Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 127 2006

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén
Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2007 och för recensioner 1 september 2007.

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

I Samlaren 127/2006 publiceras de bidrag av Hanif Sabzevari (Uppsala universitet) och Lisa Schmidt (Södertörns högskola) som belönats med Svenska Litteratursällskapets pris för bästa magisteruppsats i litteraturvetenskap läsåret 2004–05.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91–87666–24–3
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2006

som aktivt konfronterar sin egen historicitet och historiens motsägelser".

Volymen avslutas med ett par mer specialiserade artiklar. Faksimilutgåvor och diplomatariska utgåvor av norröna texter, elektroniska och tryckta, behandlas av Anne Mette Hansen. Under rubriken "Fra kombinerte utgaver til dynamisk utgivelse" diskuterar Alois Pichler och Odd Einar Haugen utgivning av Ludwig Wittgensteins *Nachlass* och av nordiska medelålderstexter. Den elektroniska hanteringen av dessa olika texter förenar de två forskarna, som visar på möjligheterna att skapa dynamiska utgåvor, dvs. möjliggöra en mer interaktiv utgivning, där brukaren har stora möjligheter att skapa sin textversion och även styra urvalet av varianter. Jag skall uppehålla mig vid en detalj i den mycket utförliga, drygt 60-sidiga genomgången. Det gäller hur samma källtranskription ligger till grund för en 'maskinläslig bas', som sedan legat till grund för *Wittgenstein's Nachlass: The Bergen Electronic Edition* (BEE), utgiven på sex stycken cd-rom 1998–2000. BEE består av faksimil, diplomatarisk transkription och normaliserad transkription. Men författarna (här Pichler) framhåller att den maskinläsliga basen kan ligga till grund för andra möjliga utgåvor, i bokform eller elektroniskt. Detta ställer förstås mycket stora krav på källtranskriptionen. Därför hajar man till när en fotnot upplyser om att BEE saknar två mindre texter som utgåvan kommer att suppleras med vid nästa revision. En påminnelse så god som någon att inte heller elektroniska utgåvor kan betecknas som definitiva. De visningsformat som valts för BEE har även de vissa begränsningar, något som inte påverkar den maskinläsliga basen, försäkrar man. Andra onöjaktigheter kommer sig av något som kallas 'ganska enkla konverteringsfel'. Att Wittgenstein dessutom använt tecken i marginalen vars funktion utgivarna ännu inte kunnat tolka för med sig nya problem: hur skall dessa tecken representeras i transkriptionen?

BEE är ett mycket spännande pilotprojekt, som torde kunna inspirera till efterföljd. Utan BEE skulle den framtida Wittgenstein-utgåvan knappast kunna diskuteras: en dylik genomlysning av en stor textmängd är en unik och värdefull bakgrund. Antagligen kan också andra dra nytta av erfarenheterna. Jag tänker närmast på arbetet med den nya utgåvan av Strindbergs *Ockulta Dagboken*, med liknande avläsnings- och avkodningsproblem: vad betyder exempelvis författarens olika kryss och understrykningar – och hur skall de återges i lästexten? OD kommer i *Samlade Verk* att publiceras som faksimil och i normaliserad transkription, både som böcker och elektroniskt.

Utgivningsarbete bör liksom all annan vetenskaplig verksamhet öppet diskuteras och utsättas för granskning. Även det outtalade och till synes självklara förtjänar att formuleras, synliggöras och kanske omprövas. Arbetet inom NNE har stärkt de vetenskapliga textutgivarnas ställning i akademin. Förhoppningsvis leder det också till större kunskap om och förståelse för utgivningsarbetet. För alla frågor om "vad är ett verk" och "vilka är dess gränser" aktualiserar, som Mats Malm påpekar, centrala litteraturteoretiska problem. Och vice versa: litteraturteori och litteraturanalys aktualiserar en rad centrala editionsfilologiska problem. Morgondagens Strindberg får vi hoppas formulerar sig mer som en insatt konnässör: "Emedan textkritiken intresserar mig, vill jag anföra den av NN kommenterade utgåvan av SS, vilken jag skattar mycket högt."

Per Stam

Björn Sundberg, *Nedslag i nutida svensk dramatik. Katarina Frostenson, Kristina Lugn, Lars Norén, Agneta Pleijel*. Books on Demand. Visby 2005.

Litteraturvetenskapliga studier i nutida svensk dramatik hör inte till vardagligheterna, och därför kan man inte annat än glädjas över den forskning och seriösa kritik som trots allt förekommer på området. Under den anspråkslösa titeln *Nedslag i nutida svensk dramatik* publicerade Björn Sundberg 2005 fyra längre essäer om några av dagens, eller kanske snarare gårdagens, mest kända pjäsförfattare i vårt land – Katarina Frostenson, Kristina Lugn, Lars Norén och Agneta Pleijel. Sundberg är med sin dubbla erfarenhet som litteraturforskare i Uppsala och teaterrecensent för *Expressen* väl skickad att skriva en sådan bok, och det är kanske heller inte oväsentligt att han på några år när tillhör samma generation som de författare han behandlar. Han har inte bara växt upp i samma andliga klimat som Frostenson, Lugn, Norén och Pleijel utan dessutom kunnat följa deras utveckling som dramatiker, alltifrån den trevande debuten till den oomtvistade succén. Dessutom vittnar det personliga engage-

manget i Sundbergs essäer om att han känner sig själsligt besläktad med samtliga författare, deras många inbördes olikheter till trots. Om denna affinitet är en av bokens klara förtjänster, tycks den också vara orsak till några av dess lika uppenbara brister.

