

Att läsa queert

Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren, Rita Paqvalén (red.): *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*. Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012. 331 s.

Vad betyder queer och vad betyder queerteori i ett litteraturvetenskapligt eller kulturkritiskt sammanhang? Hur karakteriseras, beskrivs och används queerteoretiska verktyg i litteraturvetenskapliga analyser där materialet kan vara medeltida ballader, homo- och transsjälvbiografier från Europa och USA på 1930- och 1980-talen, klassiker som Strindberg och Blixen, populärkulturella serier om vampyrer, barnböcker eller författararkiv? Hur fungerar "queerandet" av en text, en queer läsning eller tolkning då ansatsen utgörs av en kritisk blick på det normativa? Dessa frågor aktualiseras i den nordiska antologin *Queera läsningar* som erbjuder queerteoretiska, litteraturvetenskapliga analyser av skribenter från Sverige, Danmark och Finland. Antologin diskuterar och förevisar den queera läsningen som tar fasta på textens luckor, sprickor och ologiskheter, och som intresserar sig för textens inneboende dissonans och ambivalens. Antologins varierande material aktualiserar framförallt frågor kring metod i ett litteraturvetenskapligt och queerteoretiskt sammanhang.

Bokens tolv texter är tematiskt indelade i fem subkategorier: *läsandet, historia, arkiv, genre* och *skrivandet*. Dessa teman fungerar som utgångspunkt för frågor om hur man kan queera

historien eller historisera det queera, hur man kan läsa queert överlag och hur både olika genrer och skrivandet i sig kan skapa, bryta mot, utmana eller befästa normer. Queerteorin bottnar i synliggörandet av heteronormativitet, bland annat genom ifrågasättande av ideologier och diskurser relaterade till begrepp som familj, sedlighet, äktenskap, kärlek, släktskap, vänskap, offentlig, privat och så vidare. Queerteoretiker betonar ofta att queer inte låter sig definieras, att dess betydelse är skiftande och skapas i relation till det normativa, samt att queer inte är en teori utan snarare utgör ett kritiskt perspektiv. Queer används även i en identitetspolitisk betydelse, ibland som synonym för homo, lesbisk eller *genderqueer*, men ofta också som ett avståndstagande från homonormativitet, det vill säga den slags politik som syftar till att inkludera "en sexuell minoritet" (ett begrepp queerteoretiker tar avstånd ifrån, eftersom det enbart är en kategori som blir meningsfull i enlighet med majoritetstänkandets normer), i enlighet med heterosamhällets förväntningar. Spänningen mellan queer i betydelsen *icke hetero* och queer som analysverktyg, som utmanare av det heteronormativa, uttrycks även den i antologins bidrag. Politiserandet av kunskap och ett kritiskt förhållningssätt till den egna disciplinens teoretiska och metodologiska utgångspunkter är med andra ord en röd tråd i bokens bidrag.

Michel Foucaults betydelse för queerteorins tillblivelse (speciellt hans genealogiska angreppssätt till sexualitet),

för queerteorins numera klassiska verk som Judith Butlers *Gender Trouble* och Eve Kosofsky Sedgwicks *Epistemology of the Closet*, kan och bör inte underskattas. *Queera läsningar* följer den vedertagna queerteoretiska genealogin – de flesta bidragen citerar framförallt Butler (performativitetsteorin om kön), Sedgwick och Foucault som de främsta queerteoretiska referenserna, medan Tiina Rosenberg framstår som den främsta nordiska queerteoretikern. Detta är något överraskande med tanke på den bredd som fältet präglas av och den utveckling som queerteorin genomgått sedan den förankrades i det akademiska under tidigt 1990-tal.

Trots den relativt enhetliga teoretiska bakgrunden karaktäriseras bidragen i antologin dock av en skillnad i hur författarna uppfattar och förstår *det queera*. Begreppet relateras till såväl identiteter, läs- och analysstrategier som subjektiviteter, men fungerar också som ett mer generellt kulturkritiskt perspektiv. Sanna Karkulehtos inledande artikel om vad som utgör en queerpolitisk läsning inom litteraturvetenskapen sammanför en feministisk kritik med queerteoretiska insikter. Karkulehto utgår inte oväntat ifrån Judith Butlers performativitetsteori och Michel Foucaults förståelse av makt som centrala för en queerpolitisk läsning. Som en introduktion till antologin utgör Karkulehtos bidrag en allmän beskrivning av hur en queer/feministisk kritik kan se ut – man citerar Butler och konstaterar att kön är performativt, att talet om kön och sexualitet har effekter, att de är politiska kategorier, och att makten inte endast är

förtryckande utan också möjliggörande och skapande. Men vad innebär detta i en analys av ett konkret material? Är tystnad till exempel alltid ett uttryck för makt? Är frågor om kön och sexualitet alltid per definition politiska?

Mia Österlunds bidrag, en läsning av Pija Lindenbaums bilderbok *Kenta och barbisarna*, utgör tillsammans med Karkulehtos artikel exempel på en uttalat queerfeministisk läsning. I Österlunds bidrag framstår det queera som ett ifrågasättande av just "givna" betydelser av kön och sexualitet. Österlund kombinerar i sin artikel narratologi, bilderboksanalys och queerfeminism och belyser bland annat vedertagna betydelser av maskulinitet och femininitet genom att läsa maskulinitet i feminina karaktärer och omvänt (pojken som söker sig till flickornas Barbielekar), men tvåkönsmodellen som själva ramverket inom vilket maskulinitet och femininitet analyseras framstår som stabilt. Frågan är om könsöverskridande i denna bemärkelse alltid kan karaktäriseras av queerhet. I detta fall är gränserna klara och överskridandet av normerna uttalat, budskapet är klart, det är *okej* för pojkar att leka med Barbiedockor, flickleksaker. Som kulturell produkt är barnboken i linje med ett feministiskt projekt som vill frigöra barn från förtryckande könade normer.

En queer läsning av Lindenbaums böcker som hyllats för sitt normkritiska innehåll kan emellertid se väldigt annorlunda ut om den till exempel görs genom queerteoretikern Lee Edelmanns *No Future: Queer Theory and the Death*

Drive. Edelman kritiserar den roll barnet som kulturell figur fått inom det han kallar "den universalistiska reproduktiva futurismens politik". Med detta avser Edelman ett tankesätt där barnet är föremål för och orsak till politisk aktion. Barnets figur, uppfattad som oskuldskraftfull och okultiverad, representerar en diskursiv gräns för det politiska, som hoppet om en annorlunda framtid och möjlighet till förändring. Denna figur förstås kulturellt i motsats till "den homosexuella" som traditionellt associerats med det anti-sociala, oreproduktiva, det queera, för att inte tala om de eviga kopplingarna till pedofili. Edelman benämner det queera som en vägran att acceptera den existerande sociala och politiska ordningen, och i en edelmansk läsning är Lindenbaums böcker snarare en del av den rådande ordningens socialitet och politik, vars syfte är att inkorporera det queera och att göra det respektabelt. Jag tar upp Edelman här, inte som en kritik mot Österlunds läsning, utan snarare som ett illustrerande exempel på hur annorlunda en queer läsning som inte fokuserar på kön och sexualitet inom ett queerfeministiskt ramverk kan se ut.

