

RECENSIONER

PETER DEGERMAN
**TALA FÖR DET GRÖNA I LÖVET:
Ekopoesi som estetik och aktivism**
Lund: Ellerströms, 2018, 309 s.

Vissa studier är lika väntade som solens upp- och nedgång. Det betyder inte att de måste reduceras till tomteblöss eller underordnas den fuktade fingertoppens anatomi. Varje historisk situation framkallar frågor som kräver bemötande. Att de mest brännande av dessa idag och i morgon kretsar kring miljö, klimat och ekologi behöver kanske inte påminnas om, inte heller att den svenska samtidslitteraturen – romaner, essäer, poesi – sedan en tid tillbaka intensifierat och differentierat den estetiskt kalibrerade utforskningen av dessa domäner.

Således: som det beryktade brevet följer nu forskningen och undersökningarna, och de är av många skäl efterlängta. Under året har en bok av kritikern och redaktören Mats O. Svensson aviserats, och i vintras publicerades Peter Degermans omfattande och löftesrika arbete om det ekopoetiska skrivandets, läsandets och tänkandets villkor: *Tala för det gröna i lövet: Ekopoesi som estetik och aktivism*.

Degerman är lektor vid Mittuniversitetet i Sundsvall och disputerade 2012 på en avhandling kring litteraturdidaktik. Hans nya projekt är, som den förklarande undertiteln ger vid handen, riktat mot poesins bearbetningar av det ekologiska; en bit in i boken definieras ekopoesi, pragmatiskt, som en ”poesi som på något sätt ställer ekologiska frågor” (s. 54). Men

han orienterar sig inte restlöst mot det samtida frågeställandet. Lika viktigt som läsningarna av poeter som Aase Berg och David Vikgren, är att erbjuda en historisering av nuets uttryck och att teckna en komplex tradition, i vilken poesin knyts till ”ett heterogent forskningsfält – det ekokritiska – som bland annat utmärks av ett spänningsförhållande mellan estetik och aktivism” (s. 22), som det står på ett ställe.

Samtidigt låter sig inte Degermans bok beskrivas som en *litteraturhistorisk* studie. Hans ansats är mer sammansatt. Den inbegriper en *kritisk* analys av nämnda estetiska, politiska och intellektuella tradition, och låter den historiska beskrivningen brytas mot en reflektion som, bland annat, aktualiserar vetenskapsteoretiska frågor kring humaniora och naturvetenskap och närmar sig metateoretiska problematiseringar av sådant som posthumanism och nymaterialism, med skiftande resultat, ska tilläggas. På så sätt handlar det om *villkoren* för att ”behandla dagens brännande miljöfrågor i poetisk form”, för att citera från bokens baksida. En lovvärd ambition, minst sagt, mot bakgrund av de massiva informationsmängderna som sköljer över detta område idag.

Tala för det gröna i lövet är organiserad i fem delar, inramade av en inledning och ett ”slutspel”. De två första sträcker sig över dryga hundratalet sidor och vill så teckna ramarna för en ekopoetisk praktik. Initialt uppehåller sig Degerman vid hur poesin är relaterad till en tongivande politisk linje i ekokritiken – viljan att påverka synen på miljö och natur – och hur

detta aktualiserar en välbekant spänning mellan autonomi och heteronomi i en modern(istisk) litterär tradition. Det är en spänning som i bokens undertitel uttrycks i termer av "estetik" och "aktivism" och den bildar en given replikpunkt i diskussionerna. Ett viktigt teoretiskt incitament till att belysa problematiken finner Degerman hos den franske filosofen Michel Serres och dennes tänkande kring "parasiten".

Efter ingången följer ett par avsnitt om ekopoesis historia – med en bakgrund i romantiken – och det "ekopoetiska forskningsfältet", särskilt som det konfigurerats på sistone genom forskare som Timothy Morton, och hur detta tänkande aktualiserat ovan beskrivna konflikt. Degerman vill söka sig bortom denna och besläktade binariteter – till exempel mellan den "gröna" poesi som odlades av den amerikanske post-beatpoeten Gary Snyder och en mortonsk "mörk ekologi" – men kommer ändå att falla tillbaka på dem i sina analyser.

Det senare blir tydligt i del två, som, utan att analysera den historiska kontexten närmare, gör avstamp i den berömda FN-konferensen kring miljö i Stockholm 1972, som bekant ackompanjerad av en alternativ festival på Skarpnäcks flygfält regisserad av Life Forum och alternativentreprenören och Whole Earth Catalog-makaren Stewart Brand (namnet konsekvent felstavat i boken). Utifrån denna punkt fortlöper diskussionen kring Snyder, men också besläktade poeter i 1960-talets amerikanska motkultur, som Michael McClure och Richard Brautigan. Den dirigeras sedan mot

frågor om hållbarhetsideologi (bra avsnitt!), posthumanism och avantgardistisk praktik. Det är ett montage av historia och teori som i förstone kan verka lite godtyckligt sammanfogat, men som fångar in avgörande idéer.

Bokens tredje del har ett skarpare fokus. Den handlar om postkoloniala aspekter och om platsens roll och betydelse i ekopoesis. Degerman framhåller att spänningen mellan estetik och aktivism här får en särskild belysning. Inte minst kommer förhållandet mellan poesi och plats, språk och värld att lyfta fram den representationsproblematik som studiens titel rymmer: *Vem* talar för det gröna i lövet? Poeten, språket eller lövet självt, eller något fjärde eller femte? Hur kan det ske utan reduktion och stympningar? Än en gång träder Snyder, hans regionalism och "känsla för plats", i förgrunden, men till konversationen bjuds även Heidegger och fenomenologin in, liksom Morton. Detta ger resonans i en läsning av Pär Hanssons poesi, och i ett intressant, men inte oproblemiskt avsnitt om "Norrländ som trop och topografi".

Den poet som diskuteras mest utförligt i det senare är Aase Berg, och vid sidan av David Vikgren är hon central också i bokens två avslutande delar, där Degerman på ett mer aktivt sätt kallar in Serres och återkopplar till och sammanfattar flera av de iakttagelser som gjorts tidigare: kring posthumanism, kring en icke-antropocentrisk poesi som inte begränsar egenarten hos det som är "bortom" människan, kring möjligheterna av att förena estetiskt

uppfordrande dikt med en aktivistisk hållning. Samtidigt nyanseras viktiga tankar, bland annat kring kunskap och poesi (s. 285–286).

Dessa återkopplingar manifesterar även ett annat och aningen problematiskt drag i Degermans studie: den tenderar att gå i cirklar. Samma observationer upprepas, och inte alltid med en meningsgivande skillnad. Delvis har det att göra med undersökningens ambition och karaktär: den ger sig i kast med att korsa och kartlägga ett omfattande område med hjälp av en serie binariteter som den vill problematisera, men samtidigt, alltså, vilar på. Estetik och aktivism heter det i titeln, men det skulle kunna stå poesi och politik eller konst och liv – och en serie andra begreppspar ansluter: subjekt/objekt, kultur/natur, språk/värld, form/innehåll (inte för inte heter ett tidigt avsnitt ”Form och tema”).

En sådan bipolär orkestrering av analyserna har sina sidor. För det första: den tenderar att bygga halmgubbar och väderkvarnar: ”språk-materialister” som ser dikter som självgående textmaskiner och ”posthumanister” som glatt omfamnar en positivistisk naturvetenskap. Det är i sig bekymrande, att en journalistisk glosa som ”språkmaterialism” anammas. Att den anländer med ett ideologiskt bagage som skulle behövt packas upp är uppenbart – och att det inte görs väcker funderingar. Förvisso vore det ett problem att förena aktivism och politisk handling med poesi om, som det står på ett ställe, ”litteraturen utgör ett eget system utan direkt koppling till mänskliga praktiker” (s. 36). Men vem har påstått det? Och att post-humanismen på sina ställen, utan motstånd, förbinds med viss naturvetenskap är problematiskt med tanke på dess rötter i feminism och kritiska vetenskapstudier. En undrar vad forskare som N. Katherine Hayles, Cary Wolfe eller Rosi Braidotti – ingen figurerar för övrigt i boken – skulle säga om det.

För det andra: det hade inte behövt vara på detta vis, om Degerman, exempelvis, hade fördjupat sig mer i viss teori och vissa historiska strömningar som han bara kort berör.

Ett exempel är avantgardets tradition, och forskningen kring den, vilka problematiserar tudelningar som konst och liv och opererat med andra begrepp för att tänka vidare, till exempel *materialitet* (inte reducerbart till positivism, se s. 278) och *performativitet*. Degerman tar upp avantgardistisk estetik, bland annat i en diskussion av John Cage, men den får en kortfattad och bitvis märklig behandling; på ett ställe påstås – på allvar – att denna uppräta ett ”avstånd till samhället” (s. 36–37). Ett annat exempel är cybernetiken, som förvisso framhålls som viktig, men vars onto-epistemologiska utmaningar, för att inte tala om dess komplexa kopplingar till det ekologiska tänkandet, via Gregory Bateson och många andra, hade kunnat granskas mera utförligt och därmed väsentligen kunnat fördjupa bilden av det ekopoetiska; av förhållandet mellan individ och omgivning, av subjekt och objekt, människa och maskin och så vidare.

Det blir extra besynnerligt med tanke på att Degermans viktigaste samtalspartner Michel Serres inleder sitt arbete i denna trakt. Serres ”parasitism”, hans undersökningar av störningen, avdriften (det lucretianska *clinamen*) och den tredje – för att inte tala om hans tänkande kring natur och ekologi – har en utgångspunkt i Shannons informationsteori, cybernetiken och den reflektion kring entropi som inleddes med 1800-talets termodynamik. Typiskt nog förbigås också den grundläggning av Serres tänkande som sker i serien av böcker med den talande titeln *Hermes* (I–V, 1969–1980), vilka utgör förutsättningen för *Le Parasite* (1982), där Degerman gör avstamp. Det är också besynnerligt att en så begränsad del av författarskapet aktualiseras: tre boktitlar av dryga sextioalet tas upp. Att den i sammanhanget självklara *Le contrat naturel* (1990) – idag en stående referens i humanistisk miljöforskning – inte beaktas är närmast att betrakta som ett tjänstefel.

