

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2012

6. *Criteria of quality of a composition on a poem by Paul Celan?*

There exists more than 200 compositions based on poems by Celan, and the question arises how many of these are really necessary, and what kind of criteria can we develop? I would like to suggest some of the possibilities: A) music is attentive to each verse and line and is in a certain way an exaggerated way of declamation; B) music can also limit itself to a few words of a poem to show them in a fragmentary outfit; C) music can emphasise several words by repeating and isolating them; D) music can stage a poem in the tradition of Mallarmé in a kind of a spatial reading, as a *mis en scène* in our representation, as Mallarmé underlined in his preface to “Un coup de dés”. It means to bring the poem, as Heinz Holliger does in his composition of “Psalm”, in an opposition between “invisible theatre and visible theatre”, that is in a black theatre (“Schwarzes Theater”); E) “Engführung” (“Close Stretto”) by Dittrich: together with commentaries of other poems; F) double representation of the poem in the original language and in the French translation, like André Boucourechliev; G) music can bring the poetry and life of Celan into a musical theatre piece, like Peter Ruzicka in his opera “Paul Celan”, in a critical comparison with the Mandelstam opera “Schwarzerde” by Klaus Huber.

Finally, a word of evaluation should be added. Axel Englund's dissertation is excellently written: clear and precise in its argumentation, well-informed in the subject area, exact in the musical analysis as well as in the interpretation of the respective poems, and in each case of finest “flair”. The author has had to work with a great amount of literature and material, and has had to categorise this systematically. I cannot enough praise the Swedish author's ability to write his thesis in English, while being confident with the German language of Paul Celan as well as with parts of the secondary literature in German. Moreover, it has to be clear, that poetry as well as music each have their own language and body language. Axel Englund knows both very well. The dissertation is consistently structured, stringent in its argumentation and compelling in its results.

Martin Zenck

Stina Otterberg, *Klädd i sitt språk. Kritikern Olof Lagercrantz*. ellerströms. Lund 2010.

Stina Otterbergs avhandling er utstyrt med en epigraf hentet fra Oscar Wildes dialog ”The Critic as Artist”, nærmere bestemt passasjen der karakteren Ernest noe skeptisk spør sin venn Gilbert om litteraturkritikk virkelig kan regnes som en kreativ kunstform – og sistnevnte svarer: ”Why should it not be? It works with materials, and puts them into a form that is at once new and delightful. What more can one say of poetry? Indeed, I would call criticism a creation within a creation”. Denne poetiske (i ordets egentlige forstand) kritikkdefinisjon skal åpenbart leses som ingress til Olof Lagercrantz' kritiske praksis, og man må straks medgi at det er en velvalgt opptakt og en treffende karakteristikk. Når man har lest avhandlingen *Klädd i sitt språk* til endes, er det for øvrig også nærliggende å tolke dette *creation within a creation* som uttrykk for Stina Otterbergs egen litteraturkritiske poetikk, eller forskningsprogram, om man vil.

Stilistisk formgivningsevne er utvilsomt en avgjørende egenskap hos en kritiker; det gjelder den akademiske kritikken så vel som den journalistiske og den essayistiske litterære. Men nettopp i avhandlingens tematisering – og praktisering – av *kritikk som kunst* aktualiserer *Klädd i sitt språk* en grunnleggende metodisk utfordring: Hvordan kan forskeren møte sitt analyseobjekt med estetisk sensibilitet og videreformidle dets kreative dimensjoner samtidig som hun beholder den nødvendige kritiske distanse og gir fremstillingen den transparens som behøves for at leseren kan etterprøve de framsatte konklusjoner? Dette er den permanente konflikt litteraturvitere står overfor i sin hermeneutiske virksomhet; samtidig som estetisk forståelse er avhengig av innlevelse og nærhet til artefaktet, forutsetter vitenskapelige forklaringer analytisk avstand og metodisk selvrefleksjon. Det avgjørende spørsmålet i vår sammenheng er hvordan Stina Otterberg lykkes i å håndtere denne vanskelige balanse mellom nærhet og distanse i møte med Lagercrantz' kritiske praksis.

La oss først slå fast at *Klädd i sitt språk* er en etterlengtet avhandling, både i Lagercrantz-forskningen og i svensk (og nordisk) kritikkhistorieforskning. Mens *lyrikeren* Lagercrantz allerede er gjort til gjenstand for akademiske studier av større format (jf. Siv Storå og Teuvo Littunen), har det inn til nå ikke vært foretatt omfattende undersøkelser av *kritikeren* Olof Lagercrantz. Det er på høy tid

at interessen nå rettes mot kritikken og den såkalte sakprosaen i dette omfattende og mangfoldige forfatterskapet. Allerede i valg av tema og materiale viser Stina Otterberg sitt arbeidsberettigelse. Viktigheten av hennes studie blir ikke mindre med tanke på at Lagercrantz' kritiske essayistikk har satt sine spor også i en bredere litteraturoffentlighet enn den svenske. Det gjelder ikke minst hans Dante-bok *Från helvetet till paradiset* (1964), som han mottok Nordisk råds litteraturpris for i 1965. Også *Om konsten att läsa och skriva* (1985) og flere av hans forfattermonografier er godt kjente blant litterater over hele Norden. I 1957 skrev Lagercrantz seg inn i den norske litteraturhistorien med sine avisinnlegg mot litterær sensur i anledning rettssaken mot Agnar Mykle og aktoratsets påstand om at *Sangen om den røde rubin* var en utuktig roman. Det at den kulturradikale Lagercrantz også ble innkalt som vitne i den (noe bisarre) norske rettssaken, er i seg selv uttrykk for hvilken autoritet han hadde i litterære spørsmål – også utenfor Sveriges grenser.

