

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

*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:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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 Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen [www.littvet.uu.se](http://www.littvet.uu.se).

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

eltidsmystikern Julian av Norwich. Läsningen av "Denna främmande storm" ansluter sig till Daniel Birnbaums och Anders Olssons tolkning av Freuds "Trauer und Melancholie" (*Den andra födan*, 1992): melankolin är en vägran att sörja, en vägran att smälta en metaforisk föda. Textvarianterna "dödsrikets vita mjölk" resp. "stilla deras magar", ger dock även associationer till Paul Celans kända "Todesfuge", "svarta gryningsmjölk". (Vännen Bengt Höglund presenterade dikten i *Lyriskvällen* 1990, nr. 4.) Den sista diktsamlingen och särskilt den sista dikten är gripande, och ärendet i Anna Rydsteds lyriska testamente formuleras i en rad goda och nyanserade formuleringar.

Jag har haft en del kritik att anföra rörande avhandlingen som genre; det hade varit på sin plats med en fylligare inledning med preciseringar av syfte, frågeställningar, teoretiska och metodiska utgångspunkter, liksom definitioner av centrala begrepp. En samlad presentation av källmaterialet och en tydligare bild av tidigare forskning och den etablerade bilden av Anna Rydstedt hade varit önskvärd, också i den löpande texten.

I de tematiska kapitlen kan man se hur olika teoretiska paradigmer har förts in successivt. Det finns många intressanta aspekter i varje kapitel, men jag har ställt frågan om de olika teorierna alltid är kompatibla med varandra. Inte så att man nödvändigtvis måste hålla sig till en metod, en teori i en avhandling. Jag tror att det är rätt vanligt, när man arbetar med en avhandling under ett antal år, att kapitlen kan få olika inriktning beroende på att man under skrivandet upptäcker nya intressanta ting hela tiden. Men det är en sak att tänka över: finns det motsägelser i de skilda tolkningsperspektiven, som behöver kommenteras?

Det är diktanalyserna som står i centrum och de är omsorgsfullt och lyhört utformade. De beskriver viktiga tematiska strukturer i Anna Rydsteds poesi men vill också visa fram ett slags dialektisk utvecklingsprocess, som inte enbart är ett språkligt fenomen utan har sin grund, sin existentiella punkt, i att det – trots allt – finns en verklig författare och en verklighet som hon skriver om: *Anna i världen*. Kring denna Anna öppnar analyserna texterna i egenskap av medvetna ordkonstverk, och de förser dem med en kontextuell rymd, där framför allt de intertextuella resonansbottnarna är av största betydelse. Att bli en kvalificerad komparatist tar ett liv och man blir aldrig färdig. Men det är en helt nödvändig verk-

samhet inom litteraturvetenskapen, som jag ser det, eftersom vi som inga andra förmår att skapa och återskapa det kollektiva minne, det textmyller eller *textmylla*, som all ny litteratur som skrivs har som sin ursprungligaste näring. Därför gläder det mig att Anna Smedberg Bondesson har tagit uppgiften på allvar och givit Anna Rydstedt en bestående plats i litteraturhistorien.

Eva-Britta Ståhl

AnnSofi Andersdotter. *Det mörka våldet. Spåren av en subjektprocess i Kerstin Ekmans författarskap*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 2005.

Kerstin Ekman är inte bara en av de verkligt stora utan också en av de mest populära författarna i nutida svensk litteratur, och därför kan det te sig märkligt att forskningen kring hennes författarskap faktiskt inte har varit särskilt omfattande. Den hittills mest ambitiösa vetenskapliga studien i Ekmans romaner är Maria Schottenius doktorsavhandling *Den kvinnliga hemligheten* från 1992. På senare tid har Ekmans romankonst även behandlats av Magnus Persson i hans stora avhandling om den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskultur och modernitet, *Kampen om högt och lågt* (2002). Därutöver finns det en ansenlig mängd vetenskapliga artiklar om Ekman, tryckta i utländska såväl som i svenska tidskrifter, och bland vilka man särskilt bör framhålla publikationer av Lisbeth Larsson, Cecilia Lindhé, Anna Williams och Rochelle Wright. Men mer än så är det inte. Den tidigare forskningen har dessutom i huvudsak begränsats till enskilda verk eller enskilda tematiska eller formella inslag i Ekmans produktion. Medan Schottenius behandlar den kvinnliga problematiken i "Katrineholmssviten", och då främst koncentrerar sig på den sista delen av denna serie romaner (*En stad av ljus*), intresserar sig Persson i första hand för Ekmans tidiga detektiv- och kriminalberättelser och undersöker vilka spår deckargenren har efterlämnat i sådana senare verk som *Händelser vid vatten*. Vad som har saknats i forskningen är en undersökning som anlägger ett bredare perspektiv på författarskapet och inte minst försöker binda samman den tidiga fasen med den senare.

