

# 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

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-

sakligen till grund för den modell som används i uppsättningsanalyserna.

I kapitlet *Vägen till teatern* tecknar Svens en bakgrund till Ostens teaterestetik. Här förses läsaren med viss biografisk information, men Svens fokuserar framför allt på framväxten av centrala element i Ostens teatersyn under den tid då hon var verksam vid Fickteatern. Fickteatern bildades 1967 och var en fri teatergrupp som uppträdde på alternativa orter och platser utanför institutionsteatern. Gruppen spelade gratisteater, vilket innebar att de sålde föreställningar till arrangörer som sedan inte fick ta betalt av publiken. Själva namnet Fickteatern symboliserade gruppens målsättning att "rymmas i en ficka". Gruppen skulle obehindrat kunna förflytta sig per bil mellan olika ställen. Fickteatern ägnade sig i tidens kulturradikala anda bland annat åt valagitation och information i teaterform om viktiga politiska frågor.

Fickteaterns socialistiska engagemang kan fångas i nyckelord som kommunikation och information, något som fortfarande präglar Ostens förhållningssätt till teater. "Kommunikation till varje pris!" brukar hon sammanfatta sin teaterestetiska och teaterpolitiska grundhållning. Svens påpekar att Osten under Fickteatertiden formulerade en både-och-position. Det handlade om att förena det politiska engagemanget på vänsterkanten med undersökningen av mänsklighetens psykologiska dimensioner. Det var en modell som uppmuntrade publiken att genomskåda strukturer. Det kritiska betraktandet var inbyggt i berättartekniken. För Osten fick denna erfarenhet långtgående konsekvenser för den feministiskt inriktade linjen i regiycket, skriver Svens.

Med tanke på Fickteaterns socialistiska engagemang hade kanske steget in i den alternativa teater rörelsen varit naturligt för Suzanne Osten, men hon valde en institutionsteater. I kapitlet *Rörelse realistisk regi*, diskuteras Ostens regi som den kom att utvecklas på Stockholms Stadsteater. Svens analyserar den legendariska uppsättningen *Jösses flickor! Befrielsen är nära!* – en tvåakts pjäs, skriven av Margareta Garpe, som sammanfattade den moderna svenska kvinnorörelsens historia. På 1970-talet fördjupade och utvecklade Osten sitt intresse för klichéer och stereotyper – utmärka som verktyg när man vill skapa spänning och underhållning även i ett feministiskt sammanhang. Grotesken är en annan

estetisk kategori som intresserade Osten redan då och har visat sig vara användbar i undersökningen av kulturellt vedertagna konventioner.

Svens rör sig från 1970-talet till det 1980-tal som fått rubriken *Kvinnokulturell utforskning* och behandlar fortsättningsvis diskussionen om kvinnokulturella verkningar i skådespelarbetet och gestaltningen. Hon analyserar uppsättningen *I lusthuset* från 1988 som – turligt nog – existerar i en välbevarad videoupptagning för vidare generationer. *I lusthuset* är en av den svenska samtids-teaterns verkliga märkesföreställningar och vid Teatervetenskapliga institutionen visas den varje termin för studenter. Dramat är skrivet av den amerikanska författaren Jane Bowles 1953 och innehåller tre mödrar med varsin dotter. Osten valde att besätta de tre stora kvinnorollerna, Mrs Eastman Cuevas, Mrs Constable och Mrs Lopez med manliga skådespelare och detta var inget okontroversiellt beslut. Frågan ställdes hur en feministisk regissör kan välja bort kvinnliga skådespelare nu när det äntligen fanns tre stora kvinnoroller.

Även om jag har lätt följa Svens tankegång genom avhandlingen har jag två invändningar. Den första gäller Svens tolkning av *I Lusthuset* som kvinnokulturell utforskning. Ostens användning av män i kvinnoroller i denna uppsättning handlar, som jag ser saken, mer om genus-teater än om specifikt kvinnokulturell utforskning. Osten har alltid följt den feministiska diskussionen på nära håll och var uppenbarligen med på noterna när genusbegreppet infördes i den svenska diskussionen i slutet av 1980-talet. Då började fokus alltmer ligga på det relationella mellan kvinnor och män, vilket inte innebar att det feministiska engagemanget försvann. Den feministiska diskussionen berikades med nya perspektiv och Osten var snabb att fånga upp denna diskussion.

