

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 137 2016

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg
Göteborg: Lisbeth Larsson
Köpenhamn: Johnny Kondrup
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius
München: Annegret Heitmann
Oslo: Elisabeth Oxfeldt
Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
Tartu: Daniel Sävborg
Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal
Zürich: Klaus Müller-Wille
Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)
Biträdande redaktör: Ljubica Miočević

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Svenska Akademien, Vetenskapsrådet och Sven och Dagmar Saléns Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2017 och för recensioner 1 september 2017. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–36–0

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2017

Recensioner av doktorsavhandlingar

Tamara Andersson, *Den ensamman sjöjungfrun. Om Carina Rydbergs jagberättande ur ett genreperspektiv*. Institutionen för kultur- och medievetskap, Umeå universitet. Umeå 2015.

Tamara Anderssons avhandling *Den ensamman sjöjungfrun* är den femtionde avhandlingen från Genusforskerskolan, ledd av Annelie Bränström-Öhman vid Umeå universitet – en imponerande siffra. Andersson behandlar i avhandlingen Carina Rydbergs jagberättande i romanerna *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln*, och läser dessa ur tre perspektiv, dels med en övergripande könspolitisk och genusvetenskaplig ansats, dels med två genreperspektiv: ett autofiktionsellt respektive ett gotiskt.

Carina Rydberg debuterade 1987 med *Kallare än Kargil*, följd av *Månaderna utan R* (1989) och spökröman *Osallig ande* (1990), där berättaren är en död person som ännu inte fått lämna jorden. Därefter kom en i än högre grad gotisk fiktionsroman, *Nattens amnesti* (1994). Det publika genombrottet kom 1997 med hennes första autofiktionsella verk, *Den högsta kasten*, som utlöste en stor debatt. Också *Djävulsformeln* (2003) den andra delen i en diptyk, som Andersson med fog kallar den, fick stort genomslag i pressen. Efter dessa romaner har Rydberg också publicerat *Den som vässar vargars tänder* (2006), som är en fiktionsroman.

I *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* skildras nutidsmänniskan Carina och det är hennes egen berättelse om sitt liv vi får följa, den berättelse som alltså författaren Carina Rydberg har skrivit. Det handlar om en författares tillvaro som utmärks av skrivkramp, krogliv i Stockholm, några resor, förhållanden som för det mesta blir ofullgångna och hämnd på olika personer, omnämnda med sina riktiga namn, i litterär form. Det låter kanske inte så upphetsande, och till det yttre händer mycket lite i dessa romaner. Likafullt vittnar många läsare om att man inte kan sluta läsa när man väl börjat. Både *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* är verkliga bladvändare. Vad är det som gör att man inte kan sluta läsa? Forskningen om Carina Rydberg är re-

lativt knapphändig, och den som finns har jag följt på nära håll. Några svar på frågan har tidigare kommit fram, främst i en artikel i *Samlaren* 2002 av Christian Lenemark och i hans doktorsavhandling *Sanna lögner* (2009), vilka grundläggande tar sig an Carina Rydbergs författande och i synnerhet de två romaner som Andersson behandlar. Med Anderssons monografi har frågan fått flera och utförligare svar.

I avsnittet ”Utblickar från startpunkten” bygger Andersson upp avhandlingens *inventio* med bemötandet av Rydbergs roman *Den högsta kasten* 1997, genom att referera till Lenemarks receptionsstudier i ”Fenomenet Carina Rydberg på fältet och som text. Om *Den högsta kasten*” (*Samlaren* 2002). Hon återger på basis av Lenemark de huvudspår som kom fram i den omfattande debatten, dels relationen mellan författare, författarpersona och marknad, dels yttrandefrihet och konstnärlig frihet i relation till rätten till privatliv för dem som namngavs i romanen, men också den fråga som främst diskuterades i mottagandet: hur skulle romanen läsas – var det en roman eller en självbiografisk skildring? Andersson diskuterar också mottagandet av *Djävulsformeln*, förvånande nog utan stöd av Lenemark, som i sin avhandling (2009) gjort en receptionsgenombgång av den romanen, och där berör litteratursociologiska, eller snarare mediesociologiska, faktorer inom det förändrade medielandskap som utvecklats från 1997 till 2003. Bland annat tar Andersson upp att dokusåporna hann slå igenom med början i *Expedition: Robinson*, och hon ser detta som att en ”bredare sociokulturell förskjutning av gränsen mellan privat och offentligt påbörjats”.

Andersson menar att Lenemarks forskning är sociologiskt inriktad och väljer istället själv en mer textnära aspekt (11 f.). Här ges också en plattform för de kommande analyserna: ”I gestalten Carina kolliderar motsatspar som offer och förtryckare, maskulin och feminin, hybris och skam. Dessa konflikter gör henne svårbestämd, till den grad att man

kan tala om henne i termer av obegriplighet.” (8) Anderssons huvudsakliga syfte med avhandlingen är att utreda vad som gör att den litterära gestalten Carina uppfattas som obegriplig ”för läsaren såväl som för de inomtextliga personer hon möter” (8). Tre forskningsfrågor styr arbetet: Hur kan Carina förstås i relation till normerande föreställningar om vad som konstituerar en begriplig identitet, ur ett litterärt såväl som ett socialt perspektiv? Vilka av dessa föreställningar överträder Carina – i relation till sin omgivning respektive i relation till läsaren – och hur kommer det till uttryck i texten? Vilka litterära normer, genrekonventioner och genreförväntningar aktiveras och överträder Rydberg i sin framställning (8)?

