

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

*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:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *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.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

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](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2012

som känselspröt i tiden. Detsamma kan sägas om den första bokutgåvan, Ekelöfs debutsamling *sent på jorden*. I raden av centrala inbrytningar representativa för tiden observeras ytterligare temanummer om arkitektur och samhälle. På bokfronten kan noteras svenskspråkiga tolkningar av fransk surrealism och lanseringen av André Gides roman *Les Faux-Monnayeurs* i översättning av Gunnar Ekelöf. Kopplingen mellan ideologi och verklighet blir speciellt påtaglig i det arkitektturnummer där Sven Markelius idéskiss till ett kollektivhus presenteras, ett projekt som år 1935 i samråd med Alva Myrdal och flera andra förverkligades i ett hus på södra Kungsholmen i Stockholm.

Bokens fjärde kapitel sträcker sig tidsmässigt från våren 1933, då *Spektrums* verksamhet blir allt mer oöverskådlig, fram till konkursen i augusti 1936. Redan i det föregående kapitlet lyfter Svedjedal fram en hel del oförverkligade tidskrifts- och bokutgivningsplaner. Bland dessa märks exempelvis ett finlandssvenskt modernismnummer som flera gånger skymtar fram i korrespondensen mellan Ekelöf och Diktonius. I slutfasen av förlagets satsningar växer antalet påtänkta men aldrig realiserade projekt. Ett underavsnitt, träffande rubricerat "Nya fantomer", ger en levande inblick i hur diskrepansen mellan vision och verklighet växer sig allt bredare, samtidigt som den ena efter den andra inom den aktiva kretsen söker sig nya vägar. I augusti 1933 blir *Spektrum* formellt ett enmansförlag med Josef Riwkin vid rodret. Den återstående tiden präglas speciellt av att *Spektrum* tar sig an den av *Bonniers* refuserade Agnes von Krusenstjerna. Det blir många turer, ofta konfliktladdade, i samband med utgivningsarbetet. Särskilt krävande blir David Sprengels lansering av en kritikerantologi om hustruns författarskap. Boken, med titeln *Förläggarna, författarna, kritikerna om Agnes von Krusenstjerna och hennes senaste arbeten* (1935), innehåller en minst sagt voluminös efterskrift av Sprengel och hela projektet bragte tidsatsning på de avslutande delarna av von Pahlensviten blev inte heller en försäljningsframgång, trots att delar av det färdigsatta manuskriptet övertogs på fördelaktiga villkor. I och med den uteblivna succén var *Spektrums* saga all och det snöpliga slutet redovisas slående i ett avsnitt kallat "Svindlande affärer". Oavsett det ekonomiska misslyckandet blev *Spektrum* i kulturhistoriskt perspektiv en lysande framgång.

Svedjedals undersökning är väl dokumenterad och rik på uppslag. På detaljplanet kan vissa upp-

repningar i avvägningen mellan huvudtext och "in-klippt text" (t. ex. på s. 200) bli en aning påfrestande. Läsaren kanske också irriteras av vissa intimt biografiska detaljer kring Boyes, Ekelöfs och Svanbergs sexualliv som har föga relevans för själva tidskrifts- och förlagsverksamheten. En del anekdotiska inslag (inte minst om Herbert Tingsten på en maskerad på s. 18) ter sig här och där i överkant publikfriande och perifera. Invändningar av det här slaget väger lätt i ett helhetssammanhang. Svedjedals innehållsrika bok rymmer åtskilligt för envar som ägnar sig åt svenskt kulturliv under mellankrigstiden.

Roger Holmström

Cristina Vatulescu, *Police Aesthetics. Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*. Stanford University Press. Stanford 2010.

