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

Frankrike blivit så många och menar att man till dessa skall lägga sådana till andra nationers företrädare som fått sin prisvärdighet i Paris: Faulkner, Hemingway, Asturias, Beckett, Garcia Marquez och Gao (153).

Den speciella länken till Frankrike etablerades från och med det första priset – även om Wirséns belöning till Sully Prudhomme sannerligen inte hade världslitterära proportioner. Kraven på de svenska prisutdelarna har också ökat i takt med att den litterära världen blivit större, menar Casanova. Det hon med sin tes tar vara på är föga överraskande strävandena att utveckla universellt gångbara kriterier (148). Med utgångspunkt i Espmarks framställning går hon igenom utvecklingen och dröjer särskilt vid prisets betydelse för att vidga världen. Även om den utvecklingen har varit långsam har den, slår Casanova fast, överensstämt med utvidgningen av den litterära världen (151). För hennes sätt att se blir belöningen av Gao Xingjian 2000 minst lika mycket en fullföljning av internationaliseringen av litteraturen som en belöning av kinesisk litteratur (152).

Svenska Akademien kommer därmed att framstå som den institution som på samma sätt som den franska huvudstaden lyckas konsekrera diktare, inte minst från perifera litterära miljöer. Och i de yttersta av tider har Svenska Akademien själv velat placera in sig i ett världslitterärt sammanhang. Pascale Casanova bekräftar dessa anspråk. Svenska Akademien framstår som lilla Paris.

Jenny Westerström

Anders Olsson, *Skillnadens kont. Sex kapitel om moderna fragment*. Bonniers. Stockholm 2006.

Vår tids världsbilder är inga världsbilder. Forna generationers helhetsperspektiv tycks numera omöjliga, och systematiska eller sammanfattande utsagor om varat har till och med desavouerats och återstår idag möjligen endast inom fundamentalistisk religion. De stora berättelserna om tillvaron har uppluckrats och blivit många spridda och inbördes motsägelsefulla delberättelser, blivit hermeneutiska kalejdoskop. Bilden av människan och den värld hon kastats in i har fragmenterats.

Litteraturen erbjuder stöd för denna föreställning. Från romantiken, med moderniteten, och in i 1900-talet och vårt nu vittnar den om en erfarenhet av tilltagande splittring. Dikter med existensförklaringar och sammanhängande tankegångar har ersatts av sönderslitna texter, trasade strofer, utslängt språkbråte. Svensk samtida lyrik dementerar inte föreställningen. Med rester, språksmulor och tankeflisor till hands verkar läsare och författare stå blottade inför en kaotisk oöverskådlighet.

Så ser den vedertagna uppfattningen ut. Om än väl generaliserad finns säkert någon form av sanning häri – låt vara att sanningen hör till de begrepp som kanske mobbats allra mest det senaste seklet.

Utifrån dessa förhållanden har Anders Olsson skrivit om de fragmentariska skrivsättens historia i *Skillnadens kont. Sex kapitel om moderna fragment*. Men Olsson nöjer sig inte med det akuta nuet, utan vill teckna en historik, finna denna fragmenterade poesis rötter, följa dess framväxt och skörda de litterära frukterna (eller de omkringkastade slamsorna).

Skillnadens konst består av en (stor) del litteraturhistoria och fem läsningar av enskilda svenska poeter, eller en lyrik- och genrehistorisk genomgång och därefter en kartläggning av fragmentets plats i ett knippe framträdande författarskap på vårt språk: Vilhelm Ekelund, Gunnar Björling, Bengt Emil Johnson, Katarina Frostenson och Ann Jäderlund, kanske inte helt oväntade namn för ämnet eller för författaren.

Olsson är som bekant sedan länge en synnerligen kunnig lyrikhistoriker med estetiskt kikarsikte, och kanske är det denna breda och fylliga kompetens som imponerar mest. Och det skall sägas med en gång: man blir stum av Olssons beläsenhet, inhämtad och tillägnad. Västerlandets lyriktradition kan han kanske bättre än någon i vårt land och tillhörande litteraturvetenskap bär han lätt.

Med detta överlägsna och förförande vetande blir det inte mindre angeläget att hans idéer och historieskrivning skärskådas och diskuteras. Hans bok tål det.