Dessutom, trots att Degerman försiktigtvis aktiverar den franske filosofens lexikon av floder, bifurkationer, kaskader och liknande, kommer alltså hans reflektion i alltför hög

grad att präglas av det slags tudelningar som det tredjes tänkare, Serres, snarast söker sig utöver. Medan Degermans analyser kan erinra om dekonstruktion – han själv förklarar sig med dialektik och ”dialektisk rörelse” mellan begreppen (s. 65, 119) – opererar Serres vid sidan av och undersöker det som utspelar sig bortom vad han i *Le contrat naturel* kallar ”dialektikens teater”. Läs, till exempel, den briljanta inledande analysen i denna bok, av Goyas målning av två män som slåss med klubbor. Givetvis krävs en noggrannare utredning av detta, men det framstår som symptomatiskt mot bakgrund av den sällsamt selektiva läsningen av Serres – vilken också är trist med tanke på att det finns ett gravt underskott av hans verk i svensk forskning och kulturliv.

Vilket i sin tur aktualiserar ytterligare en fundering kring Degermans arbete: valet att bortse från vissa existerande arbeten kring det ekopoetiska, både i den inledning som sammanfattar en samtida svensk diskussion på fältet och i de följande kapitlen. Även om detta delvis riskerar att bli en undran i egen sak (eftersom jag vid tillfället ingick i redaktionsrådet), är det märkligt att de 2000 sidor om naturbegrepp, växtteori, berg och infrastrukturer, med mera (Morton, Serres och många andra inkluderade) som tidskriften *OEI* publicerade under åren 2016–2017 – en ganska ambitiös kartläggning av ekologiska frågor utifrån konst och teori, kort sagt – inte ens nämns. Allt kan förstås inte komma med, men att korta svenska tidningsartiklar från samma period i stället premieras är märkligt.

Utän tvekan drar dessa invändningar, och fler skulle kunna göras, ned intrycket av en studie, som anländer med synnerligen viktiga ambitioner och som initialt väckte stor nyfikenhet hos mig. Visst har *Tala för det gröna i lövet* förtjänster. Ett par saker har redan lyfts fram, och till det kan läggas flera intressanta läsningar av samtida poesi. Men tills vidare återstår mycket att kartlägga, beskriva, tänka och säga om och på detta komplexa fält.

Jesper Olsson

INGRID LINDELL &
ANDERS ÖHMAN (RED.)
**FÖR BERÄTTELSENS SKULL:
Modeller för litteraturundervisningen**
Stockholm: Natur och Kultur, 2019, 215 s.

Åtta litteraturforskare från Umeå och Göteborgs universitet sammanstrålar i en nyutkommen antologi med titeln *För berättelsens skull* (2019). Boken bidrar med reflekterande texter kring hur svenskämnets litteraturundervisning kan förnyas och fördjupas genom att sätta berättelsen med dess estetiska premisser i fokus. En lärare i svenska och en forskare i konst- och bildvetenskap deltar som medförfattare, vilket signalerar något om de bakomliggande motiven till publikationen.

En av bevekelsegrunderna berör behovet av att skapa öppna kanaler mellan forskning inom den litteraturvetenskapliga disciplinen och skolans undervisningspraktiker. Det distanserade förhållandet mellan litteraturforskning och litteraturundervisning har länge dryftats i det akademiska samtalet, och diskussioner i ämnet alltmer intensifierats under det senaste decenniet. Stegvis uppfinns strategier för att forskning och praktik ska kunna fungera som kommunicerande kärn. Redaktörerna Ingrid Lindell och Anders Öhman visar på en sådan intention genom att låta medverkande skribenter utgå från sina respektive litteraturteoretiska intresseområden och transponera dessa till undervisningssituationer. Resultatet är en uppsättning förslag och ingångar till didaktiskt planeringsarbete, vilka inte ska uppfattas som instrumentellt applicerbara modeller och metoder. Läraren, med sin beprövade erfarenhet och sitt professionella kunnande, är en nödvändig mottagare för att omsätta dessa uppslag i konkret undervisning. Detta anslag i boken är sympatiskt, i den mening att skribenterna inte gör anspråk på att ”veta” exakt vad som fungerar för att utveckla litterärt kunnande, utan det är lärarna själva som besitter denna kunskap. Detta skapar inledningsvis ett jämlikt förhållande, där forskaren bidrar med sin kompetens och

läraren med sin, för att flytta fram positionerna gällande hur och varför litteraturundervisning bedrivs, samt med vilket innehåll.

Däremot uppfylls bokens ansats på olika sätt och i varierande grad i de olika kapitlen. Vissa skribenter delar med sig detaljerat och snarast modellinriktat av sina undervisningserfarenheter, både på högskolenivå, högstadium och gymnasium. Andra skribenter väljer en mer utforskande väg, kanske mer i linje med förordets meddelande om uppslag för praktiserande lärare. De båda vägvalen uppvisar såväl fördelar som nackdelar. De mer utförliga didaktiska momenten visar konkret hur undervisning kan utformas så att den förankras i litteraturvetenskaplig forskning. Lindells explicita modell kring tematisk kunskap om konsten att börja en berättelse, men även Maria Jönssons beskrivning av hur förståelse för intrigens uppbyggnad och funktion kan stärkas genom bilderböcker, är exempel på detta. Trots att skribenterna vinnlägger sig om att skriva fram en öppenhet, finns dock en risk att dessa förslag stannar vid applicerbara metodmodeller, om de inte ifrågasätts, problematiseras och anpassas till den specifika undervisningskontexten. De mer utforskande kapitlen förhåller sig mer fritt till didaktiken, vilket medger större möjlighet att väcka nya tankar om varför och hur litteratur läses, undervisas och lärs, samt att resonera kring litteraturteoretiska frågor som verkar ha aktiverats i skribenternas egen undervisning. Risken med detta vägval är att de teoretiska resonemangen och begreppen tenderar att frikopplas från undervisningspraktiker i grundskola och gymnasium, till förmån för kritiska genomlysningar av etablerad forskning. Denna variation i kapitlen är snarare uppfriskande än problematisk, däremot viktig för lärläsaaren att veta om. Variationen belyser nämligen en inte helt enkel balansakt som litteraturforskare som också undervisar på lärarutbildningar konstant är involverade i. Balanseringen innebär att ständigt positionera sig i förhållande till fälten litteraturvetenskap, litteraturredidaktisk forskning, samt litteraturundervisning dels i hög-

skolekontext, dels i praktiker i grundskola och gymnasium. Genom bokens samlade bidrag utkristalliserar sig behovet av att diskutera och tydliggöra våra roller som forskare och praktiker i ett fält där samverkan och nyttiggörande kallar på att formuleras utifrån de unika förutsättningar som forskning och undervisning inom litteraturområdet erbjuder.

Författarna har det gemensamt att de skisserar teoretiska grundvalar till litteraturredidaktiska frågeställningar de finner angelägna utifrån sina respektive erfarenheter av praktiker. Öhman & Malin Tornberg Pantzare, samt Jönsson, skriver fram hur interaktivt, enskilt och kollaborativt fokusarbete på intrigen kan fördjupa helhetsförståelsen av en litterär text, men även stödja ett abstrakt och kritiskt tänkande. Dessa författare är angelägna om att formulera kunnande gällande hur berättelser strukturellt är uppbyggda. Lindell lyfter i sin tur fram hur ett narratologiskt kunnande kan uppnås genom ett fokus på "börjor" i berättelser från olika medier. Hennes didaktiska ansats är "kalejdoskopiskt", eftersom centrum är "börjor", men mönstren enligt vilka detta centrum förverkligas i olika medier är flerfaldiga. Olle Widhe tar fasta på hur förståelse för litterära personer kan utvecklas i skolan, till exempel genom att undersöka förhållandet till verkliga personer, *mimetisk* förståelse, samt hur karaktärerna fungerar i den gestaltade berättelsen, *semiotisk* förståelse. Sinnlig kroppslighet och kollektiva aktiviteter bildar den didaktiska grunden för detta kunnande. Christian Mehrstam genomlyser det väl använda begreppet "tema" i skolan och särskilt i litteraturundervisningen, för att med exempel förklara förhållandena mellan "tema", "angång" – det vill säga hur texten "angår" läsaren, samt "budskap" – läsarens "svar" på "temat". Christer Ekholm tar spjärn mot teori såväl om upplevelseläsning som om kritiskt analytisk läsning, i syfte att visa på hur dessa inte kan ställas emot varandra, utan snarare bör användas i arbetet med att "aktivera" det litterära yttrandet i klassrummet. Doktoranden Gustav

Borsgårds bidrag är genomgående teoretiskt orienterat, men med stor relevans för litteraturredidaktiken. Borsgård tar sig an uppgiften att kritiskt granska litteratur- och svenskdidaktisk teori och forskning som utgör plattformen för dagens litteraturundervisning, genom att reflektera kring hur förhållandet mellan subjekt och samhälle framträder. Ansatsen gränsar till *critical literacy*, det vill säga förståelsen för vilka texter vi har omkring oss och vilka verktyg som står till buds för att tolka dem, för att få syn på maktstrukturer och (o)synliggöranden av olika samhällsgrupper.

Till skillnad mot Borsgård bidrar Anna Nordenstam och Margareta Wallin Wiktorin med ett snarast explorativt bidrag, där litteraturteoretiska begrepp får stå tillbaka för utforskandet av seriemediets funktion i litteraturundervisning och utveckling av berättelsekompetens. Lärande *med* och *om* tecknade serier är fortfarande ett nytt fenomen både inom litteraturvetenskap och litteraturredidaktik. Trots att seriemarknaden expanderat avsevärt i Sverige under 2000-talet, är kompetensutvecklingen för att i undervisningen läsa, tolka och använda de vitt skilda text- och bildgenrer som seriemediet omfamnar fortfarande i behov av stöd. För det första har seriemediet svårt att tvätta av sig associationer till lättviktig, ytlig och kommersiell litteratur (ändå förekommer denna typ av filmer frekvent i skolan), för det andra vänder seriemediet upp och ned på etablerad litteraturteori där texten har företräde i berättandet (ändå verkar inte filmen utmana på samma sätt). Seriemediet fungerar i liknande format som den prestigefyllda romanen, men låter ofta bilden bära berättelsen, vilket kan uppfattas som en form av mediekonkurrens och vara en av anledningarna till att serier inte i större utsträckning tar plats i litteraturundervisningen.

