

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

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

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2003

kar knappast alls läsningarna. De paralleller mellan biografi och poesi som görs bekräftar egentligen bara det som alla vet och ingen någonsin har förnekat: att det finns kopplingar mellan liv och dikt. De faktiska tolkningar av Svenbros dikter som görs rör sig i sin stora komplexitet och fyllighet i själva verket hela tiden på samma ”interna” textnivå. Såväl de ”självbiografiska” som de ”poetologiska” elementen ges mening utan att den ”levande” författaren släpps in i texten. Vad Nykvist utför är en sorts närläsning i, faktisk, nykritisk anda. Gott så.

Det finns andra aspekter på avhandlingen som skulle vara värda riktigt ingående diskussion, exempelvis den spänningsfyllda relation mellan fiktion och verklighet hos Svenbro som emellanåt problematiseras, ibland på ett problematiskt sätt (133, 135, 154). Referentialitetsfrågan har att göra med kopplingen mellan text och liv, men också mellan text och geografi, historia och minne. Nykvist drar sig inte för att aktualisera denna svårbemästrade fråga och lyckas också tydligt belysa dess relevans. Jag ska dock här inte försöka dölja det faktum att jag har svårt att hitta mer påtagliga brister i avhandlingen med utförliga förklaringar av varför inte heller Karin Nykvist har lyckats lösa det klassiska filosofiska problemet hur relationen mellan verklighet och fiktion egentligen ser ut. Ingen avhandling kan ensam förklara världen och litteraturens väsen. Däremot är *Poesi som poetik. Idéer om diktkonst i Jesper Svenbros lyrik* utan tvekel ett tungt vägande bidrag till utforskningen av nyare svensk poesi.

Lars Elleström

Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*. Symposium. Stockholm/Stehag 2002.

Magnus Perssons avhandling ansluter till en pågående diskussion – som förs både utom och inom akademien – om relationen mellan populär- och hög (eller fin-) kultur i dagens samhälle. En vanlig syn på denna relation, speciellt bland den välutbildade medelklassen, är att placera högkulturen i toppen av en kulturell hierarki med populärkulturen i botten, om den ens erkänns som kultur. I inledningen sägs att avhandlingen, kortfattat uttryckt, är en studie i den litterära och kulturella hierarkiserings logik. På ett annat ställe i av-

handlingen (s. 324) säger Persson också att de centrala frågorna är hur och varför det höga uppsöker och inkorporerar det låga (och tvärtom). Det sista, hur det låga uppsöker och inkorporerar det höga, behandlas i mindre utsträckning. Istället har Magnus Persson valt att koncentrera sig på frågan hur tre olika författarskap, alla tillhöriga den högkulturella sfären, behandlar och använder element från populärkulturen, det låga. Han understryker att han vill undersöka *relationerna* mellan högt och lågt, och inte reproducera den kulturella värdehierarkin.

Dessa tre författare, alla uppmärksammade och kända i den skandinaviska samtidslitteraturen, är Jan Kjærstad, Peter Høeg och Kerstin Ekman. De verk som behandlas är vad gäller Kjærstad *Homo Falsus* (1984), Høeg *Fröken Smillas känsla för snö* (1992) och Kerstin Ekman den tidiga deckarproduktion (huvudsakligen från början av 1960-talet) samt de senare *Händelser vid vatten* (1993) och *Gör mig levande igen* (1996).

Avhandlingens syfte formuleras (s. 14) enligt följande: ”Att kritiskt granska några dominerande tankemönster om förhållandet mellan högt och lågt i vår tid och diskutera dessa i relation till romanerna. Jag vill lyfta fram spännvidden av olika typer av relationer mellan högt och lågt i konkreta litterära texter och ingående diskutera hur och varför relationerna ser ut som de gör. Min förhoppning är att därigenom kunna formulera mera produktiva sätt att förstå hela högt/lågt-problematiken.”