I Mia Francks läsning av Sookie Stackhouse-serien beskrivs hur ett normkritiskt perspektiv kan uttryckas genom tystnad. Genom att använda sig av vampyrserien som en analogi till samtida diskurser om identitet, sexualitet eller ras visar Franck hur tystnad kan fungera som ett avståndstagande från en diskurs, ett tankesätt och en epistemologi, hur det onämbara kan uttrycka mot-

stånd och kritik. På samma sätt som "tal om kön" enligt Foucault skapar sexualitet som *identitet*, skapar vampyrmytologin normer för det mänskliga. Vampyrsex är i en amerikansk sydstatsmiljö synd och "queert" i relation till heterosex inom ett kristet äktenskap. Att vägra svara på tal, kommentera en fråga som redan förutsätter en given förståelse av vad till exempel vampyrer eller människor är, hur sex skall utföras, eller med vem, kan läsas som tyst kunskap, som ett tecken på att man identifierar sig med en kollektivitet bortom det normativa. Samtidigt som själva diskursen skapar kön, sexualitet och identitet som existerande kategorier, visar Francks läsning hur vi även i språket, i det symboliska och sociala, kan göra motstånd, ta avstånd från välbekanta iscensättningar av heterosexualitet.

Tystnad som tematik diskuteras även i Katri Kivilaaksos artikel om queer litteraturhistorieskrivning och arkivforskningens epistemologi. Kivilaaksos utmaning är framförallt metodologisk: Hur teckna en bild av ett författarskap och skriva in en författare i ett queerarkiv då arkivet självt kännetecknas av ambivalens och ställer konkreta hinder som publiceringsförbud? Arkivets historia och dess tidslighet ställer queerforskaren inför utmaningar gällande inte bara författarens verk och intentioner, utan prövar även dennes fantasirikedom. Hur tränas en queer blick på ett författararkiv? En av de centrala metodologiska frågorna som Claudia Lindéns bidrag om Karen Blixens lek med gotiken och Sidsel Sander Mittets läsning av medeltida ballader lyfter fram

handlar om historiseringen av det queera. Lindén och Sander Mittet tar båda upp frågan om queerteorins påstådda anakronism och ahistoricitet. Hur forska i dåtiden med nutidens begrepp? Kontrasteringen mellan då och nu kan dock även ha den pedagogiska effekten att den avslöjar samtidens (eller dåtidens) normer och uppfattningar. Poängen är att det inte finns några allmänna kriterier gentemot vilka vi kan mäta betydelse av begrepp som begär, kön och sexualitet.

En central fråga som aktualiseras vid läsningen av boken och som Mikko Carlson explicit ställer i sitt bidrag är: Vad förutsätts av läsaren för att texten skall kunna läsas som queer? Denna metodologiska fråga är ett av queerteorins kanske allra mest diskuterade teman och handlar om analysens, textens och författarens relation till varandra och till världen. Den poststrukturalistiska filosofin, i vilken även queerteorin har sina rötter, har problematiserat förhållandet mellan språk och verklighet och speciellt utmanat föreställningen om tidens och rummets koherens. Carlsons bidrag diskuterar *det textuellt queera rummet*, och ställer frågan om hur skönlitterära verk kan skapa förutsättningar för en queerläsning. *Rummet* får i Carlsons läsning fungera både som de erfarenhetsmässiga, materiella konkreta rum där queera erfarenheter uppstår och som en bild i litteraturen. Carlsons fokus på det erfarenhetsmässiga visar även på en koppling mellan queera liv, queera sexual- och könspolitiska frågor, queera erfarenheter, queer kunskap, queer metod och queer kritik.

Pia Livia Hekanahos artikel tar avstamp i "den affektiva vändningen" och fokuserar på texten och läsarens känslor. Hekanaho granskar i sin analys av Sarah Waters roman *The Little Stranger* hur affekter som skam, ångest och rädsla används både i skapandet av en berättelse och för att problematisera skildringar av antinormativa begär och sexualiteter. Här förstås inte det anti-normativa i motsats till heteronormen, utan till normativa diskurser om begär överlag. Hekanaho analyserar skammen som ett kulturellt begrepp och åskådliggör hur en queer läsning kan avslöja oväntade berättelser och perspektiv, framförallt att föremålet för ett begär inte alltid är det redan kända, "kön och sexualitet". Det kan till exempel, som i Waters roman, vara ett ärvt gods. Genom att visa hur en queer läsning öppnar upp perspektiv och betydelse som inte fångas av det normativa, problematiserar Hekanaho även de begreppsliga sambanden sexualitet–begär–kön, som så ofta står i fokus för queerteoretiska diskussioner, speciellt inom det foucaultska och butlerska ramverket. Upprepandet av det performativa könet känns emellanåt som en förstelnad gest, nästan som om det utgör kriteriet för att man anammat ett kritiskt perspektiv på kön och sexualitet. Därför är det uppfriskande att även läsa bidrag som frångår den välkända queerteorin.

Ett annat bidrag som frångår centeringen på det queerteoretiska arvet i foucaultska/butlerska termer, utgörs av Tove Solanders läsning av D. H.

Lawrences novell ”The Fox”. Genom att läsa Sedgwick framförallt i samband med Deleuze tar Solander distans från en (mera) ”butlersk” dekonstruktivistisk analys (där språkets performativa aspekter står i centrum) och introducerar istället en deleuziansk vokabulär. Solanders bidrag skapar framförallt en förskjutning i den queerteoretiska metodologin. Genom Deleuze kan Solander decentrera det mänskliga som norm för det queera och uppmana läsaren att låta texten formulera sina egna problem, att läsa ytligt och affirmativt och att fokusera på textens effekter. Solanders bidrag visar hur man kan tänka och läsa queert bortom queer-teorins egna normer.

Antologins teoretiska bakgrund är, som redan påpekats, ganska enhetlig. Många författare nämner begrepp som intersektionalitet och påpekar att frågor om kön och sexualitet hänger ihop med klass och ras. Likaså nämns psykoanalysen i förbifarten i relation till begrepp som begär, det undermedvetna eller barns sexualitet. Trots detta refereras postkoloniala och psykoanalytiskt inspirerade queerforskare ganska sällan. Det är synd, eftersom de queerteoretiska diskussionerna med psykoanalysen är ett centralt ämne inom fältet, som på senare tid framförallt betonat raspolitiska frågor och som problematiserat den vithet som karaktäriserar queerteorin som akademisk disciplin – jag tänker på teoretiker som Jasbir Puar, Gayatri Copinath, David Eng, Jose Esteban Munoz, Tim Dean och Lee Edelman med flera.

