

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. 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.

ISBN 978–91–87666–32–4

ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2013

också ingår i volymen. För att skänka ytterligare nyanser till det hela bifogas även en text om *Kastrater* av Helmer Lång, som först publicerades i *Skånska Dagbladet* 1975. Därtill får vi tillgång till Delblancs egna reflektioner kring berättelsen, som publicerades i Dramatens programblad 1977 då *Kastrater* sattes upp som pjäs.

Urvalet av Delblancs egna texter som ingår i volymen är genomtänkt och samspelar väl med seminarieinläggen. Delblancs förhållande till Bellman, som tas upp av Hans-Göran Ekman, illustreras av en text ur *Expressen* 1984 där Delblanc skriver utifrån Peter Dahls konstverk med motiv ur *Fredmans epistlar*. Bellman är också föremål för en av de korta texter ur *Den svenska litteraturen* som ingår i volymen. Dessa texter fungerar förstås även som illustration till Lönnroths text om arbetet med översiktsverket, och hans beskrivningar av Delblancs resonemang och inställning till litteraturhistorie-skrivandet möjliggör en ny förståelse av texterna.

Volymen som helhet ger oss en bild av personen Delblanc, hans förhållande till 1700-talet samt hans syn på och betydelse för såväl litteraturvetenskapen som litteraturen. Det är på många sätt en hyllning, utan några större ifrågasättanden eller oväntade angreppsvinklar, men det kan få vara gott så. Enligt Kurt Johannesson ansåg Delblanc själv att det hörde till litteraturhistorie-skrivarnas upp-gift att förvara diktarnas ära och minne, och nog hade han haft anledning att vara nöjd med detta äreminne.

Annie Mattsson

Stefan Ekman, *Writing Worlds, Reading Landscapes. An Exploration of Settings in Fantasy*. Centre for Languages and Literature, Lund University. Lund 2010.

Sedan populärlitteratur började uppmärksammas på svenska litteraturvetenskapliga institutioner har det främst skett med litteratursociologiska och läsarorienterade förtecken, och/eller i ett litteraturdidaktiskt perspektiv. Inom engelskspråkig forskning har man däremot sedan länge givit plats åt mer exklusivt texttolkande ansatser, som spänt över bl.a. psykoanalytiska, marxistiska, feministiska, narratologiska och retoriska analyser. Det ter sig ju ganska naturligt att den teoretiska och metodiska bredden är större vid amerikanska och brittiska lärosäten, med tanke på att de aktuella genererna – deck-

are, romantik, fantasy, skräck, och science fiction – både historiskt och marknadsmässigt dominerats av engelskspråkiga författare. Såväl kriminalberättelsen som de fantastiska berättarformerna skräck, science fiction och fantasy söker ju också väsentliga delar av sitt rotsystem i den engelska förromantikens gotiska berättelse.

Stefan Ekmans avhandling befinner sig också i en solitt anglosaxisk, och då främst amerikansk, forskningslinje, som under senare decennier intresserat sig för fantasygenrens narrativa särdrag. Närmare bestämt intresserar sig Ekman för vilken funktion den fysiska miljön – platserna, landskapen och städerna – har i den moderna fantasylitteraturen. Hur är sekundärvärlden konstruerad rent fysiskt/geografiskt, och hur spelar detta in i den givna textens totala betydelse? Det är en undersökning som är lika motiverad som den är välkommen. En väsentlig del av fantasygenrens lockelse och marknadsmässiga *raison d'être* ligger ju just i dess erbjudande om en ställföreträdande resa in i underbara och skrämmande världar med sina egna kontinenter och riket. Tidigare forskare och kritiker har, enligt vad Ekman hävdar i inledningskapitlet, visserligen erkänt "landets" betydelse, men inte ägnat det den koncentrerade uppmärksamhet som han menar att det förtjänar i verkens meningsskapande. Ekman lanserar därför ett *topofokalt* ("topofocal") tolkningsperspektiv, i syfte att visa hur den specifika konstruktionen av "settings" – miljöer, fysiska platser – är relevanta för förståelsen av såväl intrigbygge som karaktärsteckning och värdemässiga hierarkier och konflikter.