Innan jag går vidare i texten vill jag först kommentera urvalet av författare. De tre författarskapen är ytterst välvalda och fruktbara för analys utifrån avhandlingens syfte. Men ingenstans finner läsaren en motivering av varför just tre *skandinaviska* författare. Varför inte tre svenska exempelvis? Och just för att tre skandinaviska författare har valts ut, förväntar man sig som läsare att det skandinaviska ska diskuteras, men det kommenteras aldrig i det följande. Man skulle kunna ha tänkt sig en intressant diskussion om de tre författarna i förhållande till de skandinaviska välfärdsstaterna. Man skulle till exempel kunnat tänka sig att författarnas ”postmoderna” hållning till högt och lågt gynnas i Skandinavien, i det att här finns en viss nivellering vad gäller smak – ”enkla” smak är inget man ser ner på så självklart som i exempelvis Frankrike. Man skulle också kunnat tänka sig en kontextualisering i form av en diskussion om kulturdebatt, kulturpolitik och litte-

rära institutioner... Men det är kanske ett nytt forskningsprojekt?

Avhandlingen består av tre delar: den första delen, som också är ett kapitel, är ett teoretiskt inriktat avsnitt. Den andra delen är analytiskt inriktat och behandlar hur de tre författarskapen på ett mer formellt plan förhåller sig till högt och lågt. Den tredje och sista delen inriktar sig mer på de innehållsliga aspekterna med speciellt fokus på det sociala och det ideologiska. Del tre avslutas med en epilög där ett antal mer generella slutsatser dras.

Men nu en närmare titt på de olika delarna och dess kapitel:

Det teoretiskt inriktade kapitel 1 lyfter fram olika positioner i debatten om masskulturens estetik och ideologi, publik och läsare. Persson går igenom den tidiga kulturkritiska debatten om masskulturen som kan ses som en berättelse om påstått socialt och kulturellt förfall. Historiken om denna negativa syn på masskulturen går (för att bara nämna några inflytelserika namn) från Herakleitos, över Gustave Le Bon, Freud, TS Eliot och fram till Neil Postman. I dessa kritiska bidrag finns konstanta drag: massorna är alltid de andra (inte vi) och massan är kodad som kvinna. Dessutom är autenticitetsbegreppet helt centralt och det är naturligtvis masskulturen som lider brist på denna vara.

Persson konstaterar också att kritiken av masskulturen ofta blir liktydig med kritiken av ett eller flera medier – medierna är konstens Andra. Med Joli Jensen understryks också att denna kritiska mediediskurs samverkar med en annan diskurs, nämligen kritiken av moderniteten.

Vad vore en avhandling om högt och lågt om inte Frankfurtskolan diskuterades? Här behandlas naturligtvis Adornos kritik av kulturindustrin och inom parentes sagt är det synd att Persson inte går vidare till Benjamin: bilden av Frankfurtskolans syn på masskultur hade då blivit mer nyansrik. Men kanske viktigare är att diskussionen av Adorno för vidare till Andreas Huyssen och hans tes att modernismen uppstod i direkt negativ relation till den framväxande masskulturen – allt det masskulturen sades vara, tog modernisterna avstånd från. Huyssen diskuterar också masskulturkritikens könsdimension eller dess feminina attribut. Här kommer Persson, via Lisbeth Larssons avhandling *En annan historia* (1989), in på olika arter av läsning där det ”dåliga” (inkännande, identifikatoriska) sättet att läsa tillskrivs

kvinnor, medan det ”bra” (distanserade) tillskrivs män. Överhuvudtaget har Persson ett integrerat genusperspektiv som genomsyrar hela avhandlingen, inklusive urvalet av analyserade verk. Såväl *Homo Falsus*, *Fröken Smillas känsla för snö* som *Gör mig levande igen* har alla kvinnliga huvudpersoner. Detta integrerade genusperspektiv ger avhandlingen fler och djupare fasetter – ja, det gör den helt enkelt till bättre forskning.

Cultural Studies är vad det gäller synen på populärkultur en mer öppen och icke-fördömande forskningstradition än Frankfurtskolan. Inom Cultural Studies används ett brett och icke-hierarkiskt kulturbegrepp. Persson understryker (s. 50) att traditionen har inspirerat hans teoretiska utgångspunkter och grundantaganden i avhandlingen. Han ansluter sig också till den för Cultural Studies så typiska analysmetoden, kontextualisering, det vill säga att texter alltid analyseras i relation till dess kontexter som kan vara kulturella, sociala, psykiska, ekonomiska, politiska, m.fl., beroende på vilka kontexter som själva texterna så att säga ”pekar” ut.

