

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

*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:* Anna Williams (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. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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 Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen [www.littvet.uu.se](http://www.littvet.uu.se).

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

kluderande *antingen–eller?* Magnus Nilsson ställer visserligen på ett förtjänstfullt sätt några av dessa frågor, men eftersom han saknar narratologiska analysinstrument bli han inte sällan svaret skyldig. Texterna förblir i denna avhandling ”dunkla”, ”komplexa”, ”mångtydiga”, och komplexiteten och dunkelheten djupnar allteftersom avhandlingen framskrider.

Visst finns det en mängd ironier i *Bat Seba*, inte minst kommuniceras de genom det genomgående intertextuella spelet mot bibliska texter, men jag är inte säker på att just den här romanen skall uppfattas som ironisk på ett övergripande strukturellt och tematiskt plan. Snarare undrar jag – säker kan man aldrig vara i umgänget med Torgny Lindgren – om inte *Bat Seba* skall ses som ett ganska rättframt sätt att gestalta precis hur Lindgrens guds- och människosyn kan te sig. Samtidigt som kärleken kan ”hoppas allting” kan den, liksom Herren, skapa i oss en ovisshetens ”tärande krankhet”. Samtidigt som kärleken kan förleda oss till en kamp på liv och död kan den, liksom Herren, ge oss vila och trygghet, så som fostret omsluts på alla sidor i moderlivet. Romanens allusion på psaltarsalm 139 både inleder och avslutar romanen. Den blir en metafor, helt utan ironi, både för romanens cirkelkomposition och för dess övergripande tematik.

Det dubbla och motsägelsefulla är hos Lindgren inte bara ironiskt utan lika ofta komplementärt. Hos Lindgren föranleder denna komplementaritet inte sällan en epifanisk ”förundran” över skapelsens rika både–och, som i *Ljuset*, eller ett slags lovsång över att Nåden och Kärleken ändå finns, som i *Ormens väg över hälleberget*, *Bat Seba* och *Hummelhonung*. Lindgrens texter gestaltar inte ett dialektiskt spel mellan gammaltestamentligt och nytestamentligt (vad nu den grova distinktionen skulle betyda), vill jag hävda gentemot Nilssons analys av dessa romaner. Att de inte mynnar ut i en syntes är Nilsson visserligen på det klara med. Men avhandlingen förbiser att det inte är en *paradox* – existensen bekymrar sig inte om logiska motsägelser – eller *ironi*, när till synes oförenliga storheter som ont och gott, salt och sött, manligt och kvinnligt lever och dör sida vid sida. Att livet förenar oförenligheter är en erfarenhet som många av oss gör. Även utanför litteraturens värld.

Magnus Nilsson har valt ett svårt ämne. Att kommunicera ironiskt är att förmedla en kvardröjande

osäkerhet. Den som skriver om ironi är – och nu lånar jag Lindgrens egna ord – tvingad att dröja sig kvar i den osäkerheten, att röra sig på ett gungfly och att bära sitt ljus på ryggen. Nilsson finner stöd i en bok som heter *The Compass of Irony*. Jag är inte säker på att det var författarens, Mueckes, avsikt men hans val av titel kan nog bara tolkas ironiskt: ironin är inte någon kompass som visar sin läsare rätt riktning. Som ingen annan kommunikationsstrategi förutsätter ironin däremot en samskapande värdegemenskap. Kanske är Lindgrens allusion på Paulus kärlekshymn inte så långsökt som den inledningsvis kunde förefalla: en ironiker måste kunna lita på att han hos sin läsare skall finna en lyhörddhet som inte ”söker sitt”.

Magnus Nilssons avhandling vittnar om en mångårig kärlek till Lindgrens författarskap som han avlyssnar på ett ansvarsfullt och inte sällan också på ett lyhört sätt. Jag har visserligen känt mig tveksam till flera av hans vägval men jag är också imponerad över att han har vågat ge sig ut i den svårforcerade terrängen. För den som vill fortsätta att utforska Lindgrens landskap blir denna avhandling en nödvändig kontrollstation. Som modig forskningsinsats är den värd respekt.

Anders Tyrberg

Peter Berglund, *Segrarnas sorgsna eftersmak. Om autenticitetssträvan i Stig Larssons romaner*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/ Stehag 2004.

Peter Berglunds doktorsavhandling, med den vackert vemodiga titeln *Segrarnas sorgsna eftersmak. Om autenticitetssträvan i Stig Larssons romaner*, behandlar de fyra romaner som den mångsidige och produktive Stig Larsson gav ut under en tioårsperiod med början 1979. Dessa är *Autisterna* (1979), *Nyår* (1984), *Introduktion* (1986) och *Komedin I* (1989). Avhandlingsförfattaren driver tesen att den grundläggande rörelsen i dessa romaner är en strävan efter *autenticitet* – ett nyckelbegrepp i avhandlingen med både estetiska och filosofiska innebörder. Denna autenticitetssträvan frilägger och beskriver Berglund i tre teman som med lite olika tyngdpunkt präglar Larssons romaner. Dessa teman – eller tematiska strukturer – är ”Det obetydliga och minimala”, ”Det vardagliga, värdelösa och fula” respektive ”Förnedring, våld och övergrepp” (14). Man kunde

önska sig en mer pregnant syftesbeskrivning. Som det nu är dröjer det till kapitel 2 innan vi får en klar uppfattning om innebörden i dessa tematiska strukturer. Själva urvalet av dessa ”teman” problematiseras inte. Finns det andra möjligheter och konkurrerande teman? Hur är det exempelvis med det självreflekterande draget i Larssons prosa, som är synnerligen framträdande i alla de fyra romaner Berglund studerar och som författaren ingående diskuterar i sin artikel ”Pasolinis filmpoesi” (1982)?