Detta delvis ekokritiskt färgade perspektiv legitimeras i avhandlingens inledning av en genrekonstitutiv egenhet som har att göra med fantasygenrens magisk-mytiska världsskapande. I vår värld struktureras vårt förhållande till geografin upp både efter fysiska (topografiska, klimatmässiga) och kulturella (politiska, språkliga etc.) gränsdragningar, vilka dock delar en grundläggande gränsdragning mellan människan och det omgivande landet. Inom fantasy – och, kan det tilläggas, inom arkaisk verklighetsuppfattning – är dessa gränser föränderliga och instabila: "the land can be divided into areas where separate sets of rules and causality and laws of nature apply; dividing lines that we are familiar with can be re-thought; and the division between people and their environment can be bridged" (12). I kraft av sin dynamiska och spänningsladdade karaktär tenderar fantasyns landskap, dess gränsdragningar och uppdelningar, m.a.o. att bli en aktiv del av intrigmaskineriet. Detta är avhandlingens ut-

gångspunkt, och en potentiellt mycket fruktbar sådan för fastställandet av genrens särart gentemot de s.k. realistiska berättarformerna.

Denna sorts betydelsebärande landskapsroll föreådas naturligtvis i mängder av äldre och nyare litteratur utanför realismens domäner. Exempel som omedelbart infinner sig är de eskatologiska geografierna i *Divina Commedia* och *Paradise Lost* (vilka ju också kan ses som "proto-fantasy"). På närmare håll kan man finna mängder av intrigbärande landskap inom science fiction och skräcklitteraturen. Det är alltså ett typiskt och konstitutivt drag som identifieras, men inte genrespecifikt, och Ekman's topofokalism syftar heller inte till att ligga till grund för någon definition av genren i sig – en syftas annars lika omhuldad inom fantasy som inom science fiction-forskningen. Här hänvisas istället till en konventionell definition som utgår från kombinationen av fantasteri och intern logik: Den sekundära världen rymmer element som är omöjliga i vår värld, men den måste samtidigt vara logiskt konsistent utifrån sina givna premisser. Magi fungerar, drakar existerar, men enbart i enlighet med de lagar som gäller för detta fiktiva universum. "The fantasy world must be as stable and predictable as our own, even if it is different." (17)

Genrens gränser gentemot andra genrer har annars visat sig vara notoriskt svårdragna, och utöver den ovan anförda principiella definitionen förlitar sig Ekman på den pragmatiska modell för genreavgränsning som föreslagits av science fiction- och fantasyforskaren Brian Attebery, med hjälp av begreppet "fuzzy set". Termen, hämtad från kognitionslingvistik, liknas vid ett moln: "a 'cloud' of works defined by a number of central 'prototypes' with which they have some qualities in common (although no qualities are necessarily shared by the entire set). The closer to the centre of the cloud, the greater the similarities of the prototypes. The fuzzy edges shade into other genres, explaining why certain works are difficult to place generically as well as why some works are unarguably fantasy while others only vaguely suggest that they belong to the genre." (17 f.) J.R.R. Tolkiens paradigmatiske *The Lord of the Rings* är stadigt placerad i "molnets" mitt, och är också den enda text som behandlas i avhandlingens samtliga kapitel. Urvalet i övrigt (utom i andra kapitlet, se nedan) utgörs av texter valda från sent 1970-tal och framåt, vilka anses befinna sig nära Tolkien i kärnområdet av "the fuzzy set".

Undersökningen uppehåller sig annars vid fyra former av "divisions" eller gränsdragningar inom fantasyvärldar. Dessa består varsitt kapitel: kartdesign, fysiska gränsområden, dikotomin naturkultur, samt förhållandet mellan riket och dess härskare. Jag presenterar dessa i tur och ordning.

Förkärleken för kartor är ju det mest anslående uttrycket för geografins betydelse i genren, och det förefaller helt rimligt att Ekman också börjar med denna aspekt. En bland kommentatorer återkommande uppfattning är att fantasyvärldars geografi mestadels speglar en eurocentrisk världsbild, som exempelvis i förhållandet mellan The Shire och Mordor i *The Lord of the Rings*, kartkonventionens upphov inom modern fantasy. Ekman vill fördjupa förståelsen med en mer ingående analys av fantasykartornas design. Med hjälp av Gérard Genettes paratextbegrepp identifierar han kartan som en tröskel mellan läsarens verklighet och den sekundära världen, och i vilken gränsen mellan de båda i viss mening upplöses: "The maps blur the distinction between representation and imagination, suggesting that the places portrayed are in fact representations of existing places." (38) Annorlunda uttryckt förvandlas läsaren alltså i en mening till en besökare i denna inbillade värld. Kartan är också, enligt Ekman, ett "doceme" – en del av den värld i vilken romanen utspelas (tillsammans med, kan det naturligtvis tilläggas, vad övrig fristående information författaren kan tänkas foga till berättelsen – släkträd, fiktiva källskrifter etc.).