Just en sådan studie har vi emellertid nu fått i AnnSofi Andersdotters avhandling *Det mörka våld-*

det. Spåren av en subjektprocess i Kerstin Ekmans författarskap. Andersdotters bredare grepp om författarskapet har möjliggjorts genom en teori, ursprungligen lanserad av Julia Kristeva, som går på djupet i den litterära texten för att kunna frilägga en latent men ständigt återkommande psykisk och existentiell problematik. Det är inte första gången en svensk litteraturforskare begagnar sig av Kristevas psykoanalytiska teorier. I själva verket introducerades dessa för en svensk publik redan i början av 1980-talet. Därefter har det i vårt land skrivits många litteraturvetenskapliga verk som i större eller mindre utsträckning bygger på Kristevas tänkande, till exempel Birgitta Holms bok om Selma Lagerlöf, Ebba Witt-Brattströms avhandling om Moa Martinson, Birgitta Svanbergs avhandling om Agnes von Krusenstjerna, Eva Ekselius avhandling om Per Olov Enquist och givetvis Carin Franzéns avhandling *Att översätta känslan* (1995), där Kristevas psykoanalytiska poetik rentav utgör objektet för den vetenskapliga undersökningen. Såvitt jag kan bedöma är det emellertid första gången som Kristevas idéer om den så kallade "abjektionen" har tillämpats genomgående och systematiskt på ett svenskt författarskap. Också i det avseendet representerar Andersdotters avhandling något nytt och, enligt min åsikt, något välkommet i den svenska litteraturvetenskapen.

Avhandlingens disposition är i gengäld mer traditionell. I det första kapitlet redogör Andersdotter för sin teori, det vill säga för Kristevas uppfattning om "subjektet i process" ("le sujet en procès"), och för sin metod, som i all korthet kan sägas bestå i en kritisk eller "symtomal" närläsning av den litterära texten. Här diskuterar hon också på ett förtjänstfullt sätt annan psykoanalytisk forskning inom svensk litteraturvetenskap, också sådan som har varit mer freudianskt orienterad, och tidigare forskning om Kerstin Ekmans författarskap. Därefter följer sju kapitel som i kronologisk ordning behandlar olika verk av författarinnan, alltifrån debuten 1959 med detektivromanen *30 meter mord* fram till den lyriska berättelsen *Knivkastarens kvinna*, skriven 1984 men publicerad först 1990. Läsningarna har uppenbarligen också till uppgift att belysa olika sidor av den psykoanalytiska teorin för att successivt klargöra och precisera dess nyckelbegrepp, varför man skulle kunna påstå att Andersdotters egen avhandling har ett slags processuell karaktär. I ett avslutande och ganska kort kapitel kan hon så kon-

kludera att Ekmans diktning är förbunden med en traumatisk "urscen", där det blivande subjektets separation från modern spelar en central roll. Ett drama som under olika symboliska förklädnader hela tiden återkommer i författarskapet, tidigast i form av ett mörkt våld och senare påfallande ofta i bilden av ett tomt rum.

Valet av undersökningens omfång och avgränsning kan diskuteras. Att Andersdotter ägnar betydande uppmärksamhet åt Ekmans tidiga detektivhistorier är logiskt med tanke på att den våldstematik och den narrativa struktur som präglar dessa romaner återkommer längre fram i författarskapet, men att hon sätter punkt för sin undersökning med *Knivkastarens kvinna* förefaller inte lika naturligt. Även om det skulle förhålla sig så att den subjektprocess Andersdotter har velat följa genom författarskapet här genomgår en "radikal förändring" och "när en slags vilopunkt" (s. 20), kan man ju konstatera att våldstematiken och kriminalberättelsens karakteristiska intrig är vanliga inslag också i många senare verk, till exempel i *Händelser vid vatten* och i den stora trilogin om vargskinet. Varför inte studera hur subjektprocessen kommer till uttryck i dessa böcker? Det enkla svaret är förmodligen att en sådan undersökning skulle ha blivit alltför omfattande och tidskrävande.

