

## *RECENSIES*



¶ Birgitta Steene. *Ingmar Bergman: A Reference Guide*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005. 1150 Pp. ISBN 90 5356 406 3.

This is a massive undertaking, and a truly monumental achievement. The size itself is stunning: in its 1150 pages Birgitta Steene attempts to list all the relevant production details and reception information about all of Bergman's film, theater and media productions, as well as enumerating everything of significance written by and about Bergman and his work until 2005. The tireless thoroughness and meticulous exhaustiveness with which the project has been carried out leave no doubt that it is intended to be the final and decisive contribution to the canonization of Ingmar Bergman as the 20th century's most accomplished film maker.

In organizing her work Steene decided that a strict chronological overview "would make it difficult for a Bergman scholar to follow and assess his development within a specific medium" (12-13). Instead, she has organized the material as follows: an overview of his life and work; a chapter on the writer with annotations of both published and unpublished works and newspaper statements, drafts, and notebooks now in the archives (49-130); a chapter on the film maker (131-154), Steene's attempt to summarize and organize Bergman's work in the movies; a chapter presenting each film and its production details, review, and commentaries (155-370); a chapter on Bergman's work in other media such as radio and television (371-454); a chapter on the theatre director with a chronological survey of his work and a comprehensive listing of all the productions (455-772); a theater and media bibliography annotating material not related to individual productions (773-826); a chapter listing the many interviews not already mentioned in connection with individual films and other media (827-878); a chapter listing all the writings on Ingmar Berg-

man not mentioned earlier (879-1030); and, finally, a listing of media documentaries, awards and tributes, and archival sources (1031-1054).

Faced with this extraordinary object, one is tempted to ask: Why? What is there in Ingmar Bergman's work that seems to encourage this thirst for encyclopedic command, to enter into his world, empathetically or critically, so completely. This is not true of the work of other prolific directors, like Hitchcock, Renoir, or John Ford, though it is perhaps true of a dramatist like Strindberg. Critical works like those of Frank Gado and Hubert Cohen attest to this encyclopedic drive, as if an individual work could only be mastered if every little shred of the whole oeuvre had been digested. Steene does not address this issue directly, or even indirectly, though she would have been uniquely qualified to do so.

What is the purpose of this reference book? Clearly it will serve as a guide to students, but for undergraduate students it seems to have too much information, and for graduate students it does not take the place of the work they will have to do themselves in finding and using the information she refers to. For researchers in the field, it is without a doubt a handy guide of what, in any discussion of Bergman's work, must be taken into account. Yet even here there are some cautions that must be observed. Steene is not always, for example, totally neutral in her descriptive ambitions. It is quite clear that she is interested in guiding and directing future work. In doing so certain things seem to her more important than others. She tends to be more alert to image echoes and aspects of plot and action than to those of theme, form, and symbolic or even thematic structures.

In the light of Steene's stated faith in the integral connection between Bergman's theatre and film work, it is surprising that her summary of Bergman's film career examines the whole cinematic oeuvre without a single reference to the theatre work. This seems

like a deliberate rebuke of the work of her most accomplished student, Maaret Koskinen (otherwise generously cited in the book), who has pointed to the crucial and important relationships of the theatre productions and the films. And, in general, she tends to be more open to the possibility of influences from Strindberg, than to any suggestion of similar influences from Welles, Wellman, Cukor, and other Americans, or the French masters like Carné, Duvivier and others, often cited by Bergman himself.

In addition, Steene's plot synopses are frequently questionable. This is unfortunate since such descriptions frequently lay the ground for critical statements. For example, her summary of *Till glädje* is seriously inadequate. To describe the landscape in *Nattvardsgästerna* as "starkly abstracted" misses the point, made most strongly by Leif Zern, that it is also a realistic portrait of a depopulated rural society, the sad failure of one aspect of social democratic economic policies. In describing *Hets*, she refers to the word "hetsa" and its implication of nervous frenzy and psychological terror, without mentioning, however, that the word "hets" itself, as many old students remember – and the slang dictionaries (like Haldo Gibson's *Svenske slangordbok* 1969) confirm – is an exclamatory warning meaning "watch out; look out!" the example given being "hets, grabbar, snuten kommer" (watch out, guys, the cops are coming): indicating that we are to see the film itself as a warning and not just as an indictment of the present situation.

In general, her mention of Bergman and fyrptialisterna makes it clear that this subject still remains to be seriously treated. She lists and summarizes the interview in which Bergman says he has been in Sigtuna (at the time that *Hets* was written) and is impressed with the work of Lars Ahlin. She does not venture a guess what there is about Lars Ahlin he is impressed with, nor does she suggest where one might find out more about his rela-

tionship to Ahlin (such as Gunnel Ahlin's biography, or Ahlin's own *Breviarum*). Nor does she mention the fact that the interview with Jan-Olof Olsson where the statement is made is almost a parody of an interview in which the reporter and the interviewee seem to be colluding to produce a piece of comedy.