De två första frågorna är baserade på en könspolitisk och genusvetenskaplig grund, även om den första behandlar det litterära genreperspektivet, medan den tredje genererar svar i form av två läsararter, en autofiktional – ”som om sann” – och en ur gotiskt perspektiv – ”som om gotik” – vilka utgör huvudsakliga läsararter i avhandlingens analyskapitel. Anderssons ambition med avhandlingen är att ”bidra till forskningen om Rydbergs författarskap, och samtidigt också ge ett bidrag till studiet av litteratur som rör sig i gränslandet mellan verklighet och fiktion” (9).

Materialet för avhandlingen presenteras (10) och följs av ett avsnitt om tidigare forskning, där Andersson nämner både Lenemarks avhandling och hans *Samlaren*-artikel (2002), tar upp ett kapitel i Anders Öhmans *Apologier* (2001), som knyter Rydbergs text till en tradition av jagberättande som försvarstal i inhemsk litteratur, respektive i Ingrid Elams *Jag* (2012), som behandlar *Den högsta kasten* som ”det kränkta jaget” och knyter Rydberg till en lång västerländsk tradition av jagberättande. Undertecknads artikel i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2015:1) tas också upp, då den liksom Anderssons avhandling behandlar *Djävulsformeln* med hjälp av Freuds essä ”Das Unheimliche”. Andersson nämner också att Bo G. Jansson utnämner *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* till dokusåpor, och att Arne Melberg placerar Rydberg i bekännelselitteraturfacket (12).

Två läsararter, eller med Anderssons term *genreoptiker*, presenteras således i inledningskapitlet och definieras som strategier, kopplade till det övergripande genusvetenskapliga betraktelsesättet. Andersson använder sig också av spatiala representationer i stället för temporala perspektiv på texten,

hon använder sig ”av platser i stället för förlopp för att avtäcka handlingsmönster och rörelser”, och dessa platser är väl valda till de två genreoptikerna. Den första, ”som om sann”, får en rumslig representation under rubriken ”I rättssalen”, den andra, ”som om gotik”, representeras spatialt i avsnittet ”I labyrinten”. I presentationen av analysverktygen i inledningskapitlet knyts till vardera representativa teoretiker. Paul John Eakins texter om *life writing* lägger grunden för det autofiktionala spåret. Framför allt hans *Living Autobiographically* (2008) är grundläggande i denna del av avhandlingens analyser. I det gotiska spåret är det Freuds essä ”Das Unheimliche” (1919) som används för att klargöra Rydbergs bruk av gotiken, medan Kelly Hurleys definition av begreppet *abhuman* (i *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle* 1996), utnämns till ett ”nav kring vilket de avslutande två kapitlens resonemang kring transgression och monstrositet cirklar” (14). Här är Andersson också inne på *female Gothic*, den genre Ellen Moers myntade i *Literary Women* (1976), och som då avsåg arbeten skrivna av kvinnor i vad som sedan 1700-talet kallats den gotiska litteraturen. Definitionen av genren har diskuterats sedan dess, inte minst i och med de senaste decenniernas snabba spridning av det gotiska som kulturell företeelse, och en livaktig forskning omkring dem. För det övergripande genusinriktade perspektivet är Sandra Gilberts och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic* (1979) central för Anderssons diskussion om kön och skrivande, och hon hämtar här en förklaring till att ”den kvinnliga författarens upplevelse av en kluven identitet är en överindividuell erfarenhet med djupa historiska rötter” (14).

Avhandlingens bärande begrepp – begriplighet, identitet, genre, paratext, kontrakt och strategi – presenteras grundligt (14–23). Begreppet begriplighet hämtar näring från Wittgensteins språkspel, Judith Butlers *Gender Trouble* (1990) och Foucaults maktteori, och hänger innehållsligt ”samman med makt, norm och i förlängningen en överhängande risk för förtryck och bestraffning när normerna överträds” (15). I begreppet identitet vävs dessa tankegångar samman med Paul John Eakins teori om personskap och hämtar också termen agentskap från Kristina Hermanssons avhandling *Ett rum för sig* (2010).

Genrebegreppet bygger på Bachtins syn på genre som något i nuet levande, som bär minnet av det förflyttna i sig, och Alistair Fowlers funktions-

bundna synsätt, där genre är en meningsskapande och därmed funktionell del av litteraturen och den litterära kommunikationen. Dessa knyts ihop med Hans Robert Jauss begrepp ”förväntningshorisonter”, och i synnerhet hans uttryck ”estetiskt avstånd” för diskrepansen mellan en läsares förväntningshorisont och intrycket som fås av ett nytt verk. ”Detta avstånd kan”, skriver Andersson, ”rimligen beroende både på dess storlek och på den individuella läsaens förmåga att överbygga det, generera så vitt skilda reaktioner som förtjusning, avvisande eller förvirring.” (19) Men också John Swales respektive Ken Gelders kritik mot ett alltför lösligt genrebegrepp beaktas.