Men också under den period i författarskapet Andersdotter har valt att studera finns det verk som endast sporadiskt blir belysta. Medan de tre första delarna i sviten om Katrineholm analyseras tämligen ingående behandlas *En stad av ljus* endast i samband med genomgången av *Knivkastarens kvinna* och i avhandlingens konklusion. Kanske beror detta på att Schottenius redan har sagt så mycket om den boken, men det upplevs inte desto mindre som en brist när man betänker att det i Katrineholmsböckerna finns en utveckling från ett kollektivt berättande till ett mer subjektivt perspektiv. Först i *En stad av ljus* framträder ett jag i texten, ett jag som uppenbarligen står författarinnan själv närmare än svitens övriga kvinnofigurer. Här handlar det alltså i eminent grad om en "subjektprocess", som Andersdotter tyvärr inte diskuterar särskilt utförligt.

En annan och betydligt allvarligare inskränkning av forskningsmaterialet är det faktum att Andersdotter så gott som helt bortser från den litterära traditionens betydelse för Ekman. Om det är den psykoanalytiska teorin som har motiverat denna begränsning till romantexterna som så-

dana, bör man erinra om att Julia Kristeva en gång i tiden främst var känd för att ha introducerat begreppet ”intertextualitet” i litteraturvetenskapen. Just ett intertextuellt perspektiv torde vara synnerligen fruktbart vid studiet av Ekmans författarskap. Dels finner man ju där anknytningen till en strängt kodifierad litterär genre, nämligen detektivhistorien, och dels har författarinnan själv många gånger understrukt sin förankring i en kvinnlig berättartradition med Selma Lagerlöf som portalgestalt. Schottenius pekar i sin avhandling dessutom på en rad utländska inspirationskällor till Ekmans romankonst – exempelvis Thomas Mann och de stora ryska berättarna – samtidigt som hon framhåller närheten mellan Ekman och många av hennes svenska generationskamrater: Sara Lidman, Lars Gyllensten, Per Anders Fogelström, Sven Delblanc, med flera. Ingenting av detta beaktas i Andersdotters avhandling, och som redan Schottenius kunde konstatera återstår alltså den avhandling som väver samman Kerstin Ekmans författarskap med dess litterära kontexter fortfarande att skriva.

Andersdotters styrka ligger i teorin, och man måste onekligen beundra den målmedvetenhet och oförfägenhet med vilken hon genomför sin psykoanalytiska tolkning. Även vad gäller teori och metod kan man emellertid peka på klara brister i avhandlingen. Det råder inga tvivel om att Kerstin Ekmans författarskap med sin många oro-väckande hemligheter inbjuder till en psykoanalytisk läsart, men på frågan om varifrån dessa dolda budskap härrör går forskarnas åsikter isär. Medan Schottenius anlägger ett övervägande jungianskt perspektiv på författarskapet, och i texternas djup framförallt tycker sig skönja ett kvinnligt medvetande under utveckling, tar Andersdotter Kristeva till hjälp för att avtäckta en subjektprocess som är betydligt mer komplex och som av allt att döma inte är specifikt genusrelaterad.

Kristevas teori om ”le sujet en procès” baseras i stor utsträckning på Jacques Lacans föreställning om det blivande subjektets traumatiska separation från modern. För att kunna utvecklas till en självständig individ måste det lilla barnet distansera sig från moderskroppen, med vilket barnet ursprungligen har levt i ett slags symbios, och i stället identifiera sig med fadern eller fadersfunktionen, det vill säga en tredje position i den oidipala triangeln, resonerar Lacan. Den stora skillnaden mellan Kristeva och hennes lärare består i att hon försöker klarlägga vad som egentligen sker i bar-

nets utveckling *innan* separationen från modern är ett fullbordat faktum. Hon studerar med andra ord symbiosen, eller den moderliga ”choran”, och konstaterar att detta tillstånd präglas av vissa drifter och affekter, bland vilka ”abjektionen”, en djupt ambivalent bortstötning av moderskroppen, är den viktigaste. Som en följd av abjektionen sublimeras driftarna och övergår i en rudimentär språklig aktivitet som Kristeva benämner ”det semiotiska” (”le sémiotique”). Det handlar här om ett slags preverbala uttryck – rytm, intonation, skratt, skrik och gester – som givetvis noga bör skiljas från människans fullt utvecklade och ”symboliska” språk, ett lingvistiskt system baserat på distinktionen mellan vad Saussure kallade ”signifiant” och ”signifié”.