Nordenstam och Wiktorins bidrag representerar väl ett ytterligare motiv till antologin, närmare bestämt den estetiska, inte minst bildestetiska, bevekelsegrunden för bokprojektet. En mer eller mindre uttalad kritik mot en instrumentell litteraturredidaktik, där

litteraturen används som stöd för att: lära sig lässtrategier och litteraturhistoria, ge perspektiv till andra ämnen än litteraturämnet själv, exemplifiera litterära skriftspråkliga tekniker, få kulturförståelse och vara språkutvecklande, skär igenom alla bidragen. Antologin slår ett slag för den estetiska dimensionen i litteraturundervisningen och visar hur ibland stela skrivningar i omgivande styrdokument behöver kompletteras med undervisning som aktiverar konstnärliga och skapande aspekter. Eftersom konst och skapande inte arbetar slaviskt efter regelböcker och formler, är det ju rimligt att de artefakter som blir resultatet inte heller kan läsas, tolkas och förstås med enkelt tillämpbara grepp. Det är komplexa processer som ska sättas igång och vårdas i klassrumskontexten om litteraturstudier ska hävda sina inneboende estetiska särdrag, inte bara i svenska, utan även i andra språk och ämnen. I inledningen till Libergs och Smidts kommande antologi *Att bli lärare i svenska* (2019), skriver redaktörerna att ”som lärare har man också ett ansvar för och en frihet att skapa en miljö i klassrummet som förlöser litteraturen och eleverna till att också bli skapande människor” (s. 11). Det är denna skapande del av svenskundervisningen som *För berättelsens skull* strävar efter att utveckla. Med tanke på de textuniversum som eleverna befinner sig i, där digitala och analoga texter blandar modaliteter i de konstnärliga uttrycken, är det minst sagt betydelsefullt att antologin också lyfter fram bildspråket jämte skriftspråket. Bilden går inte att bortse ifrån i litteraturundervisningen, vilket blir särskilt synligt i de didaktiska ingångar som Mehrstam, Jönsson, Lindell, samt Nordenstam och Wallin Wiktorin lyfter fram.

Förhållandet mellan bild och text, samt det bildliga sekventiella berättandet, har under senare år teoretiskt fördjupats inom barn- och ungdomslitteraturforskningen. Det är delvis i detta fält som antologin flyttar fram frontlinjen och visar hur litterära texter, där bilden är medspelare i framväxten av berättelsen, berikar och fördjupar litteraturundervisningen. Flera av bi-

dragen lyfter fram kontemporära litterära verk för olika åldrar som kan användas i detta syfte. Dessa fungerar som vägvisare till en utökad läsrepertoar i klassrummet. Vägledning till vilken litteratur en lärare ska välja för att arbeta med en specifik litterär aspekt är av ovärderlig hjälp i en strid ström av texter som cirkulerar i vårt medietäta samhälle. I detta avseende hade det möjligtvis varit önskvärt med fler avslutande litteraturförslag till kapitlen.

Även om antologin i vissa avseenden tvekar mellan att ge färdiga metoder till undervisningens utövande och ett mer utforskande förhållningssätt, är det genomgående meddelandet att litteraturundervisningen tjänar på prövande och experimenterande praktiker, där det ges utrymme för ett visst mått av risktagande. Flera av författarna refererar också till Gert J. J. Biesta, *The Beautiful Risk of Education* (2013), som förordar det oförutsägbara och obekanta istället för kontroll och bedömning. *För berättelsens skull* uppmuntrar till att ta risken att i klassrummet gå ett litterärt verk tillmötes fullt ut. Det kan vara vägen till att litteratur ska öppna upp sin fulla estetiska kraft och bli den där ”yxan för det frusna havet inom oss”, som Kafka stod efter i sin gärning.

Ylva Lindberg

VICTOR MALM
ÄR DET DETTA SOM KALLAS POST-
MODERNISM? En studie i Katarina
Frostensons och Stig Larssons diktning
Ellerströms, 2019, 478 s. (diss. Lund)

Redan i titeln till sin avhandling pekar Victor Malm på vikten av att reflektera över vad det innebär att en tidsperiod kallas för något. När det gäller beteckningen postmodernism använder han sedan ”så kallade” som ett dess stående epitet, och konstaterar att innebörden varit och fortfarande är oklar, men att det som skedde under åttiotalet åtminstone uppfattades som att ”*något*ing hade hänt”: ”En nyhet!” (s. 9)

Svårigheten med begreppet postmodernism

är naturligtvis att det från början fungerade som en bricka i spelet om makt, inte bara på det litterära fältet utan även inom akademien och vetenskapen, och därmed fylldes med mening i polemiska sammanhang som knappast var ägnade att försöka förstå varandra – eller postmodernismen. Som Malm konstaterar ska inte heller ”behovet av nyheter” underskattas hos vare sig vänner eller fiender (s. 9). Detta är också bakgrunden till att Malm menar att begreppet är meningslöst om det antas beteckna någonting essentiellt karakteristiskt gällande en särskild slags litteratur. I stället för han fram Fredric Jamesons kultursociologiska begrepp *postmodernitet* som en analytisk möjlighet att rama in och förstå hur periodbeteckningen postmodernism trots allt – som historisk realitet – är relevant för en läsning av Katarina Frostensons och Stig Larssons poetiska författarskap. I enlighet med denna utgångspunkt är avhandlingen indelad i två kompletterande delar. En första som diskuterar begreppet postmodernism teoretiskt och som historiskt faktum (”ordet har *använts*” (s. 14)). Och sedan en andra del som består av närläsningar av enskilda dikter i relation till detta historiska sammanhang.

I en givande genomgång av begreppets historia, från Göran Printz-Påhlsons tidiga användning av det (1960!), över dess etablering genom Levin, Howe och Hassan, via Hutchsons respektive McHales inflytelserika sätt att använda det för att beskriva en estetisk stil, landar Malm, som sagt, i Jamesons sätt att genom att omformulera det till postmodernitet låta det beteckna en kulturell situation präglad av senkapitalismens samhällsförändringar. För Jameson handlar postmodernitet om en socio-kulturell förändring, inte om ”inre estetisk utveckling” eller om att värdera detta skeende (s. 18). En avgörande distinktion som Malm gör till sin egen är därmed att det gäller att studera litteraturens relation till postmoderniteten, inte definiera vad som är postmodernistisk litteratur.

Vad är det då som utmärker den postmoderna situationen enligt Jameson och Malm? Med hjälp av Perry Andersson och Zygmunt

Bauman konstaterar Malm att kapitalismens totala dominans lett till att de motsättningar och möjligheter till kritik som moderniteten bar på har ersatts av ett konsumtionssamhälle som tycks sakna alternativ. Även modernismens estetik har reifierats och blivit en del av marknaden, har blivit postmodern när dess former och idéer blivit dominerande. Enligt Malm och Jameson finns således en kontinuitet med moderniteten både i form av att kapitalismen visserligen förändrats men samtidigt blivit än mer dominerande, och i form av att "den moderna" estetiska traditionen (romantik till modernism) fortlever, men utan sin kritiska funktion. Ingen postmodern vändning således, utan "en mindre häftig men signifikant förändring", enligt Malm (s. 20).

Jamesons analys av postmoderniteten bildar alltså utgångspunkt för Malms läsningar av Frostensons och Larssons dikter, och ger en värdefull bakgrund till förståelsen av både den förras poetiska och den senares antipoetiska motståndsspråk visavi de samtida samhällsförändringarna. Med Jameson får Malm en tydlig linje i sin förståelse av postmoderniteten.

Frågan är emellertid om inte en del av förvirringarna kring begreppet postmodernism trots allt letar sig in i Malms egen framställning. I inledningens genomgång av begreppets historia är det inte alltid helt tydligt hur han själv förhåller sig till de olika förståelser av postmodernismen han tar upp. Det klarnar efterhand, men några väsentliga oklarheter förs snarare åt sidan än reds ut. Lyotards analyser av det postmoderna tillståndet lämnas exempelvis åt sidan med motiveringen att han mest ägnar sig åt kunskapsteori. Varför, frågar man sig, då frågor rörande poesin som kunskapsform är centrala i Malms egna läsningar av de bägge poeterna.

En än viktigare oklarhet som hör samman med Lyotards betydelse gäller hur Malm ser på relationen mellan "så kallad" postmodernism och "så kallad" poststrukturalism, framförallt sammanblandningen av dem. Eftersom den vanliga bilden av Frostenson och Larsson är så beroende av just den sammanblandningen

blir den viktig, hur felaktig den än är. Här blir inte Malms egen syn på detta riktigt tydlig. Ett exempel är när han i inledningen till Frostenson-avsnittet berör de senaste årens strider inom Svenska Akademien och citerar en dikt av Göran Greider som beskriver dessa strider i termer av "ett litterärt system som kollapsar", ett system som sägs bestå av, bland andra, "[d]e postmoderna, de poststrukturalistiska", och präglas av "kulturkonservatism" och "kommersialism" (s. 115f.). Det är naturligtvis inte så att Malm måste avgöra om Greider har rätt eller fel i sin polemik. Ord används. Men frågan väcks hur han själv ser på de tänkare som brukar kallas poststrukturalister och deras roll i det postmoderna sammanhanget, framförallt eftersom de uppenbarligen varit viktiga för de två författarskap han studerar, och att de varit viktiga inte minst på grund av att de analyserat och kritiserat just det postmoderna tillståndet. Frågan gäller alltså om inte Jamesons analys kunde ha relaterats tydligare till de tänkare som Frostenson och Larsson faktiskt var med och introducerade.