Det skall väl ändå bifogas i det här ärendet, att den välskrivna framställningen har sina formella smutskorn, om än inte många. En bok av detta förnäma och tjocka slag skall man kunna anlita för att slå upp en eller annan passage, för att orientera sig i en diktare, en historisk epok etc. Flera personers namn i texten får emellertid fel sidhänvisning i personregistret, några namn finns inte alls i index, noter och andra referenser är också några gånger inkorrekta. En hel del upp-

repningar kan möjligen föras till det pedagogiska kontot, och en handfull korrekturmissar må inte skämma, men kan i något fall skymma (som redan i innehållsförteckningen).

Stor sak, men som läsare vill man stanna upp inför andra saker. Och det är naturligtvis det jag har gjort.

Poetiska fragment är Olssons huvudobjekt. Fragmentet, latinets brottstycke, hänvisar till en svunnen helhet som tiden gjort till gåtfull spillra. Det är med sådana fragment – bevarade skulpturdelar, raserade tempel, överblivna textflagor – som Olssons historik börjar, med stympade verk som fördes fram i ljuset när det klassiska arvet återupptäcktes. Herakleitos, den dunkle, vars fragment lockat åtskilliga i Olssons frammejslade tradition, blir en naturlig utgångspunkt. Här vet man ju inte heller vad som varit planerat, vad som försvunnit.

Men vad Olsson skall upplysa är likväl inte detta (litteratur)historiska dunkel, utan vad det kan ha inspirerat till, den 'uppfunna' fragmentkategorin, vad som *medvetet* formats till fragment. Fragmentet i *Skillnadens konst* är alltså en text som så att säga fragmenterats med avsikt av författaren.

Detta uppsåtliga ofullbordande får sitt första egentliga genombrott med romantiken och träder fram på bred front med modernitetens förvandlingar av litteraturen under 1900-talets modernismer och deras arvtagare och avfällingar. Fragmentet har kommit att bli en självklar del av repertoaren (s. 14). En förutsättning är motståndet mot tanken på det litterära verket som en avrundad enhet, vilket kan hjälpa oss "att utskilja modernitetens egenart", skriver Olsson med såväl pondus som viss förutsägbarhet (s. 11).

Att fragmentet (som skrivsätt) i regel återfinns i till omfånget snäva litteraturformer må vara bestickande, och genom en snabb vändning in mot historiens olika kortformer och den terminologiska förvirring som vidhäftar klassificeringen av dem, hamnar Olsson – något hastigt och oväntat, men kanske djärvt och förlösande – i aforismen (s. 50ff). Aforismens begränsning och dess isolering, det vill säga dess syntaktiska, strukturella och semantiska oberoende gentemot samlingens övriga litterära formuleringar, är viktiga fundament, liksom dess allmänna sanningsanspråk. Sålunda, genren aforism kännetecknas annorlunda uttryckt av korthet, diskontinuitet och gnomicitet (exv. s. 75). Olssons begrundande resa genom aforistiken och inte minst den internationella forskningen om den är aktningsvärd.

För att kunna följa aforismens krokiga vägar in i moderniteten – och fragmentet – måste likväl till dessa kriterier läggas ytterligare några: subjektivitet (till skillnad från traditionens allmänna utsageform i tredje person presens), temporalitet (till skillnad från obestämd generalitet) och poeticitet (gentemot saklig prosaform). Redan här tycker man måhända att en 1600-talsmaxim, avslutad, klok och genomskinlig, ligger ljusår från obskyra fragmentpoem eller från vad som kan tänkas förmedlas i kapitlet om låt oss säga Jäderlund. Är det en tydlig väg vi skall följa?

