

# Samlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur  
Årgång 136 2015

*I distribution:*  
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda Rugg

*Göteborg:* Lisbeth Larsson

*Köpenhamn:* Johnny Kondrup

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

*München:* Annegret Heitmann

*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Tartu:* Daniel Sävborg

*Uppsala:* Torsten Petterson, Johan Svedjedal

*Zürich:* Klaus Müller-Wille

*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

*Biträdande redaktör:* Ljubica Miočević

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Svenska Akademien 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 2016 och för recensioner 1 september 2016. *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.

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 978–91–87666–35–3

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2016

vändning. Avhandlingens avslutande kapitel, med rubriken ”Strindberg i instagramåldern”, tar som utgångspunkt vårt samtida mediesamhälle – där fotografier uppvisar en mer eller mindre självklar transparens. Det är också i relation till samtiden som Bremmer formulerar en avslutande hypotes om att det obesvärade sätt på vilket vi använder fotografier idag med stor säkerhet kan härledas till de kulturella, sociala, politiska och kommersiella villkor som möjliggjorde den fotoillustrerade utgivning under 1800-talet och dess uttryck: tämjandet av den fotografiska bilden, undervisningen i konsten att välja och ledsagandet av läsarens uppmärksamhet.

Slutligen ett sammanfattande omdöme av *Konsten att tämja en bild*. Vad gäller avhandlingens akribi finns det i flera blockcitat något litet fel, ett ord eller kommatecken som saknas. Det påverkar oftast inte innehåll och betydelse, men det finns ett par exempel när missarna skapar en skevhet i framställningen. Ett sådant exempel är att det inte framgår att originaltexten inte är i kursiv, vilket gör författarens argument starkare (215, 236 f.). Ett mer generellt problem är att det ibland är svårt att följa och hitta referenserna. Informationen finns i avhandlingen men läsaren får emellanåt arbeta med list för att hitta rätt. Även om det är ytterst få resonemang som inte underbyggs med fullständiga referenser hade framställningen tjänat på ytterligare en genomläsning.

Magnus Bremmer rör sig med en stilistisk lätthet över ett stort och diversifierat material och att urvalet speglar en central paradox inom fotografiets diskurs, nämligen mellan dem som betraktar mediet som ett redskap för konstvärlden och dem som ser de vetenskapliga vinningarna. Men också att det är en mer komplicerad bild än så, nämligen att dessa två inriktningar överlappar och ingår i en fortgående korsställning som vi kan spåra fram till idag. Genom att anlägga en historisk förklaringsmodell för att undersöka förhållandet mellan fotografi och text bidrar avhandlingen inte bara med att lyfta fram centrala – och i vissa fall helt bortglömda – aspekter kring fotografi och text under 1800-talet – Magnus Bremmer lyfter också fram den komplexitet som ryms inom varje medium. Avhandlingen pekar sålunda framåt och öppnar upp för nya ingångar inom fälten intermedialitet och mediehistoria. Därtill är *Konsten att tämja en bild* välformulerad, initierad och imponerande detaljrik och frånsett de exempel som givits ovan en ge-

nomgående övertygande studie med hög relevans också för analyser av samtidens digitala bildbruk.

Cecilia Lindbé

Tanja von Dahlen, *Moving Images of Literature. Transformations of Literature in Contemporary Video and Film Installation Art*. Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet. Uppsala 2015.

”Ett utvidgat fält”. Så kom bildkonstens omvandling vid det förra seklets mitt att sammanfattas i en berömd essä av Rosalind Krauss. Med nya praktiker och former som happenings och aktioner, video, ljudskulpturer, installationer och jordkonst blev det allt svårare – eller kanske lättare: allt kunde ju höra hit... – att identifiera något som ”konst”. Området var snabbt växande och rikt differentierat. För litteraturens vidkommande tycktes situationen mer stabil. Trots konkret poesi, collageromaner och liknande, ville man gärna hålla fast vid en kärna, om inte i det hårt konkurrensutsatta bokmediet, åtminstone i språket eller det personliga uttrycket eller någonstans.

Likväl skulle inte litteraturen förbli opåverkad. Förskjutningar inom konsten såväl som genomgripande mediala förändringar under de senaste decennierna har skapat en situation, där skrivandet, läsningen och, följaktligen, litteraturvetenskapens objekt och metoder har muterats. En snabb jämförelse med situationen för sisådär trettio år sedan lämnar inga tvivel. Och utan tvekan kommer detta att fortsätta.

Mina tankar leds in på dessa banor genom en ny avhandling i litteraturvetenskap framlagd i Uppsala förra våren: Tanja von Dahlen *Moving Images of Literature. Transformations of Literature in Contemporary Video and Film Installation Art*. Ur ett perspektiv är det en studie ägnad åt en gammal och anrik problematik: om förhållandet mellan litteratur och konst, den berömda *paragone*, som Leonardo da Vinci en gång kallade det, och som låter sig spåras tillbaka till antiken. Samtidigt är det en ordentligt uppdaterad version, då det rör sig om en konstform som inte har mer än ett halvsekel på nacken. Dessutom: uppdateringen är inte oskyldig ur det ontologiska perspektiv som anlades ovan. En konsekvens av de diskussioner kring adaptation och transformation som förs i avhandlingen, liksom av de verk som här görs till en del av litteraturveten-

skapen, är att vi måste konfrontera frågan om vad som egentligen gör något till "litteratur".

Utgångspunkten för *Moving Images of Literature* är vad som sker med litteraturen när den "transformeras" i en installation baserad på rörliga bilder. Hur ser samspelet mellan konst och litteratur ut? Vilka former kan det anta? Vilka redskap kommer till användning? För att besvara dessa och liknande frågor vänder sig avhandlingen främst till det metodologiska fält som går under namnet adaptionsstudier – och till fyra samtida konstverk: den turkiske konstnären Kutlug Atamans *The Complete Works of William Shakespeare* (2009), kanadensaren Stan Douglas filminstallation *Der Sandmann* (1995), den holländsk-indonesiska konstnären Fiona Tans *Disorient* (2009) och slutligen den irländske konstnären Gerard Byrnes videoinstallation *1984 and Beyond* (2005–2007).

Avhandlingens första kapitel har rubriken "Concepts, Terms and Method" och inleds med en reflektion kring det centrala begreppet "transformation", vilket först ringas in med hjälp av Gérard Genettes analys av hypertext och hypotext – två termer som i stort svarar mot avhandlingens "derived work" och "source work". Genette befattar sig inte med relationer mellan olika medier och konstarter, men hans idé om en palimpsestisk struktur hos hypertexter blir viktig. Därefter följer en diskussion kring det omtolkande och kreativa momentet i adaptationer, liksom dess roll i en kultur präglad av kopiering, remixar och omskrivningar. Den vanliga frågan om trohet (*fidelity*) mot källan kommer dock inte att väga särskilt tungt. Von Dahlen talar hellre om "dialog", och framhåller att den transformation som äger rum inte bara går mellan olika konstarter och medier utan också kan beskrivas i "kulturella, geografiska och temporala termer" (41). Frågan om transformation får därtill en ytterligare belysning genom en diskussion av appropriation och postproduktion inom bildkonst – från 1970-talet till idag. Appropriering kan betraktas som ett komplement till adaptation, och som mer betonar re-kontextualisering och materiella aspekter av de transformationer som äger rum.

Nästa avsnitt i kapitlet ägnas åt frågor om medium och intermedialitet. Här diskuteras främst Lars Elleströms "bottom-up"-modell för en jämförelse mellan olika medier, baserad på en analys av modaliteter såsom det materiella, det sensoriska, det spatiotemporala och det semiotiska snarare än, till exempel, mediernas teknologiska karaktär. Det

som blir viktigt för avhandlingens vidkommande är vad som kallas *kvalificerade medier*, vilket har som konsekvens att "medium" och "konst" kommer att användas i stort sett synonymt. Vidare blir Elleströms syn på intermedialitet som en komplex uppsättning av relationer mellan medier, som är mer eller mindre multimodala, en stödjepunkt.

Första kapitlets avslutande delar ägnas åt genren eller konstformen "video- och filminstallation". Bildkonstens bruk av rörlig bild med hjälp av olika teknologier har fått många namn – vanligast är tveklöst "videokonst", men den termen är inte helt lyckad idag. Främst beroende på tekniska förändringar. Den tekniska sidan hos medier är dock endast relevant här i den mån den påverkar "utställningssituationen" och tolkningen – avhandlingens approach är "hermeneutisk" (55). Den beteckning som återfinns i titeln refererar således inte till den teknologiska basen, utan till en konstform eller ett kvalificerat medium i Elleströms mening. En tolkning kräver en betraktare, och dennes aktiva roll i förhållande till installationens öppna rumsliga och temporala struktur fokuseras på de sista sidorna, som också tar upp den variabilitet som kan sägas karakterisera verk som dessa, genom att receptions-villkoren för dem inte är särskilt stabila – de installeras på olika platser och tillgås ofta genom reproduktioner av olika slag.

Kapitel två har rubriken "Projecting Shakespeare: Disturbing Border Crossings in Kutlug Ataman's *The Complete Works of William Shakespeare* (2009)". Atamans videoverk består av en snabbt rullande och oläsbar, loopad projektion av Shakespeares verk nedtecknade i handskrift av Ataman och hans assistent. Von Dahlen analyserar verket främst med avseende på den specifika intermediala transformation som äger rum – en omvandling som karakteriseras som "störande", bland annat för att den bryter mot förväntningen på en visuellt baserad adaptation: en filmatisering av Shakespeares av det slag vi är vana vid. Å ena sidan framstår Atamans verk alltså som en missanpassad adaptation. Å andra sidan kan det beskrivas som en mycket bokstavlig dito, som blottlägger sin karaktär av att vara adapterad, med en främmandegörande effekt som följd – och såväl Viktor Sklovskijs *ostranenie* som Bertolt Brechts idé om *Verfremdung* kommer att spela en viktig roll i avhandlingen.

Den intermediala transformation som utförs i Atamans verk kan även kopplas till andra kontexter, till exempel Turkiets modernisering. Ur det perspektivet aktualiserar överföringen av Shake-

speare till oläslig handskrift ett flertal frågor kring öst och väst – och kring tradition, kulturellt minne och identitet i detta geopolitiska spänningsfält. Dessa frågor berörs även i ett annat videoverk av Ataman: "English as a Second Language", där uppläst nonsenspoesi av Edward Lear blir ett verktyg i en kritik av engelskan som *lingua franca*. Vad Ataman gör är att erbjuda en *egen* läsning och omtolkning av Shakespeare (och Lear). Han gör verket till sitt, och understryker samtidigt, genom den loopade projektionen, att detta är ett oavslutligt arbete. Härmed framkallas en plats för kritisk läsning, skrivande och meningsproduktion – en kulturellt och historiskt hybridiserad rymd, för att tala med Homi Bhabha. Och just Bhabha och hans begrepp om en "third space" som kan uppstå bortom binariteter som öst och väst, ska återkomma senare i avhandlingen.

Kapitel tre har rubriken "Remembering the Sandman: Transformation, Memory, and Meaning in Stan Douglas' *Der Sandmann* (1995)". Till skillnad från de övriga konstnärerna i avhandlingen arbetar Douglas inte med video utan med 16 mm film. Det rör sig om en svartvit film i två loopar projicerad på en delad duk (*split screen*) – och verket väcker flera associationer till äldre filmkultur. Förlaga till Douglas installation är förstas E. T. A. Hoffmanns novell om Nathanael och Clara och automaten Olympia, som dock inte figurerar hos Douglas. Hans adaption är också av annat slag än Atamans: mer selektiv och substantiell på samma gång. Installationen lägger tonvikt vid vissa teman i Hoffmanns text, som minne, bortträngning, upprepning och återkomst, samtidigt som blott en del utnyttjas. Douglas aktualiserar även Freuds inflytelserika tolkning av novellen, men den bryts upp och enligt von Dahlern återfår berättelsen något av sin initiala ovisshet genom installationens öppna struktur.

Liksom i Atamans verk spelar frågor om tid en central roll i Douglas transformation. Samma plats skildras vid olika tidpunkter, det förflutnas närvaro i nuet och nuets ständiga förskjutningar gestaltas i looparna och den delade duken. Det är en raffinerad gestaltning av temporaliteter, som även analyseras på ett subtilt sätt. Man kan säga att filminstallationen i sin komplexitet härmar minnets arbete och rörelser i tiden. Iscensättningen av olika tider sker också på ett mer handfast sätt genom referenserna till såväl 1800-tal och tidigt 1900-tal som tysk efterkrigshistoria. Till stor del handlar verket om Tysklands försök att komma till rätta med sitt för-

flutna. Men någon definitiv tolkning låter sig inte göras: det finns ingen ram som rymmer alla referenser. Snarare iscensätter verket, som von Dahlern skriver, en "inconclusive semiosis" (114).

I det fjärde kapitlet kommer frågor om öst och väst på nytt att aktualiseras. "Traveling in Traces: Marco Polo's Spaces on Stage in Fiona Tan's *Dis-orient* (2009)" ägnas åt en tvåkanalig videoinstallation av Fiona Tan, framställd till Venedigbiennalen 2009. Verket använder sig av Marco Polos reseskildring från 1200-talet, vilken återges i en *voice over*, som även kombineras med ett mer ambient soundtrack. Den ena av de två videoprojektionerna presenterar en miljö som liknar en Wunderkammer, ett arkiv, en privatsamling. Kameran rör sig bland hyllor med "exotiska" objekt som konnoterar "Orienten". Men här finns även en mystisk man som tycks bo i arkivet samt vissa moderna, malplacerade föremål, som en datorskärm och flera tv-apparater. Den andra projektionen består av nyhetsklipp från olika platser i ett samtida Asien.

En stor del av installationens meningsproduktion härrör ur kontraster och friktion mellan bilderna (av fattigdom, krig, etcetera) och orden ur Marco Polos skildring, som särskilt – och särskilt i Tans läsning – betraktar Asien som ett land rikt på tillgångar. Vidare kommer Sids analyser av orientalism att fungera som en optik för installationens analys av öst och väst och dess dekonstruktion av "orienten" (*dis-orient*). Men framför allt måste denna desorientering, som von Dahlern understryker, kopplas till en estetisk erfarenhet av överblickbarhet: man går vilse bland ljud, ord och bilder som inte låter sig fogas ihop till en sammanhängande berättelse. Snarare arbetar Tan (liksom Ataman och Douglas) med distansskapande operationer och främmandegöring, till exempel när Venedigpaviljongen tematiseras i en video. Frågor om iscensättning och konstruktioner av kulturella och sociala rum lyfts fram, liksom litteraturens och konstens roll i denna kontext. Installationens diffusa och ovissa rymd, präglad av självreflektion och kritiska perspektiv, gör det än en gång möjligt för von Dahlern att koppla till Bhabhas idé om en "third space" (144), där öppningar för tänkandet skapas.

Avhandlingens sista analyskapitel heter "Revisiting the Future: Reflections on the Author, the Artist and the Viewer in Gerard Byrne's *1984 and Beyond* (2005–2007)". Titeln fångar väl vad det handlar om. Byrnes installation har en komplex rumslighet med tre utplacerade monitorer, hörlurar och stolar samt väggar med fotografier. På monitorerna

löper tio bildsekvenser, sju per skärm, vilka har loops. Det som visas är främst tolv män i en modernistisk byggnad indragna i ett samtal. Förlagan till Byrnes verk är inte heller en litterär text, utan just ett samtal mellan ett dussin science fiction-författare (bland andra Isaac Asimov och Ray Bradbury) publicerat i *Playboy* 1963. Byrne har inte modifierat texten så mycket, men videon rubbar ändå tid och rum för samtalet och ingen stabil narrativ ram upprättas. Tvärtom präglas verket av icke-linearitet och fragmentering. Det blir upp till mottagaren att göra en slutredigering.

Liksom i de övriga verken kommer Byrne att blottlägga sina medel och skapa kritisk distans till det som skildras. Till exempel genom skådespelarnas alltför trogna återgivning av skrift i tal. Fokus hamnar därmed på de som talar snarare än vad de talar om, samtidigt som personerna av-individualiseras och blir bärare av en ideologi. En annan form av främmandegörande skapas ändå genom *vad* som sägs om framtiden, vilket skapar en klyfta i förhållande till vår tid. De utopiska förhoppningarna från 1960-talet har rubbats. Idag, och i detta fall, riktas blicken snarare mot *past futures*. Förhållandet mellan då, nu och framtid problematiseras således i installationen.

En tredje form av distansering och självreflexivitet har med mottagaren att göra. Detta framkommer genom ett ofta förbisett element i Byrnes installation – en väggtext som leder till Michael Frieds berömda essä "Art and Objecthood" (1967), där sextiotalskonstens och i synnerhet minimalismens teatraliseringar, dess införlivande av tid – och mottagandets tid, inte minst – blir viktiga. Frieds essä pekar på hur det samtida konstverket öppnas för olika kontexter som gör det mer ovisst. Detta gäller i hög grad Byrnes installation, liksom de övriga installationer som har studerats i avhandlingen. I Byrnes verk inbegrips även litteraturen i detta öppnande. Det handlar inte bara om enskilda verk, utan om den litterära institutionen, det litterära fältet och dess relation till konsumtionssamhället (i form av *Playboy*).

I avhandlingens sista kapitel sammanfattar och reflekterar von Dahlen kort kring vad hon gjort i de föregående. En viktig synpunkt är hur denna avhandling genom att studera transformationer av litteratur inom bildkonsten har velat vidga och förnya adaptionsstudiets fält. Men också litteraturstudiet, och konstforskningen, har, skulle jag vilja tillägga, påverkats. Även om anspråken på de analyser som görs oftast kröks mot de specifika verken, vill man

gärna tilldela de iakttagelser som görs en större relevans – en möjlighet som även antyds på avhandlingens avslutande sidor.

Som denna kommenterade sammanfattning avslöjar är *Moving Images of Literature* en rik studie, fylld av mångfasetterade analyser av en serie komplexa konstverk, även om man som läsare störs en smula av det faktum att bilderna från installationerna har stuvats undan längst bak i boken i stället för att infogas i framställningen och därmed göras till mer aktiva element i de resonemang som förs – en omständighet som dock ska åtgärdas, som det meddelades vid disputationen, i den kommande förlagsversionen.

Jag vill inte gärna se detta som ett symptom, men det är inte bara pedagogiska och epistemiska poänger som härmed går förlorade, utan samtidigt riktar denna omständighet uppmärksamheten mot en teoretisk aspekt av von Dahlenrs arbete som man bör fundera kring. Det handlar om hur hon uppfattar och arbetar med vad man brukar beteckna som mediets tekniska materialitet – en inte oviktig sida av en studie som vill utforska vad som sker i övergången mellan olika medier, uttryck och konstarter: mellan en installation i ett rum med skärmar och olika objekt, å ena sidan, och en litterär text (oftast) materialiserad på papper, å den andra.

Von Dahlenr understryker att hennes grundläggande metod är "hermeneutisk" och framhåller, som vi sett, att de "tekniska medierna för produktion och lagring" endast är relevanta för henne i den mån de lämnat avtryck i "utställningssituationen". Men frågan är hur man principiellt upprättar en sådan gräns. Kommer inte alltid de materiella villkoren hos mediet att inverka på ett verks gränssnitt och därmed på läsningen, och bör då inte dessa tekniska och materiella aspekter lyftas fram i analysen? Frågorna måste också sättas i relation till det faktum att von Dahlenr verkligen beaktar materiella aspekter av verken och transformationerna och exempelvis betonar störningar.

Dessutom, om man ska vara mer specifik – den kanske viktigaste operationen och temporala figuren i de verk som studeras har – både diakront (eller historiskt) och synkront – sin möjlighetsbetingelse i mediets eller maskinens materialitet, i dess särskilda ontologi, i vad den tyske medicearkeologen Wolfgang Ernst skulle kalla dess *Eigenzeit*. Jag tänker på den temporalitet som utgörs av *loopen*, som är helt nödvändig för verkens meningsproduktion, och som inte skulle kunna existera utan en re-

ell historisk hårdvaruförändring: det vill säga den tekniska möjligheten att på film och magnetband, exempelvis, kunna lagra visuella och akustiska handlingar i tid.

Frågan om ett verks tekniska materialitet rymmer fler intressanta implikationer i von Dählerns arbete. De installationer hon studerar kommer, som vi noterat, en betraktare och läsare till mötes i olika geografiska, temporala och materiella kontexter. Även om man har haft chansen att se dem på gallerier och museer, kommer verken lika ofta att studeras via digitala gränssnitt och i tryckta dokument – i olika miljöer som tilldelar verket en högst skiftande materiell identitet. Inte bara har detta effekter på den ontologiska frågan om vad som utgör *verket* (en teoretisk perenn), utan frågan infinner sig också kring hur man kan göra detta till en metodologisk tillgång, hur man motiverar och arbetar med denna process av olika materialiseringar av ett verk, som ändå hålls samman av sitt namn och sin avsändare.

Ytterligare en metodologisk vridning av den materialistiska skruven i *Moving Images of Literature* riktar uppmärksamheten mot det teoretiska begrepp som fungerat som nav i von Dählerns undersökning: adaptation. Att adaptationsteorin fått fungera som stödjepunkt förvånar inte – den har brett ut sig stort och verkar inom ramen för en veritabel kulturindustri idag. Samtidigt har begreppets betydelse av ”anpassning” och dess höga frekvens i studier kring romaners reinkarnation som filmer inte så mycket att göra med de transformationer som intresserar von Dählern, vilka snarare handlar om ingrepp, omfördelningar och förskjutningar mellan olika verk. Jag tror dessutom att detta teoretiska val varit bidragande till den tveksamma gränsdragning kring mediets materialitet som diskuterades ovan.

Därmed också sagt, att det finns ett flertal aspekter av von Dählerns avhandling att fundera över och diskutera. Även andra frågor infinner sig under läsning, kring tid, minne, nostalgi och arkiv, till exempel, kring varför inga komparationer görs med tidigare videokonst, och kring det ”samtida” som problematisk teoretisk och epokal term. Det senare riktar även blicken mot en annan fråga som svävar mellan raderna i studien och endast någon gång förs upp till närmare begrundan: i vilken mån kan de observationer som görs lyftas ut ur verkens kontext och ges en större giltighet? Även om von Dählern tar upp detta explicit i slutet av sin studie, förblir jag lite osäker på anspråken hos henne iakttagelser.

Men betydligt mer än att begränsa eller ifrågasätta studiens värde, kommer dessa funderingar att peka på dess styrka och potential. Von Dählerns analyser aktualiserar helt enkelt sammansatta och vittomfattande frågor kring litteratur och bildkonst och de mediala miljöer de opererar i. Att *Moving Images of Literature* är ett pionjärarbete säger sig självt. Det finns inga eller väldigt få boklånga studier kring relationen mellan litteratur och videokonst. Men det är dessutom en mycket tankeväckande och uppslagsrik och modig avhandling.

Det senare på grund av att den faktiskt, som inledningsvis påtalades, lockar fram en reflektion kring vad litteratur är och kan vara idag – kring vad som skulle kunna utgöra dess (utvidgade) fält. Även om de verk som står i fokus i von Dählerns arbete brukar räknas till bildkonsten, kommer de att antyda hur litteraturens estetiska och mediala aktionsradie är på väg att vidgas. Atamans Shakespeare-omskrivning befinner sig till exempel i svindlande närhet till en samtida konceptuell litteratur som arbetar med approprierat material och rör sig mellan olika medier. Men riskerar då inte litteraturen att bli en underavdelning till en generaliserad ”konst”? Kan den, bör den bjuda motstånd mot detta? Och hur? Att hänvisa till boken eller berättandet hjälper, givetvis, föga idag. Inte heller att peka på en viss typ av språk och poetiska funktioner som sedan länge beslagtagits av andra diskurser, som reklamen. Säkert finns det svar. Men det viktigaste är kanske att vi utsätter oss för frågorna. Att undvika det är att ge upp tanken på litteraturvetenskapen som en specifik kunskapsproducerande praktik – eller att reducera den till ett specialfall av historia. Att en doktorsavhandling i ämnet tvingar fram sådana reflektioner, är ett fint mått på dess angelägenhetsgrad.

Jesper Olsson

Claus Elholm Andersen, ”*På vakt skal man vere*”. *Om litterariteten i Karl Ove Knausgård's Min kamp* (Nordica Helsingensia, 39). Helsingfors universitet. Helsingfors, 2015.

Claus Elholm Andersens avhandling består av en lång inledning samt fem fristående artiklar, som alla publicerats tidigare. Avhandlingen lider dock inte av det som så kallade sammanläggningsavhandlingar annars lider av: att de olika artiklarna antingen pekar i olika riktningar eller att de upprepar