I *Police Aesthetics* kartlägger Cristina Vatulescu en serie relationer mellan estetik och polisarbete i Sovjetunionen och Rumänien. Titeln är inspirerad av poeten Osip Mandelstam, som använde termen "polisestetik" för att beskriva polisens självpresentation i form av parader, val av uniformer och klädsel, samt till och med i formandet av agenteras kroppar. Vatulescu tar Mandelstams idé vidare genom att applicera den på den sovjetiska hemliga polisen; hon utvidgar även termen till att omfatta polisens praktik, som till exempel förhörsmetoder, övervakning och straff- och reformarbete, samt dess efterlämnade artefakter såsom polisfiler, böcker och filmer som den sponsrade eller regisserade. Vatulescu påpekar även att polisestetikens konsekvenser finns där man minst anar det, som exempelvis i skrällen som gör att små pojkar väljer att inte bli poeter, i samtalen som inte hålls i sovjetiska medelklasshem, samt i den kultur som skapas, och som inte skapas, i den hemliga polisens skugga.

Genom att utreda flera av dessa polisestetiska situationer blir boken lika mycket en historisk exposé över den hemliga polisen i Sovjetunionen som en fascinerande närläsning av litteratur och film, samt ett svar på frågan om vilket inflytande den hemliga polisfilen haft på litterär verksamhet och filmproduktion. Som vi får se var den hemliga polisfilen en mycket mäktig estetisk och politisk genre som lade sig i både *bios*, livet, och *graphie*n, skrivandet, och omdefinierade både det levda livet och författandet. Medan en vanlig polisfil är begrän-

sad till att återge information om ett brott försöker den sovjetiska personliga filen återge en misstänkts biografi. En av Vatulescus huvudpersoner, den rumänska författaren Nicolae Steinhardt, lär ha sagt om sina egna möten med den hemliga polisen att man är inte anklagad för vad man gjort, utan för den man är (s. 32). På så sätt liknar polisfilen en biografi eller ett litterärt verk snarare än traditionellt polisarbete. Likväl föreligger den extrema skillnaden att dessa biografier, undertecknade av polisagenter och arkivarier, fick kontroll över sina subjekts verkliga liv – en agent hade möjlighet att sätta stopp för en persons vara lika lätt som en författare satte punkt i sina verk. Polisfilerna utgjorde i mångt och mycket en fiktion, och detta är ett av de litterära element Vatulescu utvecklar jämte sina analyser av faktisk litteratur. Men Vatulescu går bortom litterär analys då hon ägnar kapitel tre och fyra åt film och frågor som vilken nytta den hemliga polisen hade av film, och hur fantiserade filmindustrin om polisens arbete och polisfilen? I Vatulescus ambitiösa arbete finns slutligen även plats för möten mellan estetiska och utomestetiska gener: Bachtins arbete och rysk formalism nämns som exempel på hur även teoretiska förhållningsätt till litteratur och film har påverkats av den hemliga polisfilen. Bachtins skrivande om polyfoni och kakofoni jämförs med en polisfiles uppsättning av olika röster och olika media, och även analysen av Ivan Karamazovs falska bekännelse i Bachtins arbete kan jämföras med de framtvingade erkännanden som det finns hyllmeter efter hyllmeter av i Östeuropas hemliga polisarkiv.

Vatulescus första kapitel, "Arresting Biographies: The Personal File in the Soviet Union and Romania", är en längre version av en artikel som publicerats under samma titel i *Comparative Literature* (vol. 56, no. 3, summer 2004) och behandlar polisfilens anatomi. Hon analyserar här de huvudsakliga delarna i ett antal författares polisfiler, främst med fokus på övervakningsmaterial och utredningsmaterial. Efter detta följer en historisk genomgång av den hemliga polisens arbete och hur polisfiler såg ut under och efter Stalin. Här bygger analysen på både sovjetiska och rumänska filer, som i stort följde den sovjetiska modellen. Bägge dessa länders arkiv med hemliga polisfiler har mer eller mindre öppnats för forskare, och Vatulescu är knappast först om att skriva om dem, men detta kapitel erbjuder en unik sammanställning och analys som tillhandahåller både en historisk förståelse, egna fynd ur arkiven, samt ett teoretiskt åskådningsätt som utvecklar

problematiken kring hur man som läsare kan förhålla sig till detta speciella material. Ska hon läsa texterna som om de vore en roman? Ska hon bemöta dokumenten som den litteraturvetenskapliga forskare hon är? Även författandets problematik utvecklas här: vem bär det slutgiltiga ansvaret för skapandet av det material hon läser?