Kartornas design och estetik utsätts sedan för detaljerade närläsningar (bl.a. gällande utseendet på bergsymboler), vars värde dock kan diskuteras i sken av det ganska uppenbara resultatet: "High" (tolkiensk) fantasy dras till medeltida och renässansbetonad kartdesign, i linje med den pseudo-medievalism som är ett av genrens kännetecken. Mer givande blir analysen när Ekman begrundar ortnamn, gränser, vägars dragning etc. i första delen av *The Lord of the Rings*, och ser hur där spelar upp den konflikt mellan natur och civilisation som är en av textens strukturerande principer. Det visar hur integrerad landets konstruktion är i romanens helhetsbetydelse. Här bjuds också på många spännande iakttagelser, som att The Shires placering i kartans övre vänstra del är narrativt signifikant, eftersom det är där vi alltid börjar läsningen. "[S]tory is a guiding principle of the map." (89) Vi slås också av det faktum att de båda undergångsdömda magiska enklaverna Fangorn och Lorien inte bara gränsar till varandra, utan också befin-

ner sig i kartbildens centrum, något som bekräftar romanens elegisk-tragiska prägel: "Middle-earth is losing its magic [...] and it is around that loss, around the doom of elves and ents and all things magical, that the map is centred." (90)

I de återstående kapitlen håller sig dock Ekman inom den rena textanalysen, med en serie närläsningar både av Tolkien och av ett antal nyare verk. Kapitel 3 diskuterar gränser mellan såväl politiska som geografiska områden likväl som ontologiska gränser mellan världar eller regioner där tidens, rummets och kausalitetens lagar är väsensskilda – standardexemplet är skillnaden mellan världsliga regioner ("mundanity") och magiska riken. Här räknas dock inte den mest dramatiska inomdiegetiska gränsen (där Narnia-böckerna kan tjäna som typexempel): den mellan den primära världen (som är kalkerad på författarens och läsarens verklighet i sin övergripande struktur), och den magiska sekundärvärlden. Nej, det är enbart spänningsfyllda gränser inom sekundärvärlden det handlar om. Vilket kanske kan tyckas som en underlåtenhet, men är helt i enlighet med avhandlingens syfte att undersöka fantasyvärldarnas interna uppbyggnad.

Ekman skiljer mellan gränser och yttergränser ("borders" och "boundaries"). Här urskiljs tre dominerande former av gränser: mellan de levandes och de dödas riken, mellan "Faerie" (ung. sagoriket, en term lanserad av Tolkien) och "mundanity" (den ordinära världen), och mellan en vetenskaplig/teknologisk och en magisk värld. De två sista kan synas i det närmaste utbytbara, men skillnaden tycks vara att medan "Faerie" utgör en dold eller förträngd aspekt av "mundanity", så befinner sig de båda världarna i den tredje kategorin i en förhandlad jämvikt eller öppen konflikt.

Därtill lyfts fram vad som med ett lån från kritikern John Clute benämns "polders", enklaver i vilka ett mytiskt-magiskt förflutet bevaras. Tolkens Lothlórien är det idealtypiska exemplet, men exemplet är legio. I det sammanhanget möter den process som, återigen med hänvisning till Clute, benämns "thinning" – magins utdöende i en alltmer teknologiserad värld. I hjältens passerande av dessa gränser sätts de båda världarna i spel med och mot varandra, med en återkommande (om dock långtifrån obligatorisk) modernitetskritisk udd.

Genrens ideologiska och didaktiska potential är inte något uttalat fokus, men synliggörs i det kapitel som behandlar förhållandet mellan natur och kultur. Här kan man se ett vitt spann mellan den konservativa Tolkens pastoralism och den vän-

sterradikale China Miévilles postmoderna uppbyggande av dikotomin natur-kultur. Genom sin frihet att skapa världar fyllda av nya och oanade relationer mellan natur och kultur ger genren oss möjligheten att reflektera över hur dessa begrepp konstrueras och förhandlas i vår egen värld. Ekman gör inte själv den iakttagelsen, men denna potential för främmandegörande av invanda tankemönster kan anföras mot den kritik som, närmast reflexmässigt, avfärdar genren som konstitutivt reaktionär och/eller eskapistisk.

