

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

*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 for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

Från och med denna årgång 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 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2003

ring till att det är språkuppfattningen hos den sene Key-Åberg som fått bestämma bilden av det tidiga författarskapet. Nyberg berättar ju själv om hur han under 70- och 80-talet blev personligen bekant med författaren och hur han fascinerades av dennes åsikter och intensiva personlighet. Sannolikt är det detta umgänge som har färgat Nybergs bild av det tidiga författarskapet.

Av det ovan sagda framgår att de finns två centrala punkter i Nybergs avhandling, där jag har starka invändningar. Den ena är framställningen av Key-Åbergs relation till modern; den andra är tolkningen av hans språkuppfattning.

Detta hindrar inte att jag haft stort utbyte av Nybergs bok. Det gäller särskilt om de delar av det långa slutkapitlet som handlar om den estetiska debatten på 60-talet.

*Torsten Rönnerstrand*

Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*. Universitetsstryckeriet. Uppsala 2002.

Rapportboken hade en kort och intensiv blomstring. Med en början 1963 som kan knytas till Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by*, med en kulmen 1968 som man gärna förknippar med Sara Lidmans *Gruva* och med en blomning som får sitt mest typiska bidrag i Maja Ekelöfs prisbelönta *Rapport från en skurhink* (1970), representerar denna dokumentära form en intressant utmaning av etablerade värden i världen och i litteraturen. Författare, journalister och forskare fann sig till en tid röra sig på samma fält och hellre än att kämpa om hegemonin gjorde de gemensam sak. Ett av uttrycken för det var att den första kartläggningen av denna dokumentära våg kom till stånd praktiskt taget omgående. Det gäller insatser av forskare som Marianne Thygesen, Lars-Göran Malmgren och Gunnar Elveson.

Men produktionen och diskussionen tystnade ganska snart. "Varför skriver Sara Lidman inte romaner längre?" frågade sig ett par forskare 1977 och samma år kom *Din tjänare hör* och gav svaret. Hon och många med henne började åter skriva romaner. Det nya berättandet tog fart. Om rapporterna fanns kvar så fanns de någon annanstans – i journalistiken eller vetenskapen. Tidslösheten hade, tyckte de som ville vara med sin tid, fått sin hämnd på det tidstypiska.

Passerat var det – men långtifrån löst.

Inte minst för oss som var med redan i denna avlägsna tid är det därför tacknämligt och uppmuntrande att en forskare av yngre generation nu tagit sig an frågorna på nytt. Det finns därför all anledning att välkomna Annika Olssons avhandling. Den består av totalt 328 sidor i 6 avsnitt och med övliga utanverk. Den långa inledningen kunde som en pendang till det första kapitlet, "Rapportbokens praktik", fått heta "Rapportbokens teori". En central del av avhandlingen upptas av tre minimonografier över de centrala verken *Rapport från kinesisk by*, *Gruva*, *Rapport från en skurhink*. Men den avslutande diskussionen under rubriken "Att vara och ge röst" är anmärkningsvärt kort, bara fem sidor. Bland de särskilda nyttigheterna finns en lista över rapportböcker och en särskild bildsektion, motiverad inte minst av det intresse för bilden som avhandlingsförfattaren uppvisar.

Annika Olsson har velat skapa ordning. Hon vill för det första klara ut vad rapportbok är för någonting. Till den ändan har hon i sin inledning velat slå fast vilka villkor som rapportboken ska uppfylla, hur den skiljer sig från angränsande former. Men hon är medveten om svårigheterna och tror sig inte om att kunna "ge en slutgiltig definition av rapportboken" (s. 56). Hon går sedan vidare i sin undersökning av rapportbokens praktik i ett andra kapitel som hon själv med överdriven blygsamhet bara tillmäter "deskriptiv karaktär" (s. 56). Men hennes aptit sträcker sig därhän att hon tar itu med 46 titlar i 3 tre olika sfärer: (1) den internationella rapportboksserie som skapades under inspiration från Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by*; (2) böcker som använder rapport som [inslag i sin] titel; (3) "Reseböcker, reportage eller rapporter" som av andra förts in i diskussionen. Det utmynnar i en avrundande diskussion, framför allt med pionjären Thygesen (s. 98 ff.) om idealtyp contra rapportbok i praktiken. En av hennes viktiga poänger där är att ta vara på det som efter Genette numera kallas för paratextuella markörer.

