt beskriver bild. Även 1960-talets politiska debatt tas upp till diskussion och särskild tonvikt läggs på diktsamlingen *Gården* från 1969. I denna första avdelning diskuterar Hellgren också, med kritisk distans, Carpelans egna metapoetiska texter samt andra författares reflektioner kring saklighet och rumslighet.

Hellgren för vidare en kontinuerlig diskussion med en handfull forskares tankar om plats och arkitektur i litteraturen, exempelvis J. Hillis Miller och Carpelanforskaren Anna Hollsten. Avdelningens kapitelrubriker är ”Tinget – byggsten i den öppna dikten”, ”Bilderna – stilförändringar under 1960-talet” och ”Bakgården – orienteringspunkt i tid och rum”.

Avdelning två, ”’Diktens skyddsrum’ – aspekter av en plats”, är avhandlingens kortaste avdelning. Här rör sig Hellgren fritt inom Carpelans hela författarskap. Man kan säga att det behandlas som ett rum snarare än en tidslinje. Han undersöker hur Carpelan utvecklar och fördjupar relationen mellan rum och plats. Avhandlingsförfattaren drar också in andra sinnen än synen som är kopplade till rumsupplevelser. En röd tråd i denna avdelning är, kan man säga, rumsgestaltning som tidsupphävning. Hellgren ser beskrivningen av de enkla tingen och de enkla rummen som en sorts poetik på så vis att rumsgestaltningen ofta ter sig som värderande eller uppfordrande: det enkla är verkligt, sant eller eftersträvsvärt. Hans begreppsanvändning är emellanåt teoretiskt präglad men avdelningen är delvis mer essäistiskt hållen med tre suggestiva kapitelrubriker: ”Det klara rummet”, ”Det förtrollade rummet” och ”Det levda rummet”.

I avhandlingens tredje avdelning, ”Ett arkitektoniskt universum – *Urwind*”

står, som rubriken anger, romanen *Urwind* från 1993 i blickfånget, men det görs också en del utflykter till Carpelans övriga författarskap. Med Hellgrens egna ord så fokuserar han här ”de mer omfattande rumsliga strukturer som binder sam-