Det ska dock sägas att Malm på sätt och vis besvarar min fråga, och på sätt och vis tycks hålla med mig, i och genom det han gör i sina närläsningar. I dem försvinner nämligen Jameson till viss del och ersätts av bland andra Deleuze och Baudrillard. I praktiken visar således Malm hur Jamesons sociokulturella begrepp inte utesluter "poststrukturalisternas" förståelse av postmodernismen. En mer explicit teoretisk och analytisk tydlighet gällande detta hade dock besparat läsaren en viss förvirring.

Till en del bottnar nämnda otydligheter i vad som samtidigt är en av handlingens styrkor, nämligen Malms vilja och förmåga att läsa nyanserat och öppet i form av vad han kallar "en sympatisk läsart" (s. 30). Det gäller inte att bestämma postmoderniteten, utan teckna en bild av ett rörligt sammanhang. Denna öppenhet visas bland annat i en mycket intressant och balanserad diskussion av hur relationerna mellan text och kontext ska förstås, vilken i sig utgör en hållning till de polemiska användningarna

av begreppet postmodernism. Den visar sig också när Malm på ett affirmativt sätt (inte ett slappt eklektiskt eller relativistiskt) sammanför Deleuze och Foucault med både närläsning och postkritik för att beskriva utgångspunkterna för sitt eget sätt att läsa.

I läsningarna av Frostensons poesi ligger Malms styrka i just den nära läsningens nyanserade sätt att veckla ut de lager av mening orden bär med sig, eller, med andra ord, hans förmåga att följa Frostensons poetiska arbete i stället för att placera henne i bestämmande kontexter. Malm avlyssnar hellre adjektivens nyanser än tolkar metaforer. Genom detta visar han fram Frostensons särskilda sätt att svara på samtiden, exempelvis hur den språkinriktade traditionen i Frostensons händer inte, som hos Mallarmé, leder till det icke-personliga, utan till det intima, personliga (s. 128). (Jag kan dock inte låta bli att undra vart Aris Fioretos essä ”Frostensons mun” (1993) tagit vägen. Inte minst eftersom den, i mina ögon, är den tidigare läsning som ligger närmast Malms egen.)

Vid slutet av avsnittet som behandlar Frostenson blir det tydligt hur hon i vidareförandet av den romantiska/modernistiska traditionen – *till vilken de så kallade poststrukturalisterna också hör*, vill jag betona – betraktar poesin som ett motstånd mot den sociokulturella postmoderniteten. För att återknyta till min tidigare kritik skulle dock Malm ha kunnat vara tydligare med detta tidigare. Nu hänger några frågor kvar hos läsaren, som den gällande hur *detta* motstånd förhåller sig till Greiders syn på motstånd och hans sätt att se Frostenson som *en del av* postmoderniteten. En mer förenklande analytisk skärpa hade i det här fallet kanske kunnat få nyanserna att framträda än tydligare. För är det inte så att tre tydliga positioner ändå går att få syn på i den postmoderna debattsörjan? 1) Det postmoderna sett som ett senkapitalistiskt samhällstillstånd (Jameson). 2) Den modernistiska och ”poststrukturalistiska” kritiken av detta tillstånd som en följd av kapitalismen och det moderna upplysta förnuftets brister (Frostenson). 3) Det moderna upplysta förnuftets egen

kritik av detta tillstånd som en följd av kapitalismen men också framkallat av obegripliga poeter och filosofer (det vill säga 2) (Greider). Jag vill mena att denna bild överensstämmer med Malms, men hos honom växer den fram mot slutet av läsningarna och görs inte riktigt explicit, när den, redan inledningsvis, kunde ha gett tydligare ramar för den intressanta nyansrikedom som framträder i analyserna.

När läsaren kommer fram till avsnittet som behandlar Stig Larsson är dessa ramar etablerade, och nyanserna blir tydligare och än mer mångfacetterade. Inte minst framträder en mycket intressant skillnad mellan Frostenson och Larsson under Malms noggranna och uppmärksamma läsning. En viktig aspekt av den postmodernitet Jameson beskrivit blir här viktig, nämligen den att modernismens kritiska tradition har inkluderats och oskadliggjorts under den senkapitalism som inte längre har något utanför. Konsternas autonomi har begränsats och de har i stället blivit en del av konsumtionssamhällets varuutbud, eller så har de institutionaliserats och akademiserats. Inför detta söker Frostenson försvara det poetiska språkets särskildhet, visar Malm. För Larsson blir emellertid poesin i sig ett problem, när den förnyelsens tradition, modernismens avantgarde, som Larsson identifierar sig med har institutionaliserats och blivit en del av en allmänt relativistisk ”kultur”. Den bok av Larsson som Malm framförallt ägnar sig åt, *Natta de mina*, med dess uttryckliga ambition att skriva dålig poesi, bör, menar han, ses som en motståndsstrategi i förhållande till detta postmoderna tillstånd.

Om läsningen av Frostenson är givande i sitt sätt att placera henne i den modernistiska traditionen så är Malms analys av Larsson ännu intressantare. I läsningen av hur Larsson går utöver den förstelnade modernismen, men är trogen idén om negationens litteratur, trogen tanken att ”*för att ett verk ska vara litteratur måste det löpa risken att inte vara det*” (s. 348), och därför låter det dåliga, det personliga och det etiskt oförsvarbara bli sätt att röra sig mot

något annat än den fina litteraturens ”*egentliga* uselhet” (s. 342), fångar Malm mycket intressanta aspekter av postmodernitetens motsägelsefullhet. (Som att faktumet att *Natta de mina* fick goda recensioner faktiskt undergräver det hopp om litteraturens pånyttfödelse genom det dåliga som Larsson strävade efter.)

Sammanfattningsvis vill jag alltså visserligen hävda att Malm kunde ha gjort mer för att minska förvirringen kring den så kallade postmodernismen, bland annat genom att tydligare klargöra dess än mer förvirrade relationer till den så kallade poststrukturalismen. Men med detta sagt måste det ändå understrykas att Malm rätt ut en hel del, inte minst i och genom de nyanserade, uppmärksamma och utförliga läsningarna av de två poeternas texter. I dessa framträder den så kallade postmodernismens komplexitet mycket tydligt.

Anders E. Johansson

RYAN PALMER
ENCHANTING IRRUPTIONS: Wonder, Noir and the Environmental Imaginary
Uppsala: Uppsala universitet, 2018,
170 s. (diss. Uppsala)

Om den tidiga ekokritiken främst intresserade sig för ”gröna” och ”vilda” miljöer, kan man säga att fältet sedan millennieskiftet har justerat sin lins för att bättre kunna syna hur de komplexa relationer som påverkar såväl människan som andra arter och deras livsmiljö gestaltas i litteraturen. Ryan Palmer sällar sig till denna fåra med sin avhandling *Enchanting Irruptions: Wonder, Noir and the Environmental Imaginary* i vilken han huvudsakligen undersöker tre nordamerikanska romaner som han klassificerar som ekofiktion (eco fiction): Lydia Millets *Mermaids in Paradise* (2014), Karen Tei Yamashitas *Tropic of Orange* (1997), och Thomas Pynchons *Inherent Vice* (2009). Palmer diskuterar även en mängd andra romaner i inledningen såväl som i analyskapiteln och avslutningen, och kontextualiserar därigenom

dessa tre romaner i en vidare strömning av litteratur som använder sig av fantastiska element i sin gestaltning av en ekologisk problematik. Han menar att denna specifika strömning av ekofiktion ”develops antagonisms between anthropocentric and biocentric concerns into the specific tropes of disenchantment and re-enchantment” som en framställningsstrategi för att adressera miljöproblem och för att omforma vad han kallar ”an environmental imaginary”.

Palmer använder sig av friktionen mellan av- och återförtrollning som ett sätt att organisera sina läsningar av romanerna, och denna friktion kopplar han till två motivfält som han blottlägger i respektive verk: å ena sidan influenser från noir-genren, å andra sidan fantastiska, eller anti-mimetiska element, som han kallar de instanser då romanvärlden ger rum åt företeelser som har övernaturliga drag: sjöjungfrur hos Miller, en magisk apelsin hos Yamashita, och den sjunkna kontinenten Lemurien i Pynchons roman. Han förknippar ”enchantment” med affekter som förundran, och diskuterar med hjälp av bland andra Jane Bennett och Sara Ahmed hur politiskt och etiskt engagemang är kopplat till en upplevelse av förundran inför världen. I sina analyser visar Palmer på ett övertygande sätt att författarna använder fantastiska element som ett sätt att gestalta och diskutera engagemang och aktivism kopplat till miljöfrågor såväl som socioekonomiska problem.

Denna koppling mellan det Palmer kallar återförtrollning och politiskt engagemang kompliceras i analysen av *Inherent Vice*, där fantasierna om och snacket kring den mytologiska platsen Lemurien snarare bidrar till den inaktivitet som präglar den gräsrökande hippiecommunity som Pynchon skildrar, samtidigt som den genom Palmers noggranna läsning tydliggörs som en spegelbild av Los Angeles, ökenstaden som även den hotas att slukas av havet ifall vattennivåerna stiger. Palmers undersökning leder således inte till en enkel slutsats om hur förundran och återförtrollning kan fungera som magiska verktyg för att stimulera miljöaktivism, utan snarare till en mer

nyanserad förståelse av dialektiken mellan av- och återförtrollning i det moderna samhället. Jag hade dock önskat en mer utförlig teoretisk diskussion av begreppen ”dis/re-enchantment” och Palmers sätt att använda dem. Han noterar visserligen kort att Bennett kritiserar den utbredda föreställningen om världens avförtrollning och istället diskuterar *enchantment*, utan prefix, men att han själv finner just dialektiken eller friktionen mellan dis- och reenchantment mer fruktbar i sin analys. Medan denna oscillation absolut blir produktiv i hans läsningar, är det inte alltid helt klart exakt vad han menar när han frekvent upprepar dessa ord, och jag tror hans analyser hade tjänat på att grundas i ett mer utvecklat teoretiskt avsnitt.