Slutligen behandlas den ytterst vanligt förekommande symboliska eller magiska kopplingen mellan landet och dess härskare, som för mindre fantasybevandrade läsare är bekant bl.a. från Jesie Westons Frazerinspirerade tolkning av den brittiska sagokretsen, och T.S. Eliots bruk av den i *The Waste Land*. Ekman hänvisar naturligtvis till detta komplex, och får här anledning att – åtminstone glimtvis – öppna framställningen mot en litteraturhistorisk tradition som ytterst medvetet förvaltas inom fantasygenren. Vi får en snabb överblick över motivet med onda och förgiftade landskap från *Beowulf*, över Dante och Milton fram till Brownings "Childe Harold to the Dark Tower Came", som lyfts fram som en viktig "taproot text" i sammanhanget (den term Ekman, återigen med ett lån från John Clute, föreslår för sådana klassiker som blivit särskilt omhuldade inom genren).

Men poängen är inte traditionellt komparativt, utan att se hur relationen härskare-landskap utformas i några moderna texter. Ekman finner, föga oväntat, att landskapsgestaltningen uttrycker verkets grundläggande kulturella och moraliska värdekonflikter. Det förgiftade landskapet som omger Mordor uppstår romanens anti-industrialistiska patos, medan den likaledes förödda natur som innesluter den onde Shaitan i Robert Jordans *The Wheel of Time* är modellerad efter den etablerade bilden av ett postnukleärt ödeland. Friläggandet av dessa tämligen uppenbara allegoriska innebörder kompletteras av den viktigare iakttagelsen att den exakta relationen land-härskare skiljer sig väsentligt från verk till verk. Utifrån detta varnas för en läsart som ser landet, miljön, som en enkel metafor för härskarens hälsa eller moraliska status. En sådan läsning är i enlighet med den starka tolkningskonvention som ser miljöskildringar som i första hand relevanta för förståelsen av psykologi och sociala relationer, men det leder fel när den tillämpas på modern fantasy, menar Ekman. Ett av genrens mest fundamentala drag är, återigen, skapandet av

en miljö som avviker radikalt från den som omger läsaren med avseende på naturlagar etc., men som också blir trovärdig i kraft av sin interna konsistens. Det ställer andra krav än rent estetiska, och med en ensidigt metaforisk läsning riskerar man att missa poängen. ”The direct link between ruler and realm is a fantastic element; to ignore it, or to regard it as other than ’real’ within the frame of the story, is to treat fantasy as something it is not.” (276)

I citatet, hämtat ur avhandlingens sammanfattning, framgår dess väl genomförda ambition att identifiera det för fantasygenren konstitutiva, om man så vill dess grundläggande respekt för genrens integritet. Ekman visar övertygande, genom en uppsjö exempel och en rikedom av tematiska och motiviska infallsvinklar, giltigheten i det topofokala perspektivet. Den stringenta dispositionen och den lediga formuleringskonsten bidrar också till att vi ser ”landet” inte bara som miljö, spelplats, metafor, symbol eller allegori, utan som en central faktor i romanernas totala betydelse.

Men undersökningen reser också ett antal frågetecken, som möjligen ter sig mer graverande för en svenskfostrad litteraturvetare än för den anglosaxiska fantasyexpertis som utgör dess primära målgrupp. Till att börja med utmärks texturvalet av en viss godtycklighet och inkonsekvens. *The Lord of the Rings* tas som sagt upp i samtliga kapitel, delvis i kraft av sin oöverskådliga påverkan på genren, men också på grund av att avhandlingens läsare samtliga förmodas vara bekanta med den. Denna läsarangepassade urvalsprincip – i sig diskutabel – riktas inte mot något annat verk; den befinner sig i särställning. I resterande kapitel kompletteras Tolkien av texter som valts för att de är särskilt representativa och tacksamma exempel på den egenskap som ligger i fokus för författarens intresse: ”Each work has been selected primarily for its clear treatment of the feature under investigation” (13). Detta är ju ett cirkelresonemang: mönstrens generella giltighet skall bevisas genom texter i vilka mönstren befinns vara särskilt framträdande. Korrektiv man gärna förlitar sig på för att inte drivas ut på sådana metodiska gungflyn är ju bl.a. omutliga kronologiska och/eller nationella avgränsningar. På sätt och vis föreligger det visserligen en sådan, i det att samtliga huvudtexter förutom Tolkien är utgivna inom det engelska språkområdet under de senaste tre decennierna. Men det tycks vara en följd av författarens beläsenhet och personliga preferenser, och inte av några metodiska överväganden.