Kristeva menar dock att spåren efter detta tillstånd kan iakttas i den vuxna och medvetna människans liv. Om den ursprungliga symbiosen med modern inte har blivit ordentligt begravd i det omedvetna, riskerar den att ständigt dyka upp på nytt i form av oförklarliga depressioner, känslor av djup melankoli eller narcissistisk tomhet, ett allmänt destruktivt beteende. På det språkliga planet yttrar sig denna återkomst av det bortträngda i regel som en semiotisk störning i det symboliska. Språkets grammatiska och semantiska strukturer bryts ned för att ersättas av nonsens, egendomliga upprepningar och omtagningar eller rent musikaliska fenomen. Det lingvistiska tecknets materiella karaktär framhävs på bekostnad av tecknets abstrakta meningsinnehåll. Hos avantgardister som Mallarmé, Artaud, Joyce och Beckett är denna tendens påtaglig, enligt Kristeva, men i större eller mindre utsträckning skulle alla litterära texter bära spår av den tidiga subjektprocessen.

Mot Andersdotters presentation av Kristevas psykolingvistik finns inte mycket att invända. Den är på det hela taget insiktsfull och pedagogiskt klargörande. Däremot kan man ställa sig undrande över hennes konkreta tillämpningar av teorin. Att den subjektprocess Kristeva talar om är något som antas gälla för alla människor, män såväl som kvinnor, får ganska underliga konsekvenser för tolkningen av Ekmans texter. Bortsett från sin tidiga karriär som ”deckardrottning” har ju Ekman blivit känd för att gestalta specifikt kvinnliga erfarenheter, och det finns många kritiker som rentav har velat karakterisera henne som en ”feministisk” författare. Man kan givetvis diskutera om den senare etiketten är bättre än

den förra, men man kan knappast betvivla att den kvinnliga erfarenheten och det kvinnliga perspektivet spelar en avgörande roll i Ekmans verk. Med utgångspunkt hos Kristeva måste man emellertid i dessa texter leta efter en psykisk dimension som ligger på ett djupare plan än det kvinnliga medvetande som exempelvis Maria Schottenius eller Lisbeth Larsson har undersökt, och frågan blir då vari detta subjekt egentligen består. Det kan uppenbarligen inte identifieras med någon av de fiktiva gestalterna (kvinnopersonerna) i Ekmans romaner – det tillhör förmodligen ”genotexten” snarare än ”fenotexten”, för att använda Kristevas terminologi. Men handlar det i så fall om ett mer eller mindre universellt subjekt, som vi alla (oavsett kön och personlig erfarenhet) kan identifiera oss med, eller är det tvärtom fråga om ett subjekt som är helt och hållet unikt för den författare som bär namnet Kerstin Ekman?

Förutsätter man att det omedvetna subjektet på något sätt står i förbindelse med Ekmans person, utan att för den skull vara detsamma som hennes borgerliga jag eller kvinnliga genus, uppstår ett annat problem. Kristevas teori om det litterära skapandet är en romantisk teori så till vida som den betonar textens expressiva karaktär. Texten antas i sista hand vara ett uttryck för ett *subjekt*, inte för en historisk verklighet, inte för en litterär tradition, inte för ett socialt eller kollektivt medvetande. Det säger sig självt att ett sådant synsätt råkar i vanskigheter när det konfronteras med texter som faktiskt handlar om kollektiva erfarenheter under historisk epok, som Ekmans romaner om Katrineholm, eller som uppenbarligen bygger på en litterär tradition, som hennes deckarromaner.

Vad gäller de sistnämnda kan man givetvis spekulera en hel del över Ekmans dragning till mord och andra våldsamma förbrytelser, men brott och våld är ju något som tillhör kriminalberättelsens *genre*, alltså den litterära traditionen eller konventionen, och inte något som omedelbart kan relateras till författarens omedvetna subjektivitet. ”I romanernas berättarstruktur med brott, offer, brottsling, detektiv och spaningsarbete ser jag en symbolisk återspeglning av en struktur från jagets tidigaste utveckling”, skriver Andersdotter på s. 63 i avhandlingen. Även om den hypotesen skulle vara riktig, vilket man kan betvivla, säger den inte så mycket om just Ekmans författarskap. Den måste ju i så fall gälla för *alla* deckarromaner. Samma invändning kan man rikta mot An-