Antologin erbjuder i sin helhet tolv queerläsningar i ett litteraturvetenskapligt sammanhang. Dess styrka utgörs av den tematiska bredd som de tolv artiklarna står för. Samtidigt erbjuder boken tankeställare kring samtida, ofta alltför givna betydelser av och föreställningar om kön, könat begär, sexualitet och kunskap.

Salla Peltonen

Teori i samarbete med litteratur

Maria Margareta Österholm: *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012. 340 s.

Ett flicklaboratorium i valda bitar är en doktorsavhandling med stora anspråk. Dels är det en hel del litteratur som ska behandlas, dels ska den behandlas på ett nytt språk. Men till avhandlingens syfte hör att ta anspråk och att ta plats – Maria Margareta Österholm vill skriva fram och skapa utrymme för en viss typ av flickor i samtida svenskspråkig skönlitteratur. Hon inleder genom att placera sin forskning hos sig själv, i sin upplevelse av ”ett mycket irriterande glapp mellan känslan av att befinna sig i en tid när litteraturen ställde många genusrelaterade – politiska – frågor, samtidigt som detta ofta inte erkändes av litteraturkritiken” (26). Österholm analyserar litterära gestalter som kom efter 1970-talet men före feminismens tredje våg, verk som

kritikerna kallade anorexiromaner och romaner om flickor som är inåtvända, självdestruktiva och/eller groteskt kroppsliga.

Avhandlingen behandlar gestalter och deras sätt att göra flickskap hos författare såsom Inger Edelfelt, Mare Kandre, Monika Fagerholm, Pirkko Lindberg, Anna Jörgensdotter, Berny Pålsson och Linda Skugge. Tillsammans formar dessa *figurationer*, teori som getts kropp, kontext och konkret plats. Monika Fagerholms *Diva* (1998) får specialstatus, dels för att romanen innehåller flera olika slags flickor och flickskap och dels för att protagonisten Diva så uttalat kommenterar själva flickskapet. Diva blir ett slags författarens allierade snarare än föremål för undersökningen.

Det centrala begreppet i Österholms analys är, som titeln antyder, *skeu*. Skevheten, "skevteorin", är det bärande ramverket, men i avhandlingen ingår plock och fynd ur feministisk teori/filosofi, från Butler till Deleuze och Guattari. I Österholms tillämpning är skevbegreppet besläktat med *queer*, men inte en översättning – det skeva är fel, konstigt och avvikande i den heteronormativa ordningen, men eftersom Österholm vill analysera normativitet som inte är knuten till sexualitet och begär anser hon sig behöva ett annat begrepp. Kopplingen till det queera stärks dock av att flickskap är performativt, något som kan göras rätt eller fel och därmed förskjutas. Hur blir man begriplig som exempelvis flicka, vilka normativiteter har man att förhålla sig till? Vad händer när man inte förmår eller

ens vill leva upp till idén om den Riktiga Flickan?

Österholm opererar också med begreppet *gurlesk*, som handlar om ett sätt att vara flicka som inte är passande för ett uppbyggligt feministiskt subjekt: rosa, glitter, gullighet som gränsar till det groteska, det traditionellt flickiga som monomani och överdrift. Det är, skriver Österholm, en litterär estetik "som [--] ställer sexistiska heteronormativa föreställningar på ända och [--] komplicerar på så sätt innebörden av femininitet och flickskap". (101.)

Resultatet är ett antal figurationer som Österholm kallar "skelettfågarna i självmordsklubben" som beskriver ätstörningar och självdestruktivitet och "mittemellanförskapets monsterflickor" som beskriver kroppsliga förvandlingar och om att upplösa dikotomier. "Det skeva flickrummet" är inte ett slags flicka som de tidigare, utan en plats för omskapande av flickskapet. Om den undersökta litteraturen tidigare kritiserats för att den var världsfrånvärd i sitt fokus på jaget och den egna kroppen, är flickrummet som figuration precis lika oemotagligt för omvärlden. Österholms poäng är dock att dessa flickor inte har någon skyldighet att förklara sig eller vara uppbyggliga – de kan vara precis så underliga eller vanliga de vill, och det är där deras inlägg i genusdebatten ligger.

Det är svårt att kritisera Österholm för att hon ställer sig för nära materialet – "jag och mina flickor" – eftersom projektet hela tiden utgått från henne själv och hon varit så starkt närvarande

avhandlingen igenom. En kritisk läsare av undersökningen får, eventuellt ofrivilligt, presentera den begränsade och begränsande (litteratur)vetenskapliga doxan. Österholm skapar flickgestalterna på nytt, skriver ett nytt sammanhang åt dem – vilket var hennes syfte från början. Situeringen hos Österholm själv placerar undersökningen i tid, plats och litteraturkritisk kontext, i hennes litteratursyn, men den leder ibland också till fokus på det partikulära och till subjektivism. Även om analysen är begreppsligt intressant och fruktbar binds den tidvis väl hårt till Österholms upplevelse av den litterära samtiden.

Österholm strävar efter att göra skevteori genom att skriva sin forskning på ett nytt sätt: ”De verk jag skriver om förmedlar och undersöker skevhet men jag anlägger också en skev blick på dem. Skevheten kommer alltså in från flera håll, slingrar sig i rotsystem.” (57.) Faran med det poetisk-akademiska språket som Österholm använder är dock att det bildar en kedja av metaforer som i bästa fall öppnar sig på ett estetiskt eller emotionellt plan, men vars konkreta betydelse gäckar läsaren. Men med detta vida perspektiv kommer också ett välkommet och lyckat försök att läsa skönlitteratur som teori. Österholm vill ”skapa teori i samarbete med litteratur, [-] inte betrakta tankevärldarna som avskilda landmassor” (22) och ser litterära gestalter som betydelsebärande i sig själva snarare än exempel eller bevis på teoretiska resonemang. Gestalterna är inte porträtt av verklighetens sätt att bryta mot normer, utan

visar på andra sätt att göra det. I avhandlingens kontext handlar det om en fruktbar om- och nyläsning av gestalter och flickskap som tidigare setts som närmast antifeministiska, och visar på deras samband med feministisk teori. Avhandlingen påminner också om hur produktivt man kan arbeta kring genusnormativitet utanför kategorierna sexualitet och begär.

Hanna Lahdenperä

Aforistikens kluvna konst

Martin Welander: *Grå verklighet, gyllne fantasi. Skapandets problematik i R. R. Eklunds aforistiska författarskap*. Helsingfors: Unigrafia, 2013. 283 s.

I våras disputerade Martin Welander vid Helsingfors universitet på en avhandling om R. R. Eklund. Eklund tillhör den första generationen finlandssvenska modernister. Han var vid debuten med prosadiktsamlingen *Jordaltaret* (1919) nära lierad med Edith Södergran och Hagar Olsson. För en nutida läsare är Eklund kanske mest känd för sina två självbiografiska berättelser *Liten drömmarpilt* (1943) och *Ny dag börjar* (1944) som båda har uppnått klassikerstatus. Welander ger sin undersökning huvudtiteln *Grå verklighet, gyllne fantasi*, som rymmer en väl underbyggd anspelning på Eklunds andra bok *Grått och gyllne* (1926). Han analyserar den dualistiska världssyn som präglar författarskapet och

titelvalet nyanseras och fördjupas på flera punkter i framställningen. Både symboliskt och explicit klargörs den dikotomi som kommer till uttryck i huvudtiteln.

