

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

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

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

*Inlagans layout:* Anders Svedin

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

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 for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 2000

hon att umgås hos Malla Silfverstolpe. Där mottog hon också en storartad hyllning, när hon år 1851 på samma gång tilldelats Svenska Akademiens större och mindre pris. "Theklas Triumf" sammanfattar Malla hyllningen i sin dagbok, sedan Thekla Knös behängts med lager, kratts av professorer och gratulerats med skålar.

I Elisabeth Manséns uppsats om Thekla Knös kommer man senromantikens Uppsala tätt in på livet. En annan, än mer intim bild av salongs-kulturen ger Mansén i "Salongens landskap och artefakter". Där knyter hon samman de skilda salongsmiljöerna på ett mycket konkret sätt – ord som "landskap" och "miljö" används oftast bildligt i dessa sammanhang, men här rör det sig bokstavligen om salongernas utseende, om porstin och möblemang, om ljus, ljud och lukt. Man får inte endast inblick i salongsvärdinnornas – Mallas och Theklas, Kamma Rahbeks och Friederike Bruns – miljöer, utan också vilka ting de ägde och brukade. Några av damerna var skickliga hantverkare. Kamma Rahbek förfärdigade sköna pappaskar och Thekla och Alida Knös kunde måla sagoscener på höstlöv! Avslutningsvis gör också Mansén en målning av några salongsvärdinnors världsbild. Hon skildrar deras andliga världskartor och ger på så sätt en okonventionell men träffande karakteristik av deras personlighet och salonger, utan att för den skull bli ovetenskaplig. Så kunde fler forskare göra.

Uppsatserna i *Nordisk salonkultur* gör oss bekanta med en rad salonger, med salongsvärdinnor och salongsbesökare. I dessa salonger kunde kvinnor och män mötas i en sfär, där könsskillnader för en gångs skull var mindre betydelsefulla. Salongerna var varken männens offentliga värld – caféernas, herrsällskapens och ämbetsverkens – eller kvinnornas privata hemvärld. De tycks istället ha förblivit en slags frizon, om än inte helt opåverkad av samhällets förändring. Ett bekymmer vid studierna av salongerna är givetvis att de är borta. Salongsforskningen har därför samma svårighet som värtalighetsforskningen – vi kan aldrig veta hur det lät, och även om vi vet hurdant te som serverades och vilken rökelse som brändes kommer aldrig Malla Silfverstolpe emot oss i dörren. *Nordisk salonkultur* erbjuder ändå en välriktad skvallerpegel mot salongerna.

Carina Burman

Bo G Jansson, *Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv*. Högskolan Dalarna. Falun 1998.

Det är nu tre år sedan Bo G Jansson gav ut sin bok *Postmodernism och metafiktio i Norden*. Genom *Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv* för Jansson ut sina idéer om postmodernismen i essäns form och format. Det sä-

ger åtminstone baksidestexten, samt Jansson själv i inledningen till boken och på flera håll inne i texten. Fattas denna genre i sin ursprungliga betydelse, försök, med en prövande hållning som huvudsaklig metod, har dock inte Janssons text mycket gemensamt med den. Här fastställs kriterier för och exempel på svensk postmodern prosa under 1990-talet, men snarare kategoriskt än prövande. Vidareför man en paratextuell läsart förbryllar också förordet, skrivet av ledaren för det forskningsprojekt om identitet som pågår vid Högskolan Dalarna, där Jansson vid bokens publicering var verksam. I förordet sägs att Jansson "med sitt bidrag, lägger sin del av grunden" till resultatredovisningen av nämnda projekt. Inför den i förordet angivna tesen som skall bilda kärnan i Janssons forskningsbidrag – att 90-talets romankonst behandlar identitetsupplösning – undrar man stillsamt vad modernismens romankonst i så fall handlar om. John Dos Passos USA-trilogi, Joyce's *Ulysses*, Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor*, Faulkners *Stormen och vreden* tycks också de på olika sätt tematisera att "allt fast förflyktigas", att jaget och subjektet inte är fasta instanser att lita på. Skall man tala om postmodernismen som 'tematisering av jagupplösning' borde en basering på gradskillnad snarare än artskillnad framskynta redan i ett förord.