De tre centrala verken kan inte på det givna utrymme underkastas en fullständig analys utan avhandlingsförfattaren tar fast på vissa dag och vill tillfoga de egna synpunkterna. De tre kapitlen är inte helt symmetriska. Framställningen om Myrdals rapport är den som ger mest av hela genrens historia. Analysen av Lidmans verk går djupare in i texten, bland annat genom att ut-

nyttja en del av bandinspelningarna men också genom att ägna Odd Uhrboms bilder ett större intresse än vad som tidigare kommit dem till del. De paratextuella dragen tillmäts också där stor betydelse. Men Olsson aktualiserar också feministiska och postkoloniala synsätt. Jag gissar att dessa nya ferment ändå varit av avgörande betydelse när det gäller att skaffa sig mod för att på nytt ta itu med det här materialet.

För den som återvänder till ett tidigare diskuterat ämne är det av särskild vikt att förhålla sig till det som tidigare sagts. Därför är redovisningen av och diskussionen kring tidigare forskning viktig. Det handlar ytterst om att avgöra om det man säger är nytt, om det är sant och om det är intressant – och om det urval man gör är relevant.

Och Annika Olsson har också god koll på vad som gjorts. Man kunde naturligtvis peka på enstaka försummelse, men de gäller knappast om de centrala tingen. På tal om kultursidornas utveckling kunde hon tagit till Sven Nilssons två böcker, *Kulturmaterialiet i storstadspressen under 1960-talet* (1974) och *Det offentliga samtalet* (1975). Och eftersom Ester Blenda Nordström förs på tal hade det legat nära till hands att nämna Margareta Stål forskning i ämnet. Hennes avhandling, *Signaturen Bansai*, kom visserligen inte förrän veckan före hennes egen disputation, men hon har publicerat flera uppsatser i förväg, bl. a. i Journalistförbundets jubileumsskrift från 2001.

Men det är marginella ting, och de problem som Annika Olsson iråkar är snarast av omvänt slag. Hon har väl stor aptit. Hon föresätter sig att klara ut saker som hon knappast behöver ta itu med. I förening med en viss brist på organisation kan det leda till att framställningen blir lite utflytande.

De inte sällan överflödande noterna ger en signal om Annika Olssons forskartyp. Under sin läsning iakttar man inte utan en viss spänning hur en allt större del av sidorna upptas av noter. Halva sidan tas till (exempelvis på s. 63) och och så småningom tre fjärdedelar av sidan (exempelvis på s. 67). Hur ska det gå? Jodå, till slut finner man hela sidan uppslukad av en not (s. 88).

Det är en lite trivial anmärkning i sig. Men det finns lite meningsfullare funderingar som kan ta sin början där. De kan dessutom föra över till en del avslöjande funderingar om hennes sätt att arbeta. Det flödar över och det är inte enbart av

ondo. Skälen kan vara flera. De två viktigaste är kanske att där placerats information som minst lika gärna kunde placerats i den löpande huvudtexten eller som omvänt kunde utelämnats eller hamnat i en exkurs eller gett underlag för separata uppsatser. Att teckna utvecklingen för etermedierna (s. 43) eller att räkna upp gruvarbetarskildringar från Linné och framåt ingår knappast i rapportbokstecknarens uppdrag. Även markeringarna av av det som inte kommit med bidrar till denna bild av aptit: "Någon genomgång av framställningen av arbetet eller arbetaren i konsthistorien ryms inte i denna avhandling." (s. 199)

Jomennisst, man kan glädjas över att man får sånt som man inte väntar sig att få. Men så enkelt är det ju inte. Att det finns plats för utflykter av den här sorten skärper naturligtvis kraven på annat som kan upplevas ligga närmare kärnan i framställningen.