Genom sitt val av undertitel gör Welanders en tematisk och stofflig precisering. Avgränsningen är i och för sig väl motiverad. R. R. Eklunds starka självkritik i kombination med hans fallenhet för ett passivt grubblande ställde många hinder i vägen för hans konstnärliga skapande. De utdragna och snåriga processerna bakom de slutliga verken (12 arbeten i bokform) belyses i flera meta-textuella exempel i Welanders framställning. Beträffande det senare ledet i Welanders val av undertitel, nämligen *R. R. Eklunds aforistiska författarskap* uppstår en rad invändningar. Frågan är, om inte ett uttryck i stil med 'Eklunds aforismer och kortprosa' hade varit att föredra. Fog för detta återfinns främst i förteckningen av Eklunds verk på sidan 15 i avhandlingen, men även i framställningen som helhet kommer kortprosan till granskning på ett sätt som spränger – eller i varje fall tänjer – ramarna för aforistiken. På sidan 16 konstaterar Welanders för övrigt själv att han inriktar sig på aforistiken och kortprosan och hans resonemang om aforismerna i till exempel en roman som *Den gåtfulla gästen* (1932) vittnar om det komplicerade i rågången mellan de olika genrerna. Flera av aforismerna i nämnda verk publicerades separat i tidningar och tidskrifter innan de inplacerades i romanens mimetiska sammanhang. Att aforismen i princip inte är fiktionell ger anledning till en del

frågetecken i Welanders analys exempel, men i det stora hela blir de begreppsliga och genremässiga utgångspunkterna klarlagda i avhandlingens andra kapitel, betitlat "R. R. Eklunds aforistiska text".

Welanders undersökning är som helhet både genomtänkt och överskådligt disponerad. Av sammanlagt sex huvudkapitel ägnas de fyra avslutande åt den egentliga textanalysen, inklusive många åskådliggörande exempel. Av de två inledande kapitlen viks det första åt en egentlig inledning med alla de inslag som tillhör doktorsavhandlingen som genre. I sammanhanget klargörs bilden av Eklund och forskningsläget presenteras. En explicit precisering av syfte, utgångspunkter och uppläggning saknas, vilket kan diskuteras när det gäller ett akademiskt lärdomsprov. Å andra sidan blir alla dessa moment tillfredsställande klarlagda så att säga under gång. Det andra kapitlet problematiserar – så som redan nämnts – såväl begreppet 'aforism' som R. R. Eklunds kluvenhet inför genren och hans egenart som diktare. Det tredje kapitlet, rubricerat "Barnet i paradiset" fokuserar på regressionens frigörande roll och i beskrivningen av dikotomier som natur-kultur och ute-inne. Läsaren får en inblick i fantasins betydelse för R. R. Eklunds skildring av barnomens värld. Det fjärde kapitlet, kallat "Den sublimes upplevelsen", är avhandlingens tyngst vägande filosofiska inslag. (Inom parentes sagt märks handledarens, Holger Lillqvists, djupa insikter om Södergran och det sublimes på ett positivt sätt i sammanhanget.) Kopplingen

till framför allt Schopenhauer och Kant blir ingående belyst och speciellt givande är analysen av den österbottniska slätten som ett sublimt landskap. Det femte kapitlet med titeln ”Det ångestfyllda skapandet” anknyter överskådligt till det första ledet i avhandlingens undertitel. Här fokuseras frågan om inflytande och originalitet – speciellt i skuggan av Edith Södergran – och Welander redogör för hur Eklund småningom kom att frigöra sig från modernismen. Det avslutande sjätte kapitlet (avhandlingens kortaste) har dels karaktären av sammanfattning, dels fördjupas här frågan om det estetiska kontra det etiska i R. R. Eklunds skapande.

Överlag är Welanders framställning distinkt formulerad och han har ett gott pedagogiskt grepp om sitt ämne. I vissa fall kunde emellertid frågeställningarna ha tydliggjorts klarare. Detta gäller särskilt enskilda konstateranden i vilka Welander hänvisar till sin tidigare undersökning *pro gradu*, en tematisk analys av R. R. Eklunds debutbok *Jordaltaret* (1919). Sådana hänvisningar kräver en betydande införståddhet av läsaren och kunde gärna ha återgetts i en mera utförlig form. Detta gäller exempelvis skildringen av relationen mellan Eklunds debut och Hagar Olssons *Själar-nas ansikten* (1917) i kapitel V (212), eller det dionysiska och det apolliniska i *Jordaltaret*, kapitel IV (168). En annan omissgänglighet som inte till fullo uppmärksammas i undersökningen är kluvenheten som ett fundamentalt inslag i Eklunds liv

och författarskap. Welander för upprepa-de gånger saken på tal – till exempel med hänvisning till Per Erik Wahlund (39) – men kluvenheten kopplad till skapandets problematik kunde ha tydliggjorts med större emfas.

Bland den första generationens finlandssvenska modernister är R. R. Eklund den hittills minst utforskade. Det är därför glädjande att Welander har tagit sig an detta författarskap. Fokuseringen på aforistik och kortprosan är motiverad och framställningen som helhet visar god akribi och en imponerande förtrogenhet med författarskapet. Den för ämnesvalet relevanta forskningen ingår i undersökningen och beaktas insiktsfullt av avhandlingens författare. Welanders avhandling rymmer flera övertygande forskningsresultat. Han utreder grundligt R. R. Eklunds position i relation till de övriga modernisterna och tecknar författarens utveckling i en allt mera isolationistisk och individuell riktning. I ljuset av Welanders titelval blir kopplingen mellan å ena sidan materiellt-immateriellt och å andra sidan grått och gyllne synnerligen givande. Läsaren får genomgående en väl underbyggd insyn i Eklunds konstnärliga skapande och inte minst i hans skrivkramp. Utöver allt detta framstår det för undersökningen viktigaste resultatet i Martin Welanders analytiska redogörelse för Eklunds förhållande till Arthur Schopenhauer. På den här punkten bryter avhandlingen definitivt ny mark.

Roger Holmström

Henrik Tikkanen som forskningsobjekt och vän

Johan Wrede: *Tikkanens blick. En essä om Henrik Tikkanens författarskap, livsöde och personlighet*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland / Stockholm: Atlantis, 2012. 352 s.

Nu på 2010-talet råder inga tvivel om att Henrik Tikkanen (1924–1984) är en av de stora aforistikerna i vår litteratur. Och med ”vår litteratur” tänker jag här både på den finländska och den svenskspråkiga.

När tecknaren Tikkanen förenades med aforistikern blev det den dagliga tecknade ”gubbe” med fyndig replik (typ ”Ett naturligt förhållande till alkoholen är förgiftning”) som under tiotals år var hans ansikte(n) i olika dagstidningar – på 1960-talet i *Nya Pressen*, senare *Helsingin Sanomat* och *Dagens Nyheter*.