dersdotters antagande (på s. 56) om ett ”upprepningstvång” bakom det faktum att Ekman i sitt tidiga författarskap ständigt återvände till deckargenren. Många nutida teoretiker (exempelvis Peter Brooks) har förvisso gjort gällande att det finns en repetitiv struktur inbyggd i detektivhistorien, det vill säga i den *enskilda* berättelsen, men därifrån är steget mycket långt till att förstå en författares val av genre som ett upprepningstvång. Ett sådant antagande måste ju gälla, inte bara för alla författare som skriver deckare utan också för alla författare som enbart skriver realistiska romaner, eller för alla författare som insisterar på att uteslutande skriva lyrik, osv.

En annan fråga är om Andersdotter i sitt sätt att behandla den litterära texten verkligen följer Kristevas teori. Klart står att hon inriktar sina analyser på innehållet snarare än på formen i Ekmans romaner. Hennes metod är naturligtvis inte ”tematisk” i ordets traditionella bemärkelse. I stället för att dröja vid texternas explicita meningsinnehåll praktiserar hon en ”symtomal” läsart, vars målsättning är att belysa sådana psykiska komplex som döljer sig under texternas yta. Men det är framförallt vissa händelser, vissa scener och vissa bilder eller symboler hon undersöker för att frilägga detta latent innehåll. Hon säger nästan ingenting om Ekmans berättarteknik eller rent språkliga stil. Detta rimmar väldigt dåligt med Kristevas lingvistiska poetik. En helt central tankegång i teorin om ”le sujet en procès” är ju att det semiotiska yttrar sig som sprickor i den symboliska diskursen. Bortom textens konventionella grammatiska och semantiska strukturer kan man plötsligt ana en helt annan text, präglad av rytmiska, intonala eller ibland rent musikaliska principer. Sådana inslag förekommer faktiskt också i Ekmans romaner. Man behöver bara tänka på inledningen av *Guds barmhärtighet*, där den gamle samén Laula Anut sjunger en märklig visa på ett nästintill obegripligt språk för berättelsens kvinnliga huvudperson, men exemplen är otaliga även i de verk Andersdotter studerar. Och likväl ägnas den här typen av semiotisk aktivitet ingen som helst uppmärksamhet i avhandlingen.

Andersdotter tycks vara medveten om problemet när hon (på s. 35) understryker att Kristeva under sjuttio- och åttiotalet fäster allt större vikt vid litteraturens tematiska och symboliska dimension. Om hon tidigast framhöll ljuden, rytmen och klangerna i den litterära texten, skulle hon nu betona metaforens betydelse för abjektionen

och sublimeringen. Längre fram i avhandlingen (s. 115) finner man också en mycket lång not om Kristevas metaforsteori. Vad Kristeva egentligen avser med en ”metafor” blir inte helt klart genom denna hänvisning, men det framgår i varje fall att hon inte ansluter sig till den traditionella (aristoteliska) uppfattningen av metaforen som ett substitut för ett mer bokstavligt uttryck. Hon bygger i stället vidare på I. A. Richards, Max Blacks och Paul Ricceurs välkända ”interaktionsteori” och poängterar i än högre grad än dessa att meningen i en metafor är outtömlig. Kristeva vill uppenbarligen framhäva själva mångtydigheten, polysemin eller den oavbrutna oscilleringen mellan två semantiska poler i det metaforiska uttrycket, vilket för övrigt även Carin Franzén har påpekat i sin avhandling.

Det är emellertid inte på det viset Andersdotter själv använder begreppet när hon läser Kerstin Ekman. I sin genomgång av deckarromanerna hävdar hon att genren framstår som en ”metafor” för den våldsfixering som genomsyrar författarskapet (s. 51). I sin läsning av *Pukehornet* vill hon förstå det tomma sovrummet som en ”metafor” för förlusten av en symbiotisk moder (s. 84 och s. 215). I sin analys av *Häxringarna* tolkar hon Sara Sabinas envisa bett om sulläddret (i den komiska dragkampen med bonden) som en ”metafor” för en aggressiv bindning till den symbiotiska modern (s. 138). I sin läsning av *Springkällan* uppfattar hon Magnhilds korsett som en ”metafor” för den moderliga choran (s. 153). I sin analys av *Änglahuset* tolkar hon Toras bortopererade bröst som en ”metafor” för den smärtsamma förlusten av modersbrösten (s. 165). Och så vidare. Här kan man alls inte tala om någon semantisk interaktion mellan ”tenor” och ”vehicle”. Snarare har vi att göra med en handling eller ett objekt som Andersdotter omedelbart översätter till något för psykoanalytikern tämligen välbekant. Det handlar med andra ord om en förutsägbar *symbolisk* läsning av texterna.