Dispositionen kan i det mesta gälla som självfallen. Men det finns ett par konstigheter där man kan diskutera uppläggnings. Det gäller i första hand den efterställda forskningsöversikten. Det är först efter avslutad framställning som man får en presentation av forskare som Malmgren, Yrlid, Elveson och Thurén. Deras insatser signaleras visserligen redan tidigare. Det finns alltså inte minsta anledning att misstänka att de stoppas undan. Men förfarandet är ändå klart opraktiskt, och de nämnda forskarna kommer sammantaget att stå tillbaka för de ständiga följeslagarna Thygesen och Zilliacus.

Av dessa två är det framför allt Zilliacus som Annika Olsson bejakar. Det tar sig också uttryck i att några nyckelord från honom dyker upp om och om igen. "Performativ signal och motto" får närmast karaktär av besvärjelse när begreppshögen tenderar att torna upp sig. Risken finns, som jag ser det, att det här återkommande bruket i bejakande syfte inte bara blir en upprepning i sig utan att det också står i vägen för en grundligare belysning och då inte bara av Zilliacus tankar utan också och viktigare av rapportlitteraturen i allmänhet.

Jag föreställer mig att en grundligare diskussion av Elvesons och Yrlids framställningar också kunde aktiverat den internationella bakgrunden. Det gäller också om Malmgrens grundliga genomlysning av av Göran Palms insats. Palm är ju faktiskt med god rätt en återkommande referens i Annika Olssons framställning. Men han spelar en ganska speciell roll. Han figurerar ofta – och

för oss beundrare av hans förmåga att hitta ord känns det högst motiverat. Och han placeras dessutom på strategiska ställen. Han tillhandahåller både bokens överordnade motto och dess utgångsord. Men innanför denna vackert komponerade cirkel får han kanske inte sin rättmätiga plats i diskussionen om rapportboken.

”Fokusera” hör till avhandlingsförfattarens älsklingsord. En enda gång kunde man frestas låna det för att sammanfattningsvis säga att hon inte alltid är fokuserad i sin framställning.

Annika Olsson gör alltså ett energiskt försök att skapa ordning. Hon är medveten om komplikationerna: ”Rapportboken [---] är en tämligen heterogen och svårdefinierad kategori.” (s. 11) För hennes i mitt tycke väl nominalistiska hållning blir det inte minst ett bekymmer att termen ”rapportbok” inte etablerad när genren etablerades utan togs i bruk först under sent 1960-tal. ”Eftersom beteckningen rapportbok framför allt använts för att beteckna en viss typ av böcker i Sverige under slutet av 1960- och början av 1970-talet är begreppet i hög grad präglad av inte bara dessa böckers utförande, utan också av det sammanhang de utkom i. Dessa faktorer gör det rimligt att reservera användningen av ordet rapportbok för just dessa böcker.” (s. 26)

I försöket att hyfsa användningen av beteckningen rapportbok förblir det också oklart om det är en deskriptiv, stipulativ eller explikativ definition som hon har anspråk på att komma med. Ibland förefaller hon nöja sig med att beskriva hur termen kommit till användning, i åtskilliga andra hur den bör användas. Ibland får man alltså intrycket av att termen bör förbehållas den situation där den kom till användning, alltså från slutet av 1960-talet. Avhandlingens underrubrik är det tydligaste exemplet på motsatsen: ”Rapportboken i Sverige 1960–1980”. Naturligtvis innefattar det också de böcker som tillkom före slutet av 1960-talet. Och tack och lov för det! Låt oss vara själaglada att *Rapport från kinesisk by* och *Gruva* inte blir utmönstrade av begreppsliga skäl – som man kunde få för sig av någon asketisk formulering.

Utredningen om ”Rapportbokens praktik” är ändå i vissa stycken det originellaste i avhandlingen. Där behandlas ett omfångsrikt material som hittills inte varit föremål för något större intresse – och som här får de åtminstone någon sidas utläggning. Gentemot Marianne Thygesen

kan Annika Olsson göra gällande att hon tagit hänsyn till ett större och brokigare material, totalt ett halvt hundratal titlar att jämföra med Thygesens halvdussin.