Otterberg viser ved flere anledninger hvordan Lagercrantz trekker inn ikke-svenske hendelser og debatter i de prinsipielle diskusjoner om ytringsfrihet, seksualitet, religion, kjernevåpen, etc., som ble ført på ledersidene i *Dagens Nyheter*. Med en slik internasjonal orientering i store deler av avhandlingens tekstgrunnlag, skulle det ligge vel til rette for en studie som løfter Lagercrantz' publisistiske virksomhet ut av en isolert svensk forskningskontekst og inn i et internasjonalt kritikkforskningsfellesskap. Man må imidlertid konkludere med at Otterberg lykkes bare delvis i dette, hvilket synes å bero på den noe introverte forskningsmetodikk hun anvender. Dette problem skal vi utdype etter hvert.

Avhandlingens undertittel "Kritikern Olof Lagercrantz" peker klart og tydelig mot hva som er bokens tema og avgrensning. Samtidig viser de tre første kapitlene at Otterberg opererer med et vidt kritikkbegrep, noe hun også legitimerer i innledningskapitlet. Hennes grunnmateriale er imponerende nok "allt som Olof Lagercrantz skrev i *Dagens Nyheter* under perioden" (s. 13), dvs. i årene mellom 1951 og 1975. Det dreier seg om godt og vel 2000 tekster fra hovedsakelig kultur- og lederside. Gjennom fortegnelser i Sveriges Pressarkiv har hun funnet fram til hvilke usignerte lederartikler som er skrevet av Lagercrantz og således kunnet analysere et tidligere utforsket ledersidemateriale. Begrunnelsen for å trekke inn alle avissjanger i undersøkelsen, dvs. ledere så vel som recensjoner, forfatterportrett, minneord, debattinnlegg, essays, kåse-

rier, reiseartikler, intervjuer, dikt, notiser m.m., er at litteraturkritikken hos Lagercrantz inntar mange ulike former, og ikke minst at tekstene gjerne omarbeides og forvandles innenfor forfatterskapet. Otterberg ønsker å "visa ett kritiskt författarskap som befinner sig i rörelse, som bjuder på ett antal förvandringsnummer och som i den meningen står i förbindelse med ett orfskt diktarideal grundat i en romantisk estetik" (s. 12). Hun antyder dermed også at det ligger en performativ tenkning til grunn for Lagercrantz' poetikk og kritiske program: en tro på språkets kraft til å endre virkeligheten.

I innledningen gjør Otterberg et poeng ut av at Lagercrantz' signaturplagg "flugan" på engelsk og fransk blir til "bowtie butterfly" og "nœud papillon" (s. 9), hvilket for henne symboliserer både død og liv, inferno og paradiset. Slik sett illustrerer accessoiret de mange motsigelsene som utgjør det dominerende prinsipp i Lagercrantz' forfatterskap, der nøkkelbegreper er *forvandling*, *metamorfose* og *hamskifte*. Den karakteristiske "flugan" (som for øvrig stikker seg ut i blått på Stina Wirséns fine omslagstegning til avhandlingen) blir dermed et motiv og en metafor som fungerer som hermeneutisk grep i Otterbergs studie som helhet. Det at "svenskans fluga blir en fjärl på andra språk" (s. 24), får illustrere Lagercrantz' språklige forkledningskunst, vise kritikeren som dynamisk og omskiftelig, men samtidig seg selv lik.

Otterbergs framstilling følger disposisjonen: "Inledning", I) "Kulturradikalism och arbetsdelning, 1951–1959", II) "Poesi och politik, 1960–1975", III) "Kultursidan", IV) "Litteraturkritiken" og "Avslutning". Derneft følger et engelsk sammendrag, takkeord, noter og to bilag som inneholder Lagercrantz' anmeldelser av hhv. Johannes Edfelts *Under Saturnus* (DN 22. september 1956) og Sara Lidmans *Främling i Afrika* (DN 9. oktober 1964). Til slutt kan man finne kildeliste og bibliografi, bildefortegnelse og personregister. Boken, som er på til sammen 376 sider, er illustrert med faksimiler av avissider som gir fine tidsbilder av den aktuelle epoken, og ikke minst viser kritikken i sin rette journalistiske kontekst.

I det formelle gir avhandlingen et solid inntrykk. Bibliografien synes omhyggelig og samvittighetsfullt utført. Likevel oppleves den doble referansteknikken der det først henvises til en sluttnote, hvor man i første omgang må nøye seg med navn og årstall, for så å bli ledet videre til bibliografien for å få verkets fulle tittel, som uhensiktsmessig og unødvendig tungvint. For eksempel finner vi på side