Paratext är helt enkelt begreppet från Genette som han lanserar det i sitt verk *Seuils* (1987), och som indikerar de steg in i texten i form av bokomslag, efterord, förord etcetera som han kallar för *peritexter*, och därtill pressuppmärksamhet inför boksläpp och recensioner efter att texten utkommit, som han benämner *epitexter* och som också bör utgöra del av studieobjektet. Med kontrakt och strategi förhåller det sig lite annorlunda. Här är det Philippe Lejeunes ”autobiografiska pakt” (*Le pacte autobiographique*, 1975) som diskuteras, och också Poul Behrendts *Doppeltkontrakten. En estetisk nydanning* (2006). Andersson gör en intressant sammanvägning av hur dessa begrepp kan komma att spela mot varandra, när hon skriver: ”Lägger man samman paratext, genretillhörighet, kontrakt och tänkbara förväntningshorisonter för *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* framträder en motsäggelsefull bild. Paratexterna pekar mot sinsemellan oförenliga kontrakt: å ena sidan ett tydligt artikulerat självbiografiskt kontrakt, å andra sidan ett fiktionkontrakt, vilket i sin tur ytterligare kompleras av att det pekar mot olika genrer. Den läsare som försöker upprätthålla sin del av den skönlitterära pakten behöver därför gång på gång justera sin förväntningshorisont.” (22 f.) Detta resonemang leder fram till valet av att till skillnad från de kontraktbaserade teoretiska modellernas syn på läsaren som en ”passiv mottagare utan större agens” använda begreppen ”strategi” och ”strategisk läsning”. Andersson skriver: ”En strategisk läsning karaktäriseras av att läsaren i mötet med texten medvetet justerar sin förväntningshorisont i syfte att pröva den mot en särskild genre eller stil. Målet med den strategiska läsningen är inte att kategorisera texten, utan att undersöka den utifrån ett specifikt, medvetet valt perspektiv.” (23)

Den del i Anderssons avhandling som utgör den ena genreoptiken, ”som om sann”, är uppdelad i två kapitel, där kapitel ett, ”På tröskeln”, behandlar paratexter men också teoribildningen inom autofiktionsfältet och kapitel två är ett egentligt analyskapitel, ”Carina i rättsalen”. Omslagsbilderna till de båda romanerna diskuteras, främst *Den högsta kastens*. I teoridelen går Andersson igenom Lejeunes kontraktsteori, att vi sluter ett självbiografiskt kontrakt eller ett fiktionkontrakt när vi läser. Här görs också en utblick till Christine Sarrimo som forskat om 70-talets kvinnliga bekännelselitteratur, och främst till hennes senare Habermas-influerade verk *Jagets scen. Självframställning i olika medier* (2012).

I ett avsnitt med rubriken ”Att berätta sig själv” presenteras John Paul Eakins teori i *Living autobiographically* om vad som krävs när vi berättar om oss själva, och vilka överträdelser som gör att ett identitetsnarrativ misslyckas, i liv eller text. Grovt förenklat kan man säga att Eakins teori förklarar hur vi skapar oss som subjekt, individer och identiteter, när detta skapande blivit en förhandling om berättelser, i stället för exempelvis ett meritokratiskt bestämmande av identitet. Andersson hänvisar till Lisbeth Larssons *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna* (2001), som formulerar vad det handlar om: ”Vissa berättelser och vissa berättare visar sig vara starkare än andra, vilket innebär att de också kommer att betraktas som mera sanna, oavsett om de är det eller ej.” (Larsson 21) Till detta läggs också Leigh Gilmore, som betonar att sanning är kulturellt betingat. Det är mycket väl valda redskap och de är nya i Rydbergforskningen.

En diskussion om delar av receptionen av främst *Djävulsformeln* tar så vid, och sedan presenteras också Kerstin Muncks mer franskorienterade syn på självframställningar, i hennes *Att föda text* (2004), som behandlar Helene Cixous författande. Flera andra forskare inom självberättandets fält relateras, varav Linda Hutcheon är en av de viktigaste, med sitt begreppspar ”mimesis of product” och ”mimesis of process” (*Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, 1977). Anderssons slutsats blir att ”[n]är tvetydighet är inbyggd i genren kan inget stabilt kontrakt formuleras, vilket för läsaren innebär osäkerhet gällande referentialitet och moraliska omdömen. Författaren risikerar i sin tur att bli missförstådd eller att läsaren upplever sig ha blivit utsatt för ett kontraktsbrott.” (50) Dubbla kontrakt, har vissa forskare föreslagit, och Lejeune, Behrendt och Bo G. Jansson figure-

rar i nästa avsnitt i avhandlingen, som har ”Dubbla kontrakt” som rubrik. Arne Melbergs *Själskrivet. Om självframställning i litteraturen* (2008) saknas dock, vilket jag skall återkomma till. Forskningsresultaten angående romanerna är i detta kapitel att dessa inte passar in riktigt i någon kategori. ”Carina i rättsalen” mynnar ut i att Carina upplever en oförenlighet mellan att vara kvinna och att vara författare, inte minst för att hon inte kan tänka sig att bara vara kvinna, utan också för att hon i sitt misslyckande som kvinna framstår som obegriplig för sin omgivning inom fiktionen. Det andra stora resultatet i detta kapitel är att Carinas byten mellan att vara ”åklagare, kärande, svarande och domare” tvingar läsaren att skifta sina förväntningar och ”sin tolkning av det berättade”. Läsarens roll blir vittnets roll.