Det är i själva verket svårt att se *Nedslag i 1990-talets svenska prosa* som ett självständigt forskningsbidrag. Vad som tillkommit är främst en lång uppräknig av decenniets skönlitterära prosatexter samt övervägande korta eller mycket korta summeringar av huruvida nämnda böcker är "genuint postmodernistiska" eller inte. I stället utgör boken i allt väsentligt en populariserad framställning av Janssons tidigare, mer sedvanligt vetenskapligt hållna *Postmodernism och metafiktio i Norden*, recenserad av Jonas Ingvarsson i *Samlaren* 1997. Vad som försvunnit är resonemangen som ledde fram till kriterierna för postmodernism, men i stort sett har ingenting i tankegrunden ändrats. Därmed vare sagt att *Nedslag i 90-talets svenska prosa* dessvärre i än högre grad än *Postmodernism och metafiktio i Norden* lider av de brister Ingvarsson redan påtalat. Upprepningar och lapidariska summeringar, överhoppade tankeled, slutsatser som okommenterat får motsäga varandra förekommer ofta. Att en tröttande brist på textfinish råder i nästan hela boken gör inte saken bättre: upprepningarna är fler än den programmatiskt entusiastiska retoriken tillåter, konstruktionerna är ibland iögonenfallande osköna, och formuleringar som nog inte var avsedda till vad de blev har ibland halkat lite för lätt igenom. Följande ögonblicksbild av Sverige i den nya tiden kan exemplifiera det senare:

1980-talet är en förändringens och omställningens tid i Sverige. 1960- och 1970-talens kollektivt, ideologiskt renläriga och socialt och socialistiskt medvetna tänkan-

de ersätts efter hand av en gränslöst individualistisk, kommersiellt pluralistisk och anti-ideologiskt pragmatisk samhällsyn. Allt ackompanjerat av den socialistiske statsministern Olof Palmes tragiska försvinnande från livet och den politiska scenen samt kommunismens sammanbrott i Ryssland och Öst-Europa. (s. 15)

Vi förstår väl alla vad Jansson menar, och visst har han rätt i sina iakttagelser, men i mina ögon är de olyckligt formulerade, särskilt som de ligger i den hyperboliska och samtidigt generaliserande retorik Jansson använder sig av. Den märkliga varudeklarationen samt ovan påtalade skönhetsfläckar blir särskilt ledsamma då initiativet är så lovvärdt: en sammanställning av det senaste decenniets romankonst i Sverige – tillika en populariserad framställning av den nog så svärgripbara ”postmodernismen” – vore användbar i lärarför utbildning, biblioteksutbildning, vid folkhögskolor samt överlag för den bokintresserade allmänheten.

Må vara med förordets tesformulering, i Janssons egen text sägs uttryckligen vad som är postmodernistiska kännetecken. ”Den genuint postmoderna romanen” är metafiktiv och intertextuell, självbespeglande, utmärks (”alltid”) av det litterära greppet ontologisk kortslutning. Med det sistnämnda avses vad Brian MacHale kallat för ”short circuit”, det vill säga när *berättarvärlden* eller den fiktive författarens värld hälsar på i *berättelsevärlden*. Men samtidigt upphäver den postmoderna romanen ”helt” distinktionen mellan språk och verklighet, vilket väl inte skulle tillåta några ”short circuits”, såvitt jag förstår. ”Den genuint postmoderna romanen” är vidare ”alltid” humoristisk till skillnad från den moderna romanen som är ironisk. Den postmoderna romanen är ontologiskt inriktad istället för epistemologiskt, som den modernistiska. Den är historiskt orienterad men historelös, den är icke-realistisk men hyperverklig, då postmodernismen är en realism. Den är ”alltid” självbespeglande och den är alltid dubbelkodad, och allt detta under det att den ”alltid” är lättfattlig. Har någon sett denna rara planta?

Till grund för motsägelsefullheten, som är alltför allvarlig att raljera över, ligger i vissa fall dåligt definierade grundbegrepp och ibland illa valda termer för fenomen som säkert de flesta av oss, i likhet med Jansson, skulle räkna som ”postmodernistiska”. Låt oss tyst förbigå att Jansson bara ibland upprätthåller distinktionen mellan författare och berättare. I stället vill jag diskutera ett av hans egna bärande begrepp: hyperverklighet och dess adjektiv hyperverklig.