Avhandlingen är disponerad i sex kapitel, vartill kommer ”summary”, notapparater och källförteckning; saknas gör däremot ett personregister. I det första kapitlet presenteras förutom syftet också avhandlingens teoretiska plattform, som är den så kallade ”tematiska kritiken”, utvecklad och praktiserad med början under 1960-talet av bland andra Jean-Pierre Richard i hans studier över Mallarmé och Proust. I Sverige har denna teoribildning introducerats och brukats av Roland Lysell i dennes Erik Lindegrenavhandling från 1983. Det är främst i Lysells introducerande arbeten som Berglund tar avstamp. Begreppet ”tema” beskrivs preliminärt som ”ett frekvent förekommande fenomen som har någon form av övergripande betydelse för det verk där det ingår” (12), men avhandlingsförfattaren kvalificerar denna formulering – och vill därmed betona innebörden av *dynamik* – i anslutning till Richard som förstår det som ”en konkret organisationsprincip, ett schema eller ett fast föremål omkring vilket en värld tenderar att konstitueras och utvecklas” (12 f).

Det förblir dock oklart huruvida Richards tematiska kritik på ett avgörande sätt påverkat Berglunds sätt att arbeta. Man saknar en problematisering av denna avhandlingens utgångspunkt. Det är ju inte *hela* författarskapet – som hos Richard – som genomlyses, utan endast fyra romaner och det på ett kompetent – och traditionellt! – sätt med hjälp av närläsning och kontextualisering. Varför Richard och inte ”ordinär temaforskning” som avhandlingsförfattaren skjuter åt sidan, i synnerhet som draget av utveckling är så starkt i Larssons författarskap, medan man i den tematiska kritiken tenderar att betona konstans? Är det över huvud taget möjligt att tränga in i författarens medvetande, som Richard formulerade sin metodiska strävan? När det gäller det ”metodiska skelett” i femton punkter som Lysell formulerat i sin Richard-presentation lutar sig Berglund främst mot den elfte. Slutligen kan man notera att

det finns kritiska diskussioner av Richards tematiska kritik som Berglund väljer att inte förhålla sig till. Man kan nämna Leon Somvilles uppsats ”The Thematics of Jean-Pierre Richard” i volymen *The Return of Thematic Criticism* (1993), som uppmärksammar Richards revidering av sin teori då han distanserar sig från ”the monopoly of the intention” och formulerar ett intertextualitetsbegrepp som är förankrat hos läsaren. Även i Magnus Röhl’s recension av Lysells ovan nämnda avhandling finns viktiga synpunkter att ta hänsyn till.

Förutom att Berglund riktar sin blick med hjälp av den tematiska kritiken, som han i pragmatisk anda anpassar efter sina syften, relaterar han fortlöpande Larssons romaner till ett mycket produktivt intertextuellt sammanhang (litterära texter och filmer) samt till olika slags kontexter, exempelvis filosofiska och sociologiska.

Inledningskapitlet avslutas med en översikt över den forskning som hittills ägnats Stig Larssons författarskap och som enligt avhandlingsförfattaren inte är särskilt omfattande, vilket han vill förklara dels med det provokativa draget i författarskapet, dels med att Larsson är en ”skandalomsusad” person. Själva forskningsöversikten är tämligen omfattande och mestadels samvetsgrant genomförd. Dock förblir dispositionsprincipen oklar och styrs varken av kronologin eller av själva syftesformuleringen (vilket kan hänga samman med att innebörden i själva syftet egentligen inte klargörs förrän i det andra kapitlet), två principer som annars brukar fungera väl i sådana sammanhang. Detta kan någon gång få oönskade effekter som då Berglund i sin genomgång av Bertil Kristersons avhandling *Stig Larssons idé- och romanvärld* (1994) kritiserar denne för att inte behandla filmens betydelse för Larssons författarskap och skriver: ”Larssons förhållande till filmmediet är dock en viktig omständighet som jag kommer att beröra i det följande” (16). Samtidigt är han ytterst kortfattad i presentationen (21 f) av min egen studie *Läst genom kameranlinsen. Studier i filmiserad svensk roman* (1998), där filmens betydelse för Larssons romaner ägnas ett helt kapitel. I Berglunds avhandling saknas ett helt centralt arbete, Gabrielle Beyer-Jordans doktorsavhandling *Literarische Labyrinth. Über die Bewegung des Skandinavischen Romans der 1980er Jahre zwischen Ich und Welt, Wirklichkeit und Fiktion, Mythos und Aufklärung* (1997), där Larssons roman *Nyår* ägnas ett 40 sidigt kapitel och som bland annat dis-

kuterar 70- och 80-tal i författarskapet. Berglund avslutar sin kritiska genomgång av sina föregångares insatser genom att profilera sitt eget projekt. Han vill i högre grad än tidigare forskning, som han beskriver som ”alltför styrd av teoretiska överväganden”, åstadkomma en ”vettig balans mellan teori, författare och verk” (23).

