

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

draget svär mot imagismens avsikter. Bilderna kan suggerera stark meningsfullhet, men man erbjuds ingen ledtråd till denna mening även om bilden i sig är visuell, klar och vacker. Emblematisens långa kommentarer (subscriptio) till bilderna är också ett antimodernistiskt drag när de förekommer. Gustafssons intresse för lärodikt och gamla versmått ter sig antimodernistiskt liksom användandet av personifikationer.

Tyvärr har avhandlingen åtskilliga brister i formalian såsom feltryck, stavfel och vacklande namnformer. Hänvisningarna till handskriftsmaterialet vanpryds av oklarheter och bristande konsekvens. Läsaren får försöka gissa på ungefärliga tillkomstår, som lätt hade kunnat anges. Litteraturhänvisningar i noterna saknar årtal. För att få sammanhanget klart för sig måste man först slå upp titeln i notförteckningen och sedan gå vidare till bibliografin. Nothänvisningarna vanpryds också av bristande konsekvens. Årtal saknas för basal biografisk information. När studerade Gustafsson estetik i Uppsala och förde anteckningar om Hospers estetik (s. 26)? Det hade varit enkelt att ge läsaren sådana redskap. Det slarvas också med uppgifter om översättare av diktцитaten.

Eva Lilja

Kerstin Bergman, *En möjlig värld. En tematisk studie av Lars Gustafssons 1990-talsromaner*. Gidlunds förlag, Hedemora 2003.

Lars Gustafsson är utan tvekan en av våra mest produktiva, intellektuella och omdebatterade författare. Hans lärdom, åsikter och personlighet återspeglas tydligt i en ständig ström av poesi, romaner, essäer och debattinlägg. Alltsedan romanen *Herr Gustafsson själv* (1971) har svenska kritiker ofta haft svårt att skilja på fiktion och person när de behandlat hans verk eftersom Gustafssons fiktionella värld och vår verklighet, den erfarenhetsbaserade världen, varit ertsamt lika. Identitetsproblematiken har setts som en drivkraft i hans romaner fram till *Bernard Foy's tredje rockad* (1986) där konflikten kan tolkas som löst. Vid den här tiden nämner även Gustafsson att han "börjat intressera sig för *de möjliga livet*" (DN 1984-06-03, min kursivering). De fyra nittiotalsromanerna – *En kakelsättares eftermiddag* (1991), *Historien med hunden: Ur en texansk konkursdomares dagböcker och brev* (1993), *Tjänarinnan: En*

kärleksroman (1996) och *Windy berättar om sitt liv, om de försvunna och om dem som ännu finns kvar* (1999) – vittnar också tydligt om en ny dimension av existentiella och moralfilosofiska frågeställningar. Det är de tre senare som ligger till grund för Kerstin Bergmans avhandling *En möjlig värld: En tematisk studie av Lars Gustafssons 1990-talsromaner*. Avhandlingen, som är den femte i ordningen om Gustafssons författarskap, öppnar en ny dimension i Gustafssonsforskningen. Den leder bort från den nu repetitiva identitetsanalysen och behandlar i stället språkfilosofiska och moralfilosofiska frågeställningar i den senaste perioden. De tre romanerna bildar den fiktionella "möjliga värld" som ligger till grund för Bergmans analys och tolkning av en ontologisk process som börjar med teodicéproblemet i det judisk-kristna världssystemet, fortsätter via gnosticismen, och slutar i ett monistiskt system. Genom sitt val av metodik, en närläsning av texterna, har Bergman dessutom lyckats att helt utesluta personen Lars Gustafsson från sitt arbete.