Över problemet med verklighet, realism och det postmoderna raserandet av dikotomin text–värld, har många redan funderat. Man saknar vissa källor i Janssons bok, om det nu skall handla om det *svenska* nittio-talet. Inte minst i Mikael Löfgrens klagande ”Post-

modernismen är en realism” i *Svenska tönteriets betydelse* hade Jansson kunnat få en god bakgrund, eller en utgångspunkt att ta spjärn emot, i sina resonemang om realism och postmodernism.

Men vad betyder då hyperverklig och hyperverklighet? Ingvarsson anförde i *Sammlaren* 1997 kritik bland annat på denna punkt. Definitioner saknas, säger han först, för begreppen ”intertextualitet”, metafiction” samt för ”postmodern roman”, och hans resonemang visar hur allmänna Janssons definitioner kan bli. Här om metafiction:

Men även om jag här känner mig säkrare på vad Jansson menar, saknar jag en arbetsdefinition av begreppet. På ett ställe heter det förvisso: ’Metafiktiv konst är självbespeglande konst som tematiserar förhållandet mellan konst och verklighet’. Javisst, men *hur?* Att snabbt precisera begreppen ’mise en abyme’ och ’short circuit’ löser ju inte knuten om jag inte får reda på hur Jansson själv tänker sig dessa begrepp. På ett ställe beskriver Jansson ’mise-en-abymes’ effekt som att ’distinktionen mellan fiktion och verklighet, mellan utsida och insida och mellan subjekt och objekt, ger intryck av att vara otydlig eller rentav fullständigt upphävd’. (s. 95)

Ja. Gott så. Men redan följande mening bjuder på ett språng där åtminstone jag tappar balansen: ’Resultatet blir i grund och botten inte antiverkligt utan i stället snarare hyperverkligt’.

Här hade ett argumenterande mellanled varit klagörande; jag påpekar detta faktum eftersom jag finner detta vara en av de genomgående svårigheterna i Janssons framställning.

(*Sammlaren* 1997, s. 286–287)

Begreppen hyperverklighet och hyperverklig är notoriskt svår användbara om man inte klargör huruvida man menar fiktionsverklighet, världen omkring oss i dag sedd ur common-senseperspektiv (enligt uppfattningen att en sådan värld finns), eller den verklighet som frammanas genom ”il n’y a pas de hors-texte” som ett poststrukturalistiskt credo löd. Problematiken omkring vad texten refererar till är central i postmodernismen, där är jag helt enig med Jansson, så varför har han inte stannat upp och funderat över kritiken? I anslutning till begreppen framgår att Janssons egen syn på ”verkligheten” varierar. Hyperverklighet som begrepp kunde tyda på ett programmatiskt tillvägagångssätt, om Jansson menar sig förkroppsliga ”den helt igenom postmoderna människan” som nu håller på att efterträda den ”utdöende moderna människan”. Men en sådan språkfilosofisk hållning är inte konsekvent. När Jansson tar upp historiskt orienterade postmoderna romaner som Carina Burmans *Den tionde sånggudinnan*, ansluter han sig i sin uppfattning till det talande citat från Arild Linneberg han tidigare anför: ”Där man tidigare dryftade litteraturens historicitet dryftar man nu historiens litteraritet.” Men när se-

nare Carl-Johan Vallgrens *För herr Bachmanns broschyr* omtalas, då är en fysisk ”verklighet” inget problem: den är delvis till sin natur en ”nyckelroman”.

Nåväl. Utifrån Ecos definition av postmodernismen menar Jansson att världen har förvandlats till blott skenbilder eller *simulacra*, och därigenom kommer han fram till prefixet hyper-. Men varför verklighet? Ett exempel på hyperverklighet i postmodern romankonst är det fenomen en kritiker i *Allt om böcker* en gång iakttagit. Romangestalterna äter en JAFFA och inte en apelsin. I 90-talsromanen, för ögonblicket exemplifierad av Lukas Moodyssons *Vitt blod*, står det ”En Pripps blå” i stället för ”en öl”. Detta är ett tecken bland många på hyperverklighet för Jansson.