De tre teman som enligt Berglund sätter sin prägel på Larssons författarskap ringar han in genom en noggrann analys av den vittfamnande kritiska och essäistiska verksamhet som Stig Larsson ägnade sig åt före och i samband med sin skönlitterära debut, dvs. under andra hälften av 1970-talet. Det är här – och inte i Larssons romaner – som avhandlingsförfattaren finner ”de mest fundamentala estetiska utgångspunkterna” (24) i författarskapet. Resultatet härav ska sedan skall ligga till grund för analysen av Larssons fyra romaner. Grundläggande i artikelmaterialiet är enligt avhandlingsförfattaren en vilja till *förändring* men framför allt en strävan efter *autenticitet*, vilken uppfattas som målet för den förra. Berglund söker sig alltså till författarens artiklar och intervjuer under vad han beskriver som de ”formativa åren” och detta stora material genomlysas med hjälp av tre frågor:

1. vilka verk – litteratur, film och konst – uppmärksammar SL?
2. vad fångar hans intresse i dessa?
3. vad i dessa verk värderas positivt respektive negativt (26)?

Berglund spårar Larssons strävan efter autenticitet i dennes höga uppskattning av modernistisk litteratur och verk inom den så kallade auteurfilmerna med namn som Antonioni, Fellini och senare Scorsese. Bakgrunden till strävan efter något autentiskt är den modernismens kris som givits namnet ”den bedövande utvecklingen” (28): svårigheten att i en föränderlig värld kunna hävda de traditionella, modernistiska idealen.

Larssons strävan efter förändring spårar Berglund till dennes tidigaste artiklar i filmtidningen *Kod* från 1975 och den gäller då bland annat kravet på att läsaren ska vara öppen för förändring i sitt sätt att tänka och vara. Nyskapande och originalitet hyllas, medan alla exempel på förutsägbarhet och konventionellt utformad litteratur och film förkastas, inte minst i verk med politiskt radikala ambitioner. Berättelser med splittrad logik och karaktärer som saknar psykologisk helhet är vad Larsson talar sig varm för, detta som ett sätt att ”fånga verkligheten” (36) på ett mer trovärdigt.

Författarens autenticitetssträvan – och skepsis mot allt som har med imitation att göra – spårar Berglund i hans ständiga framhävande av ”det nya, originella och unika” (52). Denna strävan anses däremot inte stå i motsättning till den tveksamhet till just dessa värden som brukar förknippas med den postmodernism som Stig Larsson själv var med om att introducera i Sverige kring 1980.

Det autentiska i Larssons författarskap kan enligt Berglund för det första spåras i dennes ovilja mot att i sina romaner utesluta smärtsamma erfarenheter eller verkligheter – ”sorg, förlust och intighet” (56) – vilket man också möter inom existencialismen. Larssons autenticitetssträvan innebär för det andra att han ägnar tid och utrymme åt att skildra ”det obetydliga, minimala och vardagliga” (56). Avslutningsvis sammanfattas autenticitetssträvan i viljan att behandla smärtsamma erfarenheter.

Berglund kommer genom sin noggranna läsning av Larssons artiklar i kontakt med viktiga intertexter och filmer som visar sig ha mycket stor betydelse för dennes romaner och som i förlängningen befruktar analyserna. Dessutom hantaras i detta kapitel ett mycket stort material: drygt 250 artiklar och recensioner signerade Stig Larsson. Detta hindrar inte att själva greppet i avhandlingen – att starta den tematiska analysen av romanerna genom en analys av ett artikelmaterial – kan diskuteras. Nu får man intrycket att Berglund menar att det i dessa artiklar föreligger ett program som sedan förverkligas i romanerna. Detta innebär en stark form av intentionalism som knappast alls problematiseras. Ett exempel: i en intervju i tidskriften *399* säger SL om sin debutbok: ”Men själv hade jag inte alls som intention att skriva en bok som var annorlunda. Jag hade ju inte läst en enda svensk roman. Jag hade ingen aning om hur man skrev här i Sverige”. Detta är ju ett uttalande av Larsson som är svårförenligt med den bild av författarens som förmedlas i avhandlingen. Kan man inte tänka sig att Larsson, denne ”massmediale person” som Berglund så träffande kallar honom, i sin essäistik och kritik framträder som posör, som vill imponera och styra receptionen av sitt eget författarskap i olika riktningar på ett för honom själv gynnsamt sätt?