Avhandlingens andra avdelning, ”som om gotik”, är uppdelad i kapitel tre, ”I labyrinten”, och kapitel fyra, ”På gränsen”. Tre exempel på *Das Unheimliche* från Freuds essä får ge strukturen åt analysen – ”ofrivillig upprepning”, ”dubbelgångare” och ”tankarnas allmakt” – vilka samtliga förekommer ofta i Rydbergs romaner. I det fjärde kapitlet får en reflektion Carina har om sitt liv som H. C. Andersens ”Den lilla sjöjungfrun” berättad baklänges stor betydelse. Här diskuterar Andersson denna reflektion som en skräckblandad förtjusning i en acceptans av den kvinnliga författarens monstrositet, ett resonemang härlett från Gilbert och Gubars *The Madwoman in the Attic*. Därifrån drar sedan Anderssons ut linjen till en koppling mellan våld, underkastelse och sex, ett motiv som finns med i båda romanerna. Här kommer det gotiska spåret verkligen till sin rätt, i och med att det har många kopplingar till BDSM-praktik och -estetik och Andersson menar att Rydbergs betoning på sex med maktförskjutningar i sig utgör gotiska anspelningar: ”Det stigma som häftar vid BDSM i allmänhet resulterar i att Carinas masochistiska läggning gör henne abnorm också de gånger hon faktiskt lyckas i föresatsen med att väcka begär hos män.” (159) Andersson knyter ihop den genusvetenskapliga ansatsen i formuleringen: ”Det Carina däremot inte medvetandegör är det historiska minne hon själv är bärare av, ett minne som återupprepar att en kvinna som skriver är en abnormitet.” (160)

Därefter summeras avhandlingen i kapitlet ”Avslutning” – där de olika tidigare kapitlen först summeras, men utvidgas utöver en ”Summary” i vanlig mening. Här diskuterar Andersson vidare, resonerar om Melbergs resonemang om Knausgård i

en text från *Aftenposten* (15/1 2010) i termer av hybridlitteratur (166) och ställer sig frågan om man kan välja strategin att läsa ”som om” självbiografisk gotik (164).

Man förstår av förordet att miljön vid Genusforskarskolan i Umeå har varit god och produktiv, och det är också kännbart när man läser Anderssons text, skriven i en tradition som förenar ”högklassig humanistisk vetenskap med ett framställnings-sätt som inte ger avkall på vare sig liv eller stil”, som en formulering lyder i tackorden. Just så. *Den ensamma sjöjungfrun* har alla förutsättningar att bli mycket läst, också av Rydberggläsare utanför akademien. Det är också en pragmatisk avhandling, i ordets bästa bemärkelse.

Min granskning av avhandlingen baseras på retorikens fem aspekter av talet. *Inventio* betecknar uppfinnandet eller finnandet av ämnet och de grundläggande val den är byggd på, *dispositio* belyser avhandlingens uppläggning, *elocutio* rymmer värtaligheten, men också termer och begrepp, och *memoria* betyder här avhandlingens ”minne”, sekundärlitteratur, teori och tidigare forskning. *Actio* betecknar med inspiration från nyretoriken iscensättningen av avhandlingens uppslag, hur poängerna synliggörs och vilken verkan de får på oss som läser och i forskarsamhället – det handlar alltså om avhandlingens performativa sida. Vad gör den här avhandlingen?

Ett av avhandlingens problem ligger i *inventio*, i det faktum att Andersson, av fullt förklarliga skäl, utgår från en genusvetenskaplig och könspolitisk plattform. Detta är självfallet inte ett problem i sig, men eftersom den könspolitiska och genusvetenskapliga plattformen ligger à priori, reses frågorna till Rydbergs texter ur denna. Härur kommer tanken att Rydberg är en obegriplig författare. Men är Rydberg verkligen så obegriplig? Är hon det ur alla perspektiv? Ur ett könspolitiskt perspektiv är hon obegriplig om hon inkluderas i detta synsätt – vad gör hennes texter för emancipationen? Men problemet är att Carina Rydberg inte själv alls ser sig som en könspolitisk och genusorienterad författare; hon ser sig som författare, aldrig som kvinnlig författare, hon är en av grabbarna både i liv och text, vilket ofta framgår av hennes romantexter. Hela författarskapet går på tvärs mot politiska inriktningar och ideologiproducerande identiteter. Hon är snarat en estetiskt inriktad författare, och det sätt varpå Anders Öhman och Ingrid Elam behandlat hennes romaner utgör belägg för denna tanke. Ro-