Perhaps the most serious objection to the work is that its sheer size and complexity makes it difficult to get around in. Inevitably one is forced to move from one area to the other and this is cumbersome. The ambition has clearly been to list all the significant major work about any one film, say, in connection with that film, either in the list of reviews or the list of longer scholarly articles. But in the cases of books with individual essays on various films, this has not been consistently done. For example, Marilyn Johns Blackwell's chapters on *Persona* and on *Viskningar och rop* (from her book *Gender and Representation in the Films of Ingmar Bergman*) are appropriately listed under those films; but the chapters on *Sommarnattens leende* and on *Det sjunde inseglet* are not so listed, and will have to be hunted down by finding the listing for the book itself, which, as it turns out, is not listed under the chronological year in which it appeared (1997), but in a bibliographical essay on Bergman's portrayal of women appended to the year 1954. This is confusing, to say the least, and forces the reader to go through all of Blackwell's appearances in the index. If this had been a website with hypertext, a developed system of linking, this would be less of a problem, but with a heavy book of 1150 pages it is a cumbersome task.

This being said, there are many major useful contributions in Steene's work. First of all, one notes her firm insistence on the Swedish context and grounding of his work. Her tireless efforts in digging out his early work (including, perhaps excessively, some of his school essays from 1935), above all in the theatre, and his commentaries and presentations of this work to the public (as well as the early reviews of his work) should be much appreciated.

We get here a clearer sense of the extraordinarily rich and intense activity by Bergman in promoting and explaining his work in program notes, presentations, introductions, and clarifications in the press. This needs to be considered together with the 264 major published interviews, as well as his appearances in film and TV interviews, making it abundantly clear that one role of the modern artist has always been to participate in the promotion of the modernist project. Bergman has been an energetic promoter of that project, with great patience making it clear why the public should not be frightened away from the difficulties of modernist experimentation.

The book also makes it clear that while Bergman's film and theatre work has been given almost exhaustive attention, his written work has been given little serious scholarly treatment, and his work in television and radio is, with the exception of the many helpful contributions of Egil Törnqvist, almost totally ignored. These are areas where we can expect some serious work in the future.

Throughout the book Steene presents what she calls "group items." These are listings where she summarizes a theme, an event, a moment in history, and goes through all the available newspaper and early magazine coverage. For example, she marks Bergman's breakthrough in France, and goes through in some detail exactly how his work was received, in which journals, and by which authors. This is very useful. Likewise, she has a fine group item, on Bergman and the 1960's radicalism, which covers the public debate on the political commitment of artists, and Bergman's attempt to stay outside ideologies; and an even more splendid group item on Bergman and the tax scandal, listing and summarizing all the many articles in the popular press at the time. This information is extremely useful, not just for an understanding of Bergman's biography, but for an understanding of the

period and Bergman's place in it, as well as the particular context in which his work at the time was being created. It is my view that this will be of increasing importance.

In short, despite a number of minor questionable critical judgments and some inconvenient problems of organization, this is a truly significant and major work. It will bear fruits for years to come.

Peter Ohlin, McGill University, Montreal

¶ Jenny Westerström. *Klara var inte Paris. Bohemliv under två seklar*. Stockholm: Carlssons, 2006. 792 s. (ill.) ISBN 91-7203-787-3.

¶ *Klara texter*. Valda och kommenterade av Jenny Westerström. Stockholm: Carlssons, 2006. 253 s. (ill.) ISBN 91-7331-004-8.

¶ Gunnar Balgård. *Detta är mitt land – Helmer Grundströms liv och diktning*. Stockholm: Leopard, 2006, 560 s. (ill.) ISBN 91-7343-122-2.

*Bröder under vindar sju* var den vackra titeln på en bok som för tjugofem år sedan samlade dittills otryckta dikter och visor ur Nils Ferlins radiospel. Med den inledde Jenny Westerström sitt energiska arbete att belysa de flesta sidor hos denne folkkäre poet och visdiktare. Åtta år senare doktorerade hon på en omfattande avhandling om *Barfotapoeten: Nils Ferlin*, och ytterligare åtta år därefter kom hennes magnifika monografi *Nils Ferlin – ett diktarliv*, passande nog samma år som han skulle ha fyllt hundra (han blev sextiotre, betydligt äldre än de flesta skulle ha trott som träffade honom under hans slitsamma bohemår på trettioalet). Förutom att ha hunnit



vara mångårig studierektor för litteraturvetarna i Lund har Jenny Westerström dessutom varit ordförande för Nils Ferlin-sällskapet och engagerat sig i dess tidskrift *Poste Restante*. Nu kröner hon allt detta med sitt magnum opus där Nils Ferlin fortfarande står i fokus men där geografin breddats och tiden förlängts. Med sina nära åtta-hundra faktatäta sidor är detta en på alla vis djupt imponerande bok, dessutom vackert skriven och pedagogiskt upplagd.

I fem kapitel dras linjen från Diderot ända fram till den oppositionelle Wolf Biermann i DDR. Men att de trendmedvetna anarkisterna som surfade på vågen efter ungdomsupprorens 1968 skulle gälla för bohemer värjer sig Jenny Westerström mot, och citerar Malcolm Bradburys åsikt att begreppet numera är urvattnat och intetsägande, "bohemians on every street corner, self parodists in every boutique, neo-artists in every discotheque." Inte heller the beat generation kan väl sägas riktigt kvala in i sällskapet. När man hunnit så långt i hennes väldiga svep, det tar en vecka av noggrann läsning, så har man mött ett myller av namn, med börjar redan i Diderots kortroman *Rameaus brorson*, över Victor Hugo (den skandalösa premiären 1830 på hans drama *Hernani* epaterade borgarna), Théophile Gautier, Georges Sand – hennes benkläder markerade hennes självständighet och bohemeri – och förstås Henri Murger vars roman *Scènes de la Vie de Bohème* blev till skådespel som blev till opera. Inte bara Puccini var inblandad i den processen, men det var hans version som visat sig slitstarkast. Om inte annat så nog minns man hur kall den lungsiktiga Mimi var om handen, till ljuv musik.