Det är ett intressant försök att vidga diskussionen, men det resulterar också i åtskilliga problem. Det urval som lyfts fram och legitimeras på bland annat paratextuella grunder är intressant och nytt – men det är inte genomgående relevant. Det finns en uppenbar risk att man blir nominalist när man som här viktat upp de skildringar som har modetermen ”rapport” i sin titel. Marianne Thygesen, den forskare som Olsson utförligast diskuterar, kan säkert förtjäna att kritiseras för att basera sin framställning på alltför få verk, men att hon ändå får med det centrala tycks mig uppenbart. Motsättningen mellan hennes ”idelatypiska rapportboksdefinition” (s. 30) och det Olsson talar om som ”rapportbok i praktiken” (s. 98) är inte absolut. Däremot gör den senare forskaren en viktig precisering vad gäller författarpositionen. Inte ens i det centrala materialet handlar det om en renodlad monologform (s. 100).

Den största delen – totalt 155 av textens 284 sidor – av avhandlingen upptas av genomgången av Myrdals, Lidmans & Uhrboms och Ekelöfs verk. Allt kan som sagt inte göras ens om man har Annika Olssons aptit. Men på någon punkt blir inkonsekvensen besvärande. Hon har intervjuat bland andra Odd Uhrbom, Lasse Bergström, André Schiffrin och Leif Zetterling, men däremot inte Sara Lidman och Jan Myrdal. Där använder hon sig i stället av tidigare intervjuer, där ibland Thygesens trettio år gamla utfrågningar – som dessutom inte baseras på bandupptagningar utan är rekonstruerade efter anteckningar.

Annika Olsson har klokt insett att hon måste hantera de tre centrala böckerna olika. Hon har också näsa för att avtäcka viktiga ting. Om familjen Myrdal finns vid det här laget en hel litteratur, och det gäller därför att se skog och inte alla träd. En av de viktigare iakttagelserna är friläggandet av Gunnar Myrdals betydelse för framväxten och lanseringen av rapportboken.

Jag är inte lika övertygad om att de postkoloniala funderingarnas betydelse för nyläsningen av *Rapport från kinesisk by*. I första hand är det Edward W. Suids funderingar om strategisk placering och strategisk gruppering som tas till. Men de är både väl allmänna och träffar Jan Myrdal mindre än många andra, syns det mig.

Inte heller det feministiska perspektivet drivs särskilt långt. Annika Olsson frågar med god rätt vart kvinnorna tar vägen. De fanns med på Sara Lidmans band men spelade en obetydlig roll i den färdiga boken. Det utmynnar också i en fundering (s. 220) som också den kommer in på rapportbokens ”paradoxala dilemma” som det står klart för ”en nutida läsare”.

Också på tal om Myrdal kommer hon in på kvinnornas plats i skildringen, och ser med kvinnors eller senare tids klarsyn rätt avslöjande inte bara i denna sak utan – och det kan överraska ungefär som ett lappkast – på rapportlitteraturen som sådan. Här finns en viktig men föga utförd iakttagelse, intressant inte minst därför att den visar på vad som så mycket tydligare blir synligt när man ser på saken med ett avgörande tidsperspektiv: ”Rapportlitteraturen bygger på en samhällelig hierarki där den medvetne intellektuelle som befinner sig på samhällets övre halva rapporterar om, eller ger röst åt, den eller de[m] som befinner sig på samhällets undre halva: arbetare, kvinnor och fattiga.”

Bland det som är påtagligt nytt i framställningen om *Gruva* är det intresse ägnas åt Odd Uhrboms fotografier. Och bilden är naturligtvis viktig. Ja, det är nästan så att man i konsekvens kunde tänka sig att tala om rapporten från den kinesiska byn som ett samarbete mellan Jan Myrdal och Gun Kessle. I förlängningen kunde man väl också fundera om bildsättningens betydelse för reportaget. Jag var där-belägget är ju i hög grad knutet till fotot.