Denna typ av läsning är problematisk också i ett annat principiellt hänseende. Man kunde naturligtvis beskylla Andersdotter för att ”övertolka” Ekman romanerna och alltså läsa in saker som faktiskt inte står i dem. Fullt så enkelt är det emellertid inte att gendriva den symptomala tolkningen. Vad som verkligen står i en litterär text kan ibland vara mycket svårt att avgöra, och det fina med litteraturen är väl inte minst att läsaren har en ganska stor frihet att tänka in nya betydelse-

ser i den. Men som ett minimalt krav på sådana ”vilda” tolkningar måste man fordra att de verkligen berikar eller fördjupar vår förståelse av texten. Om de tvärtom skär bort väsentliga dimensioner i den, är det fråga om ett slags hermeneutisk reduktion, och den tendensen förekommer onekligen på flera ställen i Andersdotters avhandling, kanske allra tydligast i hennes behandling av Kartrineholmssviten.

Dessa romaner har med rätta blivit berömda, inte bara för deras breda, realistiska skildring av det moderna samhällets framväxt i Sverige utan också för deras ovanliga, kvinnliga perspektiv på denna utveckling. Andersdotter tenderar dock att ignorera eller bagatellisera detta historiska och sociala medvetande i sin strävan att gräva fram ett djupare betydelseskikt i romanerna. Ett belysande exempel är hennes diskussion av kvinnornas leda och likgiltighet i *Änglahuset* (s. 164 ff.). Att sinnesstämningen hos Ingrid, Tora och Jenny är tämligen dystert står fullständigt klart, men vad beror den egentligen på? I Toras fall tycks det finnas en mycket enkel förklaring: hon är svårt sjuk i cancer och har fått det ena bröstet bortopererat. Andersdotter vill emellertid se cancersjukdomen som en metafor för den ursprungliga modersförlusten och skriver:

Cancersjukdomen inbjuder till en sympatisk läsning av ett förlustmotiv, där förlusten konkretiseras i det bortskurna bröstet. Men i stympningen som detta innebär sticker också våldet fram och förbinds om igen med subjektprocessen, då just förlusten av ett bröst öppnar för en symptomal läsning, genom bröstets metaforiska innebörd av moder. Beträktat med ett perspektiv från Kristeva rymmer berättelsen genom bröstmetaforen den smärtsamma förlusten av modern, som är subjektblivandets utgångspunkt. (s. 165)

Personligen har jag väldigt svårt att acceptera en sådan läsning. Även om cancer (som ju Susan Sontag har visat) är behäftad med många symboliska konnotationer, måste man väl komma ihåg att sjukdomen utgör något kroppsligt konkret för de personer som har drabbats av den.

Nu kan man förstås invända att Tora upplever ett slags leda vid tillvaron redan innan hon har blivit sjuk i cancer – och att de fullt friska kvinnorna i romanen likaledes har svårt att finna sig tillrätta i livet. Men också dessa känslor har en helt naturlig förklaring i Ekman text. Det är inget annat än det kapitalistiska och mansdomi-

nerade samhället som utestänger kvinnorna från en meningsfull tillvaro. På något ställe (s. 167) citerar Andersdotter vad Tora tänker efter ett samtal med en manlig bekant:

Konrad hade sagt att samhället var ett hjärta som pulserade av människornas tankar och handlingar. Sådant betydde ingenting för henne. [...] Själv hörde hon inte till dem som såg ett hjärta när man sa ordet samhälle. Hon såg ett kommunalkontor dit man gick, lite motvilligt, och fullgjorde sina skyldigheter och hon väntade sig just ingenting därifrån. Härinne i Änglahuset levde hon sitt verkliga liv; härifrån måste hon ibland ut för att tjäna pengar. (*Änglahuset*, s. 63)

På ett annat ställe (s. 169) återges Jennys reaktioner (eller snarare brist på reaktioner) när hon förstår att männen i hennes omgivning förbereder sig för ett kommande världskrig:

Hon förstod inte vad pojkarna gjorde. Men det var så mycket hon inte förstod. Hon brukade inte tänka på det, det lönade sig inte. Hon hade nog med sitt. (*Änglahuset*, s. 128)

Ett stycke längre fram (s. 170) beskriver Andersdotter hur Ingrid uppfattar sitt arbete:

Till skillnad från Jenny har hon ett förvärvsarbete, men ledan präglar också hennes liv där hon arbetar på konfektionsfabriken i stan. På Kurrekläder styrs arbetsprocessen av det löpande bandets princip, och arbetet är uppdelat i en rad avgränsade moment, som gör det svårt att uppleva helhet och sammanhang. Med sin enformighet utgör det en bild av leda och meningslöshet.

Bör man som Andersdotter verkligen förstå dessa typiskt kvinnliga erfarenheter i det moderna samhället som spår efter en djup melankoli orsakad av den traumatiska modersförlusten? Har man då inte gjort sig blind för en av textens viktigaste poänger?

Andersdotter är emellertid inte alltid lika reduktionistisk i sina textläsningar. Kanske just på grund av sitt ensidiga teoretiska perspektiv lyckas hon ibland säga något nytt och mycket spännande om Ekmans romaner. Det bästa exemplet på detta är hennes reflexioner över bilden av det tomma rummet, en symbol eller metafor som dyker upp litet varstans i författarskapet, kanske tidigast i deckaren *De tre små mästarna* men för första gången som ett strukturerande element

i *Pukehornet*, denna säregna roman som markerar själva övergången från den tidiga deckarperioden till den mer mogna eller höglitterära fasen i Ekmans dikning.

Huvudpersonen i den här romanen, Pär, har ett ganska besynnerligt förhållande till en äldre kvinna, Agda, som han först bor granne med och sedan flyttar in hos. När Agda plötsligt dör bestämmer sig Pär av någon anledning för att dölja hennes frånvaro för de andra hyresgästerna i huset. På olika sätt försöker han inbilla de andra att kvinnan har blivit sjuk och rörelseförhindrad men fortfarande befinner sig i lägenhetens sovrum. Det märkliga är också att han under lång tid håller fast vid denna illusion utan att det finns något rationellt motiv till det. Andersdotter vill naturligtvis se detta som ett metaforiskt uttryck för en bindning till den symbiotiska modern och för en strävan att hantera eller kompensera förlusten av henne. Den tolkningen är inte bara intressant utan också fruktbar i så mening att den tillför texten en ny semantisk dimension. Vad som på ytan ser ut att vara en traditionell kriminalhistoria kan på djupet läsas som ett betydligt mer omfattande psykologiskt och existentiellt drama.

Andersdotter återkommer till bilden av det tomma rummet när hon behandlar *Mörker och blåbärssris*, men där handlar det inte så mycket om ett konkret rum som om en ogripbar känsla av tomhet, vilket hade kunnat preciseras bättre i analysen. Också i Katrineholmsböckerna är känslan av tomhet övervägande abstrakt (det talas till exempel ofta om "tomma ögon" eller "tomma ansikten"), men i svitens sista del, *En stad av ljus*, finner man återigen ett konkret men symboliskt rum, som utan tvivel har med förlusten av en mor att göra. Ann-Marie, berättelsens huvudperson, återvänder som vuxen till sitt barndomshem och stannar av någon orsak kvar i det övergivna huset ganska länge. Sedan hon var liten har hon haft ett minne av ett undangömt rum bakom garderoben i föräldrarnas sängkammare. Hon minns att hon har varit i detta rum och sett sin döda mor sitta på en stol därinne. Nu bestämmer hon sig för att ta reda på hur det förhåller sig med detta spökrum. Hon dricker sig full för att betvinga sin ångest och öppnar till sist dörren i garderoben – bara för att finna att rummet är tomt. "Där var ju ingenting naturligtvis och det är ju ingenting att orda om", som det heter i Ekmans text.