Med ett lyckat grepp sammanfattar Jenny Westerström sina resonemang i nyckelord, i det inledande avsnittet bland annat konstnårsrebell, gruppen och grupp känslan, och föraktet för borgarbrackan. Då har förstås avantgardister som Rimbaud och Baudelaire också fångats in i trålen. I det andra avsnittet tecknas sedan hur en svensk bohem växer fram, delvis med inspiration från Frankrike. Där återfinns den lurviga kamratkretsen i *Röda rummet* men ock-

så Strindbergs egna erfarenheter som praktiserande bohem i Berlin (på bierstuben Zum schwarzen Ferkel), där en udda lundatrio också rörde sig: förutom den rabulistiske Bengt Lidforss ("docenten i hallonbuskar" som Frank Heller kallar honom i sina memoarer), den vildsinte skämtaren Axel Wallengren (under sitt författarnamn Falstaff, fakir svensk absurdisms fader) och den sensymbolistiske skalden Emil Kleen, tidigt död liksom Wallengren. Gemensamt för alla fyra var kopplingen författare/journalist. Därmed är Jenny Westerström inne på det som gör hennes bok särskilt intressant, den litteratursociologiska utredningen av tidningars betydelse för svenska tillfällighetskrivare.

Framför allt av två skäl hamnade bohemerna i Klara, stadsdelen i centrala Stockholm. Det utreds i de båda följande kapitlen: dels låg huvudpostkontoret där, dels Centralstationen. Därmed koncentrerades dagstidningarnas redaktioner dit, tills det blev för trångt och man flyttade ut till Marieberg (ett återtåg har långt om länge skett för bland annat *Svenska Dagbladet*). Klaras andel av samtliga svenska förlag och tryckerier var också ovanligt hög. Utsocknes skribenter med ambition att göra litterär karriär i huvudstaden utgick från just Stockholms Central, och den ståtliga Centralposten, med sin senjugendfasad i röd sandsten ritad av Ferdinand Boberg, blev en nödvändig värmestuga för styckeskrivare som sedan sökte sälja notiser, dikter och noveller till hårdfjällade redaktörer. Ett par diktrader drar en röd tråd genom en stor del av boken, båda av Nils Ferlin. Det är dels hans "På Ahrendorffs tid fick man andas/ och bland grevar och friherrar blandas...", skriven i minnets nostalgiska ljus, och dels hans bekanta självporträtt, "Jag är ganska mager om bena, tillika om armar och hals..." Så kan man för övrigt ännu se honom, på K G Bejemarks långsmala skulptur.

Med suverän överblick – man märker både på och mellan raderna att hennes kollega pressforskaren Per Rydén bistått med goda råd - tecknar Jenny Westerström det litterära landskapet som Klaras bohemer rörde sig i, mellan tidningsredaktioner, ölkaféer och

billiga hotell (i ett av dem omkom Dan Andersson, sedan man rökt ut vägglöss med cyanväte), och hon har mycket att berätta om självförhållande, verklighetsfrämmande drömmier om det stora genombrottet som aldrig kom, och spritromantik. En del av författarna fastnade, som Helmer Grundström och Birger Wikström, andra var mera tillfälliga gäster där och ofta hårda i sitt fördomande av livet i Klara, bland dem Jan Fridegård (det är han som består boken dess titel) och Ivar Lo-Johansson. Bokens fjärde kapitel är dess i särklass längsta, med sina fyrahundra sidor. Det sträcker sig från Stockholmsutställningen 1930 fram till freden femton år senare. Det var en period som sammanföll med den svenska dagspressens absoluta storhetstid, åtminstone numerärt sett, och alltså med en mycket hög koncentration till just Klara, från konservativa drakar som *Svenska Dagbladet* till radikala som syndikalisternas *Arbetaren*, där en mycket ung Stig Dagerman basade för kulturen. Också här myllrar det av namn på skribenter och kritiker, borgare och bohemer. En hel del bortglömda författare får sin äreräddning här.

Slutkapitlet ger epilogen, bohemeriets avveckling samtidigt med de stora rivningarna i Klara-kvarteren där sedan inget blev sig likt. En folklig protest mot dessa okänsliga ingrepp i en vacker stadsmiljö vaknade för sent, när oersättliga hus från 1600- och 1700-talen redan lagts i grus, takmålningar förstörts och Mariebergskakelugnar använts som fyllning. Så är mina egna tidiga minnen av Stockholm från sent femtio- och tidigt sextio-tal: man gick på rangliga broar över bråddjupa grusgropar. En av huvudmännen bakom denna kulturvandalism var det socialdemokratiska borgarrådet Hjalmar Mehr (som inte nämns i boken), med en tysk-judisk uppväxt i fattig-Berlins slitna hyreskaserner. Med den bakgrunden var han ingen vän av fallfärdiga (men fullt renoveringsfärdiga) hus. Han och andra omsatte Strindbergs Esplanadsystemet till verklighet: "Här rivs för att få ljus och luft, är inte det tillräckligt..." Det är en dystert slutbild av en stad som undgått världskrigets bombningar

men i stället frivilligt raserade alltför mycket av det gamla, i onödan. Och när det gamla Klara försvann kunde Klarabohemen förstås inte överleva – i stället kom i rask takt memoarerna (av Erik Asklund, Harald Forss och många fler), med minnen från en tid som ohjälpligt flytt.