Henrik Tikkanen försökte sig idogt också på bokförfattande och dramatik. Hans stora lyckokast kom relativt sent, vid fyllda 50 år, när han – säkert påverkad av Christer Kihlmans sensationella autofiktio *Människan som skalv* (1971) – så att säga band ihop sina aforistiska punkt-nedslag till en linje: en utlämnande självbiografi med mörka bottnar. Det blev en av 1900-talets tätaste nordiska romaner, den skandalomsusade ”adresstrilogin”, inledd 1975 med *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35*. Nu när dammet den rörde upp har lagt sig står verket kvar som modern klassiker i den ”blottande” genre vi också förknippar med namn som Strindberg,

Knausgård – och Märta Tikkanen.

Den bild av människan, tecknaren och författaren Henrik Tikkanen som han själv och maken har gett har nu kompletterats med en vetenskapligt anlagd biografi. Formellt sett balanserar Johan Wredes *Tikkanens blick* mellan genrerna: dels är det en konstnärsmonografi skriven med forskarens kritiska distans, dels en vänbok. Wrede var gift med Märta Tikkanens syster, de två paren bodde nära varandra och hade länge tät kontakt. Ur vetenskaplig synpunkt finns här ett möjligt objektivitetsproblem, ett ”svågerproblem”, men samtidigt en stor möjlighet att ta tillvara. Man kan kanske säga att litteraturforskaren Johan Wrede för arbetet med boken har intervjuat Johan Wrede, Henrik Tikkanens forne lektör, samtalspartner och bastusällskap. Och att det hade varit dumt att inte använda sig av detta unika ”material”.

I viss mån kan *Tikkanens blick* (där titeln alltså syftar på svågerns, inte svågerns blick) också ses som en fortsatt dialog med och mot Märta Tikkanens senare beskrivningar av äktenskapet, framför allt dubbelbiografin *Två* från 2004. Betyder Wredes essä alltså att kriget mellan könen fortsätter med andra medel?

Det gör den nog inte. Trots närheten till objekten behåller Johan Wrede en fot i forskaridealet om en objektiv blick, han är varsam med att ta ställning och försöker så långt möjligt förstå bägge parter. Säkert är också tidsavståndet här till hjälp. På sin höjd ger Wrede större tyngd än Märta Tikkanen åt faktorer som färgade

Henrik Tikkanens egen syn på konflikten. Men kapitlet om äktenskapskrisen har säkert varit det svåraste i boken att skriva: det är också mera trevande, cirklande, mindre ”färdigt” än det övriga.

”Kärlek och hat” heter detta centrala kapitel, i boken placerat bland de sista. Det spännande, och regelbundet krisande, äktenskapet mellan två begåvade författare – feministen och alkoholisten – blev offentlig litterär och moralisk tvekamp när Märta Tikkanen i *Århundradets kärlekssaga* (1978) vände Christer Kihlmanns och Henrik Tikkanens metod mot dem själva: blottade blottarna.

Man kan hålla med Märta Tikkanen om att makens krigstrauman och olyckliga barndom inte duger som ursäkt, varken för ett utsvävande leverne eller för att strunta i hushållsarbetet därhemma. Men Wrede har säkert också rätt i att Henrik Tikkanens barndom och ungdom verkligen hade skadat honom på djupet. Gjort honom rädd för kärlek, för att ge sig hän – som författaren Per Olov Enqvist (en annan alkoholist) tidigt påpekade i en i boken citerad recension. I stället för att söka kärlek bedövade Henrik Tikkanen sig med sex (som han ”trodde var samma sak”, skriver Wrede), i stället för att ta hand om familjen flydde han ut på snedsprång och fylleslag.

Vid sidan av krigstraumat och ålderskillnaden mellan makarna (elva år) som bakgrund till konflikterna skulle jag själv strecka under ytterligare en faktor, något mera än Wrede gör, nämligen *klass*. Där hustrun Märta kom från ett burget men

protestantiskt hem med hög arbetsmoral, måste Henrik Tikkanen på något djupt ryggmärgsplan ha beundrat sina överklassföräldrars dekadenta livsstil. Trots all ironi och bitterhet han senare riktade mot deras minne. När föräldrarna egoistiskt festade bort den ärvda förmögenheten, upplevde barnet Henrik att man kan leva i lyx utan att arbeta. Någonstans måste han som vuxen ha försökt återskapa föräldrarnas överdåd och ansvarslöshet. Förmögenheten var borta, däremot hade han sin talang som tecknare. Ett begåvningskapital som småningom gav god ekonomisk avkastning.

Att leva flott som föräldrarna, att svina och bedra ostraffat, tycks ha varit det ideal som Henrik Tikkanen någonstans inom sig upplevde som omöjligt att göra avkall på. Säkert delvis omedvetet, och därför desto svårare att hantera. Att lämna sin utsvävande, ’demoniska’ överklass- och konstnärssida skulle för honom ha varit att svika själva kärnan i sin personlighet, svika sin identitet. Blindheten för att han därmed djupt skadade sina närmaste fick säkert stöd i hans stora verbala begåvning, som villigt försåg honom med undanflykter.

Johan Wredes biografisk-litterära studie handlar förstås också om annat än äktenskapet. Intressanta är avsnitten om Tikkanen som dramatiker, en på sin tid känd, idag helt bortglömd sida. Ingen av hans fyrtiotal pjäser, som i tiden sattes upp på scen, i TV eller som hörspel, spelas längre – någon enstaka, som ”Fyllhunden”, vore kanske värd det. Litterat-

urförteckningen vittnar om lika många ospelade dramer och några outgivna bokmanuskript i den rastlöst produktive Tikkanens kvarlåtenskap. Antalet utgivna böcker å sin sida är lika förödande stort som antalet spelade pjäser, men också där råder berg- och dalbana.

Litteraturkritikern Wredes bedömningar låter förstå att några oanade pärlor knappast finns att hitta i arkiven, att skräpfaktorn i produktionen är hög. Långsiktigt, metodiskt arbete låg inte för författaren Tikkanen, texterna skulle komma till i ett svep, som en snabb tuschteckning. Blev det inte genast genialiskt så skrev han hellre om, annorlunda, från början till slut: "[S]tora konstnärer har stora papperskorgar".

Rastlösheten bidrog säkert till att Henrik Tikkanen varken var intellektuellt lagd eller bildad i samma bemärkelse som sin berömde farfar, konsthistorikern J. J. Tikkanen – men nog gärna ville framstå som sådan. Bristen på tålmod och systematik kompenserade Henrik Tikkanen med blixtsnabb verbal intelligens och slagfärdighet. I sina djärva paradoxer kunde han ofta tränga djupare in i en problematik än många andra, försiktigare – för att sedan, lika kvickt, säga motsatsen. Hans otaliga smarta repliker återfinns inte bara i hans egna böcker och "gubbar", de lever vidare också i Märta Tikkanens produktion. Där ger de feministen ett berikande tuggmotstånd, ofta är den citerade manschauvinisten den roligaste och mest levande gestalten där. Kanske detta på sitt sätt är Henriks hämnd.