Om han hade använt sig av begreppet ”hypermimesis” eller ”hypermimetisk” i stället, förefaller det mig som om han kommit in mera rätt. För det första skulle fenomenet gå att problematisera gentemot realismen, med sitt framträdande mimetiska, i betydelsen *avbildande* drag. Det skulle gå att förbinda bruket av dessa metonymier, där märkesnamnen kan uppfattas som *simulacra*, avbildningar av avbildningar, för en ”öl” som ingen längre skulle våga generalisera med. En koppling således till den bakomliggande problematik om text, värld och samhällelig utveckling som väl finns att skönja i fenomenet. Hypermimetisk skulle dessutom den prosa vara där berättarinstansen sjunker tillbaka till förmån för en eller annan persons drunknande i omvärldsdetaljer. Alltså efterlyser jag en formdiskussion, som dessvärre nästan saknas.

Men begreppet hypermimetisk hade också räddat Jansson från problemet att inte kunna definiera vad han menar med verklighet, och i stället låtit behandla frågan lite mer litteraturvetenskapligt. Om man tar fasta på Riffaterres användning av begreppet mimesis som en ytnivå i verket, till skillnad från den mer strukturellt sammanhållande och djupfungerande semiosisnivån, – och inget hindrar ju att man använder ett begrepp med lagrade betydelser eller betydelsespridning – hade man med ”hypermimetisk” nått fram till det Jansson väl menar, nämligen en romandiskurs bakom vilken den programmatiska hållningen är att eliminera semiosisnivån.

Termvalet hade möjliggjort att å ena sidan diskutera ”short circuit” som ett kännetecken på problematiken omkring språk och ”värld”, då hypermimesis här hade kunnat betyda kolliderande mimesisnivåer, övermimetisk i betydelsen överfullt av mimesis alltså, vilket i sista änden gäve intrycket av osäkerhet gällande verkets olika ontologiska nivåer, samt därigenom ett ifrågasättande av om verklighet är annat än text (t.ex. Axelssons *Aprilhäxan* eller Carina Rydbergs *Osalig ande*). Å andra sidan kunde det hypermimetiska draget i Carina Rydbergs *Den högsta kasten* bestämts till den sammansmältning (obs! vilket omöjliggör ”short circuit”) mellan den

”verklighet” som åtminstone stockholmare i Carina Rydbergs kretsar känner igen som sin omvärld och den i romanen angivna fiktiva författaren Carina Rydberg. (”Den fiktiva författaren” eftersom berättelsevärlden i en roman per definition kan kallas fiktion.) Här pekar Jansson på, och jag instämmer i det, att förhållandet språk–värld problematiseras genom att den fiktiva författarens *text* (som ju skall förstås som den bok vi håller i handen) i sitt framväxande kan ha påverkat eller skapat *verklighet*. Rydberg (bakom verket) problematiserar ju här, eller drar till sin spets, att romangestalterna, oftast med samma namn som fysiskt existerande personer, faktiskt formar eller kan forma bilden av dessa ”original”, vilket kan påverka deras vardag som fysiska personer. I romanen förekommer också en diskussion av den makt detta ger författaren. Det bör nog i Rydbergs fall förstås, det har Jansson rätt i, som en genomförd gestaltning av en språkfilosofi.

Motsättningen mellan dessa skilda romantyper skulle, förefaller det mig, bättre kunna diskuteras utan den förvirrande verklighetsterminologin, och med införandet av specificerade begrepp som till exempel hypermimesis och hypermimetisk.

Ett annat problem med *Nedslag i 1990-talets svenska prosa* är att Jansson kommer från en beskrivning av postmodernism i Norden i den förra boken, och snävar in på den *svenska* utvecklingen under nittioalet. Måne det är bakgrunden till den felläsning han i mina ögon gör av den svenska romanutvecklingen i postmodernistiskt perspektiv? Jag menar att den inte kan begränsas till 90-talet, utan bör behandlas i ett svep från Stig Larssons *Autisterna* 1979 och framåt, för att man skall få syn på vilken väg den postmoderna romanen tar och måste ta i Sverige. Jansson har förvisso rätt i att det är först på 90-talet böckerna blir humoristiska men är detta ett kriterium vi förmodas ta på allvar? I svensk romanutveckling efter den mer samhällstillvända litteraturen fram till i runda tal 1980, tycks det mig som ett otillfredsställande kriterium. Jansson kunde reflekterat mera över kopplingen poststrukturalism–postmodernism.