En möjlig värld är som sagt resultatet av en noggrann närläsning av de tre nittiotalsromaner Gustafsson förlägger i Austin, Texas: *Historien med hunden*, *Tjänarinnan* och *Windy berättar*. I inledningen förklarar Bergman att hon uteslutit den första 90-talsromanen, *En kakelsättares eftermiddag*, därför att hon ser den som en 80-talsroman smed annorlunda tematik än de andra tre (25). Visst tjänar avhandlingen på att ontologin tolkas inom den utvalda trilogin som en sluten enhet. Handlingen i *En kakelsättare* äger dessutom helt och hållet rum i Uppsala. Man kan dock diskutera om den är en 80-talsroman. Den står trots allt i stark kontrast till de fragmenterade, polyfona 80-talsromanerna och initierar snarare den moralfilosofiska tematik som den senaste perioden i Gustafssons författarskap presenterar. Här bör noteras att Gustafssons trilogi består av romanerna *Historien med hunden*, *Windy berättar* och *Dekanen* (2003). Eftersom *Dekanen* publicerades ett år efter avhandlingens fullbordan har Bergman istället inkluderat romanen *Tjänarinnan* som hon anser passa in kronologiskt och tematiskt i sin tes (25).

Avhandlingens inledning är viktig inte bara för redogörelsen av metodiken utan även för Bergmans diskussion om den sekundärlitteratur som bildar grunden för hennes arbete. Speciellt betydelsefull för avhandlingen är hennes tolkning av fiktional sanning som baseras främst på Michael

Riffaterres verk *Fictional Truth* (1990) och realitetsprincipen som hon utkristalliserat från verk av bl.a. Kendall L. Walton och Paisley Livingston (17–23). Hon definierar ingående sin tolkning av den fiktionella världen och dess förhållande till vår egen värld, den erfarenhetsbaserade världen. Grundbulten i avhandlingen kan helt enkelt ses i påståendet ”Hela resonemanget ... baseras på tanken att den fiktionella världen inte innehåller någonting som inte har stöd i texten. Det rör sig följaktligen om en värld med kraftiga begränsningar. Den fiktionella världen konstrueras genom de satsers vars sanningshalt den samtidigt ska kunna verifiera” (17). Hon arbetar disciplinerat inom det revir hon utstakat och är en sann detektiv när det gäller att följa ledtrådar och spår för att lösa de gåtor hon finner i texterna. Bergman antar vidare ett korrespondensteoretiskt sanningsbegrepp som bestyrker, fritt tolkat, att något är sant om det överensstämmer med det som det uttalar sig om. När *Windy berättar* kom ut, berättade Gustafsson i intervjuer att den planerade trilogin är en undersökning av moralfilosofiska frågor. Nu skriver Bergman att ”[d]et är gestaltandet av denna diskussion som är avhandlingens primära fokus” (25).

Bergman presenterar sin ontologiska diskurs i tre kapitel, ett för var 1990-talsroman: det första – med titeln ”På flykt undan syndafloden” – behandlar *Historien med hunden*. Här söker kursdomare Erwin Caldwell ett nytt moralsystem i tillvaron eftersom han förlorat förmågan att definiera vad som är gott och ont. De filosofiska och teologiska frågeställningarna beror på två handlingar som genomsyrar romanen: Caldwells gamle filosofilärare, holländaren van der Rouwen, har funnits död och flytande i den stigande Coloradofloden – symboliskt sedd som syndafloden. I dödsboet finner man bevis på att den gamle professorn i etik levtt en livslögn i Texas eftersom han aldrig yppat att han var nazist i Holland under kriget. Strax därefter säger sig Caldwell ha dödats en hund men känner ingen skuld för sitt beteende. Diskursen om skuld och frågan om Guds existens som villkor för ett moralsystem grundar Bergman på Anselms av Canterbury tes om Guds existens (59–63). Den ontologiska processen ser hon följaktligen utvecklas i romanen från teodicéproblemet i en dualistisk judisk-kristen ontologi till ett gnostiskt dualistiskt världssystem.