144 i avhandlingens kapittel III en henvisning til Horace Engdahls beskrivelse av Lagercrantz som "för-läsare", modellert over begrepet "förbedjare". Dette vil vi gjerne se utdypet og lar oss derfor, gjennom notemarkør "59", lede til s. 303. Men der finner vi kun den sparsomme opplysningen "Engdahl 2006, s. 45", hvilket betyr at vi (fortsatt like utilfreds-stilt) må bla videre til bibliografien. På s. 359 finner vi så den endelige tittel "Olof Lagercrantz och konsten att läsa", trykt i antologien *Röster om Olof Lagercrantz* (Stockholm 2006; redaktør er ikke oppgitt). Et referansesystem basert på Harvard-stilen e.l., der man via parenteser i løpende tekst blir ledet direkte til den fullstendige referansen i en avsluttende litteraturliste, ville vært å foretrekke. Noter kan da forbeholdes utfyllende kommentarer og gjerne plasseres som fotnoter på samme side som hovedteksten, og ikke i ulike avdelinger mot slutten av avhandlingen der leseren først må finne fram til rett kapittel, for så å finne fram til riktig nummerering. Det er dessuten forvirrende at man i bibliografien har separate avdelinger for tidsskriftartikler og bøker. Leseren ender stadig opp med å lete i feil liste, med mindre man utstyres seg med et omfattende sett bokmerker. Men selv da er det vanskelig å orientere seg. For en som ikke har det samme nære forhold til materialet som Otterberg har, er det ikke alltid innlysende hvorvidt en referanse rubreres under "Dagspress, veckopress och tidskrifter" eller om den hører inn under "Övrig litteratur". Jeg har imidlertid registrert at det er relativt vanlig i svenske avhandlinger å organisere bibliografien etter flere ulike prinsipper samtidig, der den alfabetiske orden er underordnet andre inndelinger. Otterberg kan neppe klandres for at hun følger en innarbeidet konvensjon, men særlig praktisk og leservennlig er den ikke.

Som vi ser av disposisjonen, får Lagercrantz' egne bokrecensjoner, dvs. hans litteraturkritikk i snever forstand, sin spesifikke behandling først i avhandlingens fjerde og siste kapittel. De tre første kapitlene fungerer dermed som pressehistorisk innsirkling av Lagercrantz' litteraturanmelderi og forbereder de avsluttende nærlesningene, samtidig som de også viser hvordan kritikken tar form i ulike publisistiske format. Otterberg motiverer sin disposisjon slik at kapittel I–II er kronologisk lagt opp for å vise utvikling og forandringer i perioden 1951 til 1975, mens kapittel III–IV er tematisk og sjangerteoretisk oppbygde med fokus på henholdsvis kultursiden og litteraturkritikken. (Dermed er det ikke til å unngå at det forekommer enkelte gjentakelser av poenger fra kapittel til kapittel.)

Mens de to første kapitlene i en viss grad hviler på allerede eksisterende pressehistoriske studier, er de to siste i all vesentlighet basert på originale lesninger. Når Otterberg har valgt å bruke såpass mye tid på de pressehistoriske forholdene, er det for å føre en forsiktig polemikk mot synspunkter som tidligere er framkommet om Lagercrantz. Man kan si at *Klädd i sitt språk* representerer en mer litterarisert forståelse av den publisistiske virksomheten sammenlignet med tidligere politiserte lesninger av DN på 1950- og 60-tallet. Otterberg argumenterer overbevisende for at samfunnsstoffet ikke kan skilles fra det litterære stoffet, og det understrekes at for Lagercrantz er litteraturen "ett förhållningssätt" (s. 72), en måte å se verden på. Dette er det underliggende premis for hennes nylesninger.

Kapittel I (s. 25–54) retter oppmerksomheten mot 1950-tallet og Lagercrantz' samarbeid med sjefsredaktør Herbert Tingsten, mot deres felles kulturradikale prosjekt, men også mot bruddet som etter hvert måtte komme. Otterberg betoner at Lagercrantz hadde avvikende holdninger som gikk i mer radikal retning enn sjefsredaktørens, og viser hvordan han derfor anvendte kultursidens teksttyper til å framsette kritikk som ikke lot seg ytre på lederplass (for eksempel mot kjernevåpen). Gjennom å trekke inn litteraturkritiske tekstformer har Otterberg vært i stand til å nyansere tidligere forskning som har vektlagt Lagercrantz' lojalitet til sin sjefsredaktør, og hun lykkes relativt godt i å vise hvordan kultursidene fungerte som et kritisk "eksil" for Lagercrantz, der han indirekte fikk utløp for sine avvikende synspunkter i den politiske og kulturelle debatten. Slik beskrives også en bevegelse fra symbiose og (spenningsfylt) enhet mellom Tingsten og Lagercrantz til brudd og opprør.

Her er det imidlertid på sin plass å bemerke at Otterbergs solidariske holdning overfor Lagercrantz fører til at hun i vel stor grad idoliserer hans skjulte kritikk, hans evne til forkledning og "indirekte uttrycksmedel" (som om han var en undertrykt intellektuell i en diktaturstat). En mer kritisk orientert leser ville sagt at Lagercrantz' indirekte posisjonering overfor Tingsten knapt er noen bragd, men snarere kan tolkes som uttrykk for feighet og opportunisme. Det er i alle fall med et visst ubehag man leser om Lagercrantz' doble bokføring under refuseringen av Hagar Olsson i 1954 (s. 48): Hun som våget å ta direkte oppgjør med Tingstens synspunkter i kjernevåpendebatten, skulle altså fryses ut av redaksjonen, mens den tilpansningsdyktige (man er fristet til å si kameleonaktige) Lagercrantz

ikke hadde mot nok til å sette sin karriere på spill. Man spør seg om det i stedet for det positivt valoriserte "forkledning" ikke ville vært mer presist å anvende et mer ideologisk begrep som "tilsløring" ved slike anledninger.