Detta gäller även för den koppling mellan noir-genren och ekokritiken som är central för hans läsningar. Medan Palmer kopplar re-enchantment till upplevelser av förundran och förmågan att känslomässigt engagera sig i miljöfrågor, använder han sig av film noir-genren för att belysa det han ser som instanser av avförtrollning i berättelserna. De tre romanerna som undersökningen kretsar kring utspelar sig alla åtminstone delvis i Los Angeles och alluderar alla till noir-genren på ett eller annat sätt. Palmer tar detta som utgångspunkt för ett mycket produktivt spår i sin läsning, där han visar hur noir-genrens struktur kan ses som paradigmatiserande för de miljöproblem som romanerna gestaltar: det rör sig om konflikter där gränserna mellan gott och ont suddas ut och protagonisten förr eller senare inser att hen själv är implicerad i de brott hen försöker reda ut. Palmer är dock inte den första att påpeka noir-genrens användbarhet för ekokritiken, och han hänvisar till Timothy Morton som i *Ecology Without Nature* skriver om kopplingen mellan det ekologiska tänkandet och noir. Detta sker dock först i analysen, och relationen mellan noir-genren och ekokritiken blir ett viktigt men delvis implicit spår i läsningarna. En hänvisning till Mortons senare bok *The Ecological Thought*, där han i definitionen av sin numera spridda och populariserade mörka

ekologi skriver att ”[t]he form of dark ecology is that of noir film” (s. 16) hade definitivt varit på sin plats. Det Morton skriver om är samma sak som Palmer iakttar, nämligen att noir-narrativet påminner om klimatkrisen på så vis att berättaren efterhand upptäcker att det inte finns någon neutral blickpunkt, ingen metaposition varifrån den kan uttala sig om det som sker. Även om det visserligen är sympatiskt att Palmer inte slänger sig med ”mörk ekologi” som ett buzzword, hade hans undersökning tjänat på att tydligare positionera sitt projekt i förhållande till Mortons, inte minst som det han kommer fram till vad gäller noir-narrativets funktioner är väldigt intressant och substantiellt.

En möjlig anledning till att Palmer inte gör detta är att han uteslutande fokuserar på realistiska romaner och i mindre utsträckning än Morton intresserar sig för texternas form, utan istället dröjer mer vid motiv och tematik. Jag tror att Palmer hade kunnat lyfta sin analys av texterna genom att ge lite mer utrymme åt inte bara romanernas men också förtrollningens form – exempelvis genom att väva in Rita Felks diskussion av litteraturens trollbindande egenskaper. I Palmers analyser är *enchantment* främst något som sker inomdiegetiskt, med karaktärerna i texterna, och han säger inte så mycket om vilka affekter som produceras hos läsaren av ekofiktion även om han antyder att denna dimension är viktig.

Om man läser Palmers avhandling på dess egna premisser kan man dock se att dess stora behållning är att han, med hjälp av bland annat Julie Szes kritik av vad hon kallar ekobegär, blottlägger den struktur som är den riktiga ”skurken” i de här noir-inspirerade romanerna, en antagonist som inte helt går att skilja från protagonisterna: den neoliberal kapitalismen. I de analyserade texterna, i synnerhet Tei Yamashitas roman där frihandelsavtalet NAFTA står som en synekdoke för en större problematik, är frågor om miljö tätt sammantvinnade med frågor om klass och människors välfärd. Genom att välja ut romaner som skildrar

olika tidsperioder – från det tidiga 70-talet i *Inherent Vice*, över *Tropic of Orange* 90-tal, till *Mermaids in Paradise* 10-tal ger avhandlingen ett panorama över den samtida situationens uppkomst. Palmer kommenterar dock aldrig hur romanernas tid för publikation respektive handling förhåller sig till varandra, och jag hade önskat att han i inledningen situerade romanerna i tiden och motiverade spridningen. I kapitlet om *Inherent Vice* diskuterar han dock diskrepansen mellan romanens publikationsår (2009) och tiden den utspelar sig. Genom Pynchons roman kommer Palmer in på djupt intressanta frågor kring vilka förhållningssätt till ekologiska katastrofer som är möjliga inom ett kapitalistiskt system som tenderar att assimilera allt motstånd. Palmer visar hur Pynchon gestaltar en motkultur som fallit till föga för lättja, och hur denna lättja kan kopplas till en förståelse av naturen som en organism vars immunförsvar förr eller senare kommer spotta ut de människor som skadar den. Om naturen klarar sig själv, om människan ändå bara är ett virus, varför ens försöka förändra någonting? Palmer visar hur denna ideologi som uttrycks av karaktärer i boken går att spåra till James Lovelocks Gaia-hypotes, eller närmare bestämt en populariserad förvrängning av densamma. Detta sätter fingret på en problematik som fortfarande är relevant idag, och inte minst aktualiseras i den pågående diskussionen mellan en marxistisk och en posthumanistisk ekokritik, där frågor om agens och natursyn är centrala.

Ett övergripande problem med avhandlingen är dess brist på strukturering inom kapitlen, som helt saknar underrubriker, och detta är inte minst ett problem i inledningskapitlet vilket antagligen bidrar till den teoretiska diskussionens svaghet. Palmer skriver intressant och elegant och visar på en mycket god kunskap om sitt material, men hans poänger hade kunnat framföras mer effektivt med en mer genomarbetad och tydligare struktur.

Sofia Roberg

SOFIA PULLS
**SKRIVANDE OCH BLIVANDE:
Konstruktioner av skönlitterärt
skrivande i handböcker och
läromedel 1979–2015**

Umeå: Umeå universitet, 2019, 237 s.
(diss. Umeå)

I en artikel i *Expressen Kultur* den 27 juli 2019 ger författaren Stefan Lindberg ett antal råd till en fiktiv (?) yngre författarkollega. Han skriver att han på bara ett ögonblick kan se på en person om den "bär smittan, har förlorat sig till dikten". Den yngre kollegan får tipset att dumpa sin kille och förälska sig igen om hen måste skriva om förälskelse och glömt hur det var. Om än något mer drastiskt uttryckta än vad brukligt är påminner idéerna en del om de råd man kan få sig till livs i diverse handböcker om skönlitterärt skrivande. Att skriva är ett sätt att leva, menade inte bara Flaubert utan är en devis som inskräps i flera handböcker. Det gör också vikten av det egna, den egna erfarenheten.

Handböcker och annat pedagogiskt material om skönlitterärt skrivande är ämnet för Sofia Pulls spännande avhandling *Skrivande och bli-vande: konstruktioner av skönlitterärt skrivande i handböcker och läromedel 1979–2015*, framlagd vid institutionen för kultur- och medievetenskaper i Umeå. En "nyfikenhet på hur vi talar om och beskriver skrivande, samt hur dessa utsagor kan förstås" (s. 1) har fått henne att vilja undersöka pedagogiska texter för skrivande. De pedagogiska texterna kan vara formella och anpassade för organiserad undervisning eller informella, såsom handböcker och instruktionsböcker. I Pulls material finns såväl formella som informella pedagogiska texter. Det viktigaste materialet är cirka 60 handböcker om skönlitterärt skrivande, varav 28 särskilt läggs under lupp. De sträcker sig från Sven Wernströms *Skrivandets hantverk* från 1979 fram till vår tid. Wernströms bok sägs ha "gjort avtryck" (s. 6) i både följande handböcker och läromedel, något som anges som orsak till startpunkten.

Ett annat skäl är att processkrivande i skrivundervisningen i skolan lanserades och fick visst genomslag under 80-talet. Pulls för ett gott resonemang om urvalsgrunder när det gäller handböckerna. I en viktig passus beskriver hon böckerna som en gemensam textkorpus, i vilken hon gjort olika nedslag relevanta för avhandlingens frågeställningar. Med tanke på att det är en rätt brokig skara böcker skrivna av ett antal mer eller mindre kända författare är det angeläget att få reda på hur Pulls valt att förhålla sig till dem. Läromedelsmaterialet är inte på långt när lika rikt utan består av två böcker, låt vara i flera upplagor. Den ena, *Skrivprocessen* av Siv Strömquist, vänder sig främst till lärare och har varit viktig för spridningen av processkrivningens idéer och arbetssätt. Boken analyseras tillsammans med handböckerna i det första empiriska kapitlet. Den andra är en lärobok i svenska för gymnasiet, Lennart Wåjes och Svante Skoglund *Svenska timmar: språket*, vars olika utgåvor kompareras och kontrasteras i ett eget kapitel. Visst vore analyser av fler gymnasieläroböcker önskvärt, inte minst för ytterligare möjligheter att jämföra och som stöd i slutsatsdragningen, men som flera andra läromedelsforskare, såsom Christoffer Dahl och Katrin Lilja Waltå, visat kan också analyser av enskilda verk ge goda bidrag till kunskapsbildningen. Till yttermera visso kan en avhandling inte rymma allt. Pulls skriver att då hennes material ”redan var mycket omfattande, och för att lättare få en bild av förändringarna” (s. 11), valde hon ett läromedel som kommit ut i flera upplagor som nöjaktigt motsvarar den valda tidsperioden. Det torde vara en rimlig avvägning.

I det innehållsrika inledningskapitlet finns förutom resonemang kring undersökningens förutsättningar och material också avsnitt om tidigare forskning och teori. Den tidigare forskningen blir med nödvändighet aningen spretig då materialet består av såväl formella som informella pedagogiska texter. Således återfinns här redogörelser för forskning om förhållandet mellan läsning och skrivande,

skrivundervisning i historisk belysning med betoning på processkrivande, läroplans- och läromedelsanalyser, motivation, nationella prov och föreställningar om skrivande. Vidare tas den informella skrivundervisningen upp med forskning om skrivarkurser, författarroller och *creative writing*. Slutligen finns ett avsnitt om självhjälp eftersom Pulls ser handböckerna som ”ett slags självhjälpplitteratur” (s. 26). Pulls gör god reda för den tidigare forskningen och tydliggör vilken roll den spelar för hennes undersökning. Det är en välskriven del av avhandlingen och den tidigare forskningen återkommer frekvent i de empiriska kapitlen.