manernas sado-masochistiska inslag kan inte sägas mynna ut i den kuvade flickans/kvinnans seger eller emancipation. Sådan SM-litteratur finns, men det kvinnliga perspektiv Rydberg skildrar är hela tiden ett könsmissigt förlorarperspektiv, skapat ur erfarenheten att inte kunna vara kvinna, och att i stället vara en av grabbarna, som författare. Som litterär karaktär i en icke-genusfärgad fiktion är hon därför inte så helt obegriplig. Detta är förvisso heller inget hinder – självfallet kan man arbeta med texterna ur ett genusvetenskapligt perspektiv ändå, och det gör också Andersson bra i många stycken, till exempel genom att välja en gotisk genreoptik, men den genusvetenskapliga och könspolitiska inkluderingen av Rydberg, att tänka in henne i ett slags genusorienterad inriktning, innebär ett problem i Anderssons avhandling. Mot detta kan man i sin tur hävda att vi efter Heidegger inte kan stå utanför det vi studerar, att vi är ett med studieobjektet. Det har blivit en chimär att tänka sig att man kan stå ovanför eller utanför, att titta in och beskriva det man ser. Ja, komplikationer finns, och Andersson är utan tvekan inlemmad i ett senare, därmed friare förhållningssätt mellan forskare och studieobjekt, men frågan om hur införstått det egna perspektivet blir kvarstår i någon mån. Att läsa Rydberg, i synnerhet *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* innebär för många läsare att följa en problematik där klyftan går mellan att skriva livet och att leva det, men inte nödvändigtvis mellan att skriva livet och att leva det som kvinna, eftersom Rydberg så starkt inte bara skriver autofiktion eller har rötter i den kvinnliga bekännelseromanen på 70-talet, utan också ställer sig på axlarna av en romantradition med opålitliga jagberättare där Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor*, Strindbergs *En dåres försvarstal* och sedermera Knausgårds verk ingår.

I den förtjänstfulla analysen med gotiska förtecken kunde resonemanget drivits längre, just i anknytning till Rydberg som en estetiskt inriktad författare, genom att det sublima kunde fått mera utrymme, inte bara som det gotiskt sublima, utan också som det romantiska sublima med rötter i Pseudo-Longinos. Inledningens presentation av *female Gothic* flaggar för det och Andersson nämner romantiken och återkommer till den (182). Det hade gärna fått underbyggas lite bättre och utvecklas lite mera, då detta är mycket övertygande som analys-spår. Det skulle kunna förklara mycket av fenomenet ”mikrohändelse/makrohändelse”, det lilla transformerat till det övergripande, som är så bärande i Rydbergs texter. Ett bra exempel på detta

är Korparna i *Den högsta kasten*, som knyter Rydbergs prosa till Poes ”The Raven”. Det är en ren intertext. Men korparna får också – för kompositionella aspekter – betydelse via den nordiska mytologin, där Odens korpar Hugin (= tanken) och Munin (= minnet) har koppling till skaldemjödets i jättarnas berg. ”Harry, ge mig korparna!”, som det står i romanen. Korparna har alltså samtidigt funktion på mikroplanet i romanen, och på dess metanivå. Det är inte som en kritik jag framför detta, utan snarare är det ett tecken på att Anderssons text väcker diskussionslust, och att det är tankeväckande att man kan komma till så olika resultat i läsningar av samma roman, som exempelvis vad gäller huruvida någon utveckling sker i *Djävulsformeln* eller inte, som Andersson och undertecknad gjort, utan att läsningarna för den skull utesluter varandra. Någon gång pressar Anderssons obegriplighetstes romantexten, exempelvis när hon bortser från ensamheten som paradisiskt tillstånd, som de facto finns utskrivet i romantexten (133) I min läsning innebär detta paradisiska ensamhetsögonblick att Carina kan födas som subjekt, vilket indikerar att hon kommer ur sitt dilemma, att hon faktiskt når ett slags lösning. Jag beundrar hur Andersson insisterar på sin läsning, och den är plausibel, men det finns några passager i romantexterna som gör ganska kraftigt motstånd mot den. En sådan är också romanens slut, i mina ögon ännu en lösning på dilemman vart Carina hör, och vilken berättelse som är hennes begripliga identitetsnarrativ. Romanen slutar med Jaguaren, en kraftsymbol med litterära anor. Carina blir interPELLERAD av diktens jaguar, och svarar: ”Här är jag nu”. Carina väljer därmed, i min förståelse, till sist sida. Här blir de olika à priori-perspektivens betydelse för textläsningen skarpt synlig.

Vad gäller *dispositio* har avhandlingen en tilltalande symmetri; *Den ensamman sjöjungfrun* utgör en tät text, där man upplever dispositionen som en organisk helhet, och som en logisk följd. Detta inte minst för att Andersson binder samman de olika delarna så väl, och för över läsaren från ett stycke till ett annat, på ett alltid följdriktigt och ”naturligt” sätt – varje retoriskt skolad person vet att det är ett hårt arbete att få fram den konstfulla konstlösheten. Här fungerar detta filigransarbete väl.