Kapittel II, som er bokens mest omfattende (s. 55–123), handler om Lagercrantz' stormaktstid på 1960-tallet, da han var både kultur- og sjefsredaktør på DN, og hvordan han i denne tiden gjennomførte endringer på mange plan. Otterberg viser hvordan det foregikk både en estetisering av leder-siden og en politisering av kultursiden. Lagercrantz hevdet litteraturens selvstendighet, men også dens samfunnsmessige ansvar. Det gjaldt å unngå ideologisk reduksjon av litteraturen uten at den dermed mistet sin politiske betydning. (Det er vel dette kritisk teori (Marcuse, Bürger og andre) har beskrevet som *relativ autonomi*.) Men i denne prosessen oppstår det ny splittelse i redaksjonen (1968), denne gang mellom Lagercrantz og den andre sjefsredaktøren Sven-Erik Larsson. Otterberg peker på det interessante paradoks at idet Lagercrantz begynner å signere sine lederartikler (s. 70), mister de noe av sin autoritet. I dette kapitlet gjør Otterberg rede for Lagercrantz' utvidede kulturbegrep og kritikkbegrep. Otterberg tegner et fint kulturhistorisk bak-teppe for disse forvandlingene og peker blant annet på hvordan avantgardeestetikken og fjernsyns-mediet er med på å fremme sjangermessig grense-overskridelse.

Men hvilke grenser er det egentlig tale om? Hvilken tradisjon og hvilke sjangernormer er det Lagercrantz bryter med? Otterberg er opptatt av hvordan Olof Lagercrantz endrer både den politiske kommentaren og kultursidene, særlig på 60-tallet. Vi får vite at han eksperimenterer med nye sjangre, er oppfinnsom og velger radikale løsninger. Men av og til får man fornemmelse av at Lagercrantz' originalitet overdrives. Eller rettere sagt: Det kommer ikke klart fram innenfor hvilke rammer, innenfor hvilken historisk kontekst han er nyskapende. Når det gjelder kontekstualiseringen av hans kritiske praksis, er formuleringene om hva han bryter mot ganske vage og generelle. Otterberg skriver stadig at Lagercrantz bryter mot "tidigare" praksis; mener hun da europeisk presse- og kritikkhistorie fra 1700-tallet av, eller mener hun svenske dagsaviser på 1900-tallet, eller ganske enkelt *Dagens Nyheter* på 1950-tallet?

For å ta ett eksempel: På s. 76 i avhandlingen skriver Otterberg at Lagercrantz høsten 1969 prøver et nytt system med "motrecensjoner". Foran-

ledningen ar at Sven Lindqvist er misfornøyd med Lagercrantz' recensjon av Per Wästbergs *Lufiburen*. Lindqvist får da slippe til med det Otterberg kaller en "nyanmålning" (selv ville jeg vel beskrevet den som et debattinnlegg) for å presentere en alternativ lesning av verket. Otterberg henviser også til Lagercrantz' redaksjonelle presentasjon av den nye praksis med motrecensjoner og recensjoner i samtaleform, og framhever at det sentrale er "ifrå-gasåttandet av tidligere domar, nagelfarning av tidligere anmålninger: 'motsatta åsikter ges en chans'" (s. 77). Alt dette er vakkert tenkt og formulert både fra Otterbergs og Lagercrantz' side, men hvor radikalt nytt er egentlig fenomenet?

Allerede i 1788 etablerte den tysk-danske dikter og lege Johan Clemens Tode tidsskriftet *Kritik og Antikritik* (1788–1796) som et svar på den dominerende rolle tidsskriftet *Lærde Efterretninger* hadde som formidler av litteraturkritikk i den danske offentligheten. Tode mislikte særlig at bladet ikke tok inn motsvar fra forfattere som hadde blitt anmeldt der, og han åpnet derfor for en slik praksis. Nå er det ikke dermed sagt at Lagercrantz' motrecensjoner tilsvare eksakt den type antikritikk Tode gikk inn for i København nesten to hundre år tidligere (begrepet "Antikritik" var for øvrig også kjent fra tysk presse), men fenomenet krever like fullt en mer presis begrephistorisk kontekstualisering som kan klargjøre graden av nyskaping hos Lagercrantz.

Riktignok nevner Otterberg i en annen sammenheng forbindelsen til 1700-tallets essaypresse (s. 93), men ikke for å tydeliggjøre nytt og gammelt hos Lagercrantz, men for sjangertypisk å karakterisere den performative dimensjonen ved brevetts tiltaleform. Dette er i seg interessant og viktig nok. Men eksemplet viser først og fremst at Otterbergs styrke som forsker ligger i de sjangerteoretiske belysninger snarere enn i det historisk-kontekstualiserende. Hun tar få historiserende forbehold, og de kommer sent. Først på s. 169 nevnes det at Lagercrantz knapt er unik sammenliknet med andre dikterkritikere i sin gestaltning av subjektiv kritikk. Også når det gjelder Lagercrantz' tilpasning av forfatterportrettet (s. 226), gjør Otterberg ham enda mer spesiell enn det er grunn til. Det pekes på at han dramatiserer, legger inn bevegelse og liv (vs. "still life"), men da kan man skyte inn at det gjorde da også Georg Brandes i sine dikterportretter på slutten av 1800-tallet. Å snakke om et brudd med "det traditionella litterära porträttet" blir derfor en altfor upresis sjangerhistorisk plassering. I de fleste tilfeller synes det som om kontekstualiseringene er

lokalt knyttet til svensk presse og interne prosesser på *Dagens Nyheter*.