I kapitlets senare del diskuterar så Persson ett antagande om högt och lågt som har formulerats inom det teorikomplex som kallas postmodernism och som går ut på att gränserna mellan högt och lågt idag har, om inte helt utplånats, så i alla fall så gott som upphävt. Persson är dock kritisk till detta påstående om ett upphävande av högt/lågthierarkin. Framför allt är han kritisk mot att teoretikerna sällan operationaliserar påståendena om upplösta gränser, något som han avser att göra i avhandlingen. På s. 54 ställs så några frågor som ska ses som viktiga för avhandlingens textanalyser: ”Hur tas masskulturen i bruk (formellt och innehållsmässigt)? Med vilka syften? Hur artikuleras relationerna mellan högt och lågt i texten? Hur förhåller sig texten till dominerande medieideologier och diskurser om masskulturen?”.

Persson gör en kritisk läsning av en rad postmoderna teoretiker och begrepp (som pastisch, parodi och karneval). Han framhäver vissa teorier och teoretiker som speciellt intressanta för avhandlingens syfte. Dessa är Fredric Jameson, Linda Hutcheon och särskilt hennes begrepp *representationskritik* samt Jim Collins begrepp *diskursiva modellfält*. Kapitlet omfattar det mesta som sagts om relationen mellan högt och lågt. Därför blir också tystnaden kring ett namn så mycket mer påtaglig – nämligen Pierre Bourdieu. Persson diskuterar inte hans arbeten på områ-

det, trots att de är så centrala, inte minst inom Cultural Studies.

Men det är bara att erkänna: del I är en beläst, välskriven och kritisk läsning av de teorier som dominerat diskussionerna om masskultur och högkultur. Det finns bara några smärre skönhetsfläckar, en av dem bör dock utpekas här då det gäller en faktauppgift. På s. 20 påstås att "Begreppen masskonst och masskultur myntades dock inte förrän decennierna omedelbart före och efter andra världskriget." Denna sena datering kan möjligtvis stämma för de amerikanska förhållanden Persson hänvisar till, men inte de svenska. Här i Sverige kom redan 1910 boken *Masskultur*, skriven av Göteborgsfilosofen Vitalis Norström. "Den samtida civilisationens rastlöshet, förflockning och brist på meningsskapande målinriktning ställdes här i gräll belysning", enligt *Nationalencyklopedin*. Det tycks också ha pågått en debatt kring fenomenet på 1910-talet här i Sverige, att döma av det antal artiklar som publicerades under samma tid runt ämnet.

Del II, alltså den del som är analytiskt inriktad och behandlar hur de tre författarskapen på ett mer formellt plan förhåller sig till högt och lågt, inleds med ett infallsrikt kapitel som diskuterar Jan Kjærstads roman *Homo Falsus*. I centrum för analysen står det informationssamhälle, den mediekultur eller postmodernitet som präglar romanen så starkt. Ur detta perspektiv analyseras några genomgående formella drag: metafiction (*Homo Falsus* är en roman om en författare som skriver en roman) och repetition (i stort sett samma berättelse om hur huvudpersonen Greta förför och mördar en man upprepas tre gånger). *Homo Falsus* är en roman som genomsyras av två medieteknologier: filmen och datateknologin, vilket ävenså tas upp till analys. Den viktiga roll som medier spelar i romanen menar Persson är typisk för den mer generella medialiseringen av kulturen, vilket har betraktats som en upplösning av gränsen mellan högt och lågt. Kapitlet avslutas med en diskussion av romanen i relation till den genre den ansluter till, nämligen deckaren. Persson menar att samtidigt som romanen helt klart ansluter till deckargenren, med element som mördare, mordoffer, mordgåta och detektiv, så är den också en parodi på samma genre.

I detta kapitel inställer sig några intressanta frågor kring medier och litteratur. En är frågan om litteraturens plats i mediekulturen, där jag tycker att Perssons hållning blir lite oprecis.