Till det som ägnas särskilt intresse i utläggningen av *Gruva* hör jämförelsen mellan banden och den färdiga texten. Birgitta Holm har varit pionjären på området, och hennes karakteristik bestyrks i allt väsentligt. Återigen handlar det om en aspekt som kunde kräva en egen undersökning. Det undersökta materialet är litet, men det ger ändå underlag för rätt långtgående slutsatser:

Berättelsen i *Gruva* kan alltså sägas vara ett kompilat av flera händelser innehållande exempel på både ordbyte och tillägg, eller vidareutveckling. Lidman har alltså inte bara arbetat samman flera händelser utan också bytt ut ord och vidareutveckling. Lidman har alltså inte bara arbetat samman flera händelser utan också bytt ut ord och vidareutvecklat det återberättade för att ge det formen av en sedelärande historia, vilken lyfter fram inte bara lärarens felaktiga handlande och Taunos rakryggade karaktär, utan också ett

av verkets genomgående teman: den diskriminering och förnedring de finsktalande och de fattiga genom historien utsatts för och fortfarande utsätts för.

Olsson går också påfallande långt när det gäller att fota en allmän karakteristik på den här undersökningen (167)

Jämförelsen synliggör verkets litterära kvaliteter och dess bearbetade form, på samma gång som textens trohet mot ursprungsberättelserna och gruvarbetarnas språk tydliggörs.

Till en tid – en ganska kort tid – var det så att Sara Lidman och hennes publik ville ha det på det sättet att hon för att bli trodd och lyssnad på skulle kunna hänvisa till bandupptagningar. Det är väl inte alldeles säkert att de som var kritiska mot hennes framställning skulle ha blivit så övertygade som Olsson av att få lyssna på banden. Men de allra flesta fann ju snart nog att den form av personligt utformad rapportskrivning som hon sysslade med var den mer övertygande. Och därnäst kunde man då ta steget och säga sig att man trodde på hennes berättelse utan att behöva banden. Hennes berättelser övertygade i sig. Det blev dags att skriva Jernbanesviten.

*Rapport från en skurhink* ägnas den kortaste av de tre analyserna. Det är inget att säga om om man jämför med *Rapport från kinesisk by* och *Gruva*. Men sedd från sin egen horisont är Maja Ekelöfs bok den tacksammaste åtminstone i så måtto att det är den mest typiska av de tre, tillika den som bekräftade rapportgenrens ställning, skapade en framgångssaga och inledde ett nytt författarskap. Det var alltså en litterär händelse som både är viktigt i sig men som också avslöjar åtskilliga allmänna mekanismer.

Mottagandet förs på tal och också den hade det funnits mer att säga om. Men det finns också en del nyanser i mottagandet som kunde varit av intresse att ta fasta på. Ytterligheterna var väl Karl-Erik Lagerlöf som menade att boken var viktigare än alla andra pristävlingsromaner – där finns ju *Gösta Berlings saga* och *Den stora vreden* – och Sune Örnberg som hade rätt kritiska invändningar mot formens trivialitet. Jag utvecklar inte saken vidare eftersom jag diskuterat den i *Domedagar* för femton år sedan.

Att döma av avhandlingens titel skulle man tro att Olsson drev en tes och att den tesen mest in-

riktade sig på vad rapportboken utträttade. Där skulle då avgränsningar och annat mest gälla som förberedelser, och där skulle det postkoloniala och feministiska perspektivet spela en avgörande roll. Men här skulle man önska att avhandlingsförfattaren varit tydligare.

Hennes vacklan kan avläsas också i detaljer. Titeln lyder alltså *Att ge den andra sidan röst*, men avslutningskapitlet har rubriken "Att ge eller att vara röst" och Summaryn är i gengäld mera summarisk: "To Give Voice". Nyansskillnader bara? Ja, kanske det, men inte helt oviktiga.

Och de förstärks, som jag ser det, av att just avslutningskapitlet blir alltför kort och antydande snarare än tesdrivande. Det är så många som Annika Olsson på dessa få sidor vill ge ordet till: Karl Marx, Horace Engdahl, Edward W. Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Paula Rabinowitz, SAOB, Carl Gustaf af Leopold, Kjerstin Norén, Stefan Jonsson, Göran Palm. Hon släpper ordet ifrån sig i alltför hög grad och knyter i påfallande ringa grad tillbaka till det vi varit igenom i hennes sällskap.