Vad man i alla fall med fog kan påstå är att Olssons historieskrivning också är en lärorik redogörelse för (och problematisering av) genrens taxonomiska virrvarr. Och han börjar på allvar i renässansen, tar sig tämligen snabbt fram till 1600- och 1700-tal, diskuterar sentens, maxim och aforism, för att göra längre uppehåll hos Jenaromantikerna, vilka genom uppbrott mot genrekonventioner och andra litterära imperativ låter aforismen omvandlas till det moderna fragmentets subjektiva skapelse. Experimentet, ambiguiteten och öppenheten besegrar systemet av enkelriktade sanningsutsagor. Det planerade fragmentet som litterär möjlighet betingas helt enkelt av subjektets självständighet gentemot ideologiska dogmer. Men romantikernas idé om det idealt absoluta, det hägrande men ännu inte uppnådda, bryts ned med modernismen och till subjektiviteten läggs temporaliteten, det vill säga inriktningen på stundens infall, och poeticiteten. Under 1800-talets gång stärks därför fragmentet som skrivsätt, medan det hela och avrundade tvingas retirera. Man kan i sammanhanget ändå fråga sig var symbolismens estetiska idéer om korrespondenser och samlande enhet tog vägen, liksom strävan efter syntes inom vissa delar av modernismen.

Så hör i alla fall till slut även modernisternas grammatiska avvikelser, metaforiska komplexitet, syntaktiska kompression och icke-logiska uttryck till utvecklingslinjen. Texterna brister som yttranden och det ofullbordade – eller det som aldrig påbörjats som något slutgiltigt – blir inte bara fragmentets (självfallna) kriterium utan också något eftersträvansvärt. Dikterna har blivit konstgjorda och konstfärdiga ruiner.

Ju allmännare diskontinuiteten blir som kännetecken i litteraturen, desto svagare tycks aforismens genreidentitet bli. Själva den aforistiska

grunden, gnomiciteten, attackeras av poeticiteten. Så när vi kommer fram till upprorsmakare som Marinetti och Ball et consortes undrar man om det fragmentariska inte ligger väl långt från berättelsen om aforismens visserligen plastiska utveckling. Historieskrivningen verkar leda genren bort från sig själv och in i något annat. Och att fragmentet strider med klassisk genreteori torde knappast vara något att ifrågasätta, men det gör ju även andra lyriska påfund liksom prosaformer under epoken. För att modernisterna inte hade mycket till övers för att skriva absoluta sanningar behöver inte deras fragment exklusivt ha sprungit ur aforismen och dess rebelliska efterträdare.

Påfallande många gånger berättar Olsson om hur aforismen i den moderna litteraturen hotar att sprängas (exv. s. 76f), att spåren från den ibland är svåra att se i 1900-talets nya lyrik. Visst, kanske rör det sig i själva verket om helt andra litterära förfaringssätt, definitivt skilda från den historiska bakgrund som Olsson lyft fram. Kan man upprätthålla det aforistiska som betydande när anspråken på insikt och sanning överges? Kan man tala om förändrad och förvandlad aforism när alla kardinalkriterier blivit ogiltiga? Olsson reflekterar förvisso över detta, att Nietzsches tillspetsning av genren gör ”att vi rört oss tämligen långt från aforismens klassiska modeller” (s. 136). Han kunde ha strukit ”tämligen”. Om René Char funderar han ”om det längre är rimligt att alls tala om aforismer” (s. 138) och om Björling noterar han att ”det är svårt att tala om aforism när gnomiciteten är helt frånvarande” (s. 243) och väljer i stället att tala om pseudoaforism och ”aforistiska ansatser” (s. 254f).

Mot slutet av sin framställning menar Olsson att aforismen kanske är ”en genuint modern tankeform, där tankarna kräver ett visst dunkel för att inte klinga falskt av en klarhet som tiden gjort omöjlig” (s. 412). Är det då längre aforism? Och vad gör vi då med La Rochefoucaulds icke-dunkel?

En likartad oklarhet finner man i romantikkapitlet, när Olsson hävdar att aforism, epigram, maxim och anteckning sammanstrålar i det romantiska fragmentet (s. 94). Bör man beskriva det som en sammanstrålning, när de förras egenart uppluckras och överges för något annat? I samma avsnitt säger han att det romantiska fragmentet införlivar diskontinuitet och fragmentaritet och eventuellt bildar en ny genre (s. 90f). Fragmentet skall alltså införliva sin egen natur, fragmentariteten.