Den samme vagheten viser seg når Otterberg stadig henviser til Lagercrantz' *romantiske* kritikk-syn uten egentlig å presisere hva det innebærer. Litt etter litt kan vi gjette oss til hva hun legger i det. Når det gjelder hans "vinjettserier" skriver hun for eksempel at man "kan ana ett samband med den romantiska tanken att bara fragmentet kan ge en aning om helheten" (s. 152). Og litt senere henviser hun til Thomas Olsson som via Oscar Wildes "The Critic as Artist" minner om romantikkens estetiske tenkning der man "ville sammanföra kritiken med konsten istället för att skilja dem åt", hvilket videre beskrives som "en förpositivistisk uppfattning" (s. 174). Olssons framstilling av romantikkens kritikk-syn dukker også opp indirekte s. 225 (jf. note 188 s. 323). Vi blir altså presentert for små drypp her og der. Men for å finne ut av hva hun eksakt sikter til, må vi selv oppsøke Olssons artikkel, og gjerne også Horace Engdahls. Da oppdager man at de "romantiska utgångspunkter" Otterberg stadig vender tilbake til, i lett henkastede bisetninger, opprinnelig skriver seg fra Friedrich Schlegel, og først da får romantikkarakteristikken sine klare konturer. (Det er for øvrig en formell svakhet ved avhandlingen at Otterberg velger å henvise til sekundære kilder som Thomas Olsson og Horace Engdahl i stedet for å gå direkte til romantikerne selv. Det er i grunnen ganske oppsiktsvekkende at ikke brødrene Schlegel og deres *Athenaeum*-prosjekt blir nevnt i en avhandling om den grenseoverskridende dikterkritikeren Olof Lagercrantz.)

Kapittel III (s. 125–170) er konsentrert om profesjonaliseringen av kultursiden. Det handler om synlighet. Det er mange roller som skal håndteres. Bildejournalistikken blir mer framtrædende. Litteraturbegrepet utvides. Selvframstillingen blir mer påfallende, man opererer med faktiske og fiktive tekstsubjekt. Her omtales også de personlige bånd Lagercrantz har til de forfattere han rensereiser (for eksempel Johannes Edfelt og Sven Stolpe), kritikernes mottakelse av *Dagbok* og forventningene om autentisitet, og det handler om den sjangermessige forvirring Lagercrantz skaper ved sine mange roller og sjangre.

Her aktualiseres for øvrig spørsmålet om hva slags autoritet og makt Lagercrantz har over leseren (inkludert doktoranden selv). Jeg opplever at Stina Otterberg er vel lojal mot Lagercrantz som analyseobjekt. Han får tilnærmet heltestatus i en avhandling der forskeren opptrer som ridder som

skal redde publisisten fra de uvitendes kritikk og misforståelser (jf. s. 164 om kritikernes reaksjoner mot *Dagbok*). Kanskje er det tid for en slik restaurering nå (det fins som kjent en tid for alt), men det er neppe riktig å ta på Lagercrantz' tekster med silkehansker når vi vet at han var en så mektig og retorisk bevisst skribent. Så vidt jeg kan se, er det bare på ett punkt at Otterberg leser Lagercrantz mot-hårs (against the grain) i dette kapitlet, og det er i polemikken mellom ham og Sven Stolpe, der Karin Stolpe kommer i klemme mellom de to mennene og forties som den umælende musen (s. 152). Da gir den genusbevisste Otterberg seg til kjenne. En liknende ansats til maktkritikk framkommer også i avslutningskapitlet, der Lagercrantz' forhold til søstere Lottie omtales. På den ene siden var den avdøde søsteren en inspirasjon for Lagercrantz, men selv fratok han henne den egne stemmen ved å brenne dagbøkene. Kritikken er imidlertid formidlet via Lagercrantz selv og hans egne selvkritiske betraktninger (s. 245). Det er som om Otterberg først må ha tillatelse fra sitt forskningsobjekt før hun kan mobilisere kritiske motlesninger.

Litteraturkritikken som sådan får sin inngående behandling i kapittel IV (s. 171–234). Her viser Otterberg sin skikkelighet som nærleser idet hun belyser hvordan Lagercrantz både uttrykker og gestalter vurdering. Kriterier som framholdes er *sannhet*, *liv*, *psykologisk troverdighet*, *underholdningsverdi* og *musikalitet*. De ulike kritikergestaltene han går inn og ut av, struktureres som dominante motsetningspar: for eksempel mannlig vs. kvinnelig, lege vs. prest (ettersom litteraturen fungerer som både helse og frelse, i følge Lagercrantz – og Otterberg?). Hele tiden står drømmen om forvandling og grenseoverskridelse sentralt. Otterberg forfølger ulike forkledningsmetaforer fra tekst til tekst. Når for eksempel Lagercrantz utlegger Gunnar Ekelöfs *Sagan om Fatumeh* som "frihet genom förklädnad", setter Otterberg dette i forbindelse med Lagercrantz' eget dikt "Äntligen har jag funnit en vardagskostym" (1962), hvilket hun selv setter i forbindelse med øvrige "textila/textliga" begreper som "väv" og "språkdräkt" (s. 185).

Denne metaforgenererte argumentasjonsformen krever noen utdypende refleksjoner om den lesemetoden avhandlingen hviler på.

Innledningsvis i kapittel IV reflekterer Otterberg over forholdet mellom kritikktekst og objekttekst: "För att på fruktbarast möjliga sätt söka inringa och förstå Olof Lagercrantz kritik, blir det nödvändigt att utgå från ett synsätt där kritiken

inte oppfattas som parasitær eller værderingsmæssigt sekundær i forholdende till litteraturen" (s. 171). Dette høres tilforlætelig ut – helt til man innser at setningen inneholder en logisk feilslutning.