En opponent har i första hand att syssla med den bok som föreligger. Men avslutningsvis må det anses berättigat att fundera något därutöver.

Rapportboken uppfattas säkert av somliga som en relativt enkel produkt. Men den ställer den ju mycket centrala frågor. En av dem hör nära ihop med genrebegreppen – och då inte bara med rapportboksgenren. Det är svårt att leta upp en framställningsform som uppfins, känns ofrånkomlig, kulminerar och försvinner under en så kort tid. Det har ett betydande intresse för denna speciella form, men också för estetiska fenomen i allmänhet.

För att hantera ett sådant material tror jag att man behöver antingen ett dynamiskt genrebegrepp eller ett synsätt som mer ser till det som förenar inom olika skrivformer än till det som skiljer dem åt. Det är naturligtvis ett för allmänt påstående, men låt mig hastigt precisera.

Genre-etiketter är av större betydelse för läsare än för skrivare, viktigare för en sorterande forskare än för en skapande skribent. Varje gång en skapande ande tar till en genre förändrar han också genren. Det är däri som skapandet ligger. Det är det som är tillfredsställelsen för den som skapar – och samtidigt det som ställer till det för den som vill vara genrebegreppens ordningsman.

Jan Myrdals särställning är given. Han är upphovsman till något nytt, och det är inte så ofta man på ett så tydligt sätt kan peka ut skaparen av en ny form. Naturligtvis är det en relativ nyhet, men ändå. Mycket av det ligger i att han – av delvis personliga skäl – finner anledning att vinna större trovärdighet genom att låna grepp av facklitteraturen. Och det yttre tecknet på det är att han kallar det hela för en rapport. Han lånar grepp och titel från någon annan. Det är det enda som förenar honom med Kar de Mumma, den som så småningom ska markera att greppet haft sin tid och numera var värt att skämtas om – låt vara på ett mycket uppskattande vis.

Under några hektiska år gäller rapportbok som något man kan skriva, därefter ska skriva och sedan på nytt kan skriva och slutligen inte kan skriva. Det är en hektisk utveckling som begreppet genomgår. Det har sin tid. Det är ett historiskt och föränderligt begrepp. Det går knappast att hålla det fast.

Men i stället för att tala om en rapport-genre kan man välja att se ännu lite öppnare på saken. Då ligger det nära till hands att inte skilja rapport eller rapportbok från den bredare dokumentära ansatsen. Den går längre tillbaka i tid. Den har inte en lika brant kurva. Den blir heller inte lika snabbt passerad. Och den aktualiserar förmodligen ett ännu något öppnare sätt att se på de litterära formerna.

När Sara Lidman ger sig av till Malmfälten ägnar hon naturligtvis inte en tanke åt på vilken avdelning i biblioteket som hennes skildring ska hamna, om detta ska bli vitterhet eller något annat. Saken är allt.

Under några år fungerar det på det sättet. Det är det som gör att författare, vetenskapsmän och journalister i stället för att kämpa om diskursherraväldet ser till att arbeta med det som engagerar dem.

Det fungerar till en tid. Visst ställer dessa böcker till besvär ännu när man i efterhand ska sortera bland dem. Men de visar samtidigt på en intressant möjlighet när det gäller att blanda olika skrivformer eller kanske snarare när det gäller att återkomma till en ordning som var före specialisering och sortering. Det kommer aldrig att ske på riktigt samma sätt som på 1960-talet, men det kommer ständigt att finnas som en kreativ utmaning – och kanske ska också vi som forskare vara lite öppnare för saken.

Sedan rapportbokens blomning har åtskilligt

hänt och till det som hänt kan man i vår vetenskap också peka på en intensiv teori- och metoddiskussion. Den tar vid ungefär där rapportlitteraturen slutar. Mycket har hänt. Mycket är också sig likt. Det är i en annan situation som man idag kan diskutera erfarenheterna från rapportskrivandet.