Den postmodernt tillbakalutade inställningen till frågan om urval delar Ekman med Brian Attebery och Farah Mendlesohn, och sannolikt många andra forskare inom fältet. Mendlesohn deklarerar öppet en subjektiv grund för texturvalet i sin *Rhetorics of Fantasy* (2008), och empirin bakom Atteberys ovan berörda ’fuzzy set’-modell för genreavgränsning bygger på en enkät bland andra forskare i bekantskapskretsen. Det vetenskapligt sett betänkliga i förfarandet erkänns också villigt av Attebery, men tas inte upp av Ekman som ett möjligt problem.

Urvalsproblem av ett annat slag möter i det kapitel som ägnas kartor. Tolkien kompletteras där med ett slumpgenererat urval ur en vetenskapligt sett okonventionell källa: Science Fiction-bokhandels katalog, underavdelning ”Fantasy”. Syftet med detta är att, i beaktande av materialets våldighet, få ett statistiskt godtagbart underlag för vissa generella observationer rörande kartors utseende och funktion. Ansatsen är i sig intressant, men den faller delvis på en trubbighet i urvalet. Ekman presenterar nämligen bl.a. slutsatsen att enbart ca en tredjedel av alla fantasyromaner har en karta – en siffra som kan verka överraskande låg för den som roat sig med att bläddra i de voluminösa romansviter som tar upp hyllmetrar i bibliotek och boklädor. Men bakom uppgiften döljer sig det banala faktum att SF-bokhandeln inte skiljer mellan ”high” och ”low” fantasy (enkelt uttryckt ”icke-tolkiensk” fantasy som företrädesvis utspelas i vår egen värld) i sin katalog. Således kan inte heller Ekman göra det. Men det är ju inom high fantasy som kartorna blivit något av ett signum. Författaren är den första att medge det begränsade värdet av siffran, men i ljuset av dessa brister uppstår frågan om denna statistiska metod alls skulle ha tillgripits.

Som redan delvis framgått faller även den mäktiga litterära tradition som utgör fantasylitteraturens motiviska förrådskammare till stor del utanför undersökningen, på ett sätt som möjligen kan verka provocerande. Dessa bortval kan motiveras metodiskt, men det leder också till en onödig asketism i framställningen. Vi konstaterade ovan att Frazer-Weston-Eliot komplexet, och den äldre traditionen av ”ödelands”-framställningar med kulmen i Robert Browning refereras till i samband med relationen rike-härskare. Gott så. Men märkligt blir det att läsa om temat med magins och mysteriets bortdöende utan en enda hänvisning till detta temas rikliga förekomst i lyriken alltsedan förromantiken. Sam Gamgee, den trogne vapendragaren i *The*

Lord of the Rings, upplever den tid han tillbringar i alvernas bortdöende Lothlórien som att han befinner sig ”inside a song” – en bild som kan associera till slutraderna i Schillers ”Die Götter Griechenlands”, som den högt bildade germanisten Tolkien med all sannolikhet läst. Ointresset för allmänlitterär kontextualisering ser vi också i det precisa friläggandet av en pastoral ideologi, utan att begreppet ens omnämns. Och närmast bisarrt blir det när Ekman behandlar en roman med titeln *Gates of Ivory*, och där hjälten dessutom benämns Christian, utan en enda referens till Vergilius eller ens Dante (som dock omnämns på andra ställen). Nå, att konsekvent uppmärksamma de ofta starkt och medvetet utnyttjade klassiska intertexterna hade kanske inte direkt tjänat avhandlingens mer textinterna ambition att frilägga platsens betydelse i verkens meningsskapande, men omnämmanden hade onekligen utgjort en förtroendeskapande gest.