Säger man att postmodernismen är humoristisk, lättfattlig och självironisk glömmar man några viktiga distinktioner och steg på vägen. Poststrukturalismen i Sverige börjar långt tidigare än Anders Olssons *Den okända texten* (1987), och utan poststrukturalismen ingen postmodernism, det menar ju också Jansson. Anders Olssons recension i *BLM* 1980:3 av Stig Larssons *Autisterna* och Otto Mannheimers recension av Olssons essäsamling, *Mälden mellan stenarna*, i *BLM* 1982:1 för ut tankegångarna från ett specialforum som *Kris* till en tidskrift av mer allmänt konsoliderande snitt. Vad dessa tidiga banérförare för ett nytt tänkande kom med, och det gäller förstås också Horace Engdahl, Stig Larsson själv, Zagorka Zivcovic, m.fl. är inte minst en hög grad av

”mitsingen”. De skriver om Barthes (Engdahl i *BLM* 1983:1) som Barthes. Och den första gränsen som luckras upp är den mellan vetenskap och essäistik.

Humor var knappast nyckelordet i denna rörelse. Snarast rådde gravallvar i elfenbenstornet, vilket hade med de ideologiska implikationerna att göra: ärendet var stort och viktigt och gällde att återföra texten i sig från reduktionen i kopplingarna mellan samhälle och text, vilket i viss mån svensk litteratur höll på att urarta till, så långt efter strömkantringens år 1965. Att låta texten vara mystisk, oförklarlig som helhetsstruktur eller symptom, var viktiga fundament. Särskilt lättfattligt blev det således inte heller alla gånger. Det är detta åttioalets idélandskap, denna kulturella diskurs, som ”postmodernismen” (den skönlitterära avdelningen av tankegodset) måste ta vägen över och avteckna sig mot i Sverige vid denna tid. Och hur väl det än må passa Jansson att göra rent hus med dem som ville föra in det litterära i syntes med tankegodset från främst den franska traditionen, genom att koncentrera sin diskussion till 90-talet, rimmar det direkt illa att inte i sammanhanget nämna några andra titlar av Steve Sem-Sandberg än *Theres*. Sem-Sandberg skrev under årtioalet den allt annat än lättfattliga och, såvitt jag minns, inte heller särskilt humoristiska *De ansiktslösa* (1987). Inte heller Ulf Erikssons *Xaviers hemlighet* (1993) utmärktes av någon paul austersk ”legezzeria”, men väl av en djupt grundad poststrukturalistisk eller som man sade då, ”postmodern” uppfattning. Ofta förefaller det som om det är den där lättflyktigheten som Jansson refererar till som humor, utmärkt exemplifierad av Peter Kihlgårds *Strandmannen*. Kanske är Jansson nödd och tvungen till denna förenkling då han utgår från Høeg, Kjørstad och Fløgstad. Men vad är det som säger att Sverige följer precis samma utvecklingslinjer som Norge och Danmark?

Att Jansson endast med tvekan vill kategorisera Stig Larssons romaner som postmoderna, hör enligt min mening till hans felläsning. Larsson utgör i Sverige förbindelselänk mellan det språkfilosofiska (poststrukturalismen) och det skönlitterära (postmodernismen) inte minst genom tidskriften *Kod*, sedermera *Kris*, där han arbetade tillsammans med bland andra Horace Engdahl och Anders Olsson. Det är *Autisterna* som är den verkliga svordomen i den skönlitterära kyrkan, genom sin avsaknad av en verkets norm. Att Larssons böcker möjligen skapar mer ångest än skrätt kan knappast utrangera dem från postmodernismen – hypermimetisk i den ovan stipulerade definitionen är en roman som *Nyår* i högsta grad. Berättarinstansen faller helt tillbaka genom motsatsen till en Ranelids blomsterprakt i bildspråk och formuleringar: i stället glider läsaren in på huvudpersonen Kenneths distanslösa betraktande av tingen, vilket i hög grad underlättas av Larsson säkerligen medvetet neutrala och vardagsaktiga stilläge.