Det andra kapitlet har titeln ”Främling i värl-

den” och behandlar romanen *Tjänarinnan*. Här lever reklamkonsumenten Dick Olson ett ensligt och känslomässigt isolerat liv i Austin, sitt internationella yrkesliv till trots. Slumpen gör att han arbetar hemma en dag och träffar då för första gången sin städerska, en olaglig invandrare från Colombia. Han blir snabbt förälskad och de älskar en gång. I nästa stund måste de skiljas åt eftersom Dick får ett telefax om att hans mor avlidit i Stockholm. Han tvingas nu ut på en resa, fysiskt till begravningen i Sverige, med en avstickare till Tyskland i affärer, och psykiskt genom de minnesbilder från barndomen som moderns död frammanar. I Tyskland räddar en blond kvinna honom från ett överfall och strax har de ett erotiskt mellanspel i ett kyrktorn i Leipzig. Enligt Bergmans tolkningsram fungerar dessa tre kvinnor – modern, städerskan och kvinnan i Tyskland – som förmedlare av *gnosis*, en metafysisk insikt som leder Dick till en djupare självkänedom. Han förändras och Bergman ser ontologin i den här romanen utvecklas från det dualistiska gnostiska systemet till en monistisk enhetlig världsbild enligt Spinoza.

I det tredje kapitlet, ”Dödsriket tur och retur”, utforskar Bergman dödsbegreppet i den monistiska uppfattningen ytterligare genom att analysera Gustafssons beskrivningar av Windys förhållande till dödsriket. Bergman placerar romanen i en tradition av dödsrikesskildringar från antikens Vergilius till Dante och författare som James Joyce och Seamus Heaney (227). Boken är en monolog där hårfrisörskan Windy berättar om sitt liv, sina dödsupplevelser och nedstigningar i dödsriket för sin stamkund, en professor, allt medan hon klipper hans hår. Monismen framträder klarast i tolkningen av Spinozas tes att de förändringar vi genomgår i livet är separata dödsprocesser vilka får döden att bli en naturlig och konkret del av livet. Gustafsson gör det också klart i sin text att målet med nedstigningen till dödsriket är att man verkligen lyckas komma upp igen (221–22). Det är så man lyckas överkomma rädslan för döden (258). Efter ett fåtal dödsupplevelser och efter att ha funnit en guide som fört henne ner och upp från dödsriket, konstaterar Windy till slut att har man löst hemligheten med döden ska man inte längre uppehålla sig med att tala med de döda. Man ska gå vidare och leva i stället (255). Bergman förklarar vidare: ”Att dödsrikebesöken i *Windy berättar* är möjliga och faktiskt sker, visar att de levandes och de dödas världar i romanen befinner sig på

samma ontologiska nivå. Detta ligger helt i linje med Spinozas monism, och bidrar till att motivera dess relevans för romanen” (246). Bergmans tolkning av en moral i den monistiska ontologin grundas på Riffaterres fiktionsella sanningsbegrepp och hon indikerar att texten är sann om ordvalet visar ”att dödsrikesresorna inte är symboliska, utan att de utspelar sig konkret på romanens verklighetsplan” (222) – dvs. här inom den verklighet som i inledningen definieras som avhandlingens ram.

En möjlig värld innehåller även ett avslutningskapitel där Bergman sammanfattar sin studie och placerar den i den internationella, apokalyptiska, miljön som millenniumskiftet skapade och som hon ser reflekterad i dessa romaner. Den slutliga summeringen på engelska är ytterst viktig för forskningen utomlands.