Ekmans ointresse för allmänlitterär kontextualisering glider i viss mån samman med hans oproblematiske anammande av en icke-akademisk begreppsapparat. Mest anslående i det avseendet är bruket av metaforer som analytiska redskap. Vad gäller den litterära traditionen hänvisar Ekman till Tolkiens suggestiva men inexakta uttryck ”the cauldron of story”, den samlade mängd fantastiska berättelseelement från myt, legend, saga och äldre och nyare litteratur ur vilken fantasyförfattare väljer, kombinerar och transformerar element. Processen beskrivs av Ekman såsom följer: ”Places such as Faerie and the land of the dead [...] have bubbled around in the Cauldron for a long time. Other settings have been added more recently but are now part of the soup: the urban blight, the oriental city, the sewer systems. The most frequently used ingredients, in particular, certainly deserve more critical attention, not to find out what bones they come from but to see what flavour they contribute to the dish.” (277)

Bakom den gastronomiska metaforiken döljer sig en tämligen elementär komparatistisk iakttagelse, som jag har svårt att tro inte skulle vinna i precision på att också uttryckas med en komparatistisk begreppsapparat. Vi har ju redan sett exempel på andra metaforer i avhandlingen, hämtade från den ytterst inflytelserike men egensinnige science fiction- och fantasykritikern John Clute. ”Polder”, den magiska enklaven, är ursprungligen holländska och betecknar ett invallat område i övervämningshotad terräng (!). Ett konventionellt litteraturvetenskapligt språkbruk kunde ersätta, eller

åtminstone komplettera, denna kuriösa bild med förslagsvis ”enclave” eller ”enclosure”. Det ovan berörda temat med magins bortdöende benämns ”thinning”, men motsvarar i allt väsentligt det som i engelskspråkig litteratur benämns ”disenchantment” (efter Max Webers ”Entzauberung”, som sannolikt är en parafrasering av just Schillers ”entgötterte Natur”).

Poängen med sådana osköna neologismer synes vara att lyfta fram dessa teman och strukturer som i första hand genrekonstitutiva, och att diskutera deras skilda uppträdelseformer mot bakgrund av genrekonventioner snarare än allmänlitterär tropvandring. Det kan ses som ett sätt att hävda genrens historiska och formella integritet – en markerande av det faktum att den utvecklade narrativa strategier som inte är alltigenom kommensurabla med de som utvecklats för att beskriva den realistiska romanestetik fantasy annars i så många avseenden emulerar. Jag ställer mig dock tveksam till om detta behöver innebära ett så slående avsteg från en etablerad begreppsapparat. Clutes målande termer synes ha accepterats inom forskarsamhället, bl.a. av Farah Mendlesohn, men nog borde de också vara föremål för en kritisk diskussion? Ekman ger hur som helst ingen vägledning därom, vilket bidrar till intrycket av ett forskningsfält som delvis befinner sig i självvald intellektuell isolering.

Det intrycket, kan tilläggas, får man ju också vid begrundan av den närbelägna science fiction-forskningen, som även den har en delvis egen vokabulär och dessutom uppvisar många ledande namn gemensamt med fantasyforskningen (Attebery, Mendlesohn och Clute är alla prominenta sf- auktoriteter). Men där framstår det som mer oproblematiske eftersom sf-genren gör fler och radikalare avsteg från traditionella berättarformer än fantasy, som ju så medvetet och entusiastiskt förvaltar arvet från den stora episka traditionen: den heroiska epiken, pikaresken och bildningsromanen.

Trots ovan anförda problem kan det inte råda någon större tvekan om att Ekman med sin avhandling åstadkommit ett värdefullt bidrag till förståelsen av den moderna fantasy litteraturens egenart (vilket också det faktum att den är under utgivning i USA vittnar om). Med sin väldiga genrekunskap och sina merendels övertygande närläsningar har *Writing Worlds, Reading Landscapes* goda förutsättningar att bli en återkommande referens i, och inspirerande impuls till, kommande forskning rörande genrens narrativa strategier. Med författarens egna avslutningsord drar den upp ett antal sti-

gar in i fantasylandets väldiga och varierade innandöme, där mycket återstår att upptäcka.

Svante Lovén

Ingrid Elam, *Jag. En fiktion*. Albert Bonniers förlag, Stockholm 2012.

Ingrid Elams *Jag. En fiktion* för omedelbart tankarna till bokserien Bonnier Essä, som lades ned 2003, efter åtta år och tjugosex utgivna titlar. Med ett personligt anslag à la essägenrens fader Michel de Montaigne, kombinerat med inte sällan experimentella infallsvinklar, försökte man här säga någonting nytt om konsten, kulturen, musiken, teatern och litteraturen, allt avhandlat i volymer om knappt ett par hundra sidor. Såväl formgivningen som formatet vittnar om *Jag. En fiktions* släktskap med denna bokserie – låt vara att den experimentella dimensionen inte är lika framträdande – och i baksidestexten genrebestäms boken också som just en essä.