Det är också en grannlaga uppgift att ur mängden av Larssons artiklar vaska fram väl avgränsade tematiska kategorier att använda i textanalysen. Det ställer krav på hög abstraktionsförmåga och

man föreställer sig att man lätt kan frestas förenhetliga, se de stora linjerna. Ett exempel är själva begreppet *autenticitet* som spelar så stor roll i avhandlingen. Förvisso diskuterar Larsson inte sällan i sina artiklar hur den moderna kulturen kräver autenticitet i form av "originalitet" som svar på en "rädsla för imitationen". Detta krav på *estetisk autenticitet* kopplas också till något slags *existentiell autenticitet* eller möjligen *filosofisk*. Så här skriver Larsson i den centrala artikeln "Jaget och saken" (1983) som Berglund diskuterar ingående: "vi ser oss själva som individuella jag, de kommande livet som projekt, och att låta sig blandas samman med andra, med anonymiteten, är ett återvändande till sömnen". Den existentiella dimensionen blir också tydlig då Larsson skriver att "vår idé om frihet, om autenticitet, utgår från idén om det avgränsade subjektet". Men – och det är det intressanta i sammanhanget – han konstaterar samtidigt att uppskattningen av det autentiska är *inlärd, en reflex* som utlöses när man konfronteras med modernt material.

Efter att ha läst vissa andra av Larssons artiklar inställer sig då frågan hur han *egentligen* förhåller sig till den moderna konstens krav på det autentiska och hur han ställer sig till frågan om "imitationen"? Bilden som framträder är inte enhetlig. I sin diskussion av artikeln "Konst/Ingenjering" (1983) noterar Berglund att Larsson ser det som eftersträvansvärt att fortsätta i den modernistiska riktningen och således inom ramen för en alltmer inautentisk utveckling välja "autenticitet före imitation." (53) och i en not (272 f) understryker Berglund "Larssons nedvärdering av imitationen".

Om man emellertid läser vad Larsson säger i andra artiklar så är hans inställning till originalitet och det krav på autenticitet som den moderna konsten formulerar betydligt mer komplex. I "Supremes och den parfymade malariatableten" (1982) upprepar Larsson sin avsmak för imitationen – det antyder en människa som saknar karaktär – samtidigt som han vidgår att imitationen – här handlar det om det typiska soundet hos Supremes – lockar honom, genom att han under lyssnandet "tvingas simmar ner till dessa superkänslor hos röster som liksom maskiner kan upprepas om och om igen. Det är en sorts förstörelse av känslor – som är *befriande*". Han avslutar artikeln på ett sätt som mycket tydligt låter ana denna klivenhet: "Samma röst, samma melodi, om och om igen; men ibland tror jag på den, för

att i nästa ögonblick förstå att jag blivit lurad. Jag lär mig aldrig något av det" (208). Mitt intryck är att Larsson är mer undflyende och glidande i sina positionsbestämningar och inte alls så kategoriskt avståndstagande från imitationen som Berglund vill göra gällande.

Det tredje kapitlet undersöker förekomsten av obetydliga detaljer och händelseförlopp i författarskapet. Berglund gör fem analytiska nedslag i *Autisterna*. Inledningsvis visar han hur i detta Larssons debutverk minimala fenomen – ja, det till synes bortglömda, det som ligger bortom de stora ögonblicken, de stora berättelserna – tillskrivs stor betydelse. Förhållandet sätts i samband med samtida tanketraditioner såsom Annalesskolan och postmodern filosofi. En viktig orsak till inriktningen mot det minimala är upplevelsen av ständig upprepning, av ett "kulturhistoriskt förfall" (66). En möjlighet för den som drabbats av den tragiska insikten att allt redan är sagt, som hotas av autism är att i trots söka sig mot det minimala. De obetydliga händelserna och detaljerna, vilka läsaren möter i rikt mått i *Autisterna*, har ett egenvärde i Larssons roman menar avhandlingsförfattaren. Det kan röra sig om en barndomsupplevelse – en formulering som "det *sista* snöbollskriget" framstår som signifikativ i sammanhanget – som snabbt glöms, som knappast den som genomlever den noterar, som är förgänglig. Sådana inslag skall inte på traditionellt sätt tolkas symboliskt, tillskrivas en annan, djupare mening inom ramen för textens helhet. De finns där och ska förstås i sin egen rätt.

I ett centralt avsnitt undersöker avhandlingsförfattaren Larssons "visuella och okommenterade sätt att berätta" (74) – ett viktigt grepp när det gäller att framställa minimala skeenden – genom att relatera hans prosa till den så kallade litterära impressionismen, en litteraturhistorisk strömning med rötter i bildkonsten under andra hälften av 1800-talet, som brukar förknippas med namn som Alphonse Daudet, Joseph Conrad, Herman Bang, Ola Hansson och Hjalmar Söderberg, som alla skrivit en prosa med tydligt visuella kvaliteter. De ville få sina läsare att se. Man favoriserade olika kortprosaformer, skildrade ett flöde av visuella intryck och ville ge en subjektivt färgad bild av verkligheten. Själva perceptionen, seendet, var centralt. Det kan därför förefalla rimligt att som Berglund koppla Larssons "visuellt gestaltade och registrerade prosa" (72) till den litterära impressionismen, såsom ström-



ningen beskrivs i Hans Lunds studie *Impressionism och litterär text* (1993). Lund demonstrerar emellertid hur problematisk denna term är och hur olika den använts när den förts över från måleriet till litteraturen. Lund ser sig därför föranlåten att varna för metaforisk, halvslarvig användning av terminologin.