I motsats till förvånansvärt många skribenter i ämnet är Sundberg medveten om att man måste läsa dramatik på ett helt annat sätt än epik och lyrik. Det dramatiska verket är ju avsett att uppföras på en scen, och denna iscensättning är potentiellt närvarande redan i själva texten. Förutom direkta scenanvisningar innehåller texten en mängd teatrala intentioner som regissörer och skådespelare kan bygga vidare på i sitt arbete med föreställningen, och inte sällan har författaren rentav haft en viss regissör eller vissa skådespelare i tankarna då han eller hon skrev dramat. För att verkligen kunna förstå texten måste läsaren på ett likartat sätt försöka visualisera och konkretisera den. Tolkningen av ett drama försiggår alltså i två steg och blir i så hänseende mer komplex än analysen av en roman eller en dikt. Någon djupare teoretisk reflexion över dessa problem förekommer inte hos Sundberg, vilket man möjligen kan beklaga, men i sin analytiska praxis har han en imponerande förmåga att handskas med dem. Även om hans utgångspunkt för det mesta är en konventionell närläsning av texten tar han genomgående hänsyn till dess sceniska realisering, bland annat genom att flitigt hänvisa till faktiska uppsättningar av pjäserna, antingen som han själv minns dem eller som de har dokumenterats i pressen eller på videoupptagningar.

Boken första essä handlar om platsens och röstens betydelse i Katarina Frostensons dramatik. Med avstamp i en läsning av Frostensons libretto till Sven-David Sandströms opera *Staden* (som uruppfördes på Stockholmsoperan 1998) vidgar Sundberg successivt perspektivet mot en rad andra dramatiska och lyriska verk i författarskapet för att därigenom kunna inringa dess grundläggande tematiska strukturer. Hans analys av *Staden* är både skarpögd och estetiskt sensibel men präglas i stor utsträckning av samma svaghet som många tidigare uttolkningar av Frostensons diktning, nämligen att endast reflektera textens kristallhårda yta. I en fotnot tar Sundberg avstånd från diverse försök att underkasta Frostensons författarskap en psykoanalytisk tolkning och medger att han själv funnit det angeläget att läsa henne ”sympatiskt” (i Atle Kittangs mening av ordet). Men oavsett om psykoanalysen ter sig som ett adekvat instrument eller ej är frågan om man inte måste rispa, skära och karva i Frostensons texter för att få ut köttet ur dem. Risken är annars stor att man blir stående i vördnadsfull förundran inför det abstrakta skelettet, som då Sundberg på något ställe i sin genomgång av *Staden* sammanfattar intrigen med formeln ”från en utkant till centrum” och ”därifrån till en ny utkant”. Riktigt spännande blir Sundberg först när han börjar diskutera röstens möte med platsen i Frostenson dramer. Här anar man något av en teaterns ”ursituation” och en plausibel förklaring till varför lyrikern Frostenson allt oftare har experimenterat med scenkonst av olika slag. Just av den anledningen är det emellertid synd att inte detta resonemang når mycket längre än till en översiktlig redovisning av vad andra forskare redan har konstaterat.

Ett något fastare grepp kopplar Sundberg om Kristina Lugns dramatiska produktion i bokens andra kapitel. Lugn skiljer sig avsevärt från Frostenson vad angår den litterära formen, men som Sundberg visar finns det många beröringspunkter dem emellan när det gäller djupare, existentiella problemställningar. Även hos Lugn handlar det ofta om destruktiva situationer där ett autentiskt möte mellan två eller flera personer uteblir. Sundberg lyckas också övertygande demonstrera att Lugns komiska vardagsrealism inte sällan övergår i en farsartad absurdism som kan föra tankarna till Beckett. Likaså har han en god blick för det intrikata samspelet mellan ord och musik i hennes dramatik. På ett nästintill brechtskt manér avbryter Lugn gärna pjäsernas handlingsförlopp med kupletter som accentuerar eller kommenterar dialogen, och ibland får dessa musikaliska inslag så stort utrymme att dramat närmar sig kabarén. Men också här önskar man att Sundberg hade utvecklat sina i och för sig intressanta iakttagelser. Han polemiserar mot andra forskares uppfattning av Lugn som en övervägande ironisk diktare men kan inte riktigt förklara på vilket sätt humorn och parodierna hos henne skulle vara mer allvarligt syftande än till exempel den romantiska ironin. Inte heller blir man helt klok på hur Lugns karaktärer genom själva ”utsägandet” i exempelvis en sång förmår skapa ett slags rum för sin längtan efter bekräftelse och identitet.