Samtidigt föreligger antologin *Klara texter*, valda och mycket kortfattat kommenterade av Jenny Westerström. Om man just läst hennes magnifika översikt över två århundradens europeiska och svenska bohemliv får man en viss känsla av déjà vu: antologitexterna har hon till stora delar redan citerat rikligt ur i sin framställning. Men urvalet är belysande, från Almqvists *Drottningens juvelsmycke* till Tage Danielssons desillusionerade slutsummering av ett förött Klara: "Det är inte mycket man får ihop/ i en grop". Stockholmskännaren Per Wästberg ägnade en hel bok åt denna stadsdel i *Förvandling* (1957), Stig Claesson (Slas) har varit här, liksom Pär Rådström, Gunnar Ekelöf, Stieg Trenter, Barbro Alving-Bang och många andra: en sky av vittnen. Av *DN*-journalisten Jan Olof Olsson (Jolo) har några sidor klippts ur *Slipsen i Krakow*, fast stycket om den förment förgiftade ärtsoppan på Pilen (ett av bohemernas favorittillhåll) är här lite för rumphugget för att ge full mening – framför allt handlar det om reporterens dilemma, att komma för sent så tidigt som möjligt.

En av de många förbisedda författare som Jenny Westerström räddar upp ur glömskan är Helmer Grundström. Nu har det slumpat sig så att en nyutkommen bastant biografi ägnats just honom. Den norrländske litteraturvetaren Gunnar Balgård sammanfattar i en högst läsvärd monografi sin landsmans växlingsrika liv och ojämn författarskap. Båda innebar många djupa dalar men få höjder, men är inte desto mindre eller kanske just därför mycket intressanta. När han 1954 fyllde femtio ägnade Olof Lagercrantz honom en kort men uppskattande notis i *Dagens Nyheter*: hyllningsbuketten borde innehålla "myrbärsblom och dvärgbjörkskvistar, symboler för svårmodig ödesmarkslängtan och envis trofasthet."

Det är en bra karakteristik av denne säregne bygdepoet som dessutom var klarabohem och en synnerligen produktiv novellfabrikör.

Omslaget på boken bär syn för sägen, med Grundström som vandrar på spänger över en fattig lappländsk myr, fram till ett ensligt beläget falurött hus. Det är mycket svenskt, och mycket norrländskt. Dessutom kånkar han på två resväskor i billig papp, typiskt nog. Han var i ständigt uppbrott, antingen från sina ursprungsorter Grundsjö och Svanabyn i Dorotea socken, eller från Stockholm.

Den erkänsla han fikade efter hemifrån begåvades han inte med, åtminstone inte förrän sent i livet – jantelagen rådde också där. För att ringa in honom ytterligare kan man citera hans mest kända dikt, den mästerliga summeringen av arktisk ensamhet. Den dialektala "Långt nol i väla" har ofta antologiserats: "Långt bort i helvitta,/ långt bort i väla,/ drar jag mitt dragspel/ för värken i själa." Redan den första strofen låter ana ekon och inlånade klanger, av Dan Andersson men mer från Fröding. Förebilden blir ännu tydligare i andra strofen: "Bälgen ä sprucken,/ Å sprucken ä själa./ Långt nol i helvitta./ Långt bort i väla." Andra verser av honom är ofta lika kortfattat lakoniska: "Milan hostade till/ och slog./ Kolarn ramlade i och dog./ Inte en kota blev kvar av karn..." Det är en sammanpressad parafra på Frödings "Den gamla goda tiden" och Almqvists "Häxan i Kung Karls tid". Därmed sagt att Helmer Grundström kunde sina klassiker, att han hade läst mycket, och att han ofta inte var särskilt originell. Han försökte sig på modernism men hade otur och kom lite för sent, när de 5 unga (anförda av Artur Lundkvist och Harry Martinson) redan lagt ut kursen.

Som prosaskribent var Grundström bedövande produktiv, av nödtvång. Han sände en strid ström noveller till veckotidningarna, brödskriverier till fackföreningspressen och till söndagstidningarnas bilagor medan sådana ännu fanns. Han återbrukade sitt material flera gånger om och klarade på det viset livhanken, om än knappt, tack vare de blygsamma honorar som sådant inbringade från väl-

villiga redaktörer, tills på senare år goda vänner ordnade med stipendier till honom. I Svenska Akademien talade först Gunnar Ekelöf (som bott hos honom i Lappland) och sedan Per Olof Sundman hans sak, med framgång. Gunnar Balgård som inte är okritisk mot sitt forskningsföremål har sovrat hårt bland novellerna när han gett ut ett par postuma samlingar, den senare av dem samtidigt med monografen. Av över tusen han haft att välja bland har han låtit ett par dussin ingå i 'Skogens talan' och 'Det skriker i skogen'. Det är möjligt att det är alldeles tillräckligt, liksom att det mesta av Grundströms vers kan få samla damm på antikvariats hyllor om den inte redan rensats bort, och sjunka i barmhärtig glömska i makulaturgraven.