Det faktum at kritikken følger kronologisk *etter* litteraturen og kommenterer og forholder seg til denne, må nødvendigvis innebære at den har en viss sekundær og parasitær karakter. Men det betyr ikke dermed at kritikktteksten er mindreværdig, eller at den er dårligere kunst enn objektteksten. Otterberg støtter seg her på Tomas Forser og Mats Jansson som har pekt på at det hos Michael Riffaterre – i "Litteraturkritikkens diskurs" – finnes en problematisk valorisering av objekttekst over kritikkttekst. Selv er jeg ikke enig i at begrepet "parasitær" hos Riffaterre har en så negativ klang som Otterberg og hennes mentorer framstiller det som (i biologien er *parasitt* en rent deskriptiv term). Men selv om man kan medgi at det bærer med seg visse negative konnotasjoner, betyr ikke det dermed at hele Riffaterres resonnement om forholdet mellom objekttekst og kritikk bør forkastes. Tvert imot kunne hans innsikter vært mobilisert enda mer aktivt i Otterbergs egen metoderefleksjon.

Hun berører riktig nok problemstillingen i sin avsluttende lesning av Lagercrantz' resensjon av Edfelt: "I sin anmälan återbrukar Lagercrantz teman, stilgrepp och bilder ur Edfelts diktning. Michael Riffaterre har resonerat kring funktionen av poetisk oppreping mellan källtexten och den kritiska texten och menat att denna till sin natur parafraserar den litterära texten genom att imitera dess bildspråk" (s. 219). Her kunne man i forlengelsen av Riffaterres resonnement forvente en udykning, konkretisering og problematisering av dette fenomenet hos Lagercrantz – og i litteraturkritikk i allmennhet. Men i stedet velger Otterberg umiddelbart å posisjonere seg imot Riffaterre ved å gjøre oppmerksom på "hur Lagercrantz recension inte nöjer sig med att kopiera källtexternas språk; de bildkomplex som hämtas från Edfelt får istället delvis nya betydelse som fungerar värderande gentemot källtexterna men som också öppnar sig mot andra texter och sammanhang". Nå har Riffaterre aldri ment at kritikk er utelukkende imitasjon; det skulle bare mangle om ikke en kritisk tekst nettopp ytret noe også utover kildeteksten. Det teoretisk interessante hos ham er imidlertid påvisningen av samspillet mellom objekttekst og kritikk, og her kunne Otterberg med fordel ha spandert mer plass på å redegjøre for hele Riffaterres resonnement. Da ville hun også kunnet ta høyde for noen

av de etiske dilemmaene som en kritiker står overfor i sin praksis.

Otterberg presenterer mange gode observasjoner som viser Lagercrantz' overtakelse av Edfelts metaforer (jf. utbyggingen av begrepet "decemberangelist"), men fordi Riffaterre ble så kontant avvist som teoretisk irrelevant, går vi glipp av en mer etisk-kritisk lesning av Lagercrantz' kritikk. Vi går også glipp av en refleksjon omkring Otterbergs egen metodikk. Hvordan vil hun fortolke de metaforer og stilgrep som *hun selv* anvender i sin avhandling?

Det kan være fristende å trekke inn en recensjon som Stina Otterberg skrev for noen år tilbake av Peter Lützens vitenskapsteoretiske avhandling *Et billede at lese med* (2002), publisert i *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr. 2/2001. Denne tyder på at hun den gang var høyst oppmerksom på fenomenet "fortsatte metaforer" eller "vedvarende metaforer" ("sustained metaphors") som en spesiell form for litteraturkritisk overtalelse: "Genom att studera metaforiken vill han visa att varje given akademisk diskurs eller metodisk skola också utgör 'metaforfællesskab', där bildspråket både uttrycker och föregriper förståelsen av dikten. Författaren skiljer på två typer av metaforik i de läsningar som studeras. Å ena sidan syns en 'impressionistisk närhet' då en kritisk text hämtar sitt bildspråk från den litterära texten. Å den andra finner han ett 'meta-språkligt avstånd' där metaforiken vanligen hämtas från en annan vetenskaplig diskurs, och som i kraft av den ger intryck av objektivitet och oberoende av den analyserade texten. Med stöd i Michael Riffaterres *Fictional Truth* (1990) menar Lützen att en läsning varierar sin 'utgångsmetafor', hämtad från text eller kontext, i ett komplex av 'fortsatta metaforer'. Genom en sådan upprepning, snarare än i kraft av någon referentialitet visavi den lästa texten, skapar läsningen så en inre konsekvens som gör att den uppfattas som sann. Författaren vill se samma princip på diskursnivå, där en gemensam fortsatt metaforik skapar intryck av koherens." (*Tjf* nr. 2/2001, s. 86)

Otterberg framhever – via Lützen og Riffaterre – hvordan den akademiske diskursen skaper inntrykk av koherens og sannhet gjennom gjentakelse og utbygging av visse sentrale metaforer. Hun finner i det store og det hele at Lützens bruk av Riffaterre fungerer godt for å belyse hva som foregår på diskursnivået i den akademiske teksten og spør sågar hvorfor Lützen ikke har valgt Riffaterres spesifikke teoretiske forskning i "Litteraturkritik-

kens diskurs” som grunnlag. Man får så absolutt inntrykk av at Otterberg slutter seg til Riffaterre og har tatt hans metodiske refleksjoner innover seg.