Maria Schottenius fäster i sin avhandling mycket stor vikt vid den här händelsen. Den är



”den centrala punkten” i romanen, skriver hon, och den utgör också den centrala punkten i hennes egen läsning av romanen. I Schottenius jungianska optik blir det tomma rummet en symbol för kvinnans innersta väsen: det tomma kärlet eller det djupa hålet, alltså det hemligaste av allt, där en magisk förvandling eller pånyttfödelse kan äga rum. Andersdotter accepterar inte den tolkningen och vill i stället förstå rummet med den döda modern som ett uttryck för den tidiga modersförlusten. Också här menar jag att Andersdotter utifrån sin teoretiska horisont lyckas bidra till en djupare (och bättre) förståelse av romanen. Men enligt min åsikt missar både Andersdotter och Schottenius en avgörande poäng i Ekmans text. Det finns ju ingenting i detta rum, och ordet ”ingenting” upprepas gång på gång i Ann-Maries långa inre monolog. I själva verket är det så att Ann-Marie minns fel. Modern var fortfarande i livet då Ann-Marie som liten flicka trodde sig se henne sittande död i rummet. Hon hade bara lämnat familjen, träffat en annan man och bostatt sig någon annanstans. Minnet av den döda modern är alltså något som Ann-Marie har konstruerat för att i viss mån kunna förklara det faktum att modern inte längre är närvarande i hennes eget liv. Det har varit en livslång illusion, och när Ann-Marie äntligen öppnar dörren i garderoben brister illusionen en gång för alla. Det fanns ingenting där!

Denna iakttagelse stämmer ganska väl överens med Kristevas åsikter om melankolin. Som Andersdotter påpekar (s. 84) antar Kristeva att melankolikerns sorg i regel riktar sig mot en föreställd eller inbillad mor snarare än mot en verklig. Men vilka konsekvenser får detta synsätt för den litterära analysen? En sak är säker: det omöjliga är varje slag av sympatisk eller symptomal hermeneutik som via symboler eller metaforer söker nå fram till en realitet under själva texten. Det finns nämligen ingenting där, och den psykoanalytiske litteraturforskaren måste därför fråga sig, inte vad som döljs under textens yta utan hur texten lyckas producera en illusion av att det tomma rummet är befolkat.

Rikard Schönström

Björn Apelkvist, *Moderskonflikten i Lars Noréns åttiotalsdramatik*. Gidlunds förlag. Hedemora 2005.

Lars Noréns imponerande författarskap har som sig bör blivit föremål för en ganska intensiv litteraturvetenskaplig forskning på senare år. Hans lyrik under 1960- och 70-talen har behandlats i doktorsavhandlingar av Cecilia Sjöholm (*Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén*, 1996) respektive Patrik Mehréns (*Mellan ordet och döden. Rum, tid och representation i Lars Noréns 70-talslyrik*, 1999). Hans utveckling från den tidiga avantgardistiska lyriken fram till den mer realistiskt inriktade dramatiken på åttiotalet har studerats av Mikael van Reis i en stor avhandling med titeln *Det slutna rummet* från 1997. Samma perspektiv möter man i en annan stor bok om Noréns diktning från 1997, Lars Nylanders monografi *Den långa vägen hem*. Därutöver har det skrivits många uppsatser och artiklar om olika verk av Norén, eller om olika aspekter på hans diktning, av forskare som Björn Sundberg, Magnus Florin och Anders Olsson, för att bara nämna de mest betydande.

Björn Apelkvist koncentrerar sig i sin doktorsavhandling på *Moderskonflikten i Lars Noréns åttiotalsdramatik*, som bokens titel helt framt och också lyder. Åttiotalet är en spännande och oerhört produktiv period i författarskapet, som dock inte har behandlats på ett lika utförligt sätt av någon tidigare forskare. Det var under detta decennium som Norén övergick till den dramatiska genren och till en mer konventionell estetisk form, och det var då han fick sitt definitiva genombrott hos en överraskande stor svensk och internationell publik. Åttiotalsdramatiken utgör också det nödvändiga förbindelseledet mellan den tidiga, introverta fasen i Noréns diktning och det senare, mer extroverta skeendet. Om det är *jaget* som står i centrum för Noréns tidiga lyrik, och *sambället* som diskuteras i hans verk under nittioalet, så är det *familjen* – denna förmedlande länk mellan individ och samhälle – som gestalts och dissekeras i hans dramer från åttiotalet. Som man kunde förvänta spelar modern en viktig roll i dessa familjedramer, och det är särskilt de norénska mödrarnas förhållande till sina vuxna barn som Apelkvist har valt att studera i sin avhandling.

Till det ändamålet stödjer han sig huvudsakligen på en teori hämtad från den amerikanske psykologen och filosofen Rollo May. May kan sägas