Ett kapitel för sig är mottagandet av genombrottstrilogin, *Brändövägen 8*, *Bävervägen 11* och *Mariegatan 26*, där Tikkanen lyckas, som Wrede skriver, "sammanföra kåseri och indignation". Indignation blev det också bland vissa läsare. Wrede finner visserligen att ryktet om skandalen i societeten är överdrivet – åtminstone har det inte satt många spår i skrift. Däremot älskade den finskspråkiga och rikssvenska pressen att *föreställa sig* att alla finlandssvenskar spillde konjak på fracken i förtrytelse över Henrik Tikkanens stora svek mot sin klass. Mycket av förtrytelsen bland vanligt folk berodde i sin tur på att Sverige trodde att Henrik Tikkanen representerade precis alla finlandssvenskar.

Allvarligare var att den politiska ledningen på *Hufvudstadsbladet* valde att aggressivt stämpla Tikkanen som en cynisk överklasspopulist, som bara var ute efter finnarnas gunst. Här reder Wrede förtjänstfullt ut begreppen och söker en rimligare tolkning. Bakom Tikkanens berömda utfall mot "den finlandssvenska medelklassen" i ett TV-program, och chefredaktören för *Hufvudstadsbladet*, Jan-Magnus Janssons retoriskt laddade försvar för densamma – "låt oss alltså vara småborgare" – tycks ha legat en gammal och mera personlig ömsesidig frustration. Tikkanen hade enligt Wrede under sin tid som *Hufvudstadsbladets* tecknare upplevt att han inte uppskattades efter förtjänst. När han lämnade tidningen för *Helsingin Sanomat* tycks man på *Hufvudstadsbladet* och inom Svenska folkpartiet ha uppfattat

det som ett svek mot själva ”det finlands-svenska”.

De häftiga reaktionerna från både publik och etablissemang verkar numera ganska osannolika med tanke på huvudsaken: hur modigt och öppet Henrik Tikkanen hade berättat sanningen om sin olyckliga barndom. Och kanske skandalen trots allt var konstnärlig: att han berättat sanningen på ett så litterärt drivet och slående sätt. Om han nu var tvungen att skriva om detta elände, så borde han åtminstone inte ha skrivit så *bra*. Idag bryr sig ingen om dessa debatter, men visst är de intressant mentalitetshistoria som vid sidan av Wrede också belysts av Jan Dlack i en avhandling på tjeckiska och i en uppsats i *Historiska och litteraturhistoriska studier (HLS)* 87 (2012).

Vad blev kvar? Adressböckerna och några till, mängder av teckningar, en massa aforismer. Trots att mycket har skrivits om Henrik Tikkanen, inte minst av honom själv, är Johan Wredes *Tikkanens blick* den första fullskaliga biografien ur ett, så att säga, ’halvt utanförperspektiv’. Boken ger välkomna fakta och trådar till Henrik Tikkanen, denna problematiska personlighet och nordiska klassiker. De två förlagen har slarvat med korrekturet, och någon gång låter Wrede helt bli att kommentera en Tikkanen-text utan att säga varför. I allmänhet är essän ändå klar och analytisk. Särskilt framlyftandet av Tikkanens omfattande dramatiska produktion har nyhetsvärde ur forsknings-synpunkt.

Tonvikten ligger ändå på biografien och hur den samspelar med de litterära

verken. Att Johan Wredes forskarblick sammanbor med personliga vittnesmål gör inte boken oskarp. Litteraturanalysen befruktas av ögonvittnesskildringen. Utan att låta det subjektiva ta över ”blottar” Wrede här en ”blottare” som han kände på mycket nära håll.

Trygve Söderling

Motsättningarna i och bakom Hemmers idyll

Thomas Ek: *Ljuset har djup. Jarl Hemmer och idyllen*. Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 777, 2013. 359 s.

Thomas Eks monografi *Ljuset har djup. Jarl Hemmer och idyllen* är en biografiskt orienterad tematisk studie som vill nyansera den seglivade bilden av Jarl Hemmer som ytligt ljus och visa på att det idylliska rymmer både medvetenhet och djup. I detta avseende kan Hemmer inordnas i en längre genrehistorisk tradition, som kan föras tillbaka ända till 200-talets Theokritos.

Uppfattningen om Hemmer som den idylliserande solskensgossen ute i hopp-löst omoderna ärenden var något som den första finlandssvenska modernistgenerationen (Hagar Olsson, Elmer Diktonius, Rabbe Enckell) i sin kritikerverksamhet gärna lanserade. Hans framgångar i en tid då modernisterna själva behövde

etablera sin ställning gjorde honom till en särskild måltavla för deras kritik och löje. Eftersom eftervärldens uppskattning av modernisterna har varit stor och ihållande medan Hemmer, i egenskap av representant för en traditionsbunden litteratur, betraktats som mindre intressant, är Eks bok ett välkommet tillskott i forskningen. Den bidrar till en mer balanserad litteraturhistoriskrivning.

Ek bygger vidare på tidigare Hemmerforskning (bland annat Johannes Salmimens, Michel Ekmans, Kristina Malmios) och på internationell idyllforskning. Han vill hellre tala om en idyllgenre i likhet med Ture Wretö än att som Paul Alpers betrakta idyllen mera fritt som ett modus. Med stöd i idyllteoretikerna Ellen Zetzel Lambert och Annabel Patterson kopplar Ek idyllen särskilt till frågor om idyllens läkande funktion vid personliga kriser.

I sin studie följer Ek upp Hemmers lyriska produktion från debuten 1914 med *Rösterna*, inklusive hans episka idyller (*Rågens rike*, *Fattiggubbens brud* och *Morgongåvan*) ända till och med hans sista krigsrelaterade verk *Du land* från 1940, och några postumt publicerade dikter. Det råder inget tvivel om att just det idylliska är ett konstituerande drag i författarskapet och att det ingår i en dynamik av intressanta motsättningar.

Utöver ett inlednings- och avslutningskapitel är boken strukturerad kring fem kronologiskt avancerande huvudkapitel som belyser idyllen ur olika aspekter. Det första tar fasta på Hemmers tidiga dikter, i vilka hans särskilda kännetecken, häggsymbolen, redan är utvecklad, lik-

som den motiviska spänningen mellan mörker och ljus. Häggsymboliken knyts till en specifik ungdomsförälskelse i en biografisk tolkning som tyvärr begränsar texten snarare än öppnar den. Det andra huvudkapitlet behandlar idyllens problem och funktion under kriget 1918, med avstamp i Ellen Zetzel Lamberts resonemang om ”den pastorala elegins” förmåga att tillhandahålla ett landskap, där elegikern kan placera sin sorg och därmed befrias från sitt lidande.