Jag gissar att Annika Olsson redan under arbetets gång funnit sig placerad i en viss fälla. Annika? Jo, hon sysslar med rapportböcker. Så intressant, sa en del och störtade till. Men skulle jag döma efter min egen verklighet så kan jag tänka mig att inte alla störtade till. För ämnets utveckling ser jag det som ett gemensamt intresse att vi inte överspecialiserar oss i onödan. Även den som sysslar med seren sentensartad poesi eller är expert på experiment på prosa måste kunna intressera sig och intresseras för rapporter från verkligheten.

Utmaningen är dubbel. De avvaktande ska tillhållas att vidga sin horisont. Men den som sysslar med sin specialitet måste också gå dem till mötes och visa dem att det hon sysslar med har detta vidare intresse.

Till en del är det just vad Annika Olsson också gjort. Och tro bara inte annat än att jag ser det som en förtjänst att den här avhandlingen ibland öppnar sig mot andra former: dagboken, självbiografin, arbetarromanen och bekännelseromanen. Ja, låt oss envisas med det vidare perspektivet sedan den egna basen blivit tryggad.

Hantverk och yttre skick är viktiga men kan karakteriseras kort. Akribin är som regel god medan korrekturläsningen bär spår av brådska. Citattekniken är väl genomtänkt och frestelsen att citera alltför mycket är som regel övervunnen. Principerna för personregistret kan på någon punkt diskuteras. En bibliografisk gnet skulle ha en del att hänga upp sig på i litteraturförteckningen. Språket flyter som regel väl. Men den som månår om verkligheten ska inte tala om den som så kallad.

En summering är näst intill överflödigt, men för den som vill ha de olika kolumnerna nedräknade kan sägas att här finns mycket att glädja sig åt. Enstaka ting kan komma att revideras när studien utkommer i förlagsversion.

Per Rydén

Christina Svens, *Regi med feministiska förtecken: Suzanne Osten på teatern*. Gidlunds förlag, Hedemora 2002.

Christina Svens avhandling *Regi med feministiska förtecken: Suzanne Osten på teatern* är den första feministiska teatervetenskapliga avhandlingen i Sverige om en feministisk svensk teaterregissör. Suzanne Osten är en för svensk teater ovanlig regissör: inte endast nyskapande i sin regi utan också teoretiskt och politiskt välformulerad och välorienterad.

Svens avhandling är en klassisk *auteurstudie*, låt vara att den har ett feministiskt fokus, där författaren följer framväxten och kontinuiteten i en regissörs verksamhet. Svens använder begreppet *störningsfår* till att beteckna Ostens sätt att "störa" stagnerade och stereotypa föreställningar om bland annat kvinnor och män. Osten är en modernist som ersatt de klassiska aristoteliska principerna med ett rörligare, och ett mer eklektiskt förhållningssätt. Hon har inte övergivit den dramatiska formen, utan valt att utveckla den.

Avhandlingens kronologiska disposition betonar kontinuiteten i Suzanne Ostens regi. De tre uppsättningar som Svens valt att analysera representerar också var sitt decennium i svensk teater och i svensk samtidshistoria: *Jösses flickor! Befrielsen är nära* (1974), *I lusthuset* (1988) och *Besvärliga människor* (1998/1999), samtliga vid Stockholms Stadsteater. Svens poängterar att urvalet inte ger någon heltäckande bild av Ostens omfattande produktion utan uppsättningarna är valda på grund sin representativa funktion. De illustrerar det sätt på vilket Suzanne Osten förvaltat sin feministiska regi under denna tid. Här hade Svens kort kunnat hänvisa till Ostens insatser för barn- och ungdomsteater. Det hade också varit tacknämligt att påpeka psykoanalysens och beteendevetenskapens stora betydelse för Ostens teatersyn och teaterpraktik. Givetvis måste man i varje avhandling och bok välja fokus, men ett kort omnämnande av dessa kategorier hade gjort bilden av Ostens teaterestetik mer komplett.

Sin teoretiska inspiration har Svens hämtat från den internationella teatersteoretiska, men också genusteoretiska diskussionen. Och då gäller det teoretiker som kombinerat teaterpraktik med feministiska perspektiv: Elin Diamond, Jill Dolan och Elaine Aston. Deras tankar, tillämpade i Diamonds gestiska kritik, ligger huvud-