De förment impressionistiskt präglade författarskap som Berglund jämför Larssons prosa med är av betydligt äldre datum och avhandlingsförfattaren tvingas gång på gång (s. 89–92) konstatera hur hans undersökningsobjekt skiljer sig från föregångarnas texter. En fråga som omedelbart inställer sig är varför inte Berglund här väljer att istället relatera det visuella i Larssons prosa till filmen? Lund berör visserligen släktskapet mellan litterär impressionism och cinematografiskt bildseende, men i Larssons fall framstår filmen som en naturligare replipunkt. Berglund uppmärksammar ju flerfaldiga gånger den betydelse som film haft för Larsson (själv regissör, manusförfattare och filmrecensent). Detta medium tematiseras återkommande i hans romaner. I forskningsöversikten efterlyses ju dess betydelse även om det är ju ett synsätt som praktiserats i tidigare forskning (jfr. min egen ovan nämnda *Läst genom kamerallinsen* där tematik och narration beskrivs i termer av "filmisering").

Avhandlingsförfattaren uppmärksammar vidare i detta kapitel hur Larssons minimalistiska strävan resulterar i att skeendet i *Autisterna* ofta är förlagt till perifera platser – utanför centrum, i städernas utkanter – och udda tidpunkter – tidigt eller sent på dygnet eller karakteristiskt nog till tillfällena då de stora händelserna – som fotbolls VM 1958 i Sverige – ännu inte ägt rum eller redan är avslutade. Berglund sätter dessa sina iakttagelser i samband med det intresse för "mellanrummen, skillnaderna och marginalerna" (99) som under 1980-talet, med inspiration från poststrukturalistisk filosofi, också kan spåras hos andra svenska författare som Ulf Eriksson och Katarina Frostenson.

Förekomsten av tysta, fåordiga eller stumma karaktärer – Larssons strävan att gestalta själva *tystnaden* – framstår som ytterligare aspekter av det *obetydliga*, vilket jämförs med hur i viss minimalistisk musik – som John Cages 4.33 – *tystnaden* är ett i sig eftersträvansvärt mål. Kapitlet avslutas med ett avsnitt om *intigheten* – eller med ett citat ur *Autisterna* "synen av ett oavbrutet ingenting", upplevelsen av absolut tomhet, den låt vara korta tiden, under ett ögonblick, *just innan*

sinnesintrycken och yttervärlden åter tränger sig på – ett tillstånd som kan förknippas med frånvaron av liv: "med utslocknande och död" (109).

Berglund gör med sina fem nedslag i debutboken skarpsinniga iakttagelser och visar övertygande att det marginaliserade står centralt i texten. Dock skulle man önska sig en mer sammanhållen diskussion av tematikens innebörd. Iakttagelserna kopplas inte på ett tydligt sätt till den identitetsproblematik och existentiella utsatthet som finns i boken och som Berglund på några ställen tangerar.

I avhandlingens fjärde kapitel undersöks så hur i Larssons romaner – det rör sig främst om *Nyår* och *Introduktion* – vardagen samt det fula och värdelösa är viktiga inslag, åter som en konsekvens av att författaren väjer för de "stora berättelserna" och dess dramatiska händelser. Berglund frilägger här ett viktigt och slående drag i författarskapet. Sina teoretiska utgångspunkter hämtar han från sociologi, etnologi och cultural studies; Ben Highmores *Everyday Life and Cultural Theory* (2002) är ett exempel. Dock kan man sakna en samlad introduktion och problematisering av hur Highmore använder begreppet vardag; dess förbindelse med moderniteten, dess dubbla karaktär (både främmande och genomskinligt), dess förbindelse med "boredom" och karaktär av skydd mot byråkratiska åtgärder. Här hade också funnits fler tematiska kategorier att använda i textanalysen. Intressant nog använder sig Highmore av litterära exempel i sin analys (Flaubert och Kafka) och diskuterar "vardagslivets impressionism" med dess motsvarigheter i konsten.

Kapitlet är disponerat i fyra tematiska avdelningar. Den första ägnas Larssons skildring av "ordinär verklighet" med matlagning som ett exempel. Detta tolkas som ett utslag av författarens autenticitetssträvan, hans vägran att negligera vad som skulle kunna uppfattas som en trivial sysselsättning, ovärdig skönlitterär gestaltning. Syftet är att "främmandegöra", att framställa det till synes bekanta på ett nytt sätt. Det handlar inte om att uppvärdera något, utan om att, som Berglund skriver, "avförgylla" (117) vardagens rutinnässiga aktiviteter. De aktuella passagera konnoterar nämligen inte sällan dissonanser och drar mot det som är oroande: matlagningen handlar om att steka upp rester och familjebanden är sköra eller splittrade; till synes oskyldiga aktiviteter som bordshockeyspel utvecklas till djupt dramatiska och omskakande skeenden.