Begreppen är således, åtminstone för mig, inte helt självklara. Som när Olsson, något motsägelsefullt, frågar sig om Björlings sista sexton diktsamlingar överhuvudtaget kan kallas aforistik (s. 235), för att senare förfäkta att aforismen är en ”diktform som vi kunnat se att Björling odlar från början till slut” (s. 270). Och likafullt är det inte en *diktform* Olsson är ute efter, utan ett skrivsätt, det aforistiska, som gör sig gällande i det moderna fragmentet (exv. s. 151).

Olssons verktyg synes något elastiska. Aforism och fragment, aforistiskt och fragmentariskt, täcker till slut ansenligt. Risken är att begreppen får allt för många tillämpningar, eller: ju vagare ett begrepp blir desto fler innebörder kan det rymma. Fragment kan beteckna kollage, montage, språkkritik, experiment, genrebrott. Man får intrycket av att det är diskontinuiteten som till slut blir lösenordet för alla diktare. Konkretisternas skrivsätt är aforistiskt för att de ”fullföljer den radikala diskontinuitet på språkets mikronivå” som modernismens tidiga avantgarde demonstrerade (s. 273).

Till slut innefattar fragmentet nästan allt som är kort men inte entydigt, följsamt, välansat eller övertydligt, med konsekvensen att det som inbegriper en genomtänkt och tydligt redovisad tankegång uteslutes. För Petrarcas del består det ofullbordade inte i formen, knappast heller i ett konkret skrivsätt, utan i det faktum att hans försök att återge idén om skönhet blir otillräckliga. Tanken eller världsbilden blir ofullbordad. Väljer man inte systematisk överblick ligger man bra till för att få passerkort till fragmenttraditionen. Det gör många kallade. Och då tenderar fragmentet, i alla fall under 1900-talet, bli norm (vilket det kanske är), mer än att vara den överrumplande effekt Frostenson tillskriver det. Hon ser det som drabbande, som en plötslig formulering, något oanat: ”man behöver fragmentet, för att bryta” (s. 309). Det kan man visserligen också invända mot, för inte är fragmentet ensamt förunnat att skapa poetisk överraskning – såvida vi inte ger fragmentet den vida betydelsen ’allt som bryter förväntan’? ”Att skriva fragment är att fortlöpande öppna sig för det okända”, menar Olsson med blanchotskt stöd (s. 48), vilket inte betyder, får man hoppas, att andra skrivsätt därför vänder sig mot det invanda, konventionella.

Man kan ytterligare påpeka något principiellt om fragment. Begreppet avser att något saknas, att något berövats, men Olsson studerar alltså

fragmentet som överlagt. Redan här uppstår en grundläggande problematik. Å ena sidan är och förblir ett fragment något icke-helt, något avbrutet, och kan man då självklart finna att en text som avsiktligt skall likna det ofullbordade eller en text som torpederar vedertagna grammatiska och textlingvistiska normer per definition är ett fragment? Det är ju en fullbordad text, inlämnad till tryck och publicerad som *färdigskriven* text. Den är inte inkomplett. Avsikten har förverkligats och någon svunnen helhet existerar inte, kan man inte ens tänka sig. Något språkmaterial fattas inte.

Å andra sidan har fragment visat sig vara produktiv som estetisk term och man kan med rätta finna att poetiska texter som laborerar med uppbruten syntax, lösryckta ord, spatialt-grafiska ordningar har fragmenterat den förväntade språkliga sammanhållningen eller att de fragmentariskt avviker från den typ av poetisk text som inte nyttjar dessa medel. Det är mot dessa ”slutna” dikter, en annan form av dikt, som det poetiska fragmentets uppbrutenhet avtecknar sig. De radikala avstegen från språklig normativitet hos konkretisterna är väl, som för tidiga modernister, i hög grad en reaktion mot just avrundade lyriska dikter, mimetiskt klargörande och språkligt genomskinliga. Öyvind Fahlström ville förändra poesin genom att vända ”fasta versmått, regelbunden meter […] och rim” ryggen och finna helhetsverkan med andra medel (s. 275).