Däremot – och det tycks vara vad Jansson egentligen talar om – kommer en annan våg in över Sverige från annat håll, något senare. Det är i Baltimore, USA Derrida håller sin föreläsning 1966, en startpunkt värdig Lyotards *La condition postmoderne*, när det gäller begynnelsen av ”postmodernismen”, då inbegripet ”poststrukturalismen”. De poststrukturalistiska tankegångarna hinner få fäste och omvandlas till något mera allmänt spridd egendom innan de fusionerar med den amerikanska underhållningslitteraturen, i ett sammanhang där underhållningslitteratur alls inte är ”fult” helt igenom. Det är där postmodernismen blir humoristisk, om man undantar Borges och några till. Nytt är inte berättargreppet ”short circuit”, men anslående. Liksom i *Don Quijote*, liksom i Lijvins *Riddar St Jöran*, liksom ibland hos Brecht tycker vi om suget när marken rycks undan för fötterna. Vi skrattar – fångade med handen i kakburken – när vår läsart, till exempel i en spännande kriminalintrig, blir avslöjad, när texten avslöjar oss mer än vi avslöjar mördaren. Med Lars Anderssons *Artemis* eller Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* kan man kanske säga att just denna postmoderna fusion mellan poststrukturalism och austersk lätthet är stadfast – inte minst genom en blick på författarnas tidigare verk. Det förefaller vara denna ådra, och den ensam, som får rum i Janssons definition av postmodernistisk litteratur.

Vidare finns ett problem kring värdering av olika litterära texter i Janssons bok. Det kan vara nog så sympatiskt att inte göra kvalitetsskillnad mellan olika postmoderna romaner, vilket Jansson verkar vilja undvika i bokens början. Böcker som hypermimetiskt gestaltar omvärlden som en uppvisning av hur en nutida ung människa tänker – det sistnämnda föreligger väl för övrigt alltid i s.k. generationsromaner – t.ex. Erik Hörstadius *Hjärtats djur* omtalas i samma termer som t.ex. Kerstin Ekmans *Gör mig levande igen*, som mera problematiserar alla implikationer som ”det hypermimetiska” för med sig genom avancerad gestaltning. Personligen hade jag gärna sett någon reflektion kring ”generationsromanen” som en lite speciell genre, postmodern eller inte. Inför Jansson liksom inför andra kommentatorer häpnar jag över att inte kopplingen görs mellan Hörstadius titel *Hjärtats djur* och Ulf Lundells *Hjärtats ljus*. Hade han behövt kalla boken för *Pack* för att budskapet skulle gå fram? Lägg därtill att Hörstadius i romanen omtalar Per Hagmans böcker, samt parodierar ”attityder och vardagsjargon hos ’Generation X’”. Att generationsromanen förefaller värd att diskutera i sammanhanget är tydligt, sedan spelar det väl mindre roll vad romanförfattaren själv säger?

Inför Ekmans roman med sin komplexa komposition av olika nivåer och olika *simulacra*, avbildningar av avbildningar gällande delar i Eyvind Johnsons Krilonserie, som tas upp på olika sätt i romantexten, stannar i varje

fall Jansson upp ett tag. Ett längre stycke ägnas åt att Ekman anför en befintlig litteraturvetenskaplig avhandling, nämligen hans egen. Det är distinktionen mellan platonsk upprepning och nietzscheansk upprepning som intresserat Ekman, och som hon diskuterar i sin roman. Men vilket intresse för läsaren av Janssons framställning får detta när skillnaden i de olika typerna av upprepning kommer ner till den tämligen triviala slutsatsen att om en historiskt befintlig person (som till exempel Selma Lagerlöf) avbildas i en roman, så handlar det om avbildning av ett original (platonsk upprepning), medan om i stället en litterär gestalt upprepas (som till exempel Nils Holgersson) så avbildas ett simulacrum (nietzscheansk upprepning)? Distinktionen i sig förefaller annars fruktbar – kanske också angående t.ex. Rydbergs *Den högsta kasten*?

Värderingsproblemet blir påtagligt i slutet av Janssons bok. Har han nu undvikit att ta upp skillnad i intentionsdjup och andra kvalitativa kriterier mellan olika böcker, så var väl det sympatiskt. Desto mera överraskande då att hitta ett direkt avståndstagande från vissa författare eller verk. De faller inte ur den postmodernistiska fällan för att de har ett mera "modernistiskt" förhållningssätt till text-värld-problemet som Anna Ehn, Eva Lejonsommar, Sisela Lindblom, Lotta Lundberg, Johanna Nilsson och Anna-Karin Granberg, utan på kriterier som väl mest kan liknas vid smak. Jansson skriver, inlett av ännu en refräng av sitt budskap:

Genom sin betonade ytighet, sin beskrivning av nutidsvärlden som bara lösas sand är *Svrandmannen* sannerligen ett tidens tecken. Ty det postmoderna 1990-talet är verkligen ytans tid.