Det viktigaste analysverktyget är det i svenskämnesdidaktiska kretsar så välbekanta ramverk Roz Ivanič (2004) beskriver i artikeln ”Discourses of Writing and Learning to Write”. Ivaničs sex skrivdiskurser – färdighetsdiskurs, kreativitetsdiskurs, processdiskurs, genrediskurs, socialpraktikdiskurs och sociopolitisk diskurs – kompletteras i Pulls undersökning med stöddiskurs och marknadsdiskurs. I den förra betonas skrivandet i sig och vad det kan göra med skribenten snarare än produkten som sådan. Den senare karakteriseras av ett konsumtionsfokus på skrivandet som ska leda till en säljbar produkt och en framgångsrik författare. Annat som analyseras är hur de skrivande subjekten konstrueras och positioneras i diskurserna. Utöver att analysera diskurser, normer och ideologiska ställningstaganden är Pulls ärende att undersöka vilka förändringar och konstanter som kan skönjas under den valda tidsperioden och hur dessa kan förstås. För det krävs samhälleliga teorier. I detta avseende vänder sig Pulls främst till Michel Foucault, Zygmunt Bauman och Richard Sennett.

I det första empiriska kapitlet, ”Subjektet skapar och skapas”, tas ett samlat grepp över handböckerna. De konstruerade normer för skrivandet som framkommer i böckerna identifieras, med särskild vikt lagd vid det frekvent förekommande rådet att använda sin erfarenhet, av Pulls kallat *det egna*. Detta råd skrivs ofta samman med rådet att hitta sin röst vilket

innebär att också originaliteten betonas. Den egna erfarenheten räcker inte; den måste fikionaliseras. Någon särskild hjälp med att hitta den egna rösten ges emellertid inte i böckerna. Det innebär att skribenten ständigt kommer att vara i behov av hjälp, vilket i någon mån kan förklara det ständiga tillflödet av nya handböcker. Också i *Skrivprocessen* poängteras den egna erfarenheten, något som Pulls problematiserar. Den påtvingade intimiteten innebär en ökad kontroll av elevernas privata sfär. En intressant iakttagelse är att råden som ges i de informella och de formella pedagogiska texterna är påfallande lika. En skillnad är dock att eleven ska förbättras och småningsom skriva alltmer avancerade texter medan skribenten i handböckerna ska skapas som subjekt genom att skriva för att finna det egna. För att göra det måste man våga; den förmodat rädda och osäkra skribenten måste bli modig.

I kapitlet "Den allvarsamma leken" jämförs konstruktioner av skrivande och skrivande subjekt över tid. Fokus ligger på skrivande som både lustfyllt och mödosamt. Att varje decennium från 80-talet och framåt tas med kan ses som problematiskt. Ett års skillnad mellan två böckers publicering kan alltså innebära att de placeras i olika decennier. Men det är snarast trender och tendenser Pulls är ute efter. Och det är nog så spännande. Under 80-talet sker skrivandet för att påverka och förändra samhället. Skrivande framställs mer som en plikt än som något som ger lust. Verkligheten behöver beskrivas och det är upp till den skrivande att inte förfalla till passivitet. Skrivandet kräver regelbundenhet och rutin. Den diskurs som klarast framträder är den sociopolitiska då skrivandet förknippas med samhälleliga frågor och makt. Även kreativitetsdiskursen framträder. Det gör den under alla decennier vilket, givet böckernas ämne, inte är särskilt förvånande. Tydligast framträder den under 90-talet. Då ses skrivandet som kreativt och glädjefyllt, som en lek. Lusten kommer inifrån individen själv som ska ska brinna för det den skriver om och gärna för språk och litteratur. Skrivandet är också är

förknippat med viss möda, då skribenten ständigt behöver vara vaken för idéer och uppslag. Även socialpraktikdiskursen kan skönjas då skrivhändelsen och kommunikationssituationen uppmärksammas. Antalet handböcker ökar under 00-talet och samtidigt sker en specialisering då olika böcker lägger vikt vid olika aspekter av skrivandet. Här framträder en tydlig stöddiskurs. Den skrivande behöver stöd och riktning och skrivandet handlar om att stärka självförtroendet och utvecklas som individ. Skrivande närmar sig självhjälp. 10-talets handböcker präglas av marknadsdiskursen. Det är produkten som är det viktiga – gärna en bästsäljare – och flera böcker innehåller resonemang om marknadsföring. Den skrivande är en driven entreprenör, både författare och företagare. En annan kategori böcker handlar om att finna lycka genom skrivande. Man skriver för att lära känna sig själv vilket knyter an till stöddiskursen. Pulls finner också exempel på den sociopolitiska diskursen men då det rör sig om att förändra sin egen plats i samhället snarare än att skriva för att förändra samhället är den starkt individualiserad. Det är en fascinerande, och kanske lite tragisk, utveckling av handboks-genren Pulls tecknar.

En jämförelse och analys av olika upplagor av *Svenska timmar: språket* sker i kapitlet "Ska vi lära oss berätta?". Det kanske viktigaste resultatet är att det berättande skrivandet så gott som försvinner i den senaste upplagan. Detta antas vara en konsekvens av att berättande skrivande i stort försvunnit i den senaste läroplanen, Gy 2011, som, vill jag tillfoga, i sin tur påverkats av samhälleliga diskurser om bristfälligt språkbruk. I upplagan från 1989 finns ett stort antal kreativa skrivövningar och eleven antas vara motiverad att skriva, även om det kräver en ordentlig arbetsinsats. Kreativitets- och processdiskursen framträder tydligast. I 2011 års upplaga syns att genrepedagogiken slagit igenom. Korrekthet betonas tydligare än tidigare (färdighetsdiskurs), vilket tillsammans med det mallade skrivandet innebär att skrivande framstår som komplicerat och arbet-

samt. Pulls menar också att det finns tecken på marknadiskurs då skrivandet ska "få individen att lyckas" (s. 174). Skillnaderna mellan upplagorna är slående. Analysen i kapitlet är väl genomförd och ger en god bild av vad skrivande i skolsammanhang har utvecklats mot. En dyster bild, dessvärre.

I kapitlet "Skrivande och ideologi" lyfts blicken. Det är enligt min mening det mest intressanta kapitlet för här skruvas analysen upp ett snäpp. Teoretiskt underbyggda resonemang om undersökningens resultat varvas med filosofiska betraktelser om vad skrivande kan vara. Marginalerna i min bok fylls av utropstecken, frågor och glada tillrop. Inledningsvis analyseras förskjutningen mot marknadsanpassning och individualism, bland annat med hjälp av Baumans begrepp flytande modernitet. Handböckerna ses som goda exempel på en nyliberal ideologi. Men sedan följer en alternativ analys där Pulls ser skrivandet i handböckerna ur en annan synvinkel. Med Sennett kan hantverksskicklighet, att låta det få ta tid, såsom processkrivning, och att göra något för dess egen skull ge människor mening i en kaotisk samtid. Då blir skrivandet i stället ett alternativt rum, ett slags avbrott från det samhälle vi lever i. När skrivande beskrivs som lyckat i handböckerna tar berättelsen och karaktärerna över och skribenten upphör att vara, åtminstone för en stund. Det skulle, menar Pulls, kunna vara ett möjligt motstånd mot en nyliberal ideologi, ett motstånd som det inte finns någon motsvarighet till i de formella pedagogiska texterna.

Det är en viktig avhandling Sofia Pulls har skrivit. Den är välskriven, det är lätt att följa med i analyser och resonemang och de olika valen redogörs för på ett gott sätt. De olika typerna av material innebär en viss spretighet men närheten mellan de formella och informella pedagogiska texterna illustreras väl. Med tanke på att forskning om skrivhandböcker i det närmaste varit utforskad terräng beträder Pulls med sin avhandling ny mark och bidrar med ny kunskap. Jag hoppas därför att den kommer att få många läsare, inte minst som kursmaterial

i skrivarkurser av olika slag. Handböcker och läroböcker är, som Pulls påpekar, inte neutrala texter utan behöver undersökas kritiskt, något denna avhandling kan tjäna som inspiration till.

Martin Malmström

EVELINA STENBECK
POESI SOM POLITIK: Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad

Lund: Ellerströms, 2017, 294 s. (diss. Lund)

Litteraturens kritiska potential, dess etiska eller politiska verkan, är ett forskningsämne som under senare år lockat allt fler. I Evelina Stenbecks avhandling undersöks politiska uttryck och aktivistiska strategier hos två samtida poeter, Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad. Utifrån ett performativitetperspektiv vill hon frilägga hur de brottas med frågor om röst och representation: Hur artikulera en i offentligheten förtigen eller förvanskad erfarenhet? Hur gripa ordet utan att göra våld på andras röster? Vilka möjligheter finns till ett mer kollektivt skapande?

Avhandlingen har en mycket lättöverskådlig disposition. Efter ett inledande kapitel där de teoretiska och metodiska utgångspunkterna presenteras (den performativa teorin, postkolonial fenomenologi) följer först en del om Anyuru, därpå en del om Farrokhzad. De två delarna har i sin tur en likartad struktur och består båda av två kapitel. Inledningsvis studeras poeternas debutsamlingar (*Det är bara gudarna som är nya*, 2003, respektive *Vitsvit*, 2013), därefter deras försök att vidga ramarna för sitt skapande, pröva nya sätt att förena estetik och politik. I Anyurus fall gäller det hans bloggande i samband med engagemanget i Ship to Gaza 2011 (sedermera sammanställt i *En civilisation utan båt*, 2011) och några dikter av mer kollektivt slag, i Farrokhzads fall hennes radikalt samhällskritiska "Sommar i P1" (2014) som kom att bli det mest anmälda inslaget i programmets historia. Efter dessa

fyra analyskapitel avslutas avhandlingen med en kortare jämförelse mellan författarnas strategier och en mer generell diskussion kring vad Stenbeck kallar poesins ”verkanskraft”.