När Olsson väl behandlar de olika svenska författarskapen, överlag oantastligt, infinner sig likafullt reflexioner som gör själva fragmentdiskussionen ytterligare komplicerad. Om Frostensons diktning sägs det att jag och röst faller isär, vilket inte skall ifrågasättas, men måste härav en dikt som ”Philomela” (1994), hur mångbottnat öppen den än må vara, hamna i detta fragmentsammanhang (s. 315f)? Jag finner dikten helgjuten, utan att på något sätt bortse från dess rika betydelsepotential eller intertextuellt antydande språk. Och Olsson säger själv att av fragmenten skapar Frostenson ”nya helheter” (s. 340).

Hos flera av diktarna är vidare inte bara aforismens fundamentala kännetecken som bortflugna, utan även de fragmenterade skrivsättens vara kan diskuteras. Olsson är medveten om detta. Men den kontextuella isolering han fört fram som väsentlig för denna typ av texter känns kanske bara relevant om man verkligen läser, låt oss säga, Björlings eller Jäderlunds dikter (eller diktdelar) just som separata. Är de verkligen fragment? I stället för att betrakta dem som helt åtskilda brottstycken ser jag Björlings och Jäderlunds dikter som oavslutade i den bemärkelsen att en dikt träder in i nästa, fortsätter, får ny språklig prövning. Det oavslutade skrivsättet innebär att de börjar om, med likartat stoff, förskjuter sitt material i någon riktning, liksom testar det i ny version, i ett oavbrutet fortgående. Denna tentativa metod rimmar illa med gnomicitetens fastställande, men också diskontinuiteten överspelas med denna läsart. Och frågan är då om inte också kortheten kan ifrågasättas. Utgör dikterna strofer i ett oavslutat textbygge, ingår de i en dynamisk ständigt sig förändrande text mer än att vara enskilda korttdikter?

Åtskilliga Björlingdikter, liksom flera Jäderlundsamlingar, uppbyggs av ett sammanhållande ordförråd bundet av en egensinnig rytmik och omtagningsteknik. Där man utifrån ett perspektiv kan betona sprängda och fragmenterade yttranden, autonoma och ofullbordade satser, kan man från ett annat se en rörelse, eller blunda och avlyssna en ordmusikalisk komposition som i första hand inte upplevs splittrad. I Jäderlunds *mörker mörka mörkt kristaller* (1994) och *Kalender röd levande av is* (2000) sammanförs de ibland till synes godtyckligt hopsatta fraserna av en variationsteknik som rundar in ärendet, som språkligt oavgjort försöker nå fram från flera håll. Däri ligger en vinning, en poetisk prövning av världen och språket. Och genom kontinuiteten erhålls en poetisk helhetsverkan.

Vad gäller fragmentpoesi undrar jag om man inte också hade kunnat diskutera vad titeln på en dikt betyder kompositionellt. Den rubricerar ju inte bara, utan markerar tillika diktens slut, inringar och avrundar, i det att en definitivt annan dikt tar vid när en ny titel anländer. För Björlings del finns det ju många olika synpunkter på var hans dikter börjar och slutar. Att frånvaro av titelsättning spelar roll här tror jag är ovedersägligt.

Ovedersägligt är också två saker till, den ena att mina invändningar kring begrepp och historieskrivning möjligen varit för ensidiga, stundom skjutit vid sidan av målet, även om boken onekligen inbjuder till övergripande funderingar. Den andra saken är att jag inte tillräckligt betonat vikten av denna bok i svensk litteraturforskning. Internationellt synnerligen orienterad är Olsson, mäktig överblick liksom sinne för detaljer har han. *Skillnadens konst* uppfordrar till noggrann läsning, av Olssons text såväl som av

diktarnas. Ekelunds förhållande till Herakleitos och Nietzsche avhandlas upplysande, kapitlet om Johnson är en utmärkt och sensibel vandring genom författarskapet, och Frostensons renande, rensande, flådda, asketiskt utbankade språk behandlas känsligt. Även Jäderlunds egenartade poesimosaiker förlänas skarpare konturer, låt vara att Olsson inför flera av dessa diktares ”genomkomponerade dikter” finner fragmentetikett ”inexakt” (s. 12) och därför brukar sina begrepp sparsammare här.