Kapitlets andra tematiska nedslag gäller den stora roll som enligt Berglund det värdelösa och fula i vardagen – skräp, smuts eller kroppens avfallsprodukter – spelar i författarskapet. Den utförliga beskrivningen av Kenneth Bergwalls avloppsrensande i *Nyår* blir ur detta perspektiv ett belysande exempel, men samtidigt en metaforisk omskrivning för Larssons kritik mot det svenska samhällets stillastående karaktär.

Det vardagliga i form av talspråk och långa dialoger uppmärksammas i kapitlets tredje nedslag. Karaktärernas långa replikväxlingar är oftast inte laddade med tjocka lager av dolda innebörder. De återges enligt avhandlingsförfattaren istället i all sin trivialitet och tjänar inte syftet att på konventionellt vis karaktärisera de talande. Oftare handlar det om att karaktärerna, som i Kafkas texter, talar förbi varandra.

Kapitlet avslutas med en avdelning som uppehåller sig vid hur det som synes vara ett idylliskt tillstånd i den svenska vardagen plötsligt kan störas eller helt rämna. Det gäller för det första Kenneth Bergwalls plötsliga mord på sin flickvän i *Nyår*, något som avhandlingsförfattaren tolkar som ett utslag av dennes desperata behov att förändra sin situation, att häva sin existentiella leda. För det andra gäller det en på ytan idyllisk sommarutflykt till havet, vilken dock vid närmare granskning visar sig ruva på helt andra innebörder, något som antyds redan genom skildringens alltför väl tilltagna utförlighet. Därtill kommer att det aktuella händelseförloppet är kryddat med i texten subtilt utplacerade förgänglighetsmarkörer och dödsymbolik.

Styrkan i kapitlet ligger i den minutiösa kartläggningen av alla tänkbara aspekter av vardaglighet. Berglund är mindre benägen att diskutera dess funktion i de estetiska helheter som Larssons texter utgör. Han tycks luta åt att det vardagliga har ett egenvärde: att Larsson vill råda bot på en brist mycken annan litteratur (128), att det helt enkelt handlar om en strävan efter autenticitet (114), om främmandegöring (115) och inte något som i första hand skall tolkas symboliskt eller tillskrivas betydelse för romanernas intrig (130). Detta hindrar inte att avhandlingsförfattaren också pekar på hur musiklyssnande och TV-tittandet skulle kunna just tolkas: att det rör sig om aktiviteter som framhäver sidor i karaktärernas predikament och sätts i samband med det som i samma kapitel beskrivs som ”något oroande [som] kan skönjas i den till synes harmoniska var-

dagen” (120). Så betraktat förstärker/skapar det vardagligt låga den vanitas, det förfall eller ”tomhet och kontaktlöshet” (123) som Berglund själv spårar i andra delar av samma kapitel. Det finns i dessa texter något mycket oroande som vibrerar under den låga vardagligheten på textens yta.

De teman som undersöks i det sista av de tre analyskapitlen – tillika avhandlingens femte – är förnedring, våld och övergrepp. När det gäller det första av dessa tar Berglund avstamp i en djupt skakande scen ur Roy Anderssons film *Giliap* (1975), där titelkaraktärerna förnedras och bränns med en cigarett. Just denna scen har Stig Larsson ingående diskuterat i en av sina artiklar. Han menar där att den är ett lysande exempel på hur man kan framställa ”en existerande verklighet på ett naket och uppriktigt sätt” (185). Vidare uppmärksammas hur Larsson i en annan artikel diskuterar Fjodor Dostojevskijs sätt att skildra förnedring som något som oväntat och högst opassande bryter sig in i det normala livets gång. Även sådana inslag av smärta och lidande förstås i ljuset av den i författarskapet ständigt verkande autenticitetssträvan. Denna diskuteras här också i relation till ”den existentialistiska filosofin” och dess hävdande av ”det autentiska livet i frihet” som innebär ett accepterande av oro och ångest samt ett avvisande av ”skönmålning” (191). Larssons återkommande representation av det förnedrande belyses också med hänvisning till hans vilja att bryta med ”den falska humanismen”, som ”på ett sentimentalt och tårögt sätt” (193) väjer för att visa fram också människans mindre fördelaktiga sidor.

När det gäller temat ”förnedring” görs vidare fyra representativa nedslag. I *Nyår* gäller det bl.a. en skådespelare som är bekant med huvudpersonen och som totalt faller igenom under en premiärföreställning där han spelar Jean i Strindbergs *Fröken Julie*. Berglund visar hur skildringen av denne Kajs förnedring är utformad i direkt anslutning till Dostojevskijs *Brott och straff* också på detaljnivå; det gäller bl.a. sådant som beskrivningen av ljud. Avhandlingsförfattaren noterar vidare skarpsinnigt att Kaj inte passar in i sin roll som Jean till följd av sin ålder. Därtill bäddar den regi skådespelaren får – Jean ska spelas som ”omanlig” – för förnedringen.