I Kapitel 2, "The Master and Margarita: The Devil's Secret Police File", följer en närläsning av Bulgakovs roman *Mästaren och Margarita* utifrån arbetet med de polisfiler Vatulescu öppnat och läst i föregående kapitel, men främst i jämförelse med Bulgakovs egen polisfil, som hon här presenterar. Den hemliga polisen spelar en stor roll både i Bulgakovs roman och i hans liv. Romanens påstående att Immanuel Kant bör skickas till det sovjetiska fängelset Solovki har inte undgått många kritiska läsare, och analyser har tidigare gjorts av bokens anekdotiska åkallande av polismakten. Vatulescu menar att den hemliga polisen här har en större roll än som anekdoter, teman, eller ens som bakomliggande inspiration för språket eller romanens humoristiska inslag. Den hemliga polisens närvaro i Bulgakovs liv formar hans roman alltifrån dess interpunktion och retoriska användande av litoteser till de största bakomliggande frågorna om själva ordets auktoritet. Vatulescu går så långt som att påstå att den huvudsakliga berättaren själv tycks tillhöra den hemliga polisen, och hennes övertygande och underhållande exempel garanterar att ställa romanen i ett nytt ljus.

I kapitel 3, "Early Soviet Cinema's Shots at Policing", diskuterar Vatulescu sovjetisk postrevolutionär film och dess särskilda intresse för polisen och dess metoder. Här diskuteras främst filmmakarna Dziga Vertov, Aleksandr Medvedkin och Ivan Pyryev, som på olika sätt argumenterat för att använda kameran som en hemlig polisagent, åklagare och kriminolog. Sovjetisk "kino policing" kunde både återge en förbrytares porträtt, måla en rörlig, avskräckande bild av politisk brottslighet och på ett mer komplext vis bevaka sin egen publik och dess attityder till brott och ideologi, då åskådarna själva befann sig i roller som vittnen, misstänkta och åtalade i pågående politiska rättegångar.

I kapitel 4, "Secret Police Shots at Film Making: The Gulag and the Cinema", flyttas fokus från periodens mest kända filmskapare till den hemliga polisens försök att själva göra film, inte minst vad gäller deras representation av Gulaglägren. Den första sovjetiska talfilmen *Vägen till livet* var, till exempel, ett av polisens projekt i vilken majoriteten av skådespelarna var barnfångar. Jämsides med detta dis-

kuterars konstens och polisens roll i Maksim Gorkij verk om Vitahavs-Östersjökanalen, som gjordes i samarbete med Semen Firin, hemlig polis och lägerföreståndare. I detta kapitel ges även utrymme åt de kvinnliga kriminellas profil och framställning i sovjetisk propaganda.