Vad gäller *elocutio* kan noteras att avhandlingsprosan varken ger avkall på liv eller stil. Språkligt sett är den njutbart skriven – det är en obetvinglig och egen röst som talar här – vilket jag ser som en styrka också i den vetenskapliga texttypen. Man

kunde erinra om att plural av termen *topos* är *topoi*, men enbart för att det är lite sorgligt att se att den här typen av klassiskt humanistiska kunskaper är på väg att falla i glömska. Avgjort viktigare är användningen av begreppet närläsning. Nykritiken lanserar begreppet närläsning som metod, och nykritiken implicerar en textsyn där den litterära texten ges mycket stor autonomi. I dag används begreppet närläsning ofta på det sätt som också Andersson använder det, det vill säga som oproblematiserad beteckning på allt textnära arbete, men jag menar att det vore bättre att använda begrepp som ”närgående textanalys”, eller ”en textnära läsning” för att särskilja sig från det som faktiskt impliceras med begreppet närläsning, som i sin egentliga betydelse avser att man fokuserar på textens element och deras inbördes samband, och också betonar att inget element i texten bör lämnas obearbetat. Metoden är således främst lämpad för diktanalys, och lägger fokus på texten som text och inte som kontextbunden storhet. Begreppet närläsning är med andra ord *contradictio in adjecto* vad gäller prosaanalys, men än väsentligare är att en så textimmanent läsart inte alls enkelt låter sig förknippas med de strategiska läsningar Andersson ansluter sig till i och med genusperspektivet, och i och med de genreoptiker hon har valt som sin huvudsakliga metod i avhandlingen. En annan implikation med begreppet närläsning är att läsningen skall gå ihop, och Andersson får någon gång pressa den litterära texten att passa in i läsningen. Man kan tänka sig alternativa läsningar – kommer Carina verkligen ingenstans som subjekt? Här hade jag som nämnts gärna sett en lite mer omfattande dialog med tidigare forskares resultat.

Memoria betyder i avhandlingskrivande avhandlingens minne, och här ligger den andra problematiska punkten i Anderssons avhandling. Jag hade gärna sett ett närmare och tydligare förhållande till Anneleen Masscheleins verk *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late Twentieth-Century Theory* (2011), Lenemarks *Sanna lögner*, som behandlar både *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln*, Lenemarks ”Fenomenet Carina Rydberg på fältet och som text”, som behandlar *Den högsta kasten* och Arne Melbergs *Självskrivet* (2008).

Lenemarks arbete anförts vad gäller recensionsgenomgången till *Den högsta kasten*, men inte till *Djävulsformeln*. I forskningsöversikten slås fast att hans forskning är litteratursociologisk (11) men hans forskningsresultat nämns nästan inte alls. Ett

exempel är i ett mycket intressant resonemang om klasskamraten Jörgen och Carina som barn (Andersson 65), men detta har också Lenemark kommenterat ganska utförligt i avhandlingen *Sanna lögner* (Lenemark 31–51), och det borde kommenterats också senare i Anderssons avhandling (Andersson 77). Lenemark har ett ganska avsevärt mått av textanalys i sin avhandling, och än mera i artikeln i *Samlaren*, varför jag finner det förvånande att hans forskning bara kallas litteratursociologisk, i synnerhet som vissa av Anderssons textanalytiska resonemang kommer ganska nära Lenemarks, eller som han analyserar samma partier och fenomen som Andersson berör (Lenemark 2009, 41, avsnittet ”Narrativt identitetsarbete”, 43, avsnittet ”Det omöjliga slutet”, 47). Andersson ligger ibland nära Lenemark, och avviker ibland kraftigt. Men oavsett vilket förtjänar det att nämnas. Hur berättelsen kan avslutas med hjälp av korporna – som ju är en viktig del av romanens komposition – är ett belagt textanalytiskt resultat hos Lenemark, och här borde Andersson ha argumenterat mot den tidigare analysen, i stället för att helt förbigå den. Detta för att *Den högsta kasten* görs lite väl labyrinthisk hos Andersson (89), när romanen trots allt har en viktig strukturerande ingrediens: korporna. Andersson förbigår helt korporna, som ju inte passar in i hennes läsning, medan Lenemark diskuterar dem ganska ingående, såväl Odens Hugin och Munin i den nordiska mytologin som Poes ”The Raven”.

Lenemarks teoretiska grund inbegriper också Gilbert och Gubars *Madwoman in the attic*, vilket borde ha kommenterats, eftersom Andersson anför samma källa. Att min kritik här blir lite lång beror på att Lenemarks avhandling är den enda avhandling som behandlar Rydbergs författarskap i större omfattning, och att det därför inte kan skyllas på trängsel i föregående forskningen att relaterandet av den är så pass knapphändig.

Lenemark hade med sin avhandling syftet att ta fram den då (2009) i svensk litteraturvetenskap ännu ganska förbisatta teoretiseringen på området autofiktio, och fördjupa densamma. Andersson har betydligt blygsammare syften i de teoretiska fälten: ”Med avhandlingen vill jag bidra till forskningen om Rydbergs författarskap, och samtidigt vill jag också ge ett bidrag till studiet av litteratur som rör sig i gränslandet mellan verklighet och fiktion.” (9) Det är ett alltför blygsamt syfte, för Andersson går ganska långt in i fältet och också i de förgreningar som tillkommit senare, och eftersom Andersson gör en utmärkt översikt över vad som

senare hänt på fältet hade en återkoppling till Lenemarks teoretiska genomgång inneburit en god läsarservice.