Det tredje kapitlet tar upp idyllen i förhållande till det moderna och i synnerhet till de finlandssvenska modernisterna, men också Hemmers band till de lyriska intimesterna (Karl Asplund, Gunnar Mascoll Silfverstolpe och Sten Selander). Därefter följer ett kapitel om den episka idyllen, där de tre ovannämnda verken diskuteras bland annat utgående från Martin Kylhammars tanke att ”pastorala ideal” med nödvändighet är civilisationskritiska. Sist före avslutningen kommer ett kapitel om idyll och apokalyps, som bland annat berör Hemmers dystopiska ”Ishavslegender” på runometer som en kontrast till idylldiktningen och hans engagemang i den kristna Oxfordrörelsen.

Någon principiell invändning mot användningen av biografiskt material i texttolkningen finns knappast, även om Ek finner det motiverat att försvara sitt val av ett sådant. Det biografiska perspektivet har förvisso länge varit i vanrykte, men det väsentliga handlar om hur det biografiska används, inte om det kan användas överhuvudtaget.

Det är tematiskt relevant och existentiellt motiverat att informeras om centrala omständigheter i Hemmers liv. Till exempel att han fick uppleva flera chockartade dödsfall i den närmaste vänskretsen. Att han led av depressioner, alkoholism och penningbekymmer. Att han hotade begå självmord många gånger och även gjorde det till slut. Att det i hans liv också fanns förälskelser, ett tämligen lyckligt familjeliv med hustru och två barn, vistelser på det natursköna sommarstället Ängstorp på Åland och goda vänner som Hans Ruin.

En annan sak är att den psykologiska förståelsen i Eks framställning hålls på en litet tillrättalagd allmän nivå som inte heller riktigt lyckas svara mot den hemmerska textens subtiliteter. Till Eks syften hör att visa hur existentiellt angelägen Hemmers diktning fortfarande är, trots att dess formspråk idag blivit främmande för de flesta. Ibland kan man tycka att Ek själv visar prov på oförståelse för den bundna form som hans studieobjekt har ett så oupplösligt förhållande till: ”Men kanske gjorde Hemmers envisa fasthållande vid den bundna formen att han fastnade i ett psykologiskt dilemma. Om han hade fått tillgång till ett annat konstnärligt uttrycksmedel hade han kanske lyckats förlösa spänningarna inom sig. [--] Hemmers sista dikter visar vad han kunde åstadkomma med en formell förnyelse. Väl befriade från den bundna formen fick hans dikter en ny dimension.” (119 f.)

Sådana uttalanden får en att undra om även Ek betraktar formbundenhet som en brist, både psykologiskt och litte-

rärt. Hur ska han i så fall kunna förklara för en eftervärld, uppvuxen med den fria formen som norm, vad som är det värdefulla i Hemmers bundna lyrik? Ändå lyckas Ek ställvis med det i enskilda diktanalyser. Varför då denna vacklan?

Bokens språkliga framställning är klar och förekommande gentemot läsaren. Tilltalet lämpar sig även för en publik utanför det akademiska verksamhetsfältet. Störande däremot är att så många citat i brödtexten saknar namngiven upphovsman. I noterna längst bak hittas visserligen de behövliga uppgifterna, men lösningen avviker från etablerad praxis och medför onödigt bläddrande.

Invävt i den biografisk-tematiska genomgången nuddar Ek vid de större kontextuella sammanhangen, både de historiska och litterära. I vilken grad idyllen utmanades av den offentliga litterära smaken som just då genomgick ett brytningsskede och av en generell modernitetsutveckling, men också av världspolitiska skeenden kan man ana. Hemmers levnadsår 1893–1944 sammanföll med Finlands våldsammaste och mörkaste fas; där ryms inbördeskriget, vinterkriget, fortsättningskriget. Och det ter sig nästan symboliskt att han debuterade samma år som första världskriget bröt ut.

De områden som Ek tangerar via den hemmerska idyllen är mångfacetterade och leder rakt in i kulturens mest brännande frågor om etik, estetik, existens, civilisation, natur, människa. Bokens resonemang kunde väl överlag ha fördjupats, men om man avslutar läsningen

med en känsla av att åtskilligt ännu borde sägas om allt detta är det knappast författarens fel.

Bokens största förtjänst är enligt min mening, utöver att återaktualisera ett viktigt författarskap, att den ger sig i kast med något så ofta missförstått som idyllen. Idyllen var central hos Hemmer och den angår oss alltså, om vi bara fick syn på den i dess sammanhang av kulturella och existentiella spänningar.

Anna Möller-Sibeli

Ett standardverk om Elin Wägner

Helena Forsås-Scott: *Re-Writing the Script: Gender and Community in Elin Wägner*. London: Norvik Press, 2009. 416 s.

Elin Wägner (1882–1949) var den andra kvinnan att väljas in i Svenska Akademien, hade hela Europa som verksamhetsfält och höll en jämn och hög utgivningstakt i ett antal olika genrer under fyra decennier med ständigt höga försäljningssiffror – och var länge försummad av forskningen. Under de senaste 30 åren har emellertid hennes författarskap rönt ett alltmer livaktigt intresse från såväl litteraturvetare som idéhistoriker. En viktig impuls till detta nya intresse för Wägner är Helena Forsås-Scotts tidiga artiklar

från 1980-talet med narratologiska och feministiska perspektiv på Wägners romaner. Forsås-Scott har även skrivit förordet till 2003 års nyutgåva av Ulla Isakssons och Erik Hjalmar Linders stora Wägnerbiografi från 1977/1980, gjort ett urval av Wägners journalistik tillgänglig för en modern publik i volymen *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999) samt deltagit i återutgivningen av flera av Wägners verk. Det ligger med andra ord en lång och hängiven forskargärning till grund för det helhetsgrepp om författarskapet som Forsås-Scott tar med *Re-Writing the Script: Gender and Community in Elin Wägner*.

Forsås-Scott har länge varit verksam vid University College London och har på olika sätt medverkat till att introducera svenska författarskap för en internationell publik. Problemet med att forskning om svensk litteratur i hög grad är otillgänglig för det internationella forskarsamhället på grund av att den är skriven på svenska är väl känt. Det är likaså väl känt att många av oss, ivriga att avhjälpa denna brist, överskattar vår förmåga att uttrycka oss på engelska. Här har vi dock en svensk forskare som behärskar konsten att skriva välformulerad, idiomatisk engelska.

De Wägnerstudier som kommit ut på senare år har fokuserat en period eller något enskilt verk. En undersökning av författarskapet som helhet har hittills saknats om man undantar det generösa utrymme som ägnas de litterära verken i Isakssons och Linders biografi. Litteraturen används dock i det fallet snarast i biografiskt syfte, och Forsås-Scott slår

omedelbart fast att hennes studie är en studie av texter, inte av liv. Hon konstaterar att all tidigare forskning om Wägner har kopplat texterna till författarens liv och politiska ställningsstaganden, och det stämmer i huvudsak även om de studier som kommit ut samtidigt med och efter hennes bok. Forsås-Scott vill analysera texterna som texter utan att använda livet som korrektiv. Samtidigt kvarstår författarskapet som grundläggande för undersökningen och som referenspunkt för analyserna, vilket också innebär att författaren som person blir en samlade enhet. Detta öppnar emellertid för en intressant jämförelse av genrer. Ett syfte med studien är nämligen att förskjuta forskningens tyngdpunkt från romanerna till alla de andra genrer Wägner publicerade sig i – reportage, opinionsdrivande artikel, kåseri, reseskildring, debattbok, radioteater, biografi – och att ställa dessa genrer mot varandra.