I kapitel 5, "Literary Theory and the Secret Police: Writing and Estranging the Self", flyttas uppmärksamheten från litteratur och film till teoretiska begrepp som uppstått under den hemliga polisens inflytande. Vatulescu behandlar främst konstnärlig främmandegöring, som hon menar alltför länge betraktats apolitiskt. Hon inleder med att påpeka att både Bertolt Brecht och Viktor Sjklovskij var fascinerade av förhör, och påstår att deras föreställda utfrågningar tycks ha format deras idéer. Hon visar sedan hur främmandegöringen blivit en politiskt laddad term, och hur den modifierats genom vissa konstnärers och tänkares fiktiva och verkliga möten med den hemliga polisen, och deras föreställda och faktiska främmandegörande metoder. Termen både politiseras och "polisieras" i detta kapitel, och genom denna analys sluter boken ett slags cirkel då det påvisas att författarna ändrat sin förståelse av detta begrepp direkt efter möten med den hemliga polisen. Dessutom tycks deras mest intima självbiografiska texter ha tagit intryck av dessa möten både i form och innehåll, och ju mer kontakt de har haft med polisen, desto mer börjar dagböckerna också efterlikna förhör och bekännelser. Här finns en medveten eller omedveten påverkan mellan den hemliga polisens praktik, med hemliga polisfiler på dessa personers litterära och teoretiska verksamhet, och deras förstapersonberättande. Polisestetik har smugit sig in i litterär estetik.

*Police Aesthetics* är resultatet av ett stort intellektuellt arbete grundat i en dekonstruktion som ibland vittnar om inflytande från Svetlana Boym såväl som Barbara Johnson, vilka bägge haft betydelse för Vatulescus arbete. Men den process som ligger bakom denna bok utgörs inte bara av tankearbete – Vatulescu har själv tillbringat mycket tid i de arkiv hon beskriver. Analysen rör sig därför mellan olika media, och polisfiler, litterära texter, konst och film behandlas tillsammans och med samma analytiska intensitet. I boken finns även flera bilder ur de många filmer hon nämner och närläser samt foton från de polisfiler som ligger till grund för hennes projekt. Vatulescu återger mörka historiska fakta i nya sammanhang, varvade med nya uppgifter och komiska

anekdoter ur det material hon själv grävt fram i sitt fältarbete. Hon gör även kopplingar till FBI:s arbete och polisestetik, och till samtida amerikansk konst, då hon visar att polisestetik inte bör begränsas till den sovjetiska hemliga polisen, utan är något som påverkar konst, konstnärer och intellektuell verksamhet än idag.

*Anna Krakus*

Thure Stenström, *Ingemar Hedenius heliga rum. Sofokles, Kierkegaard, Mozart* (Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet, 58). Atlantis. Stockholm 2011.

Diskussionen kring det tragiska, dess estetiska uttryck och psykologiska följder upptar större delen av Thure Stenströms bok. I smidig koppling till detta, och med hjälp av Kierkegaard och Mozart, behandlas utförligt lidandets, ångestens, sorgens, medlidandets och upprepningens förhållande till människan via konstverket, samt hur det sistnämnda verkligen kan nå en sorts renhet som lyfter det över människans behov av att konstatera och således, kan man dra slutsatsen, förkunna och kontrollera. Men här borde vi med ens säga att kritiska slutsatser varken eftersträvas eller dras i Stenströms bok. Det utförliga behandlandet av grundläggande begrepp äger rum i ett begränsat, i själva verket slutet sammanhang som bestäms av några korta texter av Hedenius samt några få och, fastän betydande, knappast uttömmande teoretiska texter från hans tid.

Frågan om det tragiska är återigen stor i vår tid efter att ett ansevärt antal volymer med hjälp av estetiska, filosofiska och psykologiska diskurser studerat termen i förhållande till både genren tragedi och de konflikter eller känslor som det tragiska genereras av och genererar. Frågan är stor också på grund av de senaste fyrtio årens ifrågasättande och dekonstruerande av logos i det västerländska tänkandet och skapandet, vilka har manat fram behovet att närma sig det tragiska ur en post-nietzscheansk, post-deleuzeansk och post-derridansk synvinkel. Stenström kommer inte in på dessa områden, och inte heller låter han oss ana deras existens. Vi förstår att det inte varit hans avsikt, vilket är en stor besvikelse, särskilt med tanke på att han säkert skulle kunna tillföra värdefulla iakttagelser; denna mångbottnade och mångfacetterade problematik har nämligen passerats obemärkt av andra intellek-