Saknas i resonemangen om autofiktion gör också Arne Melbergs *Självskrivet*. Andersson anför i inledningen att Arne Melberg placerar Rydberg i bekännelselitteraturfacket, och behandlar i avslutningen hans artikel om Knausgård i *Aftenposten*. Men Melberg betonar läskontraktens både-och – hans inledningkapitel i *Självskrivet* slutar till och med i formuleringen: ”Men jag påminner mig själv och min läsare om att självframställningens mäster-trop heter *både-och*” (Melberg 24), i polemik mot antingen-eller-teoretikern Lejeune, och hit hade en linje varit berättigad. I resonemanget som leder fram till Anderssons eget ställningstagande i kontraktsfrågan, tar hon spjärn mot Bo G. Janssons bild av ankan och haren (välbekant från många retoriksammanhang), och hur man växlar mellan bilderna man ser: ”Därför borde man kunna tala om ett tredelat seende: två fokuserande alternativ att växla mellan samt ett mer överblickande och kategoriserande betraktelsesätt. Överfört till litteratur skulle det innebära att läsaren visserligen växlar mellan de två kontrakten under läsningen, samtidigt som hen på ett annat plan ständigt är medveten om att det rör sig om en hybridtext. Detta förutsätter dock att läsaren redan har en viss känedom om skönlitterära genrer som laborerar med dubbla kontrakt, det vill säga, känner igen ankparen som just en sådan.” (Andersson 52). Vad Andersson här närmar sig är fenomenologi, och det är också vad Melberg lyfter fram i sin inledning, där en underrubrik till och med lyder ”Självframställningens fenomenologi” (17). Det hade varit värdefullt med ett tydliggörande av skillnaderna mellan Melbergs både-och och Anderssons eget ställningstagande. I resonemangen som leder fram till det egna ställningstagandet diskuterar Andersson Lejeune (34 ff.), men här kunde också Melberg anförts. Saknas gör också Jon Helt Harders begrepp *performativ biografisme*, och Lenemarks slutsats i *Samlaren*-artikeln, nämligen en definition av *Den högsta kasten* som en postmodernistisk både-ochroman. Referenser till dessa verk saknas dessvärre även i Anderssons argumentation för att definiera romanens genretillhörighet i praktiskt tolknings- och analysarbete (164).

Det är också med viss sorg jag måste påtala att Anneleen Masscheleins 300-sidiga verk *The Uncon-cept*, om utvecklingen av begreppet *Das Unheimliche*, saknas i Anderssons avhandling; det nämns

endast i en not om en annan forskare (121). Begreppet *Das Unheimliche* är ett av de bärande för hela den gotiska analysdelen i avhandlingen, varför det hade varit naturligt att använda sig av detta verk, betydande inte minst för *female Gothic*-forskningen.

Actio – med detta brukar man mena framställningen av talet, själva iscensättningen, framförandet. För avhandlingens vidkommande blir det fråga om hur rönen iscensätts, vad får detta oss att göra, eller vilja göra, och vilka verkningar får det i forskarsamhället. För att fånga in performativa aspekter av texter kan frågan ställas sålunda: Vad gör *Den ensamma sjöjungfrun*? Viktigt för avhandlingens performativa sida är Anderssons tankereda när hon själv i analysen glider från författaren, över fiktionsplanet till berättar-läsaraxeln och vidare till romanens performans utan att beblanda dem, som i denna passage:

Kallelsen att komma närmare och lyssna kan nu läsas inte bara som ett stilgrepp för att sätta en intim prägel på texten eller ett understrykande av Rydbergs autenticitetsanspråk, den placerar dessutom Carinas implicita läsare i triangeln vittnesposition. Därigenom öppnas ännu en meta-fiktiv lönngång till den faktiska läsaren, eftersom hen knappast kan undgå att påverkas av det direkta tilltalet och på så sätt själv ledas in i labyrinten. Läsaren ges uppdraget att genom läsningen bevittna Carinas berättelse och på så sätt blir hen en del av ett allt överskuggande triangeldrama bestående av hen själv, Carina och vem som helst Carina för tillfället interagerar med. Detta triangeldrama har två hörn förankrade i texten, men det tredje är alltså förlagt ute i läsarens verklighet. Linjerna som dras från texten till läsaren kan dock inte användas som flyktvägar ut ur labyrinten utan fungerar tvärtom som ett slags verklighetens destabilisatorer (118).