En grundtanke i avhandlingen är att det hos båda författarna finns en problematisering av författarens roll och ansvar vilken enligt Stenbeck är tydlig redan i debutsamlingarna. I Anyurus *Det är bara gudarna som är nya* yttrar den sig, menar hon, i försöket att med förorten som utgångspunkt och framför allt *Iliaden* som intertext skapa en modern ”motmyt”, vidare i utprövandet av olika författarpositioner: bardens historieberättande (ambitionen att skriva Den Svarta Skapelseberättelsen) och profetens utopiska skrivande. I Farrokhzads *Vitsvit* framträder den i ett kollage av motstridiga röster, en intertextuell polyfoni som illustrerar kampen om ordet och hur plats- och kroppsbestämd varje utsaga ytterst är (tematiken i denna bok kretsar framför allt kring migration, vithet och olika typer av förtryck).

De mer gränsöverskridande litterära projekt som undersöks i kapitel tre och fem (bloggandet, Sommarprogrammet) vill Stenbeck delvis se som en sorts lösningsförsök på de problem som debutsamlingarna utpekar. I dessa projekt blir uttrycken för den politiska visionen mer uppenbart kollektivistiska och aktivistiska.

Stenbecks avhandling är uppslagsrik och på många sätt intressant och tankeväckande. Lovvärd är bland annat ambitionen att sammanföra och analysera skilda uttrycksformer och medier. Dock är avhandlingen inte invändningsfri och jag ska i det följande ta upp några aspekter till diskussion. Dels gäller det förhållandet till teori och primärmaterial mer i allmänhet, dels tillämpningen av den performativa teorin. Även terminologi och språk liksom relationen till traditionen av politisk diktning kommer jag att ägna några kommentarer.

En övergripande synpunkt är att avhandlingen framstår som relativt teoristyrd – apropå urvalet av författare talar Stenbeck om sin vilja att hitta poeter hos vilka ”spår av performance och muntlighet återfinns i diktens form eller

innehåll” (s. 14). Samtidigt är Stenbeck i sin redogörelse för teorin ofta ganska elliptisk och ibland väl okritisk; bland annat illustrerar hon sin position med tämligen förenklade bilder av alternativa traditioner (framför allt hermeneutiken). Det finns i teoriavsnittet en tendens att glida förbi komplikationer och särskilt när det gäller den performativa teorin och dess tillämpbarhet på Stenbecks material skulle jag gärna sett mer av problematisering. Med tanke på kontrasteringen av performativitet och hermeneutik hade det också varit intressant att ta del av en positionering i förhållande till retoriken: hur beskriva skillnaden mellan performativitetens betoning av konsten som handling, som ingrepp i verkligheten, och retorikens strävan att utöva påverkan i en utomtextuell verklighet?

Det följsamma förhållandet till den valda teorin avspeglas i viss mån i förhållande till primärmaterialalet. Detta beskrivs och tolkas ibland utifrån teorin på ett sätt så att motsägelser och spänningar tonas ned. Också i detta avseende hade jag gärna sett mer av ett öppet, prövande förhållningssätt liksom en reflektion kring kritiska punkter i den egna argumentationen. (Av en händelse läser jag parallellt med Stenbecks avhandling den amerikanska litteraturvetaren Marjorie Perloff och särskilt hennes form av ”reading closely”, hennes uppmärksamhet på textuella komplikationer också i förhållande till avancerad performancepoesi, är på många sätt föredömlig.)

Men låt oss bli mer konkreta. I Anyurus debutbok intresserar sig Stenbeck mycket för det som vetter åt en ”händelsens poetik”, dvs. sådant som skapar intryck av närvaro, autenticitet, kroppslighet, muntlighet etc. Stenbeck uppmärksammar många väsentliga drag, men en konsekvens av hennes sätt att lyfta ut citat ur sina sammanhang – till exempel för att urskilja olika poetroller – innebär samtidigt att viktiga strukturella inslag såsom rytm och olika typer av upprepningar inte får det utrymme de förtjänar.

I Anyurus debutsamling finns också en stark spänning mellan drag som vetter åt närvaro och

muntlighet (dvs. drag som den performativa teorin intresserar sig för) och mer påtagligt skriftliga eller typografiska grepp (rader accentuerade genom utbrytning; parenteser; kursiveringar; citationstecken; versaler; avancerad metaforik). Vad betyder denna spänning mellan muntligt och skriftligt för textens verkan och för den performativa teorin? Delvis sammanfaller spänningen med en brytning mellan mer explicit politiska utsagor och ”försvarande” modernistiska strategier och man kan undra vilken relevans den har för de poetroller som Stenbeck lyfter fram. Mer generellt: om man i enlighet med det performativa perspektivet tar fasta på texten som handling är det ju inte bara de mer ”muntliga” dragen som är av betydelse.

Försöket att identifiera olika poetroller hos Anyuru tycker jag på det hela taget är intressant och givande. Ett frågetecken dock för den starka kopplingen av det religiösa perspektivet i slutet av debutsamlingen och profetrollen; slutet är komplext och svårt att tillskriva en ortvetydig metapoetisk innebörd. Tendenser till väl hastig konstruktion av en ”berättelse” skymtar också i det tredje kapitlet (om Ship to Gaza) där några situationer – Anyurus möte med förtvivilade asylsökande i Aten liksom erfarenheten av hoppingivande sammankomster på Syntagmatorget – för Stenbeck fångar olika utvecklingsfaser i författarens poetik. I det fallet tycks mig Stenbeck läsa Anyuru alltför närsynt och i väl hög grad utgå från sin egen hypostasering av olika roller. Snarare vill jag se de i och för sig starka reaktionerna som skilda känslolägen i en sökande, prövande hållning och något som bör ses i ett vidare sammanhang, betraktas mot bakgrund av poeten existentiella och estetiska utveckling över längre tid.

I kapitlet om *Vitsvit* lyckas Stenbeck bättre med att göra rättvisa åt motsättningar och brytningar i texten. Kanske har detta att göra med att denna bok är relativt sett mer enhetlig och konsekvent. Stenbeck lyfter således fram viktiga drag som intertextualiteten, kollage-

tekniken och modersmjölksmotivet. Skulle jag prompt efterlysa något vore det också här större utförlighet om rytmen och de upprepningar som är så viktiga för textens effekt.

Till synes mer lämpade för den performativa teorin är de aktiviteter som skärskådas i kapitel tre och fem. Stenbeck lutar sig här särskilt mot teatervetaren Erika Fischer-Lichtes teorier om ”teaterhändelsen”, ”feedbackloopen” och ”återförtrollningen” av världen. Detta är begrepp som skapats i relation till teaterföreställningar och performances där en direkt publikkontakt föreligger, något som utgör förutsättningen för upphävandet av gränser mellan objekt och subjekt, konstverk och betraktare. I de fall som Stenbeck undersöker finns emellertid inte på samma sätt en direkt interaktion. Anyuru bjuder visserligen in sina läsare att medverka i ett slags kollektivt skrivande men någon feedback från en publik som också påverkar verkets iscensättning är det inte fråga om. Inte heller Farrokhzads Sommarprogram har denna *direkta* återkoppling mellan konstnär och åhörare. Stenbecks bruk av terminologin är alltså i hög grad metaforiskt, vilket möjligen kunde ägnats mer uppmärksamhet.

Överhuvudtaget kan jag när det gäller kapitlet om Sommarprogrammet – där Stenbeck också nyttjar Sara Ahmeds teorier om känslökonomier för att fånga lyssnarreaktionerna – undra över vinsterna med den teoribemängda framställningen (visavi en nyanserad analys med mer självständigt språk, mer kritisk distans till de teoretiska inspiratörerna). Vi kommer därmed in på Stenbecks språkbehandling. Av sin opponent fick Stenbeck beröm för en välskrivna avhandling. Och visst, texten bjuder på en del slagkraftiga formuleringar. Men som antytts har Stenbeck också en lite olycklig dragning till pseudovetenskaplig jargong: onödiga abstraktioner, otaliga ”omförhandla”, ett ofta ganska vagt tal om kroppen och det kroppsliga. (”Kroppen blir då den plats varifrån vi kan omförhandla oppositionen mellan insida och utsida, det privata och det offentliga, jaget

och de andra, och alla andra binära par som kopplas till begreppsparat kropp–själ.” s. 158) Genom att meningar inte sällan packas med information förlorar texten i precision, blir onödigt svårläst och får läsaren att uppleva infogade litterära citat som friskt, livgivande källvatten.

Ett par centrala begrepp borde också getts tydliga stipulativa definitioner. Det gäller ”poetik” som nu används inte bara i relation till poesin utan dessutom för att beteckna den estetik som tar sig uttryck i bloggande, Sommarprogram och direkt aktivism. Även det för Stenbeck viktiga begreppet ”verkanskraft” förblir rätt vagt. Handlar det om något potentiellt eller något reellt, en strävan eller en faktiskt avläsbar effekt? Ofta använder Stenbeck för övrigt begreppet i kombination med andra mer konventionella termer: ”verkanskraft och ärende” (s. 219). Uppenbarligen vill Stenbeck säga något mer än performativitetforskaren Wolfgang Behschnitt som helt enkelt översätter det tyska *performanz* med verkan, men vad detta är blir aldrig – trots definitionsförsöket s. 13 – riktigt klart. Kanske hade också Stenbeck kunnat nöja sig med ”verkan” för att sedan i enskilda fall specificera vilken typ av verkan det gäller?

Även om man alltså kan ha synpunkter på ett och annat i avhandlingen måste framhållas att den ger intressanta inblickar i Anyurus och Farrokhzads problemställningar samt inbjuder till vidare reflektioner kring ämnet poesi och politik. Inte minst lockar den till utförligare utforskning av Anyurus och Farrokhzads relationer till traditionen av politisk diktning. Stenbeck påtalar förtjänstfullt vissa anknüttningar, men för att till fullo kunna uppskatta särprägel hos dessa diktare krävs en mer ingående granskning av deras förhållande både till en mer traditionell typ av politisk poesi och till en modernistisk eller avantgardistisk tradition.

Arne Florin

JEFF WERNER POSTDEMOKRATISK KULTUR

Halmstad: Gidlunds förlag, 2018, 170 s.

