

Recension av Mikael Askanders doktorsavhandling *Modernitet och intermedialitet i Erik Asklunds tidiga romankonst*

Av Johan Stenström, fakultetsopponent på avhandlingen och docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet

Den 25 oktober 2003 disputerade Mikael Askander på doktorsavhandlingen *Modernitet och intermedialitet i Erik Asklunds tidiga romankonst*. Detta är den första litteraturvetenskapliga avhandlingen som lagts fram vid Växjö universitet, och dessutom den första akademiska avhandlingen om Erik Asklunds författarskap.

Föremålet för Askanders analys är de tre romanerna *Kvinnan är stor* (1931), *Lilla land* (1933) och *Fanfar med fem trumpeter* (1934). Valet av just denna del av författarskapet motiveras med att Asklund starkt bidrog till att utveckla den litterära modernismen under 1930-talet.

Redan inledningsvis vill jag slå fast att Askander har genomfört sin forskningsuppgift på ett bra sätt och tillgodosett avhandlingsgenrens gängse fordringar ifråga om akribi, avgränsning, fördjupning och kontextualisering. På ett ofta fantasirikt sätt har han funnit grunder för sin tolkning inom skilda teoretiska kontexter, bland skönlitterära intertexter och i andra kulturvetenskapliga sammanhang. På detaljplanet gör han många fina iakttagelser. Föreläsningsvis kommer jag huvudsakligen att redovisa faktorer som jag funnit problematiska, och i regel återfinns dessa på det övergripande, generella planet. Jag hoppas därför att läsaren av denna recension ska ha dessa inledande ord i minne om jag föreläsningsvis kommer att lyfter fram sådant som jag finner diskutabelt.

Avhandlingen är disponerad i fem kapitel: 1. "Inledning"; 2. "Den moderna kvinnan i fokus: *Kvinnan är stor*"; 3. "Svensk landsbygd i filmtempo: *Lilla land*"; 4. "En roman med ett 'soundtrack': *Fanfar med fem trumpeter*"; 5. "Sammanfattande slutdiskussion".

I första kapitlet tecknas författarens biografi. Övertygelsen om att liv och dikt är en ovanligt sammantvinnad helhet i Asklunds fall är motivet för denna exkurs. Avhandlingsförfattaren deklarerar att han fortlöpande i närläsningen av de tre romanerna kommer att relatera dem till adekvata aspekter av Asklunds liv.

Askander slår fast att begreppet modernitet är "notoriskt svårdefinierat" (s 30) och för att finna tjänliga teoretiska hjälpmedel för sin analys av hur moderniteten kommer till uttryck i Asklunds romaner har han valt att följa Torsten Petterssons typologi med fyra samtidiga utvecklingstendenser: 1) Industrialisering, 2) Demokratisering, 3) Sekularisering och 4) Subjektivering. Kring varje kategori förs ett resonemang där också andra röster om moderniteten får komma till tals, t ex John R Gibbins och Bo Reimer, Sara Danius och Peter Luthersson. Med tanke på att den internationella modernitetsdiskussionen de senaste 15 åren varit mycket intensiv ter sig valet av Torsten Petterssons korta essä något begränsat. Den utgörs av en tämligen allmän kultur- och idéhistorisk framställning. Av referenser till internationella modernitetsteoretiker finner man knappt någon. Endast Marshall Bermans *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* nämns. I en doktorsavhandling där begreppet modernitet förekommer som första ord i titeln förväntar man sig en omfattande diskussion av begreppet.