Det är fakultetsopponentens uppgift att påpeka inte bara styrkor, som den närmast ovan anförda, utan också brister i en avhandling, och det kan förefalla som om kritikpunkterna varit många. Det hindrar inte att det är en viktig forskningsinsats som görs i och med avhandlingen *Den ensamma sjöjungfrun*. Det här är en avhandling som Rydbergälskare kommer att läsa med stor behållning. I och med att Andersson fullgör en i ringa grad tidigare påbörjad inplacering av Rydberg inom gotiken, med den utförliga genomgången av texternas gotiska karaktär, eller gotiska lager, om man så vill, öppnas portarna för fortsatt gotikrelaterad forskning om Rydberg vad gäller *Osalig ande* och *Nat-*

rens amnesti, men också *Den som vässar vargars tänder*. Doppeltgärgermotiv finns överallt, det labyrintiska i de flesta texter, och varelser på olika sorters gränser förekommer också genom hela författarskapet. Anderssons avhandling utgör härmed ett kommande standardverk för det gotiska hos Rydberg. I Rydbergforskningen överlag blir *Den ensamma sjöjungfrun* ett andra standardverk jämte Lenemarks *Sanna lögner*, vilket Rydbergs författarskap i högsta grad förtjänar.

Med hjälp av Eakin och med genusvetenskaplig och könspolitisk ansats har Andersson fört det autofiktionala perspektivet en bra bit längre än tidigare, och analys och tolkning kan röra sig friare mellan romanernas fiktionsplan och den performativa akt ut mot läsaren som romantexterna har. Den tankereda och stringens som krävs för att hålla isär men ändå sambehandla dem äger denna avhandling i de allra flesta tillfällen, vilket är en betydande styrka.

I det gotiska perspektivet, med genusvetenskapliga förtecken, knyts texternas nutidssituationers Carina och det centrala dilemma hon står i, vara kvinna eller skriva, till gotikens labyrint utan utgång – vara faderns eller mannens inspärrade flicka/kvinna, och med genusperspektivet får hela denna gotiska problematik, som är mitt i prick på Rydbergs texter om man väljer att läsa dem utan utgång, en ny klangbotten. Obegripligt blir gestalten och författaren Carina kanske främst om perspektivet är à priori könspolitiskt och genusvetenskapligt och *inventio* byggs på den bottenplattan, men genom konkretiseringen av den genusrelaterade problematiken till gotikens labyrintiska spel gör Andersson detta problem avsevärt mindre graverande – som *female Gothic* blir Carina Rydbergs verk begripligt också ur ett genusvetenskapligt perspektiv. Sin performativa akt i forskarsamhället utför Tamara Anderssons *Den ensamma sjöjungfrun* på ett bra sätt, och avhandlingen har sin kanske allra största performativa betydelse i att bli till ett uppfordrande ”varde forskning” om Carina Rydbergs texter ur det gotiska perspektivet, med eller utan genusvetenskaplig ansats.

Anna Forsberg

Cecilia Annell, *Begärets politiska potential. Feministiska motståndstrategier i Elin Wägners Pennskaftet, Gabriele Reuters Aus Guter Familie, Hilma Angered-Strandbergs Lydia Vik och Grete Meisel-Hess Die Intellektuellen* (Ellerströms akademiska, 52). Ellerströms. Lund 2016.

Den nya kvinnan är en litterär gestalt och en historisk företeelse som har ägnats åtskillig forskning. Hon är ändå inte lätt att fånga i en slutgiltig definition. Den nya kvinnan ”vill förtjäna till både rösträtt och hatt själv”, skrev Elin Wägner i *Pennskaftet*, en roman vars huvudperson kanske mer än någon annan i den svenska litteraturen fått personifiera den nya kvinnan. Men måste den nya kvinnan vara en glödande rösträttskämp och ett exempel på lyckad frigörelse? Den frågan är central i Cecilia Annells avhandling *Begärets politiska potential*. Avhandlingen diskuterar, som undertiteln anger, fyra romaner, två svenska och två tyska, publicerade under perioden 1895–1911, som var och en ägnas ett kapitel. Två av dem, *Pennskaftet* (1910) och *Die Intellektuellen* (1911) beskriver affirmativt det emancipatoriska projektet, medan *Aus Guter Familie* (1895) och *Lydia Vik* (1904) snarare skildrar en ständigt motarbetad och slutligen avbruten frigörelse. Men även i romaner av denna typ finns feministiska motståndstrategier, menar Annell. Hon följer alltså i spåren av flera andra studier som kopplat samman det moderna genombrottets feministiska kritik med romanerna om den nya kvinnan på andra sidan sekelskiftet. Eva Heggstads *En bättre och lyckligare värld* (2003) om utopier hos kvinnliga författare 1850–1950 och Kristin Järvstads studie *Den kluvna kvinnligheten. ”Öfvergångskvinnan” som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890–1920* (2008) är två exempel, men dessa förbindelser är också närvarande i Kristina Fjelkestams *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer* (2002) och Anna Bohllins *Röstens anatomi* (2008) som båda behandlar mellankrigstidens litteratur. Avhandlingen utmärker sig däremot genom ett urval som för samman svensk och tysk litteratur och därmed ger de välbekanta konturerna av den nya kvinnan i den svenska litterära traditionen ett större europeiskt sammanhang. De två tyska romaner som ingår i urvalet är i Sverige snart sagt okända. *Aus Guter Familie* finns på svenska i en översättning från 1896. *Die Intellektuellen* är inte översatt. Urvalet har inte bara en tidsmässig spännvidd utan också en estetisk: från Reuters naturalism och Angered-Strandberg, som Annell karakterise-