Han konstaterar redan i kapitlets inledning att "Det är ett obestridligt faktum att också litteraturens ställning förändrats kraftigt i och med inträdet i det som kommit att kallas mediekulturen" (s. 77). Här skulle jag vilja sätta ett litet frågetecken då litteraturen *alltid* har varit ett medium och dessutom ett av våra allra äldsta sådana. Ur det perspektivet uppstår en motsägelse på exempelvis s. 91 "Hur kan konsten estetiskt förhålla sig till och bearbeta det som traditionellt stämpats som det kulturellt låga, i det här fallet massmedier och teknologi?" Om böcker är massmedier, "det kulturellt låga" vad är då den konst som omtalas? Nu förstår jag mycket väl vad som ligger bakom denna mening: Magnus Persson reproducerar utan att tänka sig för en tankefigur som är mycket vanlig, inte minst inom litteraturvetenskapen, nämligen att litteratur är konst. Men all litteratur är medier och de kan *också* vara konst. Det "höga", finkulturen eller elitkulturen, rymmer ju vissa böcker, filmer och TV-program, liksom populärkulturen rymmer sina. Det finns alltså hierarkier *inom* de flesta medier – film är ett tydligt sådant exempel, med Ingemar Bergman i toppen och porrfilm i botten. Det är alltså något för onyanserat att driva tesen att alla medier alltid är "låga", tillhörande masskulturen.

Ytterligare en intressant fråga är om närvaron av andra medier i litteratur innebär en upplösning av högt/lågt-dikotomin. Persson menar att "det är centralt för Kjærstads poetik att mediernas ökande betydelse i samhället också återspeglas i den litterära formen" (s. 90). Så sker också i *Homo Falsus* där speciellt filmens och datateknologins berättande, tematik, form och språk genomsyrar boken. Persson menar att detta inte innebär en upplösning av högt och lågt utan att det skapas en ambivalens i förhållande till mediekulturen (s. 108). Här fungerar Perssons åtskillnad mellan litteratur förstått som konst och medier bra, då *Homo Falsus* så uppenbart utpekar sig själv som konst. Romanen lätsas inte någon falsk upplösning mellan högt och lågt, den är högkultur som lånar ur populärkulturen men inte blir det-samma-som. Denna distinktion skulle man önskat att vissa (postmoderna) teoretiker och analytiker skulle ha observerat i andra diskussioner om nutida estetiska uttryck.

I belysning av ovanstående blir det sedan så mycket mer intressant att läsa kapitel 3 som fokuserar Peter Høegs roman *Fröken Smillas känsla för snö* och speciellt dess relation till deckargen-

ren. För det var just denna relation som förvirrade kritikerna vid tidpunkten för bokens publicering. Är *Fröken Smilla* sin genre, alltså en deckare, eller något "finare"?

Magnus Persson kommer fram till, genom en analys av intrig, detektiv och ideologisk struktur, att romanen, i motsats till *Homo Falsus*, respekterar deckargenren, den är ingen parodi, fast den på många andra sätt kan betecknas som en postmodern roman. Detta i motsats till vissa postmoderna teoretiker som hävdar att en "riktig" postmodern deckare måste parodiera eller förhålla sig kritisk till genren – den kan inte så att säga "vara" genren. Men samtidigt som *Fröken Smilla* förhåller sig respektfull till deckar- och thriller-genren så använder Høeg den för att ställa allvarliga frågor om Danmarks koloniala förflutna, om kulturell identitet och relationen mellan centrum och periferi. Det måste dock påpekas att detta inte är unikt för just *Fröken Smilla* och Peter Høeg: tvärtom kan man idag påstå att litteraturens mest samhällskritiska verk står att finna just bland kriminalberättelserna, polis-, deckar- eller spänningsromanerna, eller vad man nu vill kalla dem. Just i osäkerheten kring terminologin uppenbarar sig ett problem, som sedan blir mer akut i analyserna av Kerstin Ekmans verk, särskilt *Gör mig levande igen*. Persson använder mest beteckningen detektivberättelser eller detektivromaner för att beteckna en genre som är synnerligen heterogen. Detta är han medveten om och ansluter sig följaktligen till en vid genredefinition av Dennis Porter (1981):

"Detektivromanen" kommer här att användas som den generiska termen för alla romaner vars huvudsakliga handling rör en specialiserad efterforskares försök att lösa ett brott och föra en brottsling inför rätta, oavsett om brottet ifråga är ett enskilt mord eller ett försök att utplåna en civilisation [...].