Bokens tyngst vägande studie är utan tvivel den som behandlar utvecklingen i Lars Noréns dramatik alltifrån tidigt åttiotal fram till i dag.

Sundberg ställer sig kritisk till de forskare som har stirrat sig blinda på ”det realistiska ytplanet” i Noréns berömda åttiotalspjäser. Självfallet kan man inte bortse från dessa familjedramers naturalistiska spelstil eller det faktum att handlingen är förlagd till ganska typiska svenska miljöer, men under ytan anar man ett djupare psykologiskt och existentiellt skikt, menar Sundberg. I det här fallet tvekar han inte att hämta stöd hos psykoanalysen. Det måste vara någon form av inre verklighet Norén försöker gestalta, såväl i sin dramatik som i sin tidiga lyrik, men det personliga eller privata hos honom sticker så djupt att det paradoxalt nog slår över i någonting allmängiltigt. Hos Norén får psykologin ”arketypiska” och därmed ”interindividuella” drag, resonerar Sundberg. Detta skulle i så fall förklara hur han i ett par dramer från början av nittiotalet (bland annat i O'Neill-pjäsen *Och ge oss skuggorna*) lyckas bryta sig ut ur familjens ångestladdade rum och ”försona sig med livets villkor”. Mot den bakgrunden blir det enligt Sundberg också lättare att förstå varför Norén i sina senaste teaterstycken har valt att skildra en bredare social och samhällelig verklighet.

Efter sin betraktelse över Noréns nittiotalsverk ter det sig på sätt och vis logiskt att Sundberg uppmärksammar Agneta Pleijels tidiga dramatik i inledningen av bokens sista kapitel. Också dessa pjäser från den politiska strömkantringens period var ju i eminent grad samhällskritiska. Sundberg har emellertid inte mycket till övers för den här typen av renodlad och renlärig agitationsteater. När han pekar på vissa oväntade inslag av komplexitet och nyansering i exempelvis *Ordning härskar i Berlin* (1969) är hans avsikt främst att kunna belysa Pleijels fortsatta utveckling mot en alltmer estetiskt medveten och psykologiskt djupborrande dramatik. Därmed förbiser han en intressant parallell mellan Noréns nyare pjäser och den gamla Brecht-inspirerade politiska teatern: det smått utopiska försöket att bryta ned gränsen mellan scen och salong, skådespelare och åskådare, för att mer effektivt kunna ställa teatern i samhällsdebattens tjänst. Senare hälften av essän består huvudsakligen av en rad tämligen summariska handlingsreferat, men i slutet av kapitlet citerar Sundberg en anmärkningsvärd passage ur romanen *Vindspejare* (1987) som tydligen har väglett honom under arbetet med Pleijels författarskap:

> Sanningen finns inte i ordet man kanske i gesten. Därför dramatiken och inte prosan. Därför lyriken och inte romanen. En dikt är en gest vars hela strävan är att ge utrymme åt det som inte kan sägas. Peka på det. Visa det. Konstatera det! I bästa fall skapa utrymme åt det outsägbara hos den andre, den som finns utanför mig själv. (s. 205)

Här anar man inte bara drivkraften bakom Pleijels diktning utan också orsaken till att de övriga författarna i Sundbergs bok har valt just lyriken och dramatiken, snarare än prosan, som sina främsta uttrycksmedel. Om en dikt verkligen utgör ett slags gest förstår man dessutom varför Frostenson, Lugn och Norén har funnit det naturligt att utveckla sitt poetiska skapande till mer elaborerade dramatiska situationer. Denna korsbefruktning mellan olika litterära genrer blir ofta föremål för intressanta reflexioner i Sundbergs essäer, men tyvärr diskuteras den inte på ett mer övergripande och systematiskt sätt.

Sundbergs bok är ett värdefullt bidrag till utforskningen av nutida svensk dramatik. Den känns viktig inte minst därför att den söker kartlägga ett landskap som det fortfarande är ganska svårt att orientera sig i. Som introduktion till Frostensons, Lugns, Noréns och Pleijels dramatiska verk är den stundtals lysande. Men samtidigt måste man konstatera att det finns något halvhjärtat över essäerna. De analytiska nedslagen i enskilda texter hade kunnat vara djupare, och den metavetenskapliga reflexionen över dramat som scenkonst hade kunnat utvecklas betydligt. Många av de spännande tankar Sundberg formulerar under sina läsningar förblir endast goda uppslag. Därför skulle man gärna vilja uppmuntra honom att gå vidare med sin forskning och kanske då även uppmärksamma de unga svenska dramatiker (Mattias Andersson, Malin Lagerlöf, Lisa Langseth, Sisela Lindblom och Lucas Svensson) som han i bokens inledning säger sig ha överlåtit åt kommande forskare att studera.

Rikard Schönström

James F. English, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Values.* Harvard University Press. Cambridge, Mass. & London 2005.

”The whole system of prize-giving […] belongs to an uncritical epoch; it is the act of a people who, having learned the alphabet, refuse to learn how to spell.” Så uttalade sig Ezra Pound, en av dem