Jag. En fiktions aktualitet går inte heller att ta miste på. Utgångspunkten är vår jagcenterade och jagfixerade tid, och den fråga som inledningsvis reses kretsar kring hur vi egentligen hamnat här. Elam själv antyder redan på första sidan att det beror på en tilltagande individualism, att "något gått förlorat, ett centralperspektiv, ett kollektivt sammanhang, eller en världsbild" (s. 7). Detta är en tes som aldrig riktigt utvecklas eller fördjupas, men den går i linje med de tankar som på 1970-talet artikulerades av exempelvis Richard Sennett i *The Fall of Public Man* (1977), och som man idag kan finna hos bland andra Zygmunt Bauman i *Consuming Life* (2007).

Men Elams anspråk är inte heller att som dessa sociologer säga något om de stora kulturella och samhällsliga förändringarna, även om det alltså är just dessa förändringar som utgör den underliggande premissen för undersökningen. Som den litteraturvetare hon i grunden är håller hon sig strikt inom litteraturens domäner, för att med ett slags genealogisk metod gräva där vi står. Det är endast genom att titta i backspegeln vi kan förstå nuet. "Jaget är inget nytt fenomen i litteraturen, det har alltid funnits" (s. 9), konstaterar Elam, och syftet i *Jag. En fiktion* är att visa på den stora spännvidden när det gäller de jagskildringar man möter i den litterära traditionen från antiken fram till idag.

Som helhet erbjuder *Jag. En fiktion* på många

sätt en svindlande färd genom litteraturhistorien. På 192 sidor passerar tjugooåttio författare revy: arton män och tio kvinnor. Urvalet, hävdar Elam, är "personligt och därmed i viss mån slumpmässigt" (s. 11), men likväl är det slående att åtminstone en tredjedel av författarna vars jagskildringar tas upp till behandling har sin givna plats i den västerländska kanon. Slående är också att de manliga författarna dominerar både till antalet och inte minst när det gäller utrymmet. På så vis kan *Jag. En fiktion* läsas som till stor del en kartläggning av det manliga jaget i litteraturen, och även om detta inte är Elams uttryckliga intention synliggörs på ett effektivt sätt hur könad den litterära jagskildringen historiskt sett har varit och fortfarande är.

Det personliga och i någon mån slumpmässiga urvalet gör samtidigt att det inte alltid är helt enkelt att följa resonemangets röda tråd. Detta har även att göra med essäns upplägg – det faktum att den mixar ett kronologiskt och ett tematiskt perspektiv. Först befinner vi oss i antiken och renässansen; Sapfo, Catullus och Augustinus får tillsammans med Montaigne representera "Klassiska jag". Därefter följer förromantiken med Goethe och Jean-Jacques Rousseau, vars jagskildringar karakteriseras som "Känsliga jag", och romantiken, där Charlotte Brontë och Emily Dickinson behandlas som exempel på "Jagets egen historia" respektive "Jag är ingen". I det nästföljande kapitlet hoppar resonemanget till modernismen, och Elam diskuterar under rubriken "Det grandiosa jaget" Vladimir Majakovskij och Edith Södergran. Med den finlandssvenska poeten förflyttas vi så över till en svensk och nordisk kontext, om än med kortare utblickar mot författare som Marcel Proust, Marguerite Duras och J.M. Coetzee. I tur och ordning, och med avstamp i 1880-talets moderna genombrott, behandlas Victoria Benedictsson, August Strindberg, Jan Myrdal, Lars Gustafsson, Sven Lindqvist, Kerstin Ekman, Lars Jakobson, Jan Kjärstad, Jonas Hassen Khemiri, Jerker Virdborg, Sara Stridsberg, Carina Rydberg, Maja Lundgren, Lars Norén och Karl Ove Knausgård. Även dessa författare och de jag de skildrar sorteras in tematiskt under rubriker som "Jaget som gift", "Privatjag", "Det kalejdoskopiska jaget", "Det kränkta jaget", "Dagboks jaget" och så vidare.

Även om avsikten tycks vara att genom detta upplägg peka på jagskildringens föränderlighet såväl som dess mångskiftande karaktär, blir intrycket i hög grad det motsatta. De tematiska kluster som jagskildringarna sorteras in under tenderar att bli