Jag menar också att det är bättre att hellre använda sig av vida genredefinitioner än snäva, puristiska sådana. Samtidigt får definitionen inte bli alltför öppen – då förlorar genrebegreppet helt sin mening. En viktig aspekt som jag tycker kommer bort i definitionen ovan är läsarnas förväntningar. En genre konstitueras inte bara genom vissa textliga konventioner, utan också av att de så att säga känns igen av sina läsare. Ur den aspekten finns det skäl att en gång till tänka över Magnus Perssons introduktion till diskussionen av *Fröken Smillas* reception. Han beskriver hur litteraturkri-

tikerna kanoniserar de av Høegs verk som föregår *Fröken Smilla*. När så denna "detektivberättelse" kommer ut menar Persson att "I genreförväntningen ingår alltså paradoxalt nog en förväntning om något slags genrebrott" (på grund av att Høeg "egentligen" är en höglitterär författare). Men vilka läsare är det som förväntar sig detta? Vad det egentligen handlar om är den lilla kultur-elit som läser och skriver recensioner (till exempel utgör läsarna av DN:s kultursida bara 5 procent av tidningens läsare). Det är dem och deras förvirring inför *Fröken Smillas* genretillhörighet som Persson diskuterar. Resten av *Fröken Smillas* stora läsekrets förväntade sig antagligen inget genrebrott – de läste den som den detektiv- eller kriminalberättelse den utgav sig vara.

I kapitel 4 som bär titeln "Kerstin Ekman och populärkulturen" vänder Magnus Persson åter till Collins begrepp diskursiva modellfält i syfte att undersöka vilka kulturella distinktioner och hierarkier som upprättas i Ekmans produktion. Han påpekar helt riktigt att Ekmans författarskap är unikt på så sätt att det erbjuder en möjlighet att studera utbyten mellan högt och lågt i båda riktningarna, då hon började sin karriär i en genre med låg litterär status för att så småningom bli en av Sveriges mest prisbelönta och uppburna författare med en plats i Svenska akademien.

Den senare delen av Ekmans produktion behandlas inte i detta kapitel utan här handlar det om hennes pusseldeckare från slutet av 1950-talet till den psykologiska anti-deckaren *Pukehornet* (1967) där det är osäkert om det ens skett ett mord. 1993 kommer så "återvändandet" med *Händelser vid vatten*. Eller är det ett återvändande? – något som diskuteras livligt i de många recensionerna av boken. Magnus Persson menar att det är för grovt att tala om ett återvändande – även de kanoniserade texterna av Ekman som föregår *Händelser vid vatten* bär spår av deckargenren. Inte heller utnyttjar romanen deckargenrens element, särskilt den spänningsbaserade intrigen, för att egentligen säga något mycket djupare och därmed vara "högkultur". Enligt Persson upplöser romanen istället gränserna – den är både-och, inte a-ingen-eller. I analysen av *Händelser vid vatten* kommer så Persson in på ett genomgående tema i Ekmans författarskap, och det är den starka modernitetskritiken och temat om kulturens förfall, ofta symboliserat av masskulturen.

Här menar jag att Persson gör en onödigt gen-til äreräddning av Ekman och framställer hennes

författarskap som mer positivt till populärkulturen än det egentligen är. Han menar att berättartekniska grepp som kan knytas till deckargenren samt hänvisningarna till masskulturella företeelser i berättelserna, gör texterna ambivalenta i sitt förhållande till masskulturen. Så skriver han till exempel (s. 237): "Fascinationen för våld, kelandet med ondskan, genomsyrar det moderna samhälle Ekman gestaltar och finner näring i staden och på landet, i det höga och det låga, i individen och i massan". Här fastnade jag i orden "i det höga" för det är inte hur högkulturen bidrar till samhällets och kulturens förfall som beskrivs i kapitlet. Persson beskriver istället en författare som skrivit i en populärlitterär genre och som garnerat sina deckare med högkulturella referenser. I dessa referenser står ingen kritik av modernitetens ondskefulla sidor att finna. Sedan kommer den andra fasen (inklusive *Händelser vid vatten*) där Ekman skriver kvalificerad skönlitteratur med populärkulturella referenser, och där masskulturen oftast får stå för det onda. Visserligen står inte heller högkulturen för det goda i dessa böcker, utan – som Persson också är inne på – istället är det barnet, naturen och gamla kulturformer (det vill säga folkkulturen) som är det goda som hotas, missbrukas och misshandlas (s. 234). Det är kanske snarare där stridslinjen går i Ekmans produktion – mellan masskultur och folkkultur?

