

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 133 2012

*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 Petterson, Johan Svedjedal

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

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse och Vetenskapsrådet*

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 2013 och för recensioner 1 september 2013. *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 978-91-87666-32-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2013

The other single most important philosopher in this dissertation is Ludwig Wittgenstein. Wittgenstein is a difficult philosopher to get a grasp on, and the difficulty may itself be difficult to grasp. Unlike French philosophers who have provided literary scholars with many sets of intriguing concepts, his texts may seem easily accessible, with hardly any difficult or foreign terminology. However, this may be a deceptive simplicity. It may still be hard to connect with Wittgenstein's utterances; it may be difficult to understand the point of a remark, what he is trying to bring us to see, or what the issue is. And I do think that Hallberg is at times being deceived by Wittgenstein's apparent simplicity. Most passages in this dissertation that contain references to Wittgenstein or make use of his terms I must admit I find it difficult to connect with; in short I find it hard to recognise Wittgenstein's concerns (as I understand them) in her use of his terms. Especially her use of his notions *form of life* and *grammar* I find at times incomprehensible. In addition, my impression is that these terms and references are rather superfluous to what Hallberg wants to say about Murdoch's novels. My standard advice to myself and others in literary studies is to travel light philosophically: to bring to one's research on literary texts only the philosophy one really cannot do without – the bare philosophical necessities, so to speak, and nothing more. Murdoch's philosophy is clearly a necessity in Anna Victoria Hallberg's dissertation. Wittgenstein's is probably not.

Anniken Greve

Immi Lundin, *Att föra det egna till torgs. Berättande, stoff och samtid i Kerstin Strandbergs, Enel Melbergs och Eva Adolfssons debutromaner* (Critica Litterarum Lundensis: Skrifter utgivna av Avdelningen för litteraturvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 10). Lunds universitet. Lund 2012.

Immi Lundins avhandling rymmer analyser av ett både intressant och viktigt material. Den behandlar centrala feministiska författarskap och avancerade romanbyggen som inte tidigare studerats akademiskt. (Strandbergs självbiografiska *Skriv Kerstin skriv!* från 1978 har dock diskuterats i Cristine Sarrimos avhandling *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* från 2000.) Den vill också försöka säga nå-

got om offentlighetens konsekvenser, om tidens och rummets betydelse för begynnande författarskap.

Det första begrepp Lundin definierar i inledningen är det "torg" som avhandlingstiteln rymmer. Redan på första sidan beskrivs det som något som handlar om "föreställningen om en för alla öppen plats i samhället, där samtal om gemensamma viktiga frågor kan föras." Ett slags offentlighet, alltså, eller som Lundin själv benämner det, "det offentliga samtalet" (10). Uttrycket har hon lånat från Lars Gustafssons *The Public Dialogue in Sweden* (1964), som blir ett slags utgångspunkt för studien, men hans bok fungerar även som ett exempel på att det idag blivit hopplöst att ens försöka sig på att skriva den typ av sammanfattning av läget som Gustafsson eftersträvar, eftersom det nu inte finns *ett* enda torg, utan flera. Men mycket uppmärksammades aldrig ens på Gustafssons enda torg. Till exempel har kvinnofrågor haft svårt att ta sig in och att sedan också bli kvar. Periodvis har kvinnors litterära verk visserligen utövat inflytande på det offentliga samtalet, men bara för att sedan försvinna igen. Denna fluktuering vill Lundin studera närmare, för att se vad den kan bero på.

Avhandlingssyftet beskrivs som en strävan efter att sätta resultaten av de kommande romananalyserna i relation till samtidskontexten (s. 15). Men en nödvändig specificering av detta synnerligen allmänna syfte följer direkt: "Jag ville undersöka om man i [romanerna] kan finna några egenskaper eller kombinationer av egenskaper som i någon mening kan sägas passa i tiden och som kan tänkas ha bidragit till att deras författare, med avhandlingsrubrikens metafor, kunde föra det egna till torgs, alltså blev utgivna och recenserade vid just dessa specifika tidpunkter." I specificeringen av syftet kommer alltså poängen med kontextualiseringen fram, det vill säga att studera mekanismerna kring hur romanmaterialet konstrueras och konstrueras av den offentliga debatten. Detta är mina ord, inte Lundins, men hon uttrycker det själv på följande sätt: "Det jag är intresserad av är de avtryck samtiden gör när kvinnliga erfarenheter ska gestaltas så att de kan kommuniceras på den gemensamma plats jag kallar torget" (s. 25f.).

De tre utvalda verk som ska relateras till respektive samtidskontext är Kerstin Strandbergs *Som en ballong på skoj* (1967), Enel Melbergs *Modershjärtat* (1977) och Eva Adolfssons *I hennes frånvaro* (1989), alltså debutverk från tre olika decennier. Decennievalet motiveras med att Lundin egent-

ligen valde 1970-talet som sitt studiefokus, men att hon i slutändan ville vidga studien till att innefatta både tiden före och efter i syfte att iakta förändringar över tid. Tanken med detta är också att problematisera decennieindelningar, vilka kan vara både statiska och ideologiskt färgade – förändringar i kvinnors villkor och skapande följer inte alltid decenniegränser, påpekar Lundin till exempel helt riktigt. Dessutom vill inte Lundin att avhandlingens visserligen kronologiskt upplagda decenniegenomgång ska ge bilden av en rak utvecklingskurva där framgång på framgång byggs på vartefter decennierna avlöser varandra. Som tidigare sagts behandlar avhandlingen snarare ett slags fluktuering där 1960-talets begränsade debatt om kvinnans ställning så småningom övergår till vad som betraktats som 1970-talets vitalisering av den, medan 1980-talet efterhand rymmer minskad synlighet i frågan.

Urvalet av de specifika romanerna har gått till så att Lundin tänkt sig att debutverk i hög grad både är anpassade till kontexten samtidigt som det i dem är av extra vikt att hävda sin originalitet som debuterande författare. Detta utgör en fruktbar kondensering väl lämpad för vidare undersökning. Med Åsa Arping kallar Lundin detta för debutverkets extra tydliga krav på *legitimitet*, det vill säga i meningen att författaren vill legitimera sig själv och sitt verk, men även i den meningen att verket måste lyckas bli utgivet, läst och förstått i sin samtid. I övrigt ligger tre urvalskriterier till grund för de tre romaner som ingår i studien:

1. Att debuten skett i slutet av decenniet (så tidens spår hunnit sätta sig)
2. Att författarna före debuten har engagerat sig i kvinnofrågor i offentligheten
3. Att debuten inleder ett fortsatt författarskap

Med hjälp av dessa kriterier har alltså Strandbergs, Melbergs och Adolfssons debutverk utkristalliserats.

Vad gäller de kommande läsningarna av dessa verk vill Lundin metodiskt sett ansluta sig till den feministiska narratologin och presenterar översiktligt dess ambitioner att kontextualisera textanalyserna, men även att länka samman form och innehåll i själva analysen. Detta tillvägagångssätt utgör närmast ett slags triangeldrama mellan det textuella sammanhanget, det berättade och sättet det berättas på, menar Lundin (s. 19) – men i positiv mening, antar jag. Den feministiska narrato-

login utgör en strömning inom den senaste tidens så kallade postklassiska narratologi, som utvecklade den strukturalistiska standardnarratologin: ”In many ways, feminist narratology is typical of the revisionist work in postclassical narratology, which did not necessarily reject the models of structuralist narratology wholesale, but integrated them with other theoretical perspectives”, skriver till exempel Ruth E. Page (citeras på s. 18). I praktiken innebär detta att den klassiska narratologins terminologi kommer att brukas i läsningarna, men att dess tillvägagångssätt kommer att revideras med hjälp av inkorporering av tematik och kontext.

Med detta avslutas inledningen, och därefter följer avhandlingens huvuddel, som utgörs av de tre analyskapitlen. Dessa är kronologiskt ordnade och varje kapitel har två delar: å ena sidan romananalys, och å andra sidan kontext. Framförallt är det berättarperspektivet som Lundin ska studera i den formalistiska delen av romananalyserna, dels utifrån frågan om vem som berättar, dels utifrån vem som ser; vad gäller den tematiska läsningen ska centrala motiv lyftas fram i respektive roman. Kontexten utgörs av dagstidningsrecensionerna och litterära översiktsverk, men även av författarnas egna debattinlägg i det offentliga litteratursamtalet.

Först ut är 1960-talet och analysen av Kerstin Strandbergs debutverk *Som en ballong på skoj. En städroman om skyffelkyssar* från 1967. Den beskriver flickan Virginias svåra uppväxttid, under vilken hennes föräldrar Elsa-Sola och Benedikt hela tiden har fullt sjå med egna problem. På slutet dör de till och med, och 13-åriga Virginia blir föräldralös. Kort sammanfattat handlar den om samhällets krav på konformitet, vilket i förlängningen kväser kreativitet – i synnerhet kvinnlig sådan i form av mamman Elsa-Solas konstnärliga ambitioner. Men på slutet visar den döda Elsa-Sola, i form av en flygande ängel, hur Virginia ska finna vägen ut ur staden, det begränsande och patriarkala samhället i miniatyr.

Analysen inleds med en närläsning av romanens första stycke. Med sitt typografiska indrag och täta radavstånd tycks det fylla funktionen av en gammaldags vinjett där läsaren presenteras för det kommande skeendet. Men istället för att få en överblick lämnas läsaren närmast i förvirring med oklarheter, logiska hopp och underskott av information. Vem är det egentligen som ser och vem är det som berättar, och går det ens att skilja på? Detta blir huvudfrågan i Lundins läsning, och hon kommer fram till att berättaren är allvetande som i äldre romaner

(både heterodiegetisk och extradiegetisk), men på ett opålitligt sätt, och poängen med denna förvirring är en problematisering av maktspekten, det vill säga vem eller vad som står bakom textens meningsproduktion. Den allvetande positionen skruvas framförallt till genom bruket av FID (free indirect discourse), där synvinkeln osäkras genom att flyta fritt mellan karaktärerna och berättaren, men även genom bruk av berättarens metakommentarer. Motsägelsefullhet gestaltas alltså både stilmässigt och på den diegetiska nivån.

I tematisk mening utgör Strandbergs roman en samhällssatir, och den samtida receptionen uppfattade den också som en sådan. Mottagandet var mestadels positivt, men några recensioner tyckte att romanen var för litterär och borde ha varit tydligare i sin samhällskritik; den borde ”peka [...] ut över sig själv”, som Jan Stolpe skriver. Lundin ser uttalandet som typiskt för det sena 1960-talet, då det pågick ett sökande efter nya, litterära uttrycksformer och genrer i syfte att gestalta aktuella sociala förändringar. Strandbergs roman utgjorde en del i detta förändringsarbete, påpekar Lundin, men ändå har den skrivits ut ur litteraturhistorier och översiktsverk.

Samma år som Strandbergs roman publicerades initierade Karin Westman Berg sitt feministiska litteraturseminarium, och ur kretsen kring detta bildades Grupp 8. Men detta hände alltså efter publiceringen, och inte under åren då Strandberg skrev sin roman. Det som då fanns vad gäller könsrollsdebatten var Myrdal och Kleins bok om kvinnans två roller från 1950-talet, Eva Mobergs artikel ”Kvinnors villkorliga frigivning” från 1961, Kristina Ahlmark-Michaneks debattskrift om ”samlag för vänskaps skull” från 1962, och naturligtvis Betty Friedans *The Feminine Mystique* från 1963. Men könsrollsdebatten och litteraturdebatten var ännu skilda företeelser i offentligheten; i litteraturdebatten deltog i princip uteslutande män. Strandberg polemiserade dock offentligt vid ett tillfälle mot Jolos nedsättande recension av författaren Ulla Bjernes självbiografi. I den polemiken lyfter hon fram både frågan om kvinnliga konstnärer och om mor-dotterrelationen, aspekter som sedan gestaltas litterärt i *Som en ballong på skoj*.

Kritiken av konstens och kreativitetens villkor i samhället var Strandbergs övergripande ärende med debutromanen, menar Lundin avslutningsvis, men tidens anda tillät inte ett lika tydligt tematiskt fokus på könsrollsproblematiken. Elsa-Solas och Benedikts problem relateras inte särskilt utta-

lat till deras könsroller, vilket torde ha varit ett strategiskt val av Strandberg. Men uppenbarligen var inte Strandbergs försök att neutralisera könsrollsproblematiken tillräckliga, för hon blev ändå inte upptagen i kanon. Lundins slutsats blir att romanens moderlöshetstematik, vilken även kan betraktas som avsaknaden av en kvinnlig litterär tradition, därför blir dubbelt tystad: både av Strandberg själv och av den samtida receptionen.

Enel Melbergs debutverk *Modershjärtat* från 1977 utgör närmast ett collage av olika typer av text. Dess fyra avsnitt, ”Farmor”, ”Mormor”, ”Jag” och ”Dagbok från en tvåsamhet med utopiska ideal”, diskuteras var för sig i analysen, och återigen fokuseras berättarfunktionen, som ser olika ut i de olika delarna. Romanen inleds med avsnittet ”Farmor”, vars text initieras av ett fotografi som ett homodiegetiskt berättarjag iakttar och placerar i ett historiskt och socialt sammanhang – 1800-talets Estland. Farmor får sedan själv komma till tals, först via indirekt tal och sedan i en jagberättelse. Avslutningsvis får berättaren och hennes ”feministiska syster” föra en metadialog kring kvinnohistoria och kvinnoförtryck. I påföljande avsnitt om ryska mormor är berättandet istället allvetande heterodiegetiskt, men fokaliseringen växlar mellan berättaren och mormor. Citat från Aleksandra Kollontaj och Brecht klipps också in i avsnittet, tillsammans med andra typer av metakommentarer som närmast liknar ett slags rapportbok. Liksom i första avsnittet avslutas denna andra del med en metadialog mellan berättaren och en feministisk syster, där övergången till det följande avsnittets jagberättelse motiveras.

Tredje avsnittet, ”Jag”, handlar om farmors och mormors barnbarn som kom till Sverige under kriget. En autodiegetisk berättare beskriver sitt liv fram till 30-års ålder då hon precis har skilt sig. På så sätt utgör avsnittet en traditionell utvecklingsroman i miniformat. Romanens titel, *Modershjärtat*, får här sin förklaring – det är en sentimental estnisk sång som får alla mammor att gråta! Ett kursiverat metadialogparti bildar återigen övergång till romanens sista avsnitt, ”Dagbok från en tvåsamhet med utopiska ideal”. Här får berättelsen dagboksform, men med en tydligt definierad mottagare: den nye mannen A. Här skildras reflektioner kring ett pågående nu, med syfte att i vardagen försöka förverkliga visionen om ett jämställt samliv. Metakommentarerna är nu borta, men inklippta textavsnitt från exempelvis Kollontaj dyker upp igen. Avsnittet, och romanen, avslutas med en drömsek-

vens där den även tidigare nämnda Pelagela Vlasova utnämns till jagberättarens mor, men i politisk och inte biologisk mening. Tematiskt sett problematiserar alltså *Modershjärtat* moderskapets traditionella former, något Lundin menar var typiskt för 1970-talet kvinnoprojekt.

Melberg placerade sig medvetet i den pågående kvinnodebatten med sin debutroman, och hon var även aktiv i Grupp 8, där hon regelbundet skrev i *Kvinnobulletinen*. Recensenterna läste oftast *Modershjärtat* som självbiografisk bekännelse, medan Melberg själv inte ville bli placerad i "bekännelsebåset". Men bland annat på grund av denna genre blev kvinnliga författare under 1970-talet högst synliga i den offentliga debatten, eftersom kvinnokampen var en del av tidens vänsterrörelse och diskuterades livligt. Lundin diskuterar dels debatten kring Kerstin Thorvalds *Det mest förbjudna* (1976), dels de kvinnliga författarnas strategier för att undvika det litterära samtalets bekännelsestämpel. Men denna stämpel ledde trots allt till en ökande utgivning av kvinnliga författare, noterar Lundin avslutningsvis, trots de negativa aspekter som också kunde knytas till den.

Eva Adolfssons debutverk *I hennes frånvaro* från 1989 har två tidsplan: nuets 1980-tal samt 1940-talet. Men den beskriver samma plats: Malmö. Romanen är en jagskildring, alltså autodiegetisk, och handlar om hur berättaren återvänder till det Malmö där hon bodde som liten. Lundin betraktar 1980-talets båda Malmöbesök som romanens egentligt diegetiska plan. Detta består av sex stycken kronologiskt skildrade situationer som närmast har dagbokskaraktär, och benämns grundsituationer. Berättelserna om det förgångnas 1940-tal gestaltas i glipor mellan grundsituationerna.

I den första grundsituationen möter berättaren en ung kvinna och en äldre man på en busshållplats. Den andra grundsituationen utgörs av en därpå följande promenad med den äldre man som känt berättarens far. Den tredje situationen skildrar berättaren på ensam promenad i Malmö, och i den fjärde går hon in på ett kafé och stöter på den äldre mannen och den unga kvinnan igen. I den femte situationen promenerar berättaren med den unga kvinnan, och i den sista grundsituationen tar den unga kvinnan med berättaren på ett besök hos sin moster. Mostern hävdar sig vara fostersyster till den kvinna, lärarinnan Gertrud, som den äldre mannen i situation två hävdade var berättarens riktiga mamma. Detta öppnar för alternativa scenarier, för andra möjliga verkligheter.

Berättarens sökande efter något slags förflutet är den genomgående tematiken, men den problematiserar samtidigt möjligheten att återge det förgångna. Tankeflykten, som rymmer berättelserna från 1940-talet, vill Lundin definiera som hypodiegetiska istället för ett slags reflektioner inom den diegetiska dimensionen. Skildringen av lärarinnan Gertrud utgör såtillvida en egen berättelse om en kvinnas liv i en annan tid, och analysen går ut på att studera övergångarna mellan dessa båda nivåer. För att ta ett exempel från analysen visar Lundin hur romanens berättelse, precis på slutet, byter ett återberättande av hur tåget lämnar Malmö till att berättaren liksom stiger in i huvudet på en kvinna i blommig klänning som i ett nu sitter där tåget just går förbi – men i det förflutnas 1940-tal. Från preterium till presens, alltså, men samtidigt ett skifte från nu till då. I barnvagnen ligger ett barn, kanske berättaren, och en man sätter sig bredvid kvinnan, kanske Gertrud, och säger till henne att hon har en annan mamma: "Minns du småskollärarinnan? ... Hon älskade dig så mycket. Minns du hur hon berömde dig? För att du lärde dig läsa så fort, för din fina handstil" (s. 241): Denna speglingseffekt, alltså att även berättaren påstås ha en annan mamma, lärarinnan Gertrud, leder Lundin till slutsatsen att lärarinnorna i romanen utpekas som de "riktiga" mammorna.

Slutsatsen om de "riktiga mammorna", lärarinnorna, länkar Lundin till 1980-talskontexten, där bland andra Adolfsson själv, utifrån teoretiker som Julia Kristeva, talade i psykoanalytiska termer om ett kvinnligt förspårkligt stadium före inträdet i språkets reglementering. I relation till detta problematiserar *I hennes frånvaro* detta regelverk genom reflektioner kring konsekvenserna av att "Hon" är borta, men också kring vad det skulle kunna tänkas innebära om "Hon" kommer tillbaka. I romanen bildas därmed en annan historia, generationsleden av "lärarinnor", vilken även öppnar för möjligheten till ett annat språk bortanför det normativa.

I avhandlingens avslutande kapitel, "Att föra det egna till torgs", sammanfattas rönen. Lundin utvecklar här även sin syn på tematiken kring mor-dotterrelationen, som har kommit att framstå som gemensam för de tre romanerna under undersökningens gång. Stilmässigt är det den självreflexiva attityden som förenar romanerna, men både den och den gemensamma tematiken har gestaltats på skilda sätt beroende på samtidskontext. Genom att studera både formella som tematiska egenskaper i relation till tillkomstdecenniernas litterära sam-

tal menar Lundin att hon sammantaget kan visa att spänningen mellan det som man tror sig kunna föra till torgs och det man faktiskt vill förmedla syns starkast i Strandbergs roman, och i sin kamp för att både utnyttja och tysta det egna erfarenhetsstoffet har hon valt den allegoriska samhällssatiren. Melberg, däremot, behöver i relation till sin samtidskontext inte dölja det hon vill berätta; tvärtom vill hon inte hamna i ”bekännelsebåset”, utan söker vidga sin berättelse till en historisk-materialistiskt distanserad gestaltning av mor-dottertematiken. Adolfsson, för sin del, väljer att med sin postmoderna feminism problematisera språkets patriarkala karaktär i sin självreflexiva gestaltning av mor-dottertematiken.

Det som blir Lundins sorgliga men tyvärr helt logiska slutsats i avhandlingen är att trots att de studerade romanerna så tydligt utgör en del av sin tids offentliga samtal, så har deras mor-dottertematik samtidigt marginaliserat dem från just detta samtal – både det som pågick i deras egen samtid, men också det som etablerats i de efterkommandes litteraturhistorieskrivningar.

Sammantaget tycker jag att Lundins avhandling i många delar lyckas sätta fingret på det tidsspecifika i samtidsdebatternas litterära samtal. Men samtidigt ter det sig vanskligt att basera rönen på detta minimala material – en enda roman från varje decennium. Materialets omfattning hade i denna mening kunnat vidgas. Jag tolkar valet av ett litet underlag som att Lundin ville få ordentligt utrymme för sina narratologiska analyser, men just därför hade dessa tydligare kunnat ramas in av fördjupade diskussioner kring den feministiska narratologins teoretiska förutsättningar och praktiska konsekvenser. Nu lämnas läsaren i sticket efter inledningens mycket allmänna och översiktliga presentation hämtad från introducerande sekundärlitteratur.

Det hade till exempel varit relevant i sammanhanget att redogöra för den feministiska narratologins historia. Den inleddes ju som en kritik av den klassiska narratologins förmenta objektivitet, och en av de mer kända företrädarna, semiotikern Teresa de Lauretis, påpekade att den klassiskt strukturalistiska narratologin lyckats med konststycket att både universalisera den narrativa processen och att fullständigt avhistorisera subjektets roll i berättandets funktioner. De Lauretis menade att alla dessa strukturalistiska schemata à la exempelvis Lévi-Strauss (släktskapssystemet), Propp (gestaltfunktioner) och Greimas (aktantmodellen), ritar

upp ett händelseförlopp baserat på en aktiv, manligt konnoterad agent där det kvinnliga inslaget består av hinder som är till för att övervinna på vägen mot den slutliga destinationens meningsfullkomning. En berättelse drivs framåt av begär, men det är det manliga begäret som uttalas, refereras och agerar som adressat. De Lauretis ser (kvinnlighet) gräns och (manligt) överskridande som en grundläggande distinktion inom den klassiska narratologi som utger sig för att vara ett objektivt studium av berättandets funktioner, men som i själva verket är impregnerat av könsideologi. Idag handlar feministisk narratologi därför om att visa hur berättelser på olika sätt skapar och strukturerar genusstrukturer, snarare än att som tidigare koncentreras sig på att studera endast författarens, berättarens och gestalternas biologiska kön. Hur det här går till i teori och praktik hade varit intressant att veta, i synnerhet i relation till Lundins egna narratologiska analyser.

Men avhandlingens största problem utgörs av det som ska utgöra dess bärande dynamik, nämligen relationen mellan text och kontext. Avhandlingens disposition är pedagogisk och varje huvudkapitel rymmer en tydlig tudelning mellan textanalys och kontextavsnitt. Men det som vinner i tydlighet kan också förlora i komplexitet, vilket ju är pedagogikens inneboende paradox. Det pedagogiska upplägget snarare separerar än förenar de två, alltså texten och kontexten. För när man, som Lundin gör här, placerar ”kontext” som något fristående från den formalistiska analysen, så bildar den lätt endast ett slags staffage, eller rentav korrektiv, till den litterära texten.

Som tidigare sagts är ju avhandlingssyftet att ”sätta analysresultaten i relation till romanernas samtidskontexter”, men det uppstår aldrig någon riktig dynamik eller dialog i denna relation. Det handlar delvis om själva upplägget, praktiken, som jag varit inne på ovan. Men avsaknaden av teoretiska resonemang kring denna relation utgör också en orsak till att dynamiken saknas, anser jag. Att överhuvudtaget tala i termer av ”text” och ”kontext” implicerar just den problematiskt dikotoma tankefigur som också konkretiseras i avhandlingens disposition. Historisk kontext är ju inte något statiskt utanför texten, som kan beskrivas eller sammanfattas som om den vore det, utan texten är en del i och av den. Kontexten, eller den diskursiva formationen, skapas och omskapas ständigt utifrån hur vi väljer att artikulera den. Den förmenta ”enhetligheten” i den utgör endast *en* artikulation

av flera möjliga, beroende av perspektiv. Om Lundin hade reflekterat tydligare kring dessa frågor tror jag att hon hade haft mycket att vinna, eftersom de litterära texterna då hade kunnat anta en långt aktivare roll i kontextens diskursiva formation. För trots att Strandbergs, Melbergs och Adolfssons debutverk inte gett några skarpare avtryck i litteraturhistorieskrivningarna tror jag att de gjorde det i sin samtid. Hur, och om, de gjorde det kan visserligen vara svårt att komma åt, och jag sitter inte på långt när inne med svaret på hur man når dit, men jag tror inte att en stelbent tudelning av "text" och "kontext" utgör den mest fruktbara och framkomliga vägen här.

De litteraturhistoriska avtrycken av *Som en ballong på skoj*, *Modershjärtat* och *I hennes frånvaro* skärps dock till avsevärt genom föreliggande avhandling. För jag tycker att Lundin, trots mina invändningar, lyckas bogsera sitt projekt i hamn. Hon ger sig i kast med svåra texter och på ett intressant sätt visar hon hur Strandbergs, Melbergs och Adolfssons romaner är en del av sin tid, en tid som på Strandbergs 1960-tal inte hade särskilt stort utrymme för kvinnofrågor, snarast tvärtom. Melbergs 1970-tal hade nästan för mycket fokus på dem, åtminstone vad bekännelseegenrens stämpel anbelangar, medan Adolfssons 1980-tal istället såg kvinnofrågor som endast en underordnad strömning i den postmoderna tidsandan. Och med dessa konstateranden skapar Lundin ett gott stycke svensk samtidshistoria, vilken i god mening manar till fler.

Kristina Fjelkestam

Anette Almgren White, *Intermedial narration i den fotolyriska bilderboken. Jean Claude Arnault, Katarina Frostenson och Rut Hillarp* (Linnaeus University Dissertations, 72). Linnaeus University Press. Växjö 2011.

Anette Almgren Whites avhandling är ett originellt och värdefullt bidrag till forskningen om samläsning av dikt och fotografisk bild i bokform – vad hon kallar "fotolyrik". Avhandlingen, som består av två delar, är välskriven, väldisponerad och väldokumenterad, om än fördelningen mellan teori och praktik är något ojämn. Den första teoretiska delen, på 85 sidor, utgörs av en presentation av bakgrunden, det av författaren valda perspektivet samt hennes intermediala modell, som sedan tillämpas

i analysens 220 sidor. Avhandlingen har en väl byggd käll- och litteraturförteckning såväl som bildförteckning, med utmärkt fotnotsapparat och personregister. Ett sakregister hade emellertid underlättat läsningen.

Almgren White utgår från bilderbokens flerdimensionella berättande och påpekar att fotografiska bilder som publiceras tillsammans med text vanligtvis behandlas enbart som bakgrund och illustration till texten, som får stå i fokus. Hennes syfte med avhandlingen är att undersöka intermedial narration för att få en ökad förståelse för hur meningsproduktion fungerar när bilder och text ställs sida vid sida på såväl enskilda uppslag som flera uppslag i följd. Genom att samläsa mötet mellan dikt och bild ur ett intermedialt perspektiv och med hjälp av en överskådlig modell utforskar hon samspelet mellan bildens and textens visuellt ikoniska egenskaper. Med denna läsning, som tar hänsyn till både textens och bildens meddelanden samtidigt som den sätter den synergi som uppstår i fokus, avser avhandlingsförfattaren att berika bilderboksforskningen med ett hittills inte använt analytiskt perspektiv. Almgren White har valt att fokusera på Katarina Frostenson i samarbete med fotografen Jean Claude Arnault, och Rut Hillarp. Frostenson och Arnault har producerat tre böcker inom genren fotolyrik tillsammans, *Överblivet* (1989), *Vägen till öarna* (1996) samt *Endura* (2002). Hillarp, som även var en driven visuell konstnär, skapade både dikterna och bilderna i de tre fotolyriska böcker hon gav ut, *Spegel under jorden* (1982), *Penelopes väv* (1985) och *Strand för Isolde* (1991).

Avhandlingens forskningsfråga ställs med hjälp av ett exempel, längdiktens *Endura*, ett av dessa samarbeten mellan Frostenson och Arnault. Här visar Almgren White hur ett av Frostensons diktfragment huvudsakligen har recenserats som ett litterärt verk i vilket Arnaults fotografiska bilder figurerar enbart som kuliss. Detta är, som hon konstaterar, inte ett undantag: illustrationen betraktas ofta som ett bihang som inte nödvändigtvis behöver vara där och som, om den tas bort, inte påverkar den verbala utsagan. Den intermediala analys hon föreslår tar därför hänsyn till de olika semiotiska och tekniska aspekterna i fotolyriska texter. Avsikten är att flytta fokus från själva den verbala texten till samspelet mellan ord och bild. Därmed skulle förståelsen för liknande text- och bildkonstverk som en syntes där text och bild samspekar kunna fördjupas och undersökas med en intermedial och