Spørsmålet vi som lesere stiller oss nå, et knapt tiår senere, er om denne refleksjonen ikke lenger angår den akademiske diskursen. Men la oss anta at perspektivet fortsatt er fruktbart: Heller Otterbergs akademiske diskurs mot metaspråklig avstand eller mot impresjonistisk nærhet? Man må vel kunne konkludere med at *Klädd i sitt språk* danner metaforfellesskap med sine objekttekster (eller kildetekster), og at Otterbergs metode dermed genereres av en impresjonistisk nærhet til Lagercrantz’ forfatterskap.

I ”Litteraturkritikkens diskurs” er Riffaterre kritisk til en slik impresjonistisk-metaforisk bevisførsel, til det han kaller *gyldiggjøring gjennom imitasjon*. Men så vidt jeg kan se, er ikke dette et problem Otterberg har tatt aktivt stilling til i sin avhandling.

Som leser kan man nok akseptere at motivparet *legefrakk* og *prestekappe* har en viss forklaringskraft som betegnelse for ulike roller Lagercrantz går inn i som kritiker – roller som står i et interessant spenningsforhold til hverandre. Mer metodisk sårbar er anvendelsen av begrepet ”flugan”, som ble introdusert innledningsvis. Dette motivet (og tilhørende assosiasjoner til sykdom og død) er nemlig uløselig knyttet til det svenske språket og kan vanskelig benyttes som hermeneutisk nøkkelbegrep utenfor den spesifikke nasjonale konteksten (på norsk har vi verken ”flue” eller ”sommerflugl”, men det helt prosaiske ordet ”tversoversløyfe” som betegnelse på samme accessoir). Det kan også virke litt søkt når resonnementer hviler på rim og lydlige likheter, som for eksempel når Otterberg videreformidler Lagercrantz’ kopling mellom ”tröst” og ”röst” (s. 178). Det er vel dette Riffaterre kaller ”overdetermination, der er gjort mulig i kraft av homofoni” (*Ny poetik* nr. 3/1994, s. 103).

Avhandlingen får dermed et noe lukket preg, den vender oppmerksomheten innover ved å binde seg metaforisk til Lagercrantz’ metode, som igjen er metaforisk avhengig av tekstene som omtales. Bokens tittel *Klädd i sitt språk* illustrerer i seg selv dette forholdet: Det nevnes *en passant* s. 108 at Otterberg har overtatt Lagercrantz’ egen formulering som han i sin tid benyttet som en karakteristikk av Strindberg. I en bortgjemt note s. 293 får vi se sitatet fra Lagercrantz’ artikkel ”Röda rummet – en framtidssroman” (DN 5.1.1968), der det heter ”Strindberg opptræder klädd i sitt språk. Kvick, snabb, böjlig som en akrobat”. Er ikke denne overtakelsen såpass

metodisk interessant at den bør diskuteres åpent i den løpende teksten?

Otterbergs metaforedvne metodikk etablerer sammenhenger som er poetiske, vakre og besnærende å lese, men som ikke nødvendigvis har noen vitenskapelig gyldighet utover dette konkrete kritikerskapet. Otterbergs avhandling kunne ha hatt en langt større overføringsverdi til annen kritikkforskning – også internasjonalt – dersom den i større grad hadde frigjort seg retorisk fra analyseobjektet.

Problemet er nok delvis knyttet til at Otterberg leser Lagercrantz’ litteraturkritikk i lys av hans poetikk. Dette kommer tydeligst til uttrykk i avslutningskapitlet, der skrivningen settes inn i et nesten metafysisk rammeverk. Tanken på den avdøde Lotie som storebrorens tause speilbilde på den andre siden, har ledet til en forestilling hos Olof Lagercrantz om å være utvalgt. Å skape tekst handler dermed om å overvinne angst og død, hvilket legitimerer hans liv i litteraturens tjeneste. Lagercrantz ”går in i den stora rollen”, skriver Otterberg (s. 247), og peker på den guddommelige dimensjonen ved å skape liv, orden, språk. Dette er et påfallende harmoniserende prosjekt fra Lagercrantz’ side, og en (nesten) tilsvarende harmoniserende lesning fra Otterbergs side.

Nå er det ikke urimelig å lese Lagercrantz’ litteraturkritikk som en offentlig ytring uatskillelig fra hans poetikk (s. 13). Likevel må man spørre seg om en slik litterarisert forståelse av den journalistiske virksomheten ikke ender opp med å uskadeliggjøre noe av den kritiske sprengkraften i Lagercrantz’ tekster. Otterberg inntar en sympatisk lesestrategi der Lagercrantz’ poetikk stadig konsulteres og hele tiden tenkes med som referansegrunnlag for hennes egne tolkninger.

Innledningen til *Klädd i sitt språk* beskrev Otterberg sin egen framgangsmåte slik: ”Mitt tillvägagångssätt för att karakterisera och diskutera Olof Lagercrantz kritik har varit ungefär som hans egen läsmetod. Man läser allt. Många gånger. Det är en omläsningens metod som visserligen är tidsödande men som gör det lättare att urskilja det väsentliga i både idé och uttryck, för att se rörelser över tid och uppfatta sammanhangen inom författarskapet.” (s. 14)

Dette er kort og godt en beskrivelse av den hermeneutiske aktivitet som sådan: å se delene i lys av helheten og helheten i lys av enkeltdelene. Et problem ved avhandlingen slik den foreligger, er imidlertid at leseren i svært liten grad får innsyn i Otterbergs destilleringsprosess, i de valg og resonnement som ligger til grunn for å utelate stoff. Dermed blir

leseren sittende igjen med spørsmålet: Ut fra hvilke kriterier skiller Otterberg ut hva som er vesentlig og hva som er uvesentlig i sitt korpus? Denne ”omlåsningens metod” forblir nemlig en sak mellom Otterberg og Lagercrantz og er ingen prosess leseren får ta del i.