I *Introduktion* analyseras ett avsnitt – med intertextuella förbindelser till Lars Noréns och Ingmar Bergmans äktenskapsskildringar – där några vänners nyårsfirande framför TV-apparaten tar en



vändning som blir ytterst förnedrande för en av de inblandade. Denne Thomas får, efter att ha efterlyst en ökad grad av allvar i deras samtal, plötsligt och brutalt veta att hans fru inte längre älskar honom!

Slutligen, när det gäller temat ”våld och övergrepp” är det *Komedin I* som står i centrum för intresset. Här granskas skildringen av i tur och ordning (i) självmord, (ii) incestuösa incidenter, (iii) fysiskt våld mellan människor, (iv) övergrepp i form av förnedrande och maktutövande blickar samt (v) ”den unga flickan i problemfamiljen”. Berglund framhåller att det här lika lite som i andra fall rör sig om underhållningsvåld eller billigt effektsökeri då Larsson ger sin in på dessa delvis minerade fält. Istället handlar det än en gång om en autenticitetssträvan, om att hålla såren öppna och visa fram disharmonierna i tillvaron, om att övervinna den ”falsa humanismens” ovilja och oförmåga att skildra också de fränstötande sidorna hos människorna och i samspelet dem emellan. I ett vidare perspektiv uppfattas de plågsamma skildringarna av de emellanåt starka övergreppen – eller skildringar av förspel till sådana handlingar (själva övergreppet antyds oftast bara) – som ett sätt att överskrida samhällsmoralen för att som den franske kritikern George Bataille uttryckt det, ”bättre ompänna livet i hela dess rikedom” (223). Berglund vill också förstå dessa våldsskildringar i ljuset av den Larssonska autenticitetssträvan: de syftar till ”mimesis” (215 f, 218f, 232, 234 f). Hans vilja att läsa mimetiskt skapar dock problem i vissa fall. Påfallande ofta har nämligen de exempel på mimesis som Berglund lyfter fram sina replipunkter i andra litterära texter eller i filmer. Det rör sig vid dessa tillfällen snarare om mimesis av konst än av verklighet. Frågan huruvida mimesis ligger i linje med Larssons estetik skulle ha förtjänat en utförligare diskussion. Det finns ju en uttalad metafiktiv tendens i författarskapet, inte minst i de romaner som genomlysas i det avslutande analyskapitlet. Så är ju exempelvis den historia som romankaraktären Stig (!) berättar för en viss Lotta på en förlagsfest i *Komedin I* påhittad (150).

Hur kan man då förklara förekomsten av de många våldsamma och incestuösa inslag i Larssons romaner? Berglund nämner i förbifarten (229) ett intressant uppslag – våld som motmedel mot existentiell livsleda – något som ligger mer i linje med vad författaren själv har diskuterat i artiklar och intervjuer. Här finns också tyd-

liga kopplingar till Bataille och dennes tal om *överskridandet*, av viljan att bryta den existentiella livsledan. Larsson kommer i två av de artiklar som Berglund refererar också in på strategin att bryta konsensus och överskrida gränser. Det finns ju också ett flertal gränsöverskridare eller gränstänkare i hans romaner: både skådespelaren och den älskande rullstolsburna flickan i *Komedin I* gör det som man inte ska. De överskrider ramarna för det acceptabla beteendet. Överskridande är därför mer träffande än autenticitet för att beskriva den grundläggande rörelsen i åtminstone ovan nämnda roman.

I avhandlingens sjätte och avslutande kapitel sker så en kortfattad uppsummering av undersökningens utgångspunkter och resultat, där Peter Berglund särskilt lyfter fram den ”nedtonade och reducerande tendensen” i de Larssonska texterna – som kan avläsas i framställningen av det obetydliga, vardagliga, icke-humanistiska, allt avfattat på en prosa som omhuldar detaljen, reduktionen – som ett av de viktigaste resultaten i avhandlingen.

Avslutningsvis vill jag diskutera Berglunds genomgående analysmetod som går ut på att göra vad han kallar ”nedslag” i de texter han studerar, alltså att på ett noggrant sätt granska isolerade partier i texten. Låt mig först säga att Berglund gör detta med stor omsorg och skicklighet. Dock kan resultatet jävas av det sammanhang som det diskuterade partiet är en del av. Detta inträffar exempelvis på s. 138 i avhandlingen som handlar om en kort passage i *Njär*. Berglunds metod leder till att han inte uppmärksammar det drag av *absurditet* som präglar hela den scen som han bara gör ett ”nedslag” i.

Frågan om de Larssonska texternas helhet och egenart, deras genretillhörighet, diskuteras bara ytterst sällan. Utan vidare diskussion benämns sålunda *Autisterna* ”roman” (60f), men det är en beteckning som, trots att den förekommer i baksidestexten, på intet sätt fångar textens egenart och dess splittrade form. Vilket är egentligen sambandet mellan de jagberättare som uppträder i de sexton kapitlen? Tiden kring 1980 var ju en tid då de ”stora berättelserna” ifrågasattes och detta inte minst i sammanhang där Larsson verkade och var väl hemmastadd. Den uppslagsrika diskussionen om *Autisternas* anknytning till ”minimalismen” (104) bygger också upp för en annan genreförståelse. *Autisterna* kunde ha diskuterats i ljuset av andra genrer och kortprosaformer som ”the com-

posite novel”. Denna analys genom nedslag leder till att Berglund inte i tillräckligt hög grad diskuterar vilken innebörd själva berättarsituationen i romanen har för de partier han närläser. *Nyår* är exempelvis en text med flera narrativa nivåer, som skiljer sig åt i ontologiskt avseende. Avhandlingsförfattaren diskuterar händelserna i denna roman utan att ta hänsyn till på vilken narrativ nivå de befinner sig. Även analysen av *Komedin I* borde ha inletts med en diskussion av hur berättandet är organiserat i denna roman.

De tre tematiska kategorier med vars hjälp Berglund utforskar Larssons romaner träffar oundersägligen något alldeles centralt i dem, vilket inte hindrar att andra kategorier skulle kunna formuleras. Vidare kan man här och var önska sig ett ökat mått att reflektion och problematisering av det egna projektet: i formuleringen av de teoretiska ramverket och i metoden. När Berglund riktar sitt intresse mot författarens artiklar, mot allehanda intertexter och kontexter riskerar Larssons romaner att hamna i bakgrunden.

Avhandlingen har dock också en rad förtjänster: de skarpsynta tolkningarna, de analytiska nedslagen och inte minst blicken för den dialog som pågår mellan Larssons romaner och allehanda intertexter (böcker och filmer). Detsamma gäller också avhandlingsförfattarens hantering av det stora artikelmaterial. Avhandlingen vittnar också om en aptit på teori, om en vilja att till litteraturvetenskapen hämta hem verktyg med vars hjälp mening kan skapas i texterna. Till förtjänsterna hör också att avhandlingen är välskriven och chosofri.

Anders Ohlsson

Anna Gunder, *Hyperworks. On Digital Literature and Computer Games*. (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 48). Uppsala 2004.

Anna Gunders doktorsavhandling *Hyperworks. On Digital Literature and Computer Games*, är minst sagt ovanlig i litteraturvetenskapliga sammanhang. Sammanläggningsavhandlingar som denna är sällsynta inom vårt ämne, liksom den obesvärade växlingen mellan två språk i framställningen. Det inledande kapitlet, den s.k. ”kappan”, och två av de tre uppsatserna är skrivna på

engelska, medan en tredje uppsats är skriven på svenska. Men mest ovanligt är ämnet för avhandlingen: digital litteratur och datorspel.

Anna Gunder vill teoretisera och analysera digitaliseringens effekter på litteraturen, ett nog så intressant ämne och, naturligtvis, hyperaktuellt. Vår mediala kultur idag är ständigt i förändring. Det räcker med att se på TV för att förstå den saken. Men digitaliseringen skapar olika och nya typer av fiktioner, imaginära världar av olika slag som olika användare kan utnyttja och läsa av på skilda sätt. Perspektiven tycks nästan oändliga och därför är det välkommet med en avhandling på det här området. Ett problem för forskaren är givetvis att utvecklingen är så snabbt accelererande. Analysens instrument kan lika snabbt förändras till att bli inaktuella. Och samtidigt behöver vi analyserna för att förstå utvecklingen och dess olika faser.

Avhandlingens tre uppsatser har tidigare publicerats och behandlar i tur och ordning 1) ”Berättelsens spel. Berättarteknik och ergodicitet i Michael Joyces *afternoon, a story*” (*Human IT* 3:3, 1999), 2) ”Forming the Text, Performing the Work: Aspects of Media, Navigation, and Linking” (*Human IT* 5:2–3, 2001) och 3) ”Harry Ludens: *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* as a Novel and Computer Game” (*Human IT* 7:2, 2004). En sammanfattning av artiklarna finns i början av avhandlingen där det också finns ett index över centrala termer. Noter och litteratur följer efter varje uppsats. Dispositionen blir alltså annorlunda än i en ”vanlig” avhandling, och att serveras sammanfattningar före själva texten kan kännas främmande.

Den minsta gemensamma nämnaren för termen ”hyperwork” är att det handlar om verk som är multisekventiella, dvs. användarna skapar egna vägar genom verket genom olika möjliga val – som till exempel i ett datorspel. I en hypertext kan det handla om val av ord, länkar, fotnoter osv. En av de teoretiska utgångspunkterna är Espen Aarseths numera klassiska avhandling *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (1995), där skillnaden mellan ergodisk och icke-ergodisk litteratur först introducerades. (Aarseth var också fakultetsopponent.) Anna Gunder förklarar den terminologin på följande sätt: ”The concepts of ergodic and nonergodic concern the user activity required to experience different kinds of works, the user must actively create a path through the text by choosing among alternatives (a hyperno-