Det finns begrepp som har färg. Solidaritet är ett sådant begrepp, valfrihet ett annat. I verkligheten finns det väl få människor som tycker att solidaritet är rena dumheten, eller som är emot friheten att välja. Ändå har vi att göra med ett politiskt sett rött respektive blått begrepp. Det innebär nu inte att färgen på ett begrepp är för evigt given (alla minns kanske hur Moderaterna gjorde sig till ”arbetarparti” på 00-talet). Begreppet demokrati är intressant eftersom det har en odelat positiv laddning för alla större politiska partier i Sverige. Alla gillar vi helt enkelt demokrati. Å ena sidan kan man glädjas över att detta är en rimlig överideologi, å andra sidan kan man hävda att särskilda risker uppstår när ett ord blir färglöst. Det vittfamnande är ibland svårt att skilja från det substanslösa.

Det är när alla talar vitt och brett om hur ”demokratiskt” något är som det finns skäl att misstänka motsatsen, hävdar konstprofessorn Jeff Werner i inledningen till sin bok *Postdemokratisk kultur* från 2018 (s. 10). Enligt Werner finns det tecken på att vi i dag lever i ett postdemokratiskt tillstånd, i vilket betydanden om ”det demokratiska” utgör ett slags skenmanövrar. Postdemokratins beskrivs av Werner som ett tillstånd där demokratins formella struktur bibehålls medan möjligheterna till politiskt inflytande i praktiken är kraftigt begränsade. Detta är Werner ingalunda först med att hävda – han lutar sig också mot välkända teoretiker som har skrivit om ämnet, däribland Chantal Mouffe, Colin Crouch och Jacques Rancière (s. 31).

Werners hypotes är, i likhet med föregångarna, att det postdemokratiska tillståndet är nära sammanflätat med nyliberalismens framväxt (s. 29). Den nyliberala rationaliteten antas ha gjort det politiska beslutsfattandet inom enskilda stater relativt kraftlöst i förhållande till

marknadskrafter på en global nivå. Risken med detta är, menar Werner, att den konfliktdimension som konstituerar det politiska elimineras. Här skiljer alltså Werner på å ena sidan det politiska, å andra sidan politiken. Det politiska är – eller har möjlighet att vara – en fråga om hela den samhällliga tillvarons förutsättningar. Sättet som politiken behandlas på i det postdemokratiska tillståndet är dock närmast som en administrativ uppgift: ”Det handlar om att sköta landet, inte om att förändra världen.” (s. 19) För en politiker i det postdemokratiska tillståndet blir det således viktigare att framstå som redbar och handlingskraftig än som ideologiskt driven. Politiken kommer att handla om att förmedla en bild, om att ge ”rätt intryck”, eller med andra ord: politiken estetiseras.

Samtidigt uppstår en dialektisk rörelse i och med att estetiken politiseras. Det är här kulturen kommer in. Enligt Werner håller kulturen helt enkelt på att ta över politikens roll och bli den främsta spelplatsen för samhällets demokratiska frågor (s. 7). För detta hämtar Werner stöd hos bland andra Kajsa Ekis Ekman, som klarsynt hävdar att många människor som i dag blir politiskt engagerande, utan att riktigt veta varför, börjar syssla med konst och kultur i syfte att ”förändra samhället” (s. 12). Debattartiklar om klassklyftor publiceras på kultursidan, inte i ekonomidelen. Den ideologiska debatten förskjuts till kulturens ärligt talat ganska trängda reservat. Detta är negativt inte enbart för att utrymmet för den ideologiska debatten blir litet, utan också för att konsten och kulturen åläggs ansvaret att lösa samhällsproblem. På så vis är kulturen på samma gång styvmoderligt behandlad och idealiserad: den tros om ganska lite, men ska åstadkomma mycket (s. 110).

Så långt kan man komma med åtminstone ett par invändningar mot Werners argumentation. Den första handlar om hans ganska diffusa användning av begreppet ”kultur”, som emellanåt blir lika vagt definierat som han beskyller demokratibegreppet för att vara. Den andra handlar om att mycket av det han

säger om postdemokratin som tillstånd har sagts förr, ofta bättre, av de teoretiker han lutar sig mot. Samtidigt finns det givetvis en poäng i att närmare studera vilka uttryck det postdemokratiska tillståndet tar sig inom mer avgränsade fält, som i Werners fall nationen Sverige. Werner jämför, en smula pretentiöst, sin metod vid astronomi: för att få syn på ljussvaga objekt måste man titta lite vid sidan av dem (s. 138). Det innebär för Werner att rikta blicken mot det som äger rum i periferin, i uppmärksamhetens utkanter.

Werner går i tur och ordning igenom den postdemokratiska staden, arkitekturen, museet, konsten och designen. Vad gäller den postdemokratiska staden är utvecklingen på sätt och vis densamma som för dagens politiker: *bilden* av staden har blivit viktigare än dess demokratiska funktioner (s. 40). I detta kapitel blir frågor om offentliga mötesplatser och gentrifiering centrala. Den av Richard Florida benämnda ”kreativa klassen” – framgångsrika entreprenörer, forskare, designers etc. – har blivit mänsklig hårdvaluta eftersom det är ett befolkningsskikt som kan höja stadens marknadsvärde. Också här elimineras konfliktdimensionen i den meningen att den postdemokratiska staden ofta framställs som ett ”vardagsrum”, fastän mindre sägs om vilka som är välkomna i det (s. 50).

Kapitlet om arkitektur, som enligt min mening är det svagaste, förlorar sig i en historisk exkurs om socialdemokratisk kursgårdsverksamhet. Här är det som att Werner blir lite för minutiös, därtill nostalgisk, och tappar fokus från sin kärnfråga. Intressantare blir det i kapitlet om det postdemokratiska museet, där New Public Management kommer in i bilden. Mycket spännande är uppgifterna om att museet som institution, sedan ett par decennier tillbaka, upplever en ganska otippad storhetstid med ett stadigt ökande antal besökare (s. 74). Det tragikomiska i sammanhanget är att ingen är där för att titta på konst – museer besöker man för att dricka kaffe, köpa grejer, låna toaletten – vilket spelar mindre roll när kvaliteten

blivit ett kvantitativt begrepp. Werner skriver också insiktsfullt om hur kommersiella krafter kan dra nytta av museets förtroendeingivande aura, vilket bland andra Ikea gör med sitt "Ikea Museum" (s. 83).

I kapitlet om den postdemokratiska konsten utvecklar Werner sina tankar om den olyckliga sammankopplingen mellan kultur och demokrati. Här påpekar Werner bland annat det märkliga i att Alice Bah Kunoke år 2014 utsågs till både kultur- och demokratiminister, som om posterna var närmast synonyma (s. 104). Kanske är införandet av en demokratiminister, frågar Werner retoriskt, i sig ett tecken på postdemokratisering? I detta kapitel finns, menar jag, en något outvecklad analys av hur kreativitet alltmer betraktas som en entreprenöriell, snarare än en konstnärlig, förmåga. Det är absolut ett problem när konst, som Werner hävdar, tilldelas den instrumentella uppgiften att lösa samhällsproblem. Men jag tror att detta "demokratiska imperativ" börjar bli en modell av äldre snitt, att det största hotet i dag snarare är att kreativitet förväntas vara potentiellt ekonomiskt lönsamt. "The arts and humanities might be an essential source for creativity in development of services and product design", står att läsa i EU:s framtidsvision *Horizon 2020*. Konst skapar inte goda människor; konst skapar kreativa entreprenörer. Eller snarare: idealen sammanflätas diskursivt.

I kapitlet om postdemokratisk design får Ikea återigen en släng av slev, som om Werner delvis skrivit boken utifrån vrede mot Ingvar Kamprads företagsvälde. Det är i så fall ingen tokig drivkraft – Werner beskriver det absurda i att Kamprad å ena sidan blivit sinnebilden för hyggelig, ursvensk folkhemsmentalitet, å andra sidan undvikit att betala svensk skatt genom en komplicerad företagsstruktur med stiftelser och holdingbolag (s. 126). Ikeas användande av uttrycket "demokratisk design" historiseras och blir föremål för en klarsynt analys: "Styrkan i uttrycket ligger i dess attraktiva alliteration som förenar två positiva begrepp,

men också i att det låter vagt bekant [...]. Som något svenska designers kan ha sagt redan på 1930-talet" (s. 124).

I ett avslutande kapitel försöker Werner hitta möjliga sätt att göra motstånd mot den nedslående situation han har målat upp. Werner nosar på passivt motstånd à la Žižek – att vägra maktens interpellation, också när man är efterfrågad som "kritiker" – men följer inte upp det (s. 145). Andra förslag är att värna om den demokratiska potentialen i "mellanrummen" – korridorerna, trapphusen, rökrotorna etc. – eller att helt enkelt använda språket rätt (s. 148). Om "demokrati" nu har blivit en tom signifikant – prova att tala om folkmakt, folkvälde eller folkstyrelse, föreslår Werner. Som vanligt är, i denna typ av böcker, är förslagen på lösningar uddlösare och mindre inspirerade än problembeskrivningen. Det är inte så konstigt – lösningar är någonting man närmar sig genom gemensamma samtal och delande av erfarenheter, inte något som en individuell skribent kan sitta och tänka ut.

Trots mina invändningar är jag i grunden positivt inställd till Werners bok. Ämnet är ytterst angeläget, framställningen lättillgänglig och sättet att situera det postdemokratiska tillståndet inom ramen för Sverige fungerar ofta bra. Jag skulle önska att det skrevs fler sådana här böcker, även om de mynnar ut i en avsaknad av *quick fixes*. En genremässig skönhetsfläck är att Werner – i det avrundande, mer "hoppingivande" kapitel som den här typen av böcker förväntas ha – i viss mån motsäger det han har ägnat 150 sidor åt att beskriva. I de avslutande raderna skriver Werner att kulturen har "en uppgift att fylla [...] som en plats från vilken det går att tänka på tvärs" (s. 149). Här kan man fråga sig om inte poängen var att konst och kultur skulle befrias från på förhand givna uppgifter, men en bok måste väl sluta lyckligt också.

Gustav Borsgård