Mange lesere vil kanskje oppleve det befriende at avhandlingen ikke følger noen systematisk metode, og enda bedre at den ikke fortaper seg i trøtende metodediskusjon. Men vitenskapelig sett er det naturligvis også problematisk. Store deler av stoffet blir ikke kommentert og videreformidlet. Eksemplene som presenteres, tjener til å bekrefte og underbygge et resonnement som allerede er fastlagt, men vi får ikke innsyn i de vanskelige avveininger og bortvalgene. Vi må bare stole på at Otterbergs utvalg er de beste og at lesningene er riktige. Det tror jeg for så vidt også at de er. Stikkprøver jeg har foretatt i materialet, tyder på at Otterberg har god teft for det vesentlige og er lydhør for nyanse i tekstene. Samtidig er det åpenbart at det er mye vi går glipp av i disse lesningene også. Selv føler jeg ubehag ved å la enkeltmotiver og metaforer i objekttekstene dirigere tolkninger i like stor grad som hos Otterberg. Grensen mellom det subtile og det overkonstruerte er hårfin. Naturligvis finnes det ikke noe objektivt, nøytralt rom der man kan oppetre ubesmittet av artefaktets egen diskurs, men det er like fullt mulig å diskutere både tekstutvalg og egne analysestrategier på et mer eksplisitt teoretisk resonnerende nivå.

Generelt opplever man at avhandlingen underkommuniserer sitt teoretiske grunnlag. Otterberg peker riktig nok på to forklaringsmodeller som hun anvender seg av: performativitetsteori og tekstkritikk (s. 16). Men det første viser seg å være en leseholdning og et tekstsyn som avhandlingsforfatteren har internalisert som sitt eget, og hun bidrar i liten grad selv til eksplisitt teoriutvikling på dette området. Det samme gjelder tekstkritikken. På s. 174 presenterer hun et lovende og – i kritikkforskningsammenheng – originalt perspektiv når hun sier hun vil støtte deg på nyere tekstkritikk: ”Istället för att göra någon bortsortering eller gradering av olika textversioner vill jag med stöd i samtida textkritik betrakta varianterna sida vid sida som yttringar av en skrivprocess. I termer av ’verk’ och ’text’ blir Agnes von Krusenstjerna då den övergripande titeln på ett verk som yttrar sig i ett antal komplementära textvarianter. Omarbetningarna vittnar också om kritikern som läsare och omskrivare av sina egna texter.” (s. 174)

Dessverre får vi ingen teoretisk klargjøring om hvordan dette tekstkritiske perspektivet kan appliseres på det litteraturkritiske feltet – begrepet ”tekstkritikk” forblir en generell term som formidles innforstått og uten å spesifiseres som hermeneutisk metode. Vi ser riktig nok en praktisering av dette perspektivet i belysningen av Lagercrantz’ ulike tekster om Agnes von Krusenstjerna, men det tilfører ikke analysen så mye som man kunne håpe og forvente.

På et overordnet nivå må man konkludere med at avhandlingen kunne vært et betydeligere bidrag til internasjonal kritikkforskning dersom den hadde hatt ambisjoner om å være teoriutviklende og ikke bare implisitt teorianvendende, dvs. dersom den hadde hatt en mer åpen diskusjon av det teoretiske grunnlaget og ført den videre i en mer presis metoderefleksjon i møte med det aktuelle materialet.

Til tross for kritiske bemerkninger til metoden, eller først og fremst til enkelte mangler ved den metodiske selvrefleksjonen, er det ingen tvil om at Stina Otterbergs avhandling er et imponerende stykke arbeid. Det ligger et omfattende innsamlings- og lesearbeid til grunn for denne studien. Selv om det allerede er skrevet gode enkeltartikler om Lagercrantz’ litteraturkritikk, er Otterbergs bok et ytterst velkomment tilskudd til både Lagercrantz-forskningen spesielt og til svensk – for ikke å si nordisk – kritikkhistorieforskning og pressehistorie i vid forstand.

Otterberg framviser en form for litterær empati, en nesten musikalsk teft for tekstene og det kritiske håndverket, som gjør at det analytiske resultatet i de fleste tilfeller framstår som riktig, til tross for at vi som lesere ikke helt vet hvordan hun har kommet fram til de konklusjonene hun har. Avhandlingen er dessuten uvanlig velskrevet. Man fornemmer hvordan Otterbergs selskap med Lagercrantz gjennom flere år har påvirket hennes egen stilistiske sikkerhet i positiv forstand.

Overbevisningskraften i *Klädd i sitt språk* hviler nettopp på Otterbergs etos og seriøsitet som skribent. Denne etos ligger i hennes stilistiske autoritet, og i hennes respektfulle tilnærming til materialet. Dermed ender vi opp med den paradoksale konklusjon at den store respekt som Otterberg viser overfor Lagercrantz og hans tekster, og den felles poetiske holdning de deler, utgjør både avhandlingens styrke og dens problem.

Sissel Furuseth