Men denna diskussion om texternas ambivalens eller icke-ambivalens gentemot masskulturen är ytterst en tolkningsfråga och får inte skymma det faktum att kapitel 4 är ett ytterst intressant kapitel som tar Ekman-forskningen ett steg vidare, inte minst då Persson analyserar hennes tidiga produktion (som har varit förvånansvärt bortglömd i forskningen) i ljuset av hennes senare och vice versa.

Del III, som består av ett enda långt slutkapitel, går in mer på de innehållsliga aspekterna av texterna. Utgångspunkterna för detta kapitel är enligt Magnus Persson (s. 245) för det första att kulturella gränsdragningar alltid också är sociala och ideologiska, och för det andra att den omförhandling av kulturella gränsdragningar som beskrivits i avhandlingen ytterst handlar om en omförhandling av berättelsen om moderniteten. Med utgångspunkt i Ekmans roman *Gör mig levande igen*, Kjärstads *Homo Falsus* och Høegs *Fröken Smillas känsla för snö* diskuteras hur romanerna förhåller sig till och med vilka medel de försöker destabilisera modernitetens könsmissiga

och, i viss mån, etniska hierarkier. Också romanernas gestaltningar av masskulturen fokuseras här. Kapitlet är så långt och innehållsrikt att det inte alls går att göra rättvisa åt på ett så pass begränsat utrymme som detta, därför kan jag bara ge en skiss av svaren på de frågor Magnus Persson ställer till romanerna. Vad gäller den första frågan – hur romanerna destabiliserar kön och etnicitet – menar Persson att Ekman gör det genom att föra in och bearbeta det klassiska motivet "den döda kvinnan" i berättelsen, Høeg genom att föra in periferin och Det Andra i form av Smilla – med sin dubbla outsiderposition som kvinna och grönländare – i centrum. Kjärstad gör det dels genom Greta, huvudpersonen, som aldrig intar någon fast subjektposition och dels genom attacken på själva berättandet.

Hur ska då romanernas gestaltningar av masskulturen beskrivas? De tre romanerna beskriver alla olika förhållningssätt till masskulturen, men ska jag sammanfatta tror jag att man kan säga att allas hållning enligt Persson är "ambivalent". I *Gör mig levande igen* kan man nog säga att den kritiska hållningen är starkast, särskilt som masskulturkritiken är så starkt sammankopplad med en plädering för modernitetens positiva värdegrund – demokrati, upplysning och förnuft. Samtidigt menar Persson att denna kritik går hand i hand med en textlig integrering av populärkulturens former, koder och produkter – en integrering som fungerar som konstnärligt *vitaliserande*. Detta gäller alla tre romaner, enligt Persson, men här är jag inte riktigt enig med honom och det gäller återigen Kerstin Ekmans verk. I *Gör mig levande igen* är integreringen av populärkulturen inte särskilt starkt framträdande, faktiskt i ännu mindre grad än i *Händelser vid vatten*. Som läsaren av denna recension kanske minns så menade Persson i analysen av den sistnämnda romanen att användandet av berättartekniska grepp som kan knytas till deckargenren samt hänvisningarna till masskulturella företeelser gjorde texten ambivalent i sitt förhållande till masskulturen. I *Händelser vid vatten* är anknytningen till deckargenren helt klar, men i fallet *Gör mig levande igen* är jag tveksam. Persson menar att berättelsen om den försvunna flickan som återfinns mördad i en frysbox i slutet av romanen utgör denna anknytning. Problemet ur mitt perspektiv är att denna berättelse är endast en av flera parallella sådana som genomströmmar denna komplicerat uppbyggda roman. Enligt den redan vida definition av Dennis Porter (se ovan)

som Persson använder sig av, är detektivromaner vars *huvudsakliga handling* rör en specialiserad efterforskare försök att lösa ett brott och föra en brottsling inför rätta. Nu menar jag inte att Persson påstår att *Gör mig levande igen* är en detektivroman, men jag hävdar ändå att anknytningen till genren är alltför svag för att kunna ses som ett berättartekniskt grepp som gör texten ambivalent i förhållande till masskulturen. Med det inte sagt att Magnus Persson har fel, utan att hans analys öppnar för en förnyad diskussion om genrebegreppets användbarhet idag. Hur mycket av genrens element ”får” man egentligen ”ta bort” för att ett verk ändå ska kunna insorteras inom en genre? Vad är det för vits med genrebegreppet om det inte finns något innehåll att fylla det med? Hur långt kan genrebestämningen ”deckare” tänjas? Bli den inte fullständigt ointressant om den kan appliceras på vilken roman som helst som innehåller onaturlig död?