Askander betonar att modernitet inte enbart ska förstås som processer utan även som

konkreta föremål "som är tidstypiska, de aktuella nymodigheterna i det moderna samhället samt erfarenheten av moderniteten" (32). Dessa konkreta ting benämner han "det modernas ikoner", med en term lånad från Per Olov Qvist. Alla dessa konkreta ting — grammfoner, bilar, moderna hus och kläder, biografier och radioapparater — är naturligtvis exponenter för den industriella modernitetens processer, för att ansluta till Torsten Petterssons kategorier, och i Asklunds texter kommer de att fungera som ett slags modernitetens markörer. Iakttagelsen är oomtvistlig men själva benämningen "ikon" är illa vald i sammanhanget. Den ursprungliga betydelsen av ordet är *bild*, och *en* etablerad användning av ordet avser östkyrkans heliga bilder. I semiotiken förekommer ordet som en av tre teckenkategorier. På bildskärmen avser ordet en bild eller symbol för programvara eller dokument. Ett uttryck som "modernitetens ikon" associerar snarare till vardaglig tidningsprosa än till vetenskaplig avhandlingsprosa.

Under rubriken "Intermedialitet" redovisas de ställningstaganden som varit avgörande för hur Asklunds romaner kan studeras ur intermedial synvinkel. Askander anför Ulla-Britta Lagerroths definition av intermedialitetsforskningens huvuduppgift: "utforskandet av historisk och nutida gränsöverskridande trafik mellan konstarter och medier." En kort historisk framställning över de viktigaste exponenterna för vad som med tiden skulle komma att benämnas intermediala studier avslutas med att avhandlingsförfattaren åberopar Werner Wolfs *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality* från 1999. I bokens inledningskapitel formulerar Wolf ett utkast till en övergripande intermedialitetsteori. Askander redogör för Wolfs begrepp "öppen" och "dold" intermedialitet och applicerar dem omedelbart på Asklunds arbeten.

Avsnittet om intermedialitet hänger samman väl. Askander finner stöd för sitt resonemang och de problem som han avser att belysa i avhandlingens fortsättning hos forskare som Anders Ohlsson, när det gäller den filmiserade texten, och Hans Lund, när det gäller textens relation till bildkonsten. Överpedagogisk och till och med något truistisk är däremot beskrivningen av metoden för intermedialitetsforskning, som Askander menar sker i två steg: "dels ska förekomsten av ett intermedialt fenomen konstateras, dels ska sedan dess funktion i sammanhanget utredas."

Om redovisningen av de teoretiska utgångspunkterna är övertygande ter sig tillämpningen av teorin på de tre romanerna mer ojämn. Lyckad är exemplifieringen av hur romanen *Lilla land* i enskilda stycken kan beskrivas som en filmiserad roman och ännu mer lyckad är redovisningen av exempel på textens musikalisering i *Fanfar med fem trumpeter*. Däremot är användningen av begreppet ekfras genomgående problematisk. Man kunde förvänta sig en definition av ekfrasbegreppet redan i inledningens teoriavsnitt, men först vid analysen av romanen *Kvinnan är stor* presenteras innebörden av begreppet: "en verbal gestaltning av en visuell gestaltning" (s 61). Hänvisning till någon av de forskare (t ex Spitzer, Heffernan, Mitchell) som uppehållit sig vid relationen mellan dikt och bild och som lanserat skilda ekfrasdefinitioner förekommer inte. Trots det verkar det vara Heffernans ekfrasdefinition som Askander utgått från: "verbal representation of visual representation." När sedan begreppet appliceras på romanerna är det sällan det rör sig om ekfraser enligt den definition som presenterats (se t ex s 64, 89 och 125). Omnämmandet av en bild i form av ett fotografi, en oljemålning eller en spegelbild motiverar inte att företeelsen benämns ekfras. Denna brist gör att intermedialitetsaspekten på Asklunds romankonst bitvis förloras i pregnans.

Ett antal intertexter menar sig Askander identifiera i de tre romanerna. Han säger sig företräda en pragmatisk syn på intertextualitetsbegreppet och presenterar sin definition: "Med intertexter avser jag andra skrivna texter utanför den text som primärt analyseras och som på ett eller annat sätt relateras till denna". Här anges inte hur relationen ska identifieras, inte heller hur relationens giltighet ska avgöras.

Flest intertexter finner Askander i *Kvinnan är stor*: Karin Boye, *Astarte* (s 56 f); James Joyce, *Ulysses* (s 69); Homeros, *Odyseen* (s 72); Söderberg, *Den allvarsamma leken* (85); Lawrence, *Lady Chatterley's lover* (s 63, 86 f); och — som en kronologiskt omvänd

intertext — Eyvind Johnsons *Bobinack* (s 85). Vad gäller *Lilla land* noteras följande: Zola, *Nana* (s 124); Voltaire, *Candide* (s 127) och Whitman, *Leaves of Grass* (s 132 f). Däremot är Askander betydligt mer återhållsam med att ange intertexter *Fanfar med fem trumpeter*. I huvudsak är det Lundkvists *Floderna flyter mot havet* som där uppmärksammas (s 167).

Bland dessa vill jag ta några exempel. Det gäller de prosalyriska skapelserna i *Lilla land*. Som Askander skriver påminner dessa "om Whitmans katalogartade, prosalyriska sång till Amerika och den enskilda individens rätt till frihet". Jag kan bara instämma i omdömet. Whitmans allomfattande anspråk och expansiva stil finner man ett eko av här. Greppet att ta in en hel nation i sin dikt klingar mycket likaledes whitmansk. Jag är däremot mer tveksam till att ställa *Lilla land* i något sorts intertextuellt förhållande till Emile Zolas *Nana*. De överensstämmelser Askander finner mellan Asklunds Elin — "bygdens röda Venus" — och *Nana* — "Blonda Venus" — bedömer jag som tämligen tillfälliga. Världslitteraturen är fylld av utmanande kvinnor som av andra, men likartade skäl skulle kunna anföras som jämförelseobjekt. De paralleller som Askander finner mellan Elinns uppträdande i kyrkan och *Nanas* framträdande på scenen är diskutabla även om det finns gemensamma drag.

Andra ställningstaganden av Askanders kan diskuteras, t ex den oproblematiserade betydelsen av "medier", dvs *både* medier i betydelsen konstnärliga uttrycksformer (t ex ett bildkonstverk) och tekniskt grundade medier (t ex en grammofon eller ett fotografi). Likaså är bristen på tydlig boskillnad mellan författaren och hans verk besvärande. När Asklund skildrar en abort i *Kvinnan är stor* behöver inte det betyda att han är anhängare av fri abort, ändå skriver Askander: "Borde inte Asklund — som vitalist betraktad — med andra ord vara abortmotståndare?" Ifråga om språkmissar och bruket av redundans när han parafrazerar redan citerade avsnitt kunde man ha önskat att avhandlingen fått ytterligare en bearbetning.

Trots mina invändningar dominerar avhandlingen kvaliteter. Mikael Askander lyfter fram ett författarskap som hittills fått föga uppmärksamhet. Medan generationskamraterna i 50- och 60-åringarna, Harry Martinson och Artur Lundkvist, ägnats flera doktorsavhandlingar jämte tungt vägande studier, har Asklund och övriga fått stå tillbaka. Ofta förskjuts proportionerna när sökarmålsriktas på annat håll än vad som hittills varit fallet och när nu Asklunds tidiga författarskap blir belyst framträder flera intresseväckande aspekter på denne författares roll i tidens unga litteratur. Askander visar att mottagandet av den tidige Asklunds verk har två sidor. Den ena präglas av skepsis mot hans psykologiska gestaltning och modernistiska experimentlust. Den andra utmärks av en positiv attityd mot en ung författarbegåvning med framtiden för sig. I ett sentida perspektiv ter sig just hans modernistiska experimentlust särskilt intressant, något som Askander tagit fasta på i sin avhandling. Kombinationen modernitet och intermedialitet visar sig nämligen sällsynt väl anpassad för analys av Asklunds romaner från tidigt 1930-tal.

© [Johan Stenström](#)