Bergmans metodik, en noggrann närläsning av Gustafssons romaner, ser jag som ytterst förlösande och lyckad i många avseenden. Den ger dessutom Bergman en särställning som Gustafssonsforskare i det att hon frigör sig från författaren plus den psykologiska och sociologiska betoningen i tidigare forskning. Det som är hennes styrka blir dessvärre även en svaghet. Bergman deklarerar i inledningen att texter utöver de tre 1990-talsromanerna och intertexter som inte berör det tematiska förloppet i avhandlingen inte tas upp till diskussion (26). Dessa avgränsningar blir ibland konfliktfyllda när texten tolkas helt bokstavligt utan tillstymmelse till ironi eller kommentar. Realitetsprincipen kommer i fråga och jag undrar om inte den fiktionsella sanningen skulle upplevas starkare i tolkningsprocessen om primära begrepp sattes i relation till Gustafssons övriga författarskap. Nu fungerar trilogin i stället som i ett vakuum och många av de diskuterade situationerna hamnar i en isolerad miljö som inte är konstruktiv för Gustafssonsforskningen. Bergmans generösa fotnoter och skarpa blick för detaljer i texten imponerar men förbryllar också. Hon skriver, till exempel, förklarande fotnoter om smådetaljer som den om snabbköpskedjan Whole Foods i USA (40) och ger konsekvent födelse- och dödsdata på alla individer som nämns från sekundärlitteraturen. Å andra sidan har hon valt att exkludera information om hur primära motiv för tolkningen, som filosofiska teman eller kvinnobilder, behandlats tidigare i Gustafssons texter. För en läsare som inte är väl insatt i Gustafssons litteratur framstår

nu uttryck som ”värdenihilism”, ”gott och ont”, känslan av ”ett välde av tomhet” etc. som specifika för Gustafssons 1990-talsromaner. De är ju tvärt om konstanta teman i hans verk. Värdenihilismen diskuterar han ingående redan i *A Public Dialogue* (1964) angående debatten efter Hägerströms och Hedenius verk om värdenihilism och moral på 1940-talet. Helt visst är den boken inte en fiktion utan snarare en essä. Det viktiga är att nihilismen är en problematik som Gustafsson varit intresserad av länge. ”Tomheten”, ”vakuumet” i människans tillvaro är ju också ett återkommande tema i hans författarskap. Likaså existerar berättelser om resor tur och retur till dödsriket, huvudtemat i *Windy berättar*, i tidigare romaner och speciellt i *Sigismund* (1976). Kvinnans prekära position i Gustafssons författarskap återkommer jag till nedan. Här bör likväl nämnas att Bergmans analys av kvinnorna i trilogins möjliga värld skulle vara än mer trovärdig om den hade satts i relation till tidigare kvinnobilder.

Om Bergmans metod och avgränsning av materialet har sina negativa sidor, ligger styrkan i avhandlingen i analysen och tolkningen. En del analyser som är milstolpar i den ontologiska utvecklingen i *En möjlig värld* inspirerar till och med till att se lite annorlunda på fiktion i största allmänhet. Som bekant har Gustafsson en förkärlek för spel och gåtor i sin fiktion. Bergman tar dessa skenbart triviala uttryck till sig och trär upp dem på sin analytiska tråd. Ibland verkar hennes detektivarbete långsökt, andra gånger är det rent inspirerande. Till exempel, i det första kapitlet om *Historien med Hunden* berättar domare Caldwell om en volleybollmatch som ägt rum på en firma-picnic några år tidigare. Bergman framhäver här det kaotiska i tillvaron, och ondskans närvaro, genom att dels framhäva aggressionerna under matchens gång och dels notera att många av deltagarna har namn från amerikanska tecknade serier som oftast är både kaotiska och våldsamma (92). Om den analysen kan ifrågasättas, blir däremot den mångdimensionella aspekten av Gustafssons fiktion uppenbar när Bergman ger sig in i en tolkning av den pragmatiska reklamkonsulenten Dick Olsons drömfångare i *Tjänarinnan*. Drömfångare är vackra föremål av mindre uppspända nät som är dekorerade med fjädrar. De härstammar från indiankulturen där de anses hålla kvar de goda drömmarna och filtrera ut de onda – drömfångare står eller hänger alltså i regel