Balgård påstår att ungefär en lika stor procent av Grundströms poesi som av Nils Ferlins har motstått tidens tand – om det stämmer är det ett inte oävet betyg. Han var en av de sista klassiska proletärförfattarna, med en lika karg uppväxt som Eyvind Johnsons (i Boden, ännu lite längre norrut) eller Harry Martinsons (i Jämshög i Blekinge), och med samma läshunger. Han bildningsgång följde också ett för trettio- och fyrtiotalens proletärförfattare bekant mönster, via korta kurser på folkhögskolor, i hans fall Vindeln och Brunnsvik där filosofen och folkbildaren Alf Ahlbergs förstås inspirerade, till många år i tidningskvarterens, ölsjappens och de billiga hotellens Klara, medan han i det längsta försökte hålla sig undan sina underhållsskyldigheter för barnen i första giftet. Han fick sedan ännu en uppsättning avkomlingar, och hade också, antyds det, en mycket nära relation till sin femtonåriga systerdotter tills hon bröt sig loss, och han lät sig läggas in på sinnessjukhuset Beckomberga. De första dryga trettio åren av sitt liv var han en fanatisk helnykterist som propagerade för den goda saken. Sedan halsade han en sjuttiofemårig brännvin på raken, och så var det slut med den nykterheten.

I olika författarfackliga sammanhang, bland annat när ett norrländskt författarsällskap bildades, uppträdde han lindrigt eller inte

alls nyktert, och han verkar ofta ha varit en tvärvigg med långa downperioder då han mest låg på kökssoffan och lyssnade på svensktoppen på radio. Han skiljde sig ett par gånger, och barnen--halvsyskonen träffades först vid hans grav 1986. En kort resa gick till Irland, en annan till Moskva, men annars pendlade han alltså mellan Norrland och Stockholm och bodde billigt och enkelt på båda håll. Han var tidvis nästan bortglömd, blev sedan återupptäckt, fick några visor tonsatta, hamnade i tv-fåtöljen och blev halvkänd, slutade sedan tvärt att skriva, fick så en hjärnblödning och dog. Allt detta utreder Gunnar Balgård (som tidigare skrivit en utmärkt bok om Carl Jonas Love Almqvist) med inlevelse och omsorg. Han kände Grundström och har haft nytta av en egen flera timmar lång bandinspelning som han en gång gjorde med honom. Men framför allt har han grävt djupt i Helmer Grundström-arkivet på Umeå Universitet. Hans kartläggning av Grundströms ojämna skriversier och slarviga liv är lika gripande som fascinerande.

*Ivo Holmqvist, Universiteit Gent*

¶ Björn Sundberg. *Nedslag i nutida svensk dramatik. Katarina Frostenson, Kristina Lagn, Lars Norén, Agneta Pleijel*. Books on Demand. 2005. 160 s. ISBN 91-631-7869-9.

Vad är dagens svenska dramatik? Svaret beror på om man avser vem som skriver dagens svenska dramatik eller vem som regisserar dramatik i Sverige. Begränsar man sig till det första svaret har litteraturhistorikern Björn Sundberg författat en välbehövlig överblick i *Nedslag i nutida svensk dramatik* som inte bara är en översyn

utan även ett försök att karaktärisera fyra svenska dramatikers tematiska egenart – Lars Norén, Katarina Frostenson, Kristina Lugn och Agneta Pleijel.

Skulle man välja fyra namn är vid första anblicken åtminstone de tre första namnen givna vad gäller produktivitet och de skulle bäst ha kompletterats med P O Enquist som Sundberg alltså utelämnat. Synd. Om Pleijel är dock litet tidigare skrivet vilket är lite märkligt med tanke på den långa linje som faktiskt finns i hennes dramatiska författarskap – från agitationsteatern i *Ordning härskar i Berlin* till reflektionsteatern i verk som *Sommarkvällar på jorden* och *Standard Selection* – och som förstås kan flätas samman med Pleijels romaner. Pleijel är inte identifierad som dramatiker på samma vis som de tre övriga i boken, men det är ju en felsyn. Det stora temat hos henne är sprickan mellan verklighet och utopi, en spricka som kan formuleras från en rad olika perspektiv och som ständigt är i revision, vilket Sundberg visar oss i en lödig och välformulerad introduktion till Pleijel. En sådan har tidigare saknats.

Norén kommer man förstås inte undan – han har till dags datum författat mer än sextio skådespel och har status som modern klassiker, men å andra sidan måste en genomlysning där bli mer partiell, vilket också är fallet här. Norén bjuder på många orienteringsspår. Intressant nog är alla fyra dramatiker också lyriker (Pleijel dock marginellt) och tre är dessutom under olika tider knutna till speciella scener – Norén till Riks Drama, Lugn till Brunnsgatan Fyra, Frostenson till Forum (P O Enquist skulle knappast befatta sig med lyrik och är inte knuten till någon speciell scen). Två författarskap är redan utförligt kommenterade – Noréns och Frostensons så författaren kompletterar här starkast kommentaren till Lugns och Pleijels dramatik. Om Norén har Sundberg kanske inte så mycket nytt att säga men han är likväl intressant att följa. Desto mer blir sagt om Lugn och Pleijel.