Slutligen kan det kanske vara värt att begrunda en av bokens centrala utsagor, och kanske är exemplet symptomatiskt (för Olsson eller recensionen…). Det gäller Novalis vackra ”Bara det ofullkomliga kan begripas – kan föra oss vidare. Det fullständiga avnjuts bara”. Olsson kallar detta för ett fragment (s. 100). Novalis tanke, det han talar om, kan säkert tala för Olssons. Men den korta texten vill förmedla en sanning, den är ’opersonligt’ generell, står i presensform och i tredje person, är syntaktiskt klar och med sin antitetiska form retoriskt ostyckad. Jag skulle kalla det en aforism.

Niklas Schiöler

Limitation and Liberation: Women Writers and the Politics of Genre. Red. Åsa Johansson & Petra Ragnerstam (Skrifter från Centrum för genusvetenskap 1). Uppsala Universitet. Uppsala 2005.

Denna antologi rör sig i det fruktbara forskningsfältet kring genus och genre och är den första publikationen i en ny skriftserie, lovvärt initierad av Centrum för genusvetenskap vid Uppsala universitet. Därför är det synd att denna första skrift vacklar i tilltalet. Antologins elva artiklar är hämtade från en konferens som samarrangerats av engelska och litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Det framgår dock inte vilket år detta var, men det torde vara ett tag sedan eftersom alla texterna (med några undantag) är utdrag ur svenska avhandlingsarbeten som idag, till skillnad från när konferensen gick av stapeln, numera föreligger i tryckt form och med fördel kan läsas som sådana. Dessutom förbryllar det faktum att redaktörerna inte valt en enhetlig språkdräkt – artiklarna är skrivna på antingen svenska eller engelska, men de svenska texterna har ingen engelsk summary. Om antologin riktar sig till en inhemsk publik kan man fråga sig varför inte svenskan är genomgående. Om den riktar sig till en internationell publik, som inte har tillgång till svenska avhandlingar, så borde den ha avfattats på engelska.

Nåväl. Genus och genre. Kombinationen är som sagt fruktbar eftersom den undviker att fastna i de formalistiska definitionsförsökens återvändsgränd. Genom genusanalysens historiserande och kontextualiserande prisma utgör genre istället en social och kulturell praktik, och som sådan är den fylld av spännande tolkningsmöjligheter. Vilka intressanta tolkningar erbjuder då antologins bidrag?

Jo, i den första avdelningen, ”Genre Intervention”, bygger artiklarna metodiskt på den feministiska strategi som adderar kvinnliga författare och verk till redan etablerade, manligt definierade genrer. Denna addition leder till gränsförskjutningar, brott och transformationer, vilket är inspirerande. Susan Donaldson placerar i sin artikel in den nordamerikanska författaren Elizabeth Stuart Phelps i 1880-talets realistiska skola, vilken i nationell litteraturhistorieskrivning getts manliga förtecken utifrån frontfigurer som James, Twain och Howell. Phelps har tidigare, i likhet med andra samtida författarinnor, definierats som företrädare för den sentimentala stil som realismens män vände sig mot, men Donaldson väljer att istället komplicera taxonomin sentimentalism – realism med hjälp av ett par av Phelps verk där samtidens Nya kvinna porträtteras.

Jenny Björklund ställer i sin artikel den tidigare marginaliserade poeten Rut Hillarp i den svenska fyrtiotalismen mittfåra genom att i ett elegant lappkast se hennes kärlekstema som centrum snarare än periferi, medan Jenny Bonnevier diskuterar Ursula Le Guins plats i sf-litteraturens gränsland utifrån en analys av romanen *Always Coming Home* (1985). Marta Ronne läser för sin del Gail Godwins *The Odd Woman* (1974) och Rebecca Goldsteins *The Mind-Body Problem* (1983) som ”avhandlingsromaner”, det vill säga som ett slags modern kvinnlig subgenre till den äldre och manligt konnoterade universitetsromanen.

Den andra avdelningen, ”Genre Invention”, behandlar den feministiska så kallade omskrivningens nyskapande aspekter, vilket ger läsvärda resultat. Den modernistiska pionjären Gertrude Stein behandlas i de två första artiklarna där Anna Linzie tar itu med *The Autobiography of Alice B. Toklas* och Petra Ragnerstam ägnar sig åt *Lucy Church Amiably*. Linzies artikel utgör antologins