nära en säng. Bergman poängterar att Dick använder drömfångaren vid sin dator för att hålla kvar goda idéer och på så sätt öka sin kreativitet (168). Hennes tolkning baseras vidare på teser från Harold Blooms bok *Omens of Millennium* (1996): människan behöver tre sfärer för att förstå sig själv och världen; den sinnliga, den undermedvetna och den andliga. Bergman tolkar dessa tre sfärer som tre andra dimensioner i *Tjänarinnan*: ”vakenvärlden”, drömmens och den virtuella världens rum. I överensstämmelse med Blooms andliga sfär ser Bergman sålunda den informations-teknologiska världen i romanen som en symbol för det gnostiska sökandet efter kunskap (163). Hon förklarar vidare: ”Romboiden, den tydliga formen, blir då det mest materiella, det vill säga kroppen. Nätet blir själen som är innesluten i kroppen, och till sist blir den gröna stenen (i mitten av nätet) gnistan, självet som är fånge i spindelväven” (168). En detalj som drömfångaren växer till en förklaring av en metafysisk världsordning och den gnostiskt tredelade människan. Här får även Gustafssons legendariska tennisbollar ett gnostiskt syfte! När Dick beskriver ett fritt associerande tillstånd som ”tillståndet där idéerna kom och gick som tennisbollar över ett nät” liknas även tennisracketen vid drömfångaren och blir till ett metafysiskt verktyg.

I kapitlet om *Windy berättar* finns ytterligare ett intressant exempel som framhäver Bergmans noggranna detektivarbete och fruktbarheten av en närläsning som denna. Gustafsson inleder romanen med meningen ”*Ada är på medicinerings nu*”. Någon har lämnat detta kryptiska meddelande på Windys telefonsvarare och det har återkommit tre dagar i rad. De flesta läsare låter nog yttrandet passera som ett indicium på Windys stökiga tillvaro och lämnar det därhän. Bergman letar däremot upp alla kända Ador i litteraturen och avslutar slutligen att det faktiskt rör sig om en verklig person: Lord Byrons dotter Ada Lovelace som led av cancer och fick olika droger som hjälp mot smärtan. Bergman studerar Ada Lovelaces texter och korrespondens i tillgänglig sekundärlitteratur och finner hennes dödsupplevelser, och syn på sig själv som en ”Prophetess”, parallella med Windys erfarenheter och syn på sig själv som sibylla (252–53). Telefonmeddelandena bestyrker sålunda Windys funktion i texten som en med speciella insikter i döden och dödsriket. Läsaren påminns om ”[a]tt dö innebär i Spinozas tappning snarare att bli någon annan, ...” (254) och

att döden i romanen dessutom inte är den slutstation i livet så som vi upplever den i vår erfarenhetsbaserade värld utan en ”ständigt pågående process och en del av helheten i monismen” (252). Intertextualiteten som Bergman lägger till grund för sin tolkning här understryker hennes fiktiva värld. Endast inom gränserna av denna ”möjliga värld” kan Windy dö i spinozistisk mening och sedan komma tillbaka och berätta om sina upplevelser och insikter.

Om Bergmans förmåga att finna dolda meningar i enkla uttalanden framhävs i exemplen ovan, kan hennes strikta avgränsning av materialet skapa skepticism i en viktig dimension av avhandlingen, nämligen i tolkningen av kvinnornas funktion. När hon i inledningen definierar ramen för sin undersökning, uttrycker hon speciellt att en feministisk läsning av Gustafssons romaner skulle ge ett helt annorlunda resultat (19). Vidare förklarar hon att hon anammat Gérard Genettes definition av transtextualitet som ”tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes” (25). Jag vill gärna ta henne på orden i detta fall och ifrågasätter varför kvinnofigurerna i avhandlingen inte alls satts i relation till Gustafssons tidigare kvinnobilder. Det som saknas är inte en feministisk läsning utan en referens till tidigare texter så att den bokstavliga tolkningen blir mer påtagligt sann. Det blir lätt att misstro även den fiktionella sanningen i texterna då ord och handling i detta sammanhang lätt skapar om inte konflikt så i alla fall betydlig ironi hos läsaren.

I första kapitlet om *Historien med hunden* poängterar Bergman Caldwell's dragning till kvinnokönet genom att citera ett stycke där han talar om ”mitt aldrig falnande intresse för snabbköpskassörskor och damer i herrfriseringar, dessa *det snabbt förbiglidande ögonblickets milda prästinnor*, som jag för privat bruk kallar dem” (41, Bergmans kursivering). I avhandlingen relateras kvinnornas roll som ”prästinnor” till antikens religiösa kulturer och även till gnosticismen där kvinnan kan uppfattas som gudomlig budbärare. I början av romanen söker Caldwell upp Theresa som äger en science fiction-bokhandel. Efter en kort stund följer han efter Theresa in på hennes kontor där de älskar på hennes skrivbord. Det märkliga är att i texten kallas Theresa ”en källa av godhet” efter detta inkonsekventa samlag, inkonsekvent eftersom det äger rum som av en slump vid första mötet. I samma anda associerar Bergman Theresa

med tre helgon, som har samma förnamn, för att bevisa hennes roll som symbol av godhet: Moder Teresa av Calcutta (1910–97), Teresa av Ávila (1515–82) och Thérèse av Lisieux (1873–97). Caldwell erkännande att han håller sitt sexliv ”igång med hjälp av dessa förtjusande unga snabbköpskassörskor och frisersalongsdamer som förefaller place-rade i min väg nästan uteslutande för att de är detta ändamål” (42) tolkar Bergman seriöst som skuggor enligt den jungianska traditionen.

En liknande situation upprepas i romanen *Tjänarinnan*. Vid första mötet attraheras Dick Olson genast av Eleonoras spåda kropp och exotiska fulsnygga drag, men kanske mest av att hon representerar en på många sätt främmande värld. Bergman tar fasta på Dicks upplevelse av det främmande hos Eleonora efter det rituella sam-laget och tolkar det som ett gnostiskt tecken (171). Trots att Dick säger sig vara nyförälskad och ha fått en ny syn på livet efter deras möte, faller han direkt för den svala James Bond-liknande tyskan Irena som han även mött av en slump. Under en dags-utflykt till Leipzig älskar de uppe i Nicolaikyrkans torn. Förälskelsen i Eleonora varade inte länge och Dick utbrister: ”Knappt har jag funnit en människa som jag älskar så står jag beredd att be-dra henne med en annan. Eller kanske just där-för att jag älskar henne! – Eller kanske för att jag inte kan älska någon alls. Jag är alltför fragmen-terad för något sådant. Alltför mycket pusselbit” (*Tjänarinnan*, 176). När *Tjänarinnan* kom ut tolkade kritiker scenen i kyrktornet mycket ironiskt. Det gör inte Bergman utan tvärtom ser hon en djup andlig utveckling äga rum. I avhandlingen tolkas Dicks ontologiska utveckling så att mötet med Eleonora startade en process, men hon var inte nog för att han skulle kunna slutföra proces-sen. Moderns död öppnar en bortglömd minnes-bank till barndomen vilket ger honom mer insyn i vem han är. I det korta mötet med Irena full-bordas i stället processen vilket Bergman förklarar med citatet: ”Och i det ögonblicket fick Dick en mycket besynnerlig idé. *Det föreföll honom som om han inte längre hade någon själ. Enbart en kropp, en pulserande, värkande, levande kropp som läng-tade efter kvinnors omfamningar men också ef-ter luft och ljus, en kropp som kunde simma och springa och som bevarade alla sina minnen*” (202, Bergmans kursivering). En scen som fick kritiker att höja menande på ögonbrynen, tolkar Bergman som en slutlig övergång från en dualistisk gnosticism till en monistisk ontologi (206).

Språkfilosofiskt passar Gustafssons beskrivningar av Dicks sexuella eskapader perfekt in i Bergmans tes om en ontologisk process. Men jag saknar ett höjt ögonbryn eller ett cheshirekattleende som avslöjar en viss distans till materialet.

Bergmans tolkning är likväl intressant och av-handlingen i sin helhet lyfter slutligen texterna till en moralfilosofisk nivå som alltför ofta sak-nats i Sverige. Receptionen utomlands – främst i Tyskland, Italien och Frankrike – har under de sista decennierna varit mer benägen att disku-tera just den dimensionen. Likväl håller jag fast vid att Bergmans tolkning av den ontologiska processen skulle stärkas av en kortfattad över-blick av Gustafssons kvinnobilder. Giltigheten i tolkningen av trilogins älskarinnor som präst-innor skulle bli mer trovärdig och än mer intres-sant för en fortsatt forskning. Beakta, till exem-pel, Gustafssons kavalkad av kvinnor: den my-tiska Kirke i *Poeten Brumbers sista dagar och död* (1959); de psykologiska (jungianska) gestalterna Anima – i *Kärleksförklaring till en sefardisk dam* (1970) och sedan tematisk till 90-talet – och den häxlika, rödhåriga kvinnan som först presen-teras i *Herr Gustafsson själv* (1971) och sedan åter-kommande i 80-talsromanerna, och den ”bor-tomnärvarande” Veronica i *Bernard Foy* kan ju liknas vid den mystiska kvinnan i *Kakelsättaren*. Gemensamt för dessa kvinnor är att ingen har ett konkret förhållande med den manliga hu-vudpersonen, de upplevs faktiskt inte som kvin-nor av kött och blod. De är skepnader och fung-erar snarare som katalysatorer i handlingen för att antingen inge huvudpersonen djupare själv-insikt – snarare psykologiskt alltså än teologiskt – eller sporra honom till handling. Likt ”*det snabbt förbiglidande ögonblickets milda prästinnor*” i tri-login utspelas de föregående kvinnornas funktion under ett kort ögonblick, förutom Animafiguren som av sin definition är en del av huvudpersonen. Dessutom blir Windys särställning i författarska-pet, som den första kvinnliga berättaren och hu-vudpersonen, än mer accentuerad. Hon nämns ju redan i *Historien med hunden* där hon är en av prästinnorna som Caldwell förlustar sig med, hon inkluderas bl.a. i citatet ovan ”damer i herr-friseringar”. I tredje romanen har hon avancerat till sibylla, leder själv handlingen och finns där-med kvar i bilden långt senare än ett ”förbigli-dande ögonblick”. Den här översikten finner jag viktig för Bergmans avhandling. Kvinnobildernas utveckling från en mytisk och psykologisk sfär

till en teologisk bekräftat och bestyrker ytterligare Bergmans tes om förekomsten av en intensifierad moralfilosofisk undersökning i Gustafssons 1990-talsromaner.

I inledningen meddelar Bergman att målet för avhandlingen är att visa hur Gustafsson gestaltar sin ontologiska diskussion i 1990-talsromanerna. Hon varnar även för att den fiktionella värld som hon skapat för sitt tolkningsarbete är en skarpt begränsad värld. *En möjlig värld* är en begränsad värld vilket är dess svaghet eftersom tolkningen existerar i ett vakuum isolerad från Gustafssons övriga författarskap. Faran är också att i en strikt närläsning ta texten alltför ordgrant och missta lite av distansen till innehållet. Dess styrka, å andra sidan, ligger i Bergmans ofta briljanta analyser och tolkningar av detaljer i texten vilka slutligen synliggör den implicita ontologiska processen i texterna. Hon presenterar en gedigen forskning i en dessutom välskriven – och vacker – bok. Det är en mycket intressant avhandling som nu leder Gustafssonsforskningen in på nya banor i hans senare författarskap.

Ia Dübois

Anders Johansson, *Avhandling i litteraturvetenskap. Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter*. Glänta Produktion. Göteborg 2003.

Anders Johanssons avhandling erbjuder, med den minutiösa eftertänksamhet genom vilken han demonstrerar varje möjligt spår i sin tanke, inget mindre än ett intellektuellt äventyr. Projektet är att visa det sätt på vilket det litterära verket förvandlar den *doxa* genom vilken vi betraktar världen, och att alltså demonstrera den litterära textens politiska och intellektuella relevans i vår samtid. Han väljer några verk och några texter genom vilka detta låter sig göras: Borges, Ekelund, Norén, Lindgren, Springsteen. För att använda litteraturoppositionens mer traditionella språk skulle jag vilja börja denna summering med att säga att Anders gör tre saker som är nyskapande i förhållande just till litteraturavhandlingens genre. För det första skriver han mycket konsekvent i sin egen läsning som en process. I de olika kapitlen tar han oss med stor teoretisk noggrannhet genom den processen, och motstår i den också varje frestelse att summera eller att förstå enligt den hermeneutiska impuls som kanske någonstans ändå besitter oss alla. Det är en intellektuell

bedrift, eftersom boken alltså inte bara i sin teori utan också i sin praktik demonstrerar Adornos och Deleuzes syn på verket/texten som en form av blivande. Och för det tredje arbetar Anders också med en undertext i vilken han strävar efter att sammanföra Deleuzes och Adornos tänkande, för att spetsa till den kritiska potential som kan utvecklas genom att de båda sammanförs. Däremot arbetar han också mot horisonten av en teoretisk konstellation som än så länge är underrepresenterad i en svensk kontext. Dessutom visar boken på en osedvanlig analytisk bredd: från barnböcker till det modernistiska fragmentet, rocklyriken till det samtida drama vars iscensättning saknar dokumentation, Lars Noréns *Sju tre*, och lyckas visa på den gemensamma relevansen hos dessa.

Men jag har också invändningar mot vissa argument i Anders bok. Huvudinvändningarna är två, och mycket av det jag säger om de olika kapitlen kommer att färgas av dem. För det första kan jag tycka att Anders kanske varit allt för hörksam i förhållande till ett slags stipulerad horisont för den litteraturvetenskapliga konventionen, en horisont som boken själv framställer. Exempelvis gäller det förhållandet mellan litteratur och filosofi där de två diskurserna hålls isär på ett onödigt sätt. Anders sammanför Adorno och Deleuze och ger därmed en filosofisk dimension åt litteraturen. Men samtidigt är han noga med att påpeka att han inte läser som en filosof, och framhäver sin litteraturteoretiska ram. Det finns dock inget sätt att avfilosofera Adorno och Deleuze. Litteraturvetenskapen, i varje fall av den art Anders företräder, borde kanske snarare helt och fullt bejaka den filosofi som den redan befinner sig i, och den i vissa stycken redan är.

Min andra huvudinvändning gäller förhållandet till tidigare forskning. Det finns i avhandlingen en underliggande tendens att förhålla sig dialektiskt till tidigare forskning, en tendens som också i hög grad är inskriven i den litteraturvetenskapliga genren som sådan. Vårt ämne och vår institution (i en svensk kontext) kräver att vi både redovisar tidigare forskning och visar på vilket sätt vi bidrar med något nytt. Det finns också i Anders avhandling tendenser att avfärda tidigare tolkningstraditioner som exempelvis de Mans och dekonstruktivismens. I varje läsning presenterar han på vilket sätt Adorno och Deleuze kan hjälpa oss fram mot ett avtäckande av de inneboende möjligheter som tidigare forskning inte sett men samtidigt förhåller han sig alltför snålt till tidigare