De fyra dramatikerna kastar var och en ljus över sin egen livstid, över en samtid i förvandling, men med helt olika språk för



gestaltningen. Ljuset bryts å ena sidan genom kärnfamiljen i sönderfall, å andra sidan genom staden som socialt och politiskt spelrum. Ett politiskt-moraliskt längdsnitt kan man också följa (Norén, Pleijel framför allt). Relationen till det poetiska språket är som mest tydligt i Noréns tidiga dramatik (men också en sen, sällan spelad beckettisk pjäs som *Under*) och i Frostensons utforskning av platsen, rösten och kroppen. Det är givande att följa Tintomaraspåret i ett musikdrama som *Staden* (och nu finns en fortsättning i passionsratoriet *Ordet* från 2006).

Om Frostensons dramatik vägrar låta sig psykologiseras, är psykologins tvångströjor omvänt skavande i Lugns molande ironier som ständigt mynnar ut i frustrerad längtan. Ensamstående är lika olyckliga som "sammanstående". Hur påfallande är inte de lätt beckettiska dragen hos Lugn? Det är överraskande – i en pjäs som *Nattorienterarna*, men också hos den Camilla som i *Silver star* utbrister: "Ingen har sett till mig sedan i morse." Men den frasen kunde faktiskt lika gärna ramlat ur ett Norénskådespel som är fulla av den sortens mörkt komiska oneliners.

Björn Sundberg fixerar de dramatiska greppen – som exempelvis Lugns pauser i replikerna. Hans framställningar kunde ha en tydligare disposition. I en bok som denna krävs att respektive kapitel har en tydlig teatral dramaturgi som leder läsaren genom respektive författarskap från introduktion till pjäsbelysningar till avslutande profilteckning av egenarten hos respektive dramatiker. Det är nog också ambitionen, men Sundberg blir emellanåt närsynt och parafraaserande vilket jämnar ut stort och litet. I gengäld ger han mycket reflektion åt sin läsare, allra bäst i kapitlet om Kristina Lugn där endast litet tidigare är sagt. För de som vill orientera sig i svensk dramatik är boken välkommen.

*Mikael van Reis*, Göteborg

¶ Martin Krogh Andersen. *Døgnet Kævl. Johs. V. Jensens avis "Pressen"*. Aarhus: Forlaget Ajour. 2006. 160 s. ISBN 87-91620-27-9.

“En Masse smaa Hedefluer fløj mig i Ansigtet i Morges, da jeg cyklede ind gennem Byen. Bouqueten fra et Apotek strejfer Gaden. Dette Vejr minder om den evige Sommer. / Men Bladene begynder at falde ...”. Således stod der i vejrrubrikken i dagbladet *Pressen's* sidste nummer, den 31. juli 1906.

Redaktøren hed Johannes V. Jensen. Han tilhørte den skare af kronikører, som Henrik Cavling havde knyttet til sig, da *Politiken* året før var overgået til “det nye format”, men lige netop i juli 1906 holdt han *Politiken*-pause for at forsøge på egen hånd, med John Martin som bagmand. Kun 26 numre nåede på gaden, i en varme, der fik daglig poetisk opmærksomhed i spalterne.

Ikke ufortjent har Danmarks Journalisthøjskoles forlag Ajour netop udgivet en bog om *Pressen*. Martin Krogh Andersen karakteriserer foretagendet og indsætter det i sammenhæng med dansk presses udvikling og med Johannes V. Jensens forfattervirksomhed, som jo fra første færd havde en journalistisk dimension, idet Viggo Hørup allerede i 1898 gjorde ham til *Politiken's* reporter i Spanien, mens den spansk-amerikanske krig blev udkæmpet helt andre steder. *Politiken*-forholdet havde sine *ups* and *downs*, bl.a. en længere pause i 1920'erne, hvor Jensen var i stald på *Social-Demokraten*, men af hans ca. 500 kronikker kom dog langt de fleste *Politiken*-læserne til gode, inden de (bedste af dem) indgik i artikelsamlinger, bl.a. de ni mytebøger. Hans allersidste bidrag fremkom dagen efter hans død, en nekrolog over venen Hartvig Frisch.

Om avisens titel blot dette: Cavling havde tænkt sig at starte et alternativ til *Politiken*, som under Edv. Brandes' ledelse fastholdt en traditionel “meningspolitisk” linje. Titlen skulle have været *Pressen*. Da Cavling overtog *Politiken*, faldt den plan naturligvis bort. At Jensen valgte den ledigblevne titel, var ikke at forstå som

en fjendtlighed over for Cavling. Det personlige venskab bestod med en sen afbrydelse til det sidste.

Skønt et intermezzo i dansk avishistorie fik *Pressen* dog en vis betydning. Jensen forsøgte ene mand at overtrumfe Cavling, der jo skabte den moderne "omnibus-avis", dvs. avisen med den brede læserskare, hvor meningsdannelse måtte vige for nyhedsorientering og underholdning. Jensen gik meget vidt, både hvad angår sensationel servering og journalistisk fantasi. I øvrigt havde *Pressen* relativt flere fotografier end *Politiken* (*Berlingske Tidende* havde slet ingen dengang), – og så introducerede bladet tegneserien i Danmark. Begge dele efter amerikansk forbillede. Jensen havde jo under et par besøg derovre ivrigt studeret og dannet sig meninger om "den gule presse". Dens ikke altid lige renfærdige metoder måtte han selvfølgelig tøvende misbillige, men selve grundtanken, at pressen skulle spejle tingenes overflade, gouterede han, i en sådan grad, at han lejlighedsvis frakendte litteraturen en fremtid og talte om at melde sig helt ud af den.