Det är mycket möjligt att jag här talar i egen sak då jag skrivit och länge intresserat mig just för denna uppsättning. Samma invändning gäller också Svens syn på *Besvärliga människor* (1998/1999), en uppsättning som före premiären hade föregåtts av ett noggrant researcharbete som Suzanne Osten genomförde tillsammans med dramatikern Nils Gredeby och skådespelarensemblen. Utgångspunkten för arbetet var en mycket utspridd kursbroschyr med därtill hörande populär ledarskapskurs "Så hand-

skas du med besvärliga människor”. I regiarbetet tog Suzanne Osten metodisk avstamp i film- och teaterregissören Mike Leighs arbete, som det beskrivs av Paul Clements i *The Improvised Play* (1983). Var och en av skådespelarna fick med utgångspunkt från sig själv finna material till sin roll och utveckla det i improvisationer i verklig miljö. Regissören följde upp varje steg i skådespelarens inre process genom intervjuer, och tillförde hela tiden nya förslag, samt utsatte karaktären för överraskande situationer. Men skådespelaren hade till uppgift att bevaka sin karaktärs olika val. Först längre fram i processen mötte skådespelaren de andra karaktärerna.

Syftet med uppsättningen *Besvärliga människor* var göra samtida politisk teater och genre-mässigt hör uppsättningen hemma i den episka teaterns tradition. Det skildrar inga spektakulära avvikelser utan har ett mer vardagligt fokus på sådana ”besvärliga” egenskaper som gäller i Sverige idag. Poängen är att karaktärerna ligger mycket nära alldeles vanliga människor och kan egentligen inte omedelbart avvisas som extremt annorlunda. Svens diskuterar hur uppsättningen blottlägger en riktning i Ostens feministiska blick ”som vänder sig mot millennieskiftets sceniska gestaltningar av det kulturella kvinnohatet”, medan jag mer betraktar *Besvärliga människor* som ett utmärkt tillfälle till en brett upplagd betraktelse över de marginaliserande mekanismer som vanligen knyts till den så kallade normaliteten. Jag instämmer däremot helt i Svens åsikt om att Osten skapar sceniska rum där kvinno-politiska frågeställningar om identiteter och självbilder ges utrymme. Därmed erbjuds även kvinnliga åskådare möjligheter till andra identifikationer än de som teatern i allmänhet erbjuder.

Christina Svens har med *Regi med feministiska förtecken: Suzanne Osten på teatern* skrivit ett viktigt bidrag till den svenska teater- och kvinno-forskningen. Den svenska regiforskningen har länge dominerats av manliga regissörers arbeten. Regiyrket, som till skillnad från skådespelaren, tillhör teaterns manliga domäner har under 1900-talet också kommit alltmer att inkludera kvinnor. Det är inte bara viktigt att uppmärksamma kvinnorna i svensk teaterkonst utan också kvinnornas unika och nyskapande bidrag till den svenska teatern. Christina Svens påpekar, att Suzanne Osten inte behöver kvote-

ras in i den svenska teaterhistorien. Hon är en av de mest betydelsefulla regissörerna i den svenska samtids-teatern. Hon är dessutom en viktig förebild för kvinnor inom och utanför teatern. Den störningsfria Christina Svens skriver om är både befriande och upplösande, men verkar/värker också som gruskorn i skorna då den ständigt stör invanda och kulturellt accepterade kategorier. Att störa det normala och normativa i syfte att provocera till både eftertanke och social förändring genom nyskapande teater – vem kan begära mera?

Tiina Rosenberg

Anita Varga, *Såsom i en spegel: en studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*. Norma förlag. Skellefteå 2002.

Anita Vargas doktorsavhandling *Såsom i en spegel* är en monografi över Göran Tunströms prisbelönta roman *Juloratoriet* från 1983, som berättar om hur Aron och Sidner hanterar förlusten av deras älskade maka och mor Solveig. Det är Victor – Arons sonson – som berättar fram händelseförloppet samtidigt som han själv uppträder som handlande gestalt i texten. Avhandlingen fyller en pinsam lucka i svensk litteraturvetenskaplig forskning; till dags dato har det saknats en studie i avhandlingsformat om detta centrala författarskap och om denna synnerligen rika roman.

Anita Varga vill i högre grad än tidigare forskning – som mestadels uppehållit sig vid romanens tematik, med dess rent innehållsliga dimensioner – rikta fokus mot de formmässiga aspekterna av texten och belysa romanens struktur genom att lyfta fram och diskutera de olika berättartekniska grepp och textuella strategier som Tunström använder i *Juloratoriet* för att gestalta vad som beskrivs som dess ”sorgetema” (20). Avhandlingens övergripande fråga blir därför hur romanen är konstruerad som konstnärlig text. Anita Varga ringar in och beskriver fem sådana strategier – den magisk-realistiska, den idylliserande, den allegoriska, den religiösa och slutligen den metatextuella – strategier som alla tilldelas var sitt analyskapitel. Avslutningsvis görs en kortfattad uppsummering av resultaten. Efter notapparat och litteraturförteckning följer så – föredömligt nog – ett kombinerat person- och termregister.