Inte heller är jag helt enig med Persson om att hänvisningarna till masskulturella företeelser gör texten ambivalent i förhållande till dessa. *I Gör mig levande igen* är Ekmans kritik av samtidskulturen obarmhärtig och denna kritik är oftast förknippad med ”lägkulturella” medier av olika slag. Ett exempel som Persson tar upp är Odas inledande Hades-liknade promenad till kyrkogården där ”Den urbana masskulturens tecken tvingar sig helt enkelt in i Odas tankar och språk.” (s. 293). Persson fortsätter: ”Formellt och språkligt lägger sig kapitlet – och romanen – som helhet nära den masskultur som kritiserar. Texten avlyssnar, inte utan fascination, masskulturens språk och dess bilder”. Javisst, men skapar detta verkligen en ambivalens i texten? Handlar det inte där om en *förbrukning* av populärkulturella element utan respekt för dem, något som med rätta kritiserar i andra sammanhang i avhandlingen? Men läs själva och bedöm!

Så över till epilogen vars första hälft lyfter fram några slutsatser som analyserna av texterna givit, men här lyfter jag bara fram den slutsats som tycks vara mest central för Magnus Persson: ”Även det kritiska närmandet till masskultur fungerar som en strategi för att tänja litteraturens gränser, för att vidga dess stoffmässiga och stilistiska register, för att skapa nya uttrycksmöjligheter. Det handlar alltså om en *vitalisering*” (s. 328).

Idén om vitalisering, menar Magnus Persson, går på tvärs mot hur man sett på förhållandet mellan högt och lågt i litteraturteorin. När hög

kultur rör sig nedåt blir det en försämring, antas det, men när låg kultur rör sig uppåt sker en förbättring, under förutsättning att den överskrids, omformas till något annat. Detta enkla antagande ifrågasätts i praktiken, i själva de skönlitterära texterna som Persson analyserar. Författarna intar en öppnare, nyfikenare och mer prövande attityd än teoretikerna, menar han. Litterära studier av högt och lågt borde därmed istället för att uppehålla sig vid skillnader mer betona dynamik, ömsesidighet och ett konfliktperspektiv. Dessutom bör man se att vitaliseringen inte bara rör sig på en estetisk nivå utan också om omförhandlingar av ett antal hierarkier eller dikotomier som är centrala i en av de stora berättelserna – den om moderniteten.

Att Magnus Persson har skrivit en vital, spännande och samtidigt mogen avhandling har förhoppningsvis framgått ovan. De diskussionspunkter jag tagit upp har inte emanerat ur att jag i grunden är kritisk till avhandlingen utan tvärtom att avhandlingen är så rik och stimulerande. Persson har en förmåga att kunna balansera en omfattande teoridiskussion med textanalyser: teoridiskussionerna befruktar analyserna och tvärtom. Jag vill också understryka att han skriver mycket bra. Hans stil är klar, flytande och transparent – exemplarisk i sin skenbara enkelhet. ”Skenbar” därför att det är mycket svårare att skriva klart och enkelt om komplexa fenomen än att skriva dunkelt och mångordigt om desamma.

Hans avhandling är ett viktigt bidrag till förståelsen av samtidslitteraturen och denna förståelse åstadkommer han genom att arbeta både med textanalyser och kontextualisering av texterna. Och den kontext han framför allt koncentrerar sig på är den senmoderna kulturen, genomsyrad av medier och populärkultur, men också, *nota bene*, det man i brist på bättre beteckning kan kalla finkultur. Att erkänna och analysera skönlitteraturens relation till populär- eller masskulturen ser jag som ett absolut villkor för att förstå dagens litteratur med kvalitativa anspråk och detta är därmed Magnus Perssons viktigaste bidrag till litteraturforskningen.

Hillevi Ganetz