Det gjorde han jo ikke! Nogle måneder senere havde han den digtsamling klar, som er den mest tungtvejende grund til at fejre ham netop i år, *Digte 1906*.<sup>1</sup> Heri forkynder et kendt digt, "Hverdagene", at det er tid til at gå frygtløst ind i hverdagene og foranstalte et skrappt bønnemøde for de to millioner danskere. Det var, hvad han forsøgte i *Pressen*.

"Hverdagene" fremkom i øvrigt i *Politiken's* kronik den dag

---

<sup>1</sup> *PS 2007*. Og fejret blev han, ikke blot med den her omtalte bog. Gyldendal udgav en kritisk, kommenteret udgave af hans *Samlede Digte*, to bind med tekst (682 sider) og kommentarer (452 sider). Statsbiblioteket i Århus markerede udgivelsen med en udstilling, *Jorden og Lyset*, i hvilken forbindelse der udkom et katalog (82 sider) og en dobbelt-cd med indspilninger (ældre som helt nye) af sange, oplæsning af digte ved forfatteren selv, m.v. I år udkommer i Wien en forskningsantologi (436 sider) med bidrag især af danske Johannes V. Jensen-specialister.

*Digte 1906* udkom, den 14. november, – symbolsk nok på Adam Oehlenschlägers fødselsdag. Digtsamlingen skulle i det nye århundrede afstedkomme, hvad *Digte 1803* afstedkom i det gamle.

Journalistik var i hine tider ikke et specielt agtværdigt erhverv. Herman Bang skrev sig så at sige ovenud af det og blev en “rigtig” forfatter. Anderledes så Johannes V. Jensen på sagen. I USA havde han bemærket, at store forfattere også var store journalister, og at de end ikke skilte med det, men optrådte anonymt. På samme vis førte Jensen sig ikke frem med navns nævnelse i sine spalter. Han fremhævede dette træk ved den amerikanske situation i en artikel i *Politiken* et par måneder senere. “Man kan tage en hvilken som helst amerikansk Avis i sin Haand og støde paa Ting uden Navn eller Mærke under, hvori der brænder et Talent, stort nok til en verdenskendt Forfatter.”

Men så er spørgsmålet jo, om mere end det signerede stof i *Pressen* kan henføres til Jensens forfatterskab. I Frits Johansen og Aage Marcus’ bibliografi er Jensen-artiklerne registreret som nr. 198-237, altså 40 numre. Krogh Andersen, som ikke refererer til bibliografien, end ikke nævner den i sin litteraturliste, finder signaturerne i *Pressen* ualmindeligt godt skolede i Jensens “måde at skrive og tænke på” og har også andre argumenter for at tilskrive ham en del mere stof end Jensen-bibliograferne (som formentlig har konfereret med digteren, inden de lod deres arbejde trykke). Andre har ment, at Jensen skrev langt mere. En himmerlands-historie, “Pjalt-Morten og hans Kvinde”, har Helene Kragh-Jakobsen tilskrevet Jensens far, dyrlæge Hans Jensen (*Hexemesteren. Historier fra distriktsdyrlæge i Farsø Hans Jensens tid 1848-1923*, 1998), hvilket Krogh Andersen lader stå ved magt; pseudonymet H.J. Guldager er da også gennemskueligt. Men i hvert fald følgende titler tilskriver han ufortøvet Jensen: “Røde Valmuer”, “Kødspild”, “Store Bro’r” og “Pressens Magt”.

Signeret er en hyldest allerede i første nummer til den amerikanske forfatter Frank Norris, angiveligt død den dag i 1902, da

Jensen på sin jordomrejse kom til San Francisco. En forsinket nekrolog, dog samtidig en præsentation af føljetonromanen *Moran*, som *Pressen* bragte i oversættelse ved Aslaug Mikkelsen. Med hende samarbejdede Jensen siden om en række Kipling-oversættelser, mens han selv i 1907 oversatte Norris' *Polypen*.

*Pressen* var led i et opgør med den traditionelle dannelse. Jensen brystede sig senere, i *Introduktion til vor Tidsalder* (1915), af, at han som ung ikke fulgte de gængse dannelsesveje, dengang mest til Paris. Han tog derimod "til Düsseldorf og Essen for at se Fabrikker, et Stof den Gang endnu sat i Bånd som Aandløshedens fordømte Kilder", og han rejste "til New York, den daarlige Spøgs og det pekuniære Spektakels anerkendte Tumbleplads, hvor ingen den Gang endnu tænkte sig Muligheden af at finde Poesi, *Storbyen*". Netop ved programmatisk at lægge så stor vægt på det overfladiske, trivielle, åndløse osv. markerede Jensen afstand til og foragt for den akademisk skolede kritik. Det gik med navns nævnelse bl.a. ud over litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen ("Ingenting paa en anden Maade"), hvorimod polarforskeren, det inkarnerede handlingsmenneske Knud Rasmussen fik god vind ved afrejsen på den ekspedition, han drog ud på det år. Ideers goldhed, virkelighedens næring. Jensens Amerika-rejser var, som Krogh Andersen bemærker, "egensindigt arrangerede dannelsesrejser". Derovre var overfladiskheden i højsædet og dermed journalistikken på bekostning af den finkulturelle litteraturs dybsindighed.

Skønt Johannes V. Jensen ret så inderligt ønskede at skrive journalistisk-overfladisk om hverdagens mere eller mindre trivielle hændelser, hændte det, at digteren rørte på sig. Ikke blot i vejr-rubrikken. Også under overskriften "Fra Cyklen", hvor han skildrer møder med gode venner som Agnes Henningsen og Jeppe Aakjær. Og "Hindbær" er et stemningsbillede helt og holdent. Disse tekster leder tanken tilbage mod de bidrag til avisen *Køben-*

*havn*, som omkring århundredskiftet foregreb prosadigte i *Digte 1906*. Martin Krogh Andersen ser dem fortrinsvis i fremadvendt perspektiv, som tilløb til Jensens mytedigtning. I myten ophæves modsætningen mellem journalistik og digtning, mellem fascination ved nuet og oplevelsen af evighed, – i det henrykte nu *er* evigheden. Men i *Pressen* var opgaven tydeligvis at holde tingene adskilt. Jensen ville og skulle ikke være digter, men var det, forfaldt til det. Fremstillingen viser god sans for paradokset: “Jensen overser, at det rent faktisk er ham selv, der tilfører genstanden – maskinen, avisen, byen – poetisk værdi. Det er *hans* blik på tingene, *hans* beskrivelser af genstanden, og ikke genstanden i sig selv, der er poetisk.” (82)

Skønt social indignation ikke er den omkringfarende iagttagers stærke side, bliver Jensen dog fra tid til anden indfanget. Det gør ham trods al udviklingsfascination ondt, om individet kommer i klemme. Det var inde under udviklingens lov, måtte med hjulet rundt, – en nødvendighed i en verden, hvor frihed og grænseløshed ellers skulle råde. Jensen mobiliserer empati “i enkeltsager”, men lægger det overordnede ansvar over på “udviklingen”.

Jensen havde allerede i *Den gotiske Renaissance* slået sig op som talsmand for kendsgerningerne. Han ville virkeligheden, men måtte – da han i 1916 funderede over myten – erkende, at den “paradoksalt nok ikke (eksisterer) før den er hævet op i et Afbillede”, altså f.eks. bearbejdet til kunst. Det var da måske i virkeligheden en stor lykke for Jensen, at han fejlede som redaktør og hos Cavling fik frit slag i kronikken, – som han skriver i 1944: “En sublimet Anvendelse af hvad man har kunnet lære af amerikansk Journalistik, Raskhed og Stoflighed, har Part i Tilblivelsen af den Form jeg har kaldt Myte.” (97) Som Krogh Andersen bemærker, det er appetitten på “*det hele*”, der gør ham til journalist, men det er metoden, “måden det hele bearbejdes på”, der gør ham til digter (101).

I digtet “Tilegnelse” identificerer det poetiske jeg sig med vild-

manden i det danske våben. *Pressen's* lederartikler er gennemgående skrevet af denne vildmand. Det gik hårdt ud over f.eks. sønderjyder med genforeningsdrømme og politikere med ideer om islandsk selvstændig, samt selvfølgelig over “de Lærde”. Men selv på lederpladsen sneg sig en enkelt gang den poesi ind, som i Jensens produktion knyttede sig til de lyse nætter. *Pressen* beskæftigede sig ikke ret meget med kultur. En leder om Rembrandt positionerer ophavsmanden i forhold til den akademiske, symbolistiske kunst. Krogh Andersen læser den som et indlæg for de fynske malere, “som af toneangivende kunstnere var forsøgt stigmatiseret med betegnelsen ‘Bondemalere’”, – hvad de dog først blev i 1907, da Gudmund Hentze – her vittigt omtalt som “Guldmund” – affyrede sin herostratisk berømte bredside mod Peter Hansen & Co.

*Døgnet's Kævl* er ganske velskrevet, letlæst skønt akademisk funderet, den møder Jensen i et krydsfelt mellem pressehistorie og litteraturforskning. Enkelte steder sætter man notabener. *Skovene* er ikke “en samling af artikler om bl.a. en tigerjagt” (99), skønt det da er rigtigt, at skildringen af tigerjagten først gik over tre numre af USA-udvandrernes avis *Den danske Pioneer*. Alf Henriques’ artikel om “Johannes V. Jensen som Mytedigter” kan næppe gælde for en monografi i to bind (100). At omtale føljetonromanen *Hjulet* som led i en Jensen-strategi gående ud på at give folk afsmag for litteratur, interessant kun “i sammenhæng med Jensens forsøg som redaktør”, går dog ikke an! Et af *Pressen's* bedste fotos forestiller “Den brændende St. Mickaels Kirke i Hamburg”, men gengives med teksten “Et Spring ind i et Billede”, et afgørende citat fra mytedefinitionen i *Aarbog 1916*, som dog vist her skamrides. Af egentlige trykfejl skal blot anholdