

# 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 förordande 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

strategierna metonymisk och metaforisk länkning i modellen uppvisar här, även om de inte är helt nya i sig, nya och intressanta samband som både förklarar och ger djupare insikt i dikt- och konstverken.

IBland blir dock gränserna suddiga eftersom de ofta inbjuder till en såväl referentiell som metaforisk tolkning. Relationen mellan dikt och bild i Hillarps verk fungerar övervägande metaforiskt. Detta hänger framför allt ihop med kombinationer och sammanhang mellan de intrikat bearbetade och suggestiva, ofta surrealistiska, bilderna och de bildmässigt placerade versraderna. Samtidigt finns det naturligtvis metonyma inslag. Samläsningen av Frostensons och Arnaults verk går i en mer metonymisk riktning, inte minst *Endura*, som tar formen av en 'travelogue' som samtidigt handlar om de franska katarernas öde, och *Vägen till öarna*, till minne av Erik Beckman, men som förlorar sin verklighetsanknytning eftersom dessutom bilderna är bearbetade. Det intressanta är att även i ett så skenbart 'dokumentärt' verk som *Överblivet* med sina svartvita 'dokumentära' bilder blir läsningen ändå till slut metaforisk, vilket visar både på svårigheten – och snårigheten – med att särskilja dessa begrepp och hur oerhört komplicerad denna samverkan är. Den semiotiska interaktionen mellan fotografi och text är notoriskt problematisk, framför allt när den utgår från Charles Sanders Peirces välkända och ofta använda trikotomi ikon, index och symbol, och kombineras med andra teorier. Almgren White har alltså givit sig in på ett såväl högst aktuellt som minerat område, och även om fotografiet fungerar utmärkt i hennes intermediala modell finns det i själva analysen en del kontroversiella uppfattningar när det gäller terminologi och funktion.

Bortsett från detta och en del oklara tolkningar har författaren dock uppnått det mål hon föresatt sig, inte minst med sin detaljerade och överskådliga modell, även om det finns en del problem i begreppsapparaten, terminologin, tolkningar och inte minst neologismer i den semiotiska analysen. Författaren betecknar t.ex. den typ av text- och bildkombination som får vissa mönster och speciella strukturer att framträda och gör att läsaren blir varse textens och bildens "visuellt ikoniska egenskaper" (s. 65) för "ikonocitextualitet". Även om processen i sig är väl beskriven är detta kanske ett inte helt lyckat uttryck i kombinationen med Peirceansk semiotik, eftersom textualitet har en materiell konnotation och är mer indexikaliskt medan det ikoniska är det som sätter igång våra mentala bilder

och kognitiva processer. Även beteckningen "intraikonisk" är något ologisk eftersom det handlar om förhållandet mellan tecken och objekt, inte om spatiala samband. Det finns även vissa tolkningsfrågor som skulle kunna diskuteras och några som nog inte är helt riktiga.

Detta förminskar emellertid inte förtjänsten av Almgren Whites forskarinsats. Hon har, enligt min mening, kommit med ett innovativt och uppslagsrikt bidrag till forskningen om samläsning av dikt och fotografisk bild i bokform. Den intermedialt baserade modell hon har ställt upp och tillämpat för hur denna samläsning kan ske kommer utan tvivel att bidra till mer forskning på detta mycket intressanta och ytterst aktuella område.

Christina Ljungberg

Maria Wahlström, *Jag är icke heller en. Den svenska dagboksromanen*. ellerströms. Lund 2012.

Maria Wahlströms avhandling är den första i sitt slag. Det finns ingen tidigare studie av svenska dagboksromaner, så den forskning som varit relevant i sammanhanget utgörs av studier av närliggande genrer – den svenska brevromanen och svenska dagböcker. Det övergripande avhandlingssyftet har därför blivit att kartlägga och beskriva dagboksromanen i Sverige. Wahlström gör även mer ingående närläsningar av tre av dessa: Fredrika Bremers *En dagbok* (1843), Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905), och Eyvind Johnsons *Drömmar om rosor och eld* (1949).

Citatet i avhandlingens rubrik – "Jag är icke heller en" – är hämtat från Bremers roman. Det pekar ut studiens analytiska fokus, nämligen undersökningen av hur dagboksromanen arbetar med speglingseffekter, i synnerhet i den genremässiga meningen att den fiktiva dagboksromanen mime-tiskt avspeglar en icke-fiktiv genre, dagboken. Men speglingseffekter skapar också ett slags diskrepans, till exempel diskrepansen mellan det framskrivna jaget och det nedskrivande jaget, men även dagboksförarens spegling i andra romankarakterer.

Avhandlingen är disponerad i två lika stora delar à ca hundra sidor. Den första delen ägnas åt diskussion och karakteristik av dagboksromanen som genre medan den andra utgörs av de tre kronologiskt ordnade analyskapitlen. Genrediskussionen består egentligen också av huvudsakligen tre kapitel, där det första presenterar en definition av gen-

ren i termer av avgränsning gentemot närliggande genrer, medan de två andra kapitlen diskuterar genrens form respektive tematiska innehåll. I dessa tre genrekapitel illustreras de olika kriterierna genomgående med exempel från primärmaterialet, vilket förtecknas under rubriken "Primärlitteratur" i litteraturförteckningen. Här listas ett trettio-tal titlar publicerade mellan åren 1825–2010, med start i Clas Livijns *Spader Dame* och slut i Kerstin Ekmans *Mordets praktik*.

Urvalet är dock inte tänkt att vara uttömmande. I inledningen på s. 16 skriver Wahlström att hon, uppenbarligen en smula slumpmässigt, funnit materialet genom att dammsuga bibliotekshyllor med hjälp av en arbetsdefinition baserad på formmässiga kriterier: "en text skriven i första person och i intervaller som följer en kronologisk ordning och som vanligtvis är daterad". Det är inget fel på arbetsdefinitionen, men jag saknar en mer systematisk urvalsmetod. Förteckningen över primärmaterialet hade också kunnat vara tydligare. Nu infogas inte bara de utvalda dagboksromanerna i denna, utan även övrig skönlitteratur som refereras i avhandlingen. Det blir därför svårt att få en överblick av huvudmaterialet, i synnerhet som det inte presenteras på ett övergripande sätt i inledningen, utan endast dyker upp lite impressionistiskt i syfte att illustrera och illustreras av genrediskussionen i första delen av avhandlingen.

Näväl. Vidare i inledningen presenterar Wahlström en översikt av den tidigare forskningens rön om genrens historiska utveckling. Hon visar att dagboksromanen som vi känner den idag har sin bakgrund i autentiska dagböcker, vilka från 1500-talet och framåt utvecklades ur de fyra kategorierna resedagbok, krönika, andligt syftande dagböcker, samt rena minnesdagböcker. *Robinson Crusoe* var den första romanen med dagboksinslag, liksom *Pamela*, vars brev i avsaknad av svar erinrade om dagboksblad. I England blev det vid denna tid för övrigt populärt med just sådana här "letter-journals", berättelser i form av brev som inte var tänkta att besvaras. Goethes *Werther* var ett exempel på den kontinentala varianten, som inte var lika intrigdriven som den engelska. Denna mer introspektiva form antog så småningom gestalten av 1800-talets franska "journal intime". Den hade ingen läsare i åtanke, till skillnad från de andra varianterna, utan var ett hemligt dokument. Ensamhet blev nu kodordet för denna typ av skrivande, och denna genreutveckling kan även knytas till modernitetens individualiserings- och litteraliseringprocess, noterar Wahlström avslutningsvis.

I kapitlet som följer på inledningen påbörjas på allvar försöket att definiera genren, med en karaktärisering av dagboksromanen i relation till andra närliggande genrer som brevromanen och den autentiska dagboken. Redan på s. 15 i inledningen har dock Wahlström påpekat att hon *inte* syftar till att själv definiera genren, utan att utgå från vad hon anser vara en vedertagen definition med utgångspunkt i tidigare forskning av internationellt snitt. Denna presenteras i detta andra kapitel på s. 35: "berättaren – det vill säga dagboks-föraren – berättar i första person och beskriver i huvudsak egna erfarenheter och upplevelser." Mer specifikt påpekar Wahlström att denna beskrivning sker i skrift, med explicita hänvisningar till skrivsituationen, samt, i linje med arbetsdefinitionen jag redan nämnt ovan, att textens upplägg sker i kronologiska intervaller.

Men det jag uppfattar som Wahlströms syn på det *i förlängningen* mest karakteristiska för dagboksromanen är inte exempelvis tematikens eller formens minsta gemensamma nämnare, utan det faktum att den härmar en icke-fiktiv genre. Poängen med det är att få fram den *effekt* som den äkta dagboken framkallar, nämligen uppriktighet och spontanitet. Denna inriktning på ett slags ärlighetsmodus och på skildringens samtidigt skiljer dagboksgenren från exempelvis självbiografin och bekännelsen, eftersom dessa nedtecknas i efterhand utifrån bearbetade och rekonstruerade minnen. Vad gäller effekterna uppriktighet och spontanitet hamnar brevromangenren närmast dagboksromanen, men skillnaden ligger i att brevet har en tänkt mottagare. Dagboken kan förstås undantagsvis ha en mottagare, men för det mesta inte. Därför ligger den monologiska brevroman där inte svarsbrevens rym allra närmast i stil och upplägg, och greppen kan även glida ihop, som i Livijns *Spader Dame*. Wahlström poängterar att det naturligtvis finns blandformer, vilket Johnsons *Drömmar om rosor och eld* utgör ett exempel på. Dagboksanteckningarna ramas i den in av ett diegetiskt berättande, och dessutom är dessa dagboksutdrag bearbetade och redigerade och kallas "Protokoll" eftersom de har en publik i åtanke.

I det påföljande kapitlet går Wahlström in på de mer berättartekniska aspekterna av dagboksromanen, i synnerhet vad gäller dess likhet med den autentiska dagboken. Likheten suggererar fram vissa förväntningar och skapar vissa effekter vid läsningen, framförallt de som tidigare nämnts: uppriktighet och spontanitet. Wahlström luckrar även

upp en tidigare mer rigid definition av dagboken som en text utan mottagare, och istället lyfter hon fram att dagboken och dagboksromanen kan betraktas som en dialogisk text där samtalspartnern om inte annat utgörs av dagboksföraren själv. Det som också diskuteras i detta kapitel är paratexter i form av olika typer av förord skrivna av utgivaren eller dagboksföraren, bokens titel som eventuellt genrebestämmande, samt förekomsten – eller frånvaron – av datering och tidsangivelser vid dagboksanteckningarna, och hur dessa kan användas.

Det sista genrekapitlet tar upp tematiska aspekter av dagboksromangenren. Först och främst är själva skrivakten ett typiskt motiv, vilket brukar länkas till en motivering till varför personen skriver. Oftast har dagboksföraren någon typ av intellektuellt yrke; Folke Fridells dagboksroman om en fabriksarbetare utgör ett undantag. I Wahlströms material är det också oftast män som för pennan. Ensamhet är ett övergripande tema, antingen därför att dagboksföraren inte har någon annan att anförtro sig till eller för att man helt enkelt skriver när man är ensam hemma. Fönstret, varigenom omgivningen betraktas, och spegeln, självbespeglingen, blir här symboliska delar i skrivrummets interiör. Dagboksskrivandet utlöses ofta av något slags uppbrott, ett annat vanligt tema. Sätillvida är dagboken ett slags krisdokument där dagboksfiktionen utspelas under en begränsad tid, en krisperiod, vilken inleds när dagboksanteckningarna börjar och avslutas samtidigt med romanen. När krisen är över finns inte längre behovet av att skriva.

Efter att dagboksromanen sålunda definierats utifrån olika aspekter, genomgående med hjälp av exempel från primärmaterialet, har det blivit dags för avhandlingens andra del med mer djupgående läsningar av de tre utvalda verk som utgör olika varianter på genren. Analyskapitlen är upplagda på samma sätt, med en inledande presentation av romanen och tidigare forskning kring den. Sedan följer en redogörelse för hur dagboksformen gestaltats i relation till genrekriterierna, och slutligen diskuteras speglingseffektens tematik. Den sistnämnda konkretiseras framförallt i romanerna genom att två romankaraktärer speglar varandra: i Bremers *En dagbok* är det kusinerna Selma och Flora, i Söderbergs *Doktor Glas* är det Glas och Klas Recke, och i Johnsons *Drömmar om rosor och eld* är det Daniel Drouin och Urbain Grainier. Något annat som är gemensamt för dessa romaner är kärleken och politiken – intrigerna kretsar kring kärlek och passion och dagboksförarna har en samhällspoli-

tisk agenda. Men i övrigt skiljer sig genregreppen åt på olika sätt.

Analyskapitlet är kronologiskt ordnade och börjar därför med Bremers *En dagbok*, vars politiska anslag inte helt förvånande handlar om kvinnoemancipationen, medan den dramatiska kärlekskarusellen behandlar frågan om, och i så fall med vem, romankaraktärerna egentligen ska gifta sig. Wahlströms analys är välkommen eftersom romanen, för att vara ett verk av Bremer, inte har beforskats i särskilt hög grad. Den diskuteras dock tämligen utförligt i Carina Burmans Bremerbiografi, Christina Sjöblad och Birgitta Ahlmo-Nilsson har studerat den i varsin artikel, och Wahlström själv har gett ut en textkritisk utgåva av Bremers roman i Svenska Vitterhetssamfundets regi år 2009 där hon skrivit både inledning och kommentarer.

Vad gäller dagboksformen avviker *En dagbok* en del från den med sitt myckna återgivande av dialog, samt genom att ett så stort fokus ligger på kärleksintrigen. På så vis blir den mer lik någonting i stil med en familjeroman. Men dagboksgreppen finns tydligt med, som till exempel samtidighetsanspråket och uppriktighetskravet. Redan i dagbokens första anteckning lyckas Bremer skickligt få in allt detta tillsammans med både en exposition av övriga karaktärer, samt en retrospektiv presentation av dagboksföraren själv. *En dagbok* är också ett typiskt "krisdokument", det vill säga den inleds när Sofia precis har brutit upp från Finland, där hon bott de senaste tio åren, och kommit hem till Stockholm, och slutar när hon efter en tid som fri radikal åter är förankrad (= förlovad). Men till skillnad från *Doktor Glas* och *Drömmar om rosor och eld* fördjupas inte skrivaktens tematik genom utförliga motiveringar och problematiseringar av själva dagboksskrivandet, utan Sofias anteckningar återger andras handlingar snarare än egen introspektion. Sätillvida liknar Sofias betraktande position snarare Beata Hvardagslags i Bremers tidigare roman *Familjen H*\*\*\*.

I centrum för iakttagelserna står Sofias unga kusiner Selma och Flora, och dessa två fungerar som speglingar av varandra samtidigt som de blir ställföreträdande jag för Sofia. Kusinerna är både lika och olika. De är ungefär lika gamla och lika söta och har ungefär samma intressen, men deras personligheter blir efterhand mer differentierade. Medan Selma är glad, snäll och mild, är Flora arg, melankolisk och färgstark. Selma får till slut den man de båda älskar, och Flora reser då ut i världen för att verka för kvinnors emancipation. Hon är inte lyck-

lig, men hon vill arbeta för sin egen och andras utveckling. Floras kverulans har berott på att hon saknar ett högre mål i tillvaron, vilket förmenas tidens kvinna. Det är Flora som säger: "Jag är icke heller *en*". Hon är ett slags dubbelväsen, en Fylgia. Men Selma är i all sin godhet också kluven; hon hyser ju faktiskt känslor för en man som är Floras trolovade. Och innan hon lyckats knipa mannen planerar även Selma för en visserligen mer blygsam men dock emancipation som består i egen försörjning. Men grovt sett speglar kusinerna valet mellan äktenskap eller icke, det val Sofia själv står inför och i vilket hon själv väljer ett slags kompromiss – hon förlovar sig bara, åtminstone inom romanens ramar. Wahlströms rimliga slutsats blir att *En dagbok* visserligen inte är entydigt emancipatorisk, men romanens dagboksform har genom olika speglingseffekter möjliggjort en prövning av olika hållningar i frågan.

Påföljande kapitel ägnas en närläsning av Söderbergs *Doktor Glas*. Den var inte särskilt populär när den först kom ut eftersom folk tog anstöt av innehållet, och dessutom kunde läsarna få för sig att den var självbiografisk eftersom Söderberg här för första gången använde sig genomgående av dagboksformen. Idag tillhör den de mest lästa svenska romanerna och är en levande klassiker i den meningen att den fortfarande pockar på ett aktivt förhållningssätt: jämför till exempel Bengt Ohlssons och Kerstin Ekmans aktuella omskrivningar av den. *Doktor Glas* är också den av de tre utvalda dagboksromanerna som är mest beforskad. Men just därför är det beundransvärt att Wahlström lyckas finna ett nytt perspektiv på den, nämligen det homosociala begär som hon ser i romanens speglingseffekter.

*Doktor Glas* rymmer alla typiska genrekaraktäristika – den är ett "krisdokument" som utspelas under begränsad tid, dagboksföraren reflekterar över skrivakten, och både samtidighetsaspekter och uppriktighetskriterier uppfylls. Som exempel på det sistnämnda anför Wahlström att doktor Glas' aktuella sinnesstämning reflekteras i dagboksanteckningens längd och stil. Vad gäller romanens samhällspolitiska agenda grundas den i romanens etiska dilemma – är det någonsin rätt att döda en annan människa? – och kärleksintrigen utgörs av Glas' attraktion till Helga. Tidigare uttolkare har sett denna attraktion som drivkraften bakom mordet, men Wahlström väljer att se det annorlunda. Hon menar att intrigen *inte* handlar om att Glas ska rädda Helga, utan om att Glas ska rädda sig själv, det vill säga sin manlighet, genom dådet.

I linje med denna nytolkning lyfter Wahlström fram romanens speglingstematik, vilken i det här fallet handlar om homosocialt begär. Den "misslyckade" mannen Glas hyser begär till den "lyckade" mannen Klas Recke, Helgas älskare, och i denna mening bespeglar dessa män varandra. Glas' begär till Helga handlar bara om att hon redan är åtrådd av en annan man, och han tänder till först när han fått veta att hon har en älskare: "Det var alltid sådana kvinnor som tände mitt begär" (citerat på s. 176). Glas lärde känna Klas Recke redan vid universitetet och han var då den vackraste man Glas sett, och därmed den fullständiga motsatsen till hans egen fulhet. Recke är också handlingskraftig och ärelysten, vilket Glas inte är. Glas hyser alltså begär efter att vara som Recke, den fulländade mannen, ett begär som förmedlats via Helga snarare än att Recke förmedlat begär efter Helga, vilket blir Wahlströms intressanta och tankeväckande slutsats.

I avhandlingens tredje och sista närläsning analyseras Eyvind Johnsons *Drömmar om rosor och eld*. Romanen är (i likhet med Bremers) inte den mest utforskade i Johnsons *oeuvre*, och framförallt är det Monica Setterwall Wranne och Mona Kårnsnäs som diskuterat den i sina avhandlingar om metafiktionen respektive djävulsmotivet hos Johnson. Både kärleksintrigen och den samhällspolitiska agendan är emellertid högst närvarande i texten. Den stilige prästen Urbain Grainiers goda hand med kvinnfolk sticker i ögonen på folk, i synnerhet det faktum att han har en älskarinna som en motståndare tidigare velat äkta, och politiskt sett kritiserar romanen maktövergripp och repressiva samhällssystem.

Denna historiska roman har verklighetsbakgrund i en häxprocess som ägde rum på 1630-talet och som finns dokumenterad. Däremot är dagboksföraren Daniel Drouins anteckningar, hans så kallade "protokoll", rent fiktiva. Men till skillnad från de andra två romanerna är dagboksformen inte genomgående här. Drouins anteckningar utgör bara delar av texten, och de är dessutom uttalar reviderade, ibland flera gånger. Den typiska dagboksromanens samtidighetsaspekt finns alltså inte, och dagboksförarens röst står inte ensam och oemotsagd – Drouin visar sig för övrigt vara en opålitlig berättare i primärberättelsen, så även uppriktighetskriteriet vacklar. Men å andra sidan är anteckningarna ett typiskt "krisdokument", det vill säga Drouin nedtecknar vad som händer i hans stad under häxprocesserna. Dessa vill han dock söka

skildra objektivt, vilket leder till att jagpositionen blir uttalat svagare än brukligt i dagboksromaner. Dagboksanteckningarna blir därmed snarare ett slags krönika, vilken Drouin så småningom planerar att distribuera till stadens arkiv.

Speglingstematiken utgörs dels av diskrepansen mellan Drouins självframställning och primärberättelsens framställning av honom, och dels bespeglar karaktärerna Drouin och Grainier varandra som motsatser. Drouin är ämbetsman i staden, men för feg för att på allvar försöka bryta in i skeendena. Själv återkommer han ständigt till det enda han egentligen tillfört i kritisk mening, nämligen en spontan kommentar i början av häxprocessen. Vid detta tillfälle har stadens dignitärer inbjudits att bevittna hur demonerna påstås härja med nunnorna, och dessa kämpar på med att låtsas att demonerna talar genom dem. Men eftersom kvinnor inte fick studera vid denna tid var de inte heller särskilt slängda i latin, och Drouin häver då ur sig: "Där hör man en djävul som inte är *congru*" (alltså inte talar grammatiskt korrekt latin). Alla skrattar uppskattande (eftersom demoner påstås kunna alla språk flytande), men längre än så går han aldrig i sin kritik. Wahlström tolkar dessutom uttalandet som sprunget ur språkmannens pedantiska nitälskan snarare än ur civillurage, så den retoriska intentionen i den direkta situationen kan därmed ifrågasättas.

Vidare granskar Wahlström Drouins otillförlitlighet, som hon menar dels karakteriseras av en medveten feltolkning av händelserna (han underlåter att värdera av rädsla för repressalier), dels en omedveten feltolkning av hans egen karaktär (han tror att han är rakryggad). Wahlströms slutsats blir att romanen generellt förmedlar en misstro mot språket, i synnerhet det muntliga. Grainier är en vältalare av mått, vilket inte Drouin är, så han blir i denna mening prästens retoriska skrattspegel. Men prästen går under, trots eller kanske snarare tack vare sin briljanta muntliga förmåga, och Drouin å sin sida misslyckas fullständigt med att muntligt framföra sin kritik av häxprocesserna. Möjligen kan spår av sanning anas i de skriftliga protokoll som reviderats och retuscherats om och om igen. Drouin redogör här för stadens släktförhållanden, vilka indirekt kan ge ledtrådar till varför häxprocessen kom till stånd, och kanske kan därför det skriftligt förmedlade språket ändå visa sig vara en pålitlig kunskapskälla i slutändan.

Men Wahlströms viktiga slutsats presenteras abrupt precis på slutet och skulle ha vunnit avsevärt

på att utvecklas. Detta tolkningsspår, som i vidare mening behandlar misstro mot språket, har behandlats i tidigare Johnsonforskning. Det har visserligen varit en diskussion som förts kring andra delar av Johnsons *oeuvre*, men kopplingar till denna hade kunnat vara fruktbara i sammanhanget. Analysen är dock intressant, liksom de tidigare av *En dagbok* och *Doktor Glas*. Wahlström tillför helt klart nya perspektiv genom att använda dagboksromanen som raster, och i synnerhet speglingseffektens tematik öppnar andra tolkningsvägar än de som tidigare anträtts av forskningen.

Avslutningsvis måste jag dock säga att det jag saknar i avhandlingen är en genomgående reflektion kring vad genreperspektivet egentligen tillför. Wahlström diskuterar aldrig genrebegreppet i övergripande, teoretisk mening, så frågan är hur hon egentligen ser på det. Är det en ontologisk kategori? Ett heuristiskt verktyg? Wahlström arbetar deskriptivt med genrebegreppet, som jag upplever det, men på ett helt oproblematiserat sätt. Å andra sidan tycks hon utgå från en närmast ontologisk genresyn, eftersom hon uttalat vill förhålla sig till något som tydligt uppenbart och självklart tycks föreligga: "en redan vedertagen definition" (15). Men vedertagen av vem? Wahlström förhåller sig naturligtvis till tidigare forskares definitioner, men sammanställningen av genrekriterier skapar hon ju till syvende och sist själv. Att påstå att hon inte själv skapar definitioner, utan endast förhåller sig till en förment "redan vedertagen definition", är inte bara felaktigt, utan ställer även hennes eget ljus under skäppan.

Jag hade alltså gärna sett några kritiska reflexioner utifrån mer teoretiska resonemang – det finns ju oerhört mycket litteratur kring genrebegreppet. Som ett exempel ur den svenska högen diskuterar Eva Haettner Aurelius ingående både detta och Fredrika Bremer i sin bok *Inför lagen. Kvinnlige svenska självbiografiker från Agneta Horn till Fredrika Bremer* (1996), men den finns inte som referens i Wahlströms avhandling. Och en rent generell diskussion hade ju kunnat föras kring hur genre mestadels handlat om att finna särskiljande, tematiskt-formella kriterier utifrån antingen ett slags "minsta gemensamma nämnare", eller utifrån vad de ryska formalisterna benämnde "dominanten". Det kan också handla om att finna en "idealtyp", där man prickar av de olika ingredienser som förekommer i en sådan. Detta tillvägagångssätt, som Wahlström åtminstone delvis använder sig av, har dock av kritiker liknats vid matlagningsrecept.

Eftersom jag själv har skrivit två genrestudier har jag av uppenbara skäl funderat mycket kring detta, och har till slut kommit fram till att jag inte vill betrakta genre i termer av klassificeringsredskap, eller som ”matlagningsrecept”. Istället tänker jag mig genre som en central kugge i den ideologiska process som skapar gränser och möjligheter för litteraturproduktionen vid en viss tid och en viss plats. Teoretiska föregångare kan i detta hänseende spåras till den feministiska och marxistiska litteraturforskningen, och i förlängningen av detta kan genre betraktas som ”en uppsättning poetiska strategier som erbjuder en övertygande skönlitterär lösning av samtidens pockande sociala motsättningar, likväl som de löser problem specifika för det litterära fältet”, för att citera ur Margaret Cohens bok *The Sentimental Education of the Novel* (1999:19, min övers.). Detta är en fruktbar kulturteoretisk huvudpoäng, enligt min mening, vilken går ut på att betrakta genre som ett svar eller en lösning på frågor och spänningar inom både estetiken och politiken.

Men detta är bara ett slags konkretiserande exempel på vad det kan innebära att medvetet reflektera kring genrebegreppet. Genrestudier är ju framförallt ett utmärkt sätt att avgränsa ett material, och jag tror att Wahlström insett detta. Å andra sidan kräver ett avhandlingsarbete en grundläggande reflexivitet och medvetenhet kring de analytiska redskapen, om hur och varför man valt att anlägga dem, och det är detta jag tycker saknas. Kanske är jag alltför sträng; en avhandling är ju endast det första arbetet i en förhoppningsvis kommande rad av allt tydligare reflekterande arbeten. Maria Wahlströms avhandling är trots allt ett pionjärverk, och ett välkommet sådant.

Kristina Fjelkestam

Martin Hellström, *Förpackningens förvandling. Konsumtion och karneval i barnboken* (Linköping Studies in Arts and Science, 523; Studies in Language and Culture, 16; Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 112). Carlssons. Stockholm 2011.

Martin Hellströms doktorsavhandling från Institutionen för kultur och kommunikation vid Linköpings universitet recenserades inte i förra årgången av *Samlaren* eftersom den inte hade blivit ordentligt registrerad som en avhandling i litteraturvetenskap. Det säger mycket om hur tvärvetenskap-

lig litteraturvetenskapen har blivit, på gott och ont, och hur mycket inspiration den hämtar från andra discipliner, inte minst kulturvetenskap. Barnlitteraturforskningen har alltid varit öppen mot tvärvetenskapliga tillvägagångssätt, särskilt mot pedagogik och barndomsstudier, men även historia, socialantropologi, konstvetenskap och kulturvetenskap. Tyvärr har allt som gäller barn – liksom fram till nyligen kvinnor och minoriteter – lägre status inom forskningen, och denna avhandling med sin suddiga akademiska tillhörighet har hamnat i skuggan av mer traditionella litteraturstudier. Mycket orättvist, eftersom den är originellare och djärvare än mycket av det som produceras vid svenska litteraturvetenskapliga institutioner.

Tyvärr påverkar framställningen både argumentation och läsbarhet. Hellström har en stark tendens till upprepningar och mångordighet, ibland med exakt samma formuleringar. Det tar bort en del av den trovärdighet som annars präglar argumentationen, som om författaren varit osäker på om läsaren har förstått honom och därför måste upprepa sig. Det gör att läsaren är tvungen att ta sig genom språkliga förpackningar för att komma fram till innehållet som är synnerligen intressant.

Alldeles i början står det: ”Man kan fråga sig varför det återges varumärken och förpackningar i en barnbok” (9). Till detta kan man naturligtvis svara att i det konkreta fall som det syftas på, Pija Lindenbaums bilderbok *När Åkes mamma glömde bort*, skapar de en trovärdig bakgrund. Eftersom boken börjar vid ett svenskt frukostbord vore det konstigt om det inte fanns Arla-mjölk, Bregott och O’boy på bordet. Ändå är Hellström inte nöjd med detta enkla svar. Därmed blir den verkliga frågeställningen vad förpackningarna har för roll och funktion på olika nivåer i texten, för handlingsförloppet, persongestaltningen och ideologin. Ett mer preciserat syfte ringar in ”[v]ilka olika förhållningssätt till konsumtionsområdet som förpackningarna representerar” (10). Jag återkommer till just denna formulering, men i stort sett avser Hellström att granska en rad barnlitterära texter ur literatursociologiskt och ideologikritiskt perspektiv, och ”belysa vad de massproducerade förpackningarna representerar” (13). Användningen av det mångtydiga och missbrukade begreppet ”representation” förklaras på ett övertygande sätt; även begreppet förpackning definieras tydligt, som innefattar paket, påsar, askar, burkar, flaskor och även korkar. Jag har i och för sig svårt att se en kork som en förpackning, och framför allt är figuren Kor-