Här och var, även bland yngre svenska författare, antyds stundom dock en längtan tillbaka till djupet. Frågan är bara till vilket slags djup? Hos vissa tycks detta djup vara sådant rent hokusfokus som 'New Age' och annat kvasireligiöst humbug ofta inspirerat av arketypernas mätercharlatan C.G. Jung.

Till 'New Age' och jungskt arketypränkande anknyts tydligt hos sådana författare som Marianne Fredriksson i *Anna, Hanna och Johanna*, (1996) samt Unni Drougge i *Regnbågens tid* (1997) [...]

Särskilt påfallande, och oroande, är författarens uppenbara intresse för det helt irrationella och ockulta. (s. 109)

Skulle inte boken *presentera* den svenska 90-talets skönlitterära prosa? Det metafysiska intresset får inte rum i Janssons modell. Men då är det kanske fel på modellen?

Vetenskapligt tillför Bo G Janssons *Nedslag i 90-talets svenska prosa* egentligen ingenting, då den bygger på tidigare forskning, samt är "essäistisk" genom att inte belägga det den hävdar. Jag skulle dock önska att jag kunde rekommendera boken som en vederhäftig genomgång av ett litterärt decennium för en bokintresserad allmänhet,

att jag kunde rekommendera den som god popularisering. Den entusiasm som är så tydlig hos Jansson är härlig att se. Men det går dessvärre inte heller. Varför då orda om den? Därför att fruktbara kritiska iakttagelser fanns där redan i recensionen av den förra boken. En rejäl funderare hos författaren över dessa synpunkter kunde ha gjort *Nedslag i 1990-talets svenska prosa* till en användbar, tänkvärd och mycket läsvärd sammanställning – och i någon mån ett korrektiv. Så skedde inte. Och det intellektuella samtalet är i allvarlig fara.

Anna Forssberg Malm

Morten Kyndrup, *Riften og sløret. Essays over kunstens betingelser*. Aarhus Universitetsforlag. Aarhus 1998.

Den interartiella forskningen är en genre som ibland präglas av associationer och strävan till synteser, där i extrema fall allkonstverket i operans eller den totala teaterns form framstår som utopi. Ibland präglas undersökningarna av oproblematiserande reflexioner över ekfraser och filmatiseringar. Morten Kyndrups skarpsinniga essäsamling *Riften og sløret* (rubriken är ett citat av Borges), där ett nytt och mera fast fundament lägges på basis av W.J.T. Mitchells *Picture Theory* (1994), är därför mycket hälsosamt att läsa. Kyndrup disputerade 1992 på avhandlingen *Framing and Fiction. Studies in the Rhetoric of Novel, Interpretation, and History. A Composition* (1992) och är verksam vid Center for Kulturforskning vid Aarhus universitet.

Kyndrups framställning inleds med reflexioner över konstens betingelser och konstens utsägelseform. Med termen 'the enunciative paradigm' betecknas en typ av konst och en typ av analys där utsägelsen tillåts spela en viktigare roll för konstens betydelseproduktion än tidigare. Hur förhåller sig utsägelse till handling? Vilka instanser talar i handlingen? Hur är de talande instanserna placerade i förhållande till det som det talas om? På vilka sätt avtecknas den virtuella mottagaren i handlingen själv och hur involveras han/hon i handlingen? Genom konstens egen utveckling har dylika frågor hamnat i fokus.

Konstverket ingår för Kyndrup i en reell utsägelsesituation med konstnär, verk och mottagare, men framstår tillika som 'utsagd utsägelse' eller fruset historiskt montage. En nutida analytiker befinner sig i en situation där den traditionella förståelsemodellen med ett i en viss form gestaltat innehåll inte längre fungerar, eftersom den blivit för grovmaskig. Verken själva, även vissa av dem som söker nå en bred publik, tematiserar numera förståelsen med allt mer raffinerade metoder. Härigenom kommer vi också att förstå verk ur det förgångna på ett nytt sätt. De utsägelsekonstruktioner som en gång doldes blir synliga för den moderne läsare/åskådare vars förståelse präglas av den nutida konsten. Paradoxem-