Textanalyser av en så omfattande textmassa som Wägners författarskap är en utmaning och det är därför nödvändigt att göra ett urval. Forsås-Scott undviker att fastna i en räkka referat genom att ta sikte på två tydliga orienteringspunkter samt genom en teoretiserad analys som upprätthåller spänningen i framställningen rakt igenom. Flera av de texter som behandlas har hon behandlat tidigare och de teoretiska infallsvinklarna, narratologi och feminism, är desamma, men hon återkommer till Wägners texter med nya ögon och uppdaterad begreppsapparat. Detta resulterar också i att hon

reviderar några av sina tidigare analyser. Det inledande teoriavsnittet väver elegant samman poststrukturalistisk feminism, diskursbegreppet och narratologi, medan undertiteln *Gender and Community* anger orienteringspunkterna. Införandet av den kvinnliga politiska rösträtten i Sverige 1921 blir skiljelinje mellan studiens två delar, "Suffrage and Beyond, 1907–21" och "New Communities: A New Society? 1922–47". Varje del inleds med en introduktion, i första hand för en internationell läsekrets, till de ekonomiska, politiska, sociala och kulturella villkoren i Sverige. Därpå fokuseras samtidens dominerande diskurser och motdiskurser om familj i första delen och om medborgarskap i den andra – två begrepp som är intimt sammankopplade, vilket Forsås-Scott tydliggör. Textanalyserna som följer är uppdelade efter genre och förlorar aldrig kontakten med de övergripande frågorna om konstruktioner av genus och gemenskap samt vilket utrymme för förändring olika genrer medger. Det är en helgjuten framställning.

Engelskan har en fördel framom svenskan i begreppet *community*; glidningen mellan betydelsen "gemenskap" och betydelsen "samhälle" är något som Forsås-Scott utnyttjar i sina analyser. En ny föreställning om medborgarskap, grundad på en gemenskap med allt levande, en gemenskap över alla gränser, blir en central tanke i Wägners produktion under mellankrigstiden. Detta är studiens viktigaste och mest fruktbara resultat.

Visserligen dras många andra intressanta och oväntade slutsatser, exempelvis om skvallrets natur, dess narratologiska funktion och subversiva potential i *Åsa-Hanna* (1918) och om Wagners omfunktionering av militär metaforik för pacifistiska ändamål. Forsås-Scott är vidare den första att ta på allvar att namnet ”Pennskaftet” rent grammatiskt är neutrum – och behandlas som så i romanen med samma namn. Dessutom analyseras Wagners flitiga användning av ”man”. Många nutida feminister vägrar att använda ”man”, eftersom detta generaliserade pronomen har en besvärande homonymi med en individ av manskön, men de bör läsa Wagner och Forsås-Scotts analys och tänka om! Wagner använder ”man” på ett maximalt inkluderande sätt, som även inbegriper läsaren. Hur Wagner konstruerar genus i olika texter är en angelägen undersökning, men föreställningen om ett medborgarskap över nationsgränser är av omedelbar relevans för oss idag.

Den spirande internationella kvinn rörelsen före första världskriget kombinerade friktionsfritt nationalism med internationalism och strävade, om än i stark motvind, efter att bevara denna hållning även under kriget. Den bidrog också till att skapa Nationernas Förbund. Detta är utgångspunkten för den gemenskap över gränser som utvecklas hos Wagner och som ställer akuta frågor även till vår tid. Analyserna måste med nödvändighet vara korta och effektiva i den här typen av studie, men här finns en viktig uppgift

för framtida forskning i att precisera och komplicera undersökningen genom att också utsätta Wagners medborgarskaps-tanke för kritisk granskning. Forsås-Scott kopplar även medborgarskapsdiskussionen till genre, vilket blir särskilt intressant eftersom det nya mediet radio möjliggjorde en betydligt större publik.

En fördel med att ta sig an hela författarskapet är också att verk som mer eller mindre ignorerats av forskningen kommer i blickfånget. Detta gäller bland annat just Wagners radiodramer, men också romaner som den märkliga *Den förödda vingården* (1920). Romanen är en påträngande realistisk skildring av nöden i Wien efter krigsslutet med starka allegoriserande inslag av typiserade gestalter och fragmenterade bilder, som Forsås-Scott menar att är modernistiska. *Den förödda vingården* är också ett exempel på hur Wagner återanvänder material i olika genrer, i detta fall i en reportageserie i *Dagens Nyheter*, vilket ger Forsås-Scott en möjlighet att jämföra vilken genre som ger mest utrymme för förändring. På samma sätt har Wagners resor 1921–1923 i den ockuperade delen av Tyskland givit material såväl till essäsamlingen *Från Seine, Rhen och Ruhr* (1923) som till romanen *De fem pärlorna* (1927), senare omarbetad till radiodramat *Credo* (som sändes i radio 1934). Forsås-Scott kan konstatera att genredifferenteringen av materialet ger förvånansvärt litet utslag när det gäller konstruktioner av genus och gemenskap samt utrymme för förändring. Reportagen, romanerna, radiodramat och essäsamlingen uppvisar

väsentliga likheter även i framställnings-sättet. Överhuvudtaget pekar Forsås-Scott på hur Wagners verk undergräver genredistinktioner. Många av romanerna publicerades först som följetong i dagspressen. Ett flertal verk är notoriskt svårbestämda och blandar genrer som roman, reseskildring, debattbok och essä. Det gäller *Från Seine, Rhen och Ruhr*, men också *Tusen år i Småland* (1939), *Väckarklocka* (1941) och den skumma *Mannen vid min sida* (1933), som utspelar sig i Spanien och Nordafrika och som faktiskt är mer dubiös i föreställningen om ras och kultur än Forsås-Scott vill låtsas om. En genre får dock en välförtjänt återupprättelse, nämligen kåseriet. Kåseriet har ofta uppfattats som lättviktigt i alla avseenden, men Forsås-Scott visar att just denna form på gränsen mellan reportage och fiktion ger betydande utrymme för förändring, åtminstone i Wagners händer. Wägner visar kvinnor som bryter mot det tidiga 1900-talets starka normer om kvinnan och familjen även i kåserier som publicerades i tidningar med främst en manlig läsekrets.

Med *Re-Writing the Script* har Wägnerforskningen fått ett standardverk. Forsås-Scott har befast sin egen position som den ledande Wägnerforskaren och samtidigt befast Wagners position som både angelägen för vår tid och central för att förstå det svenska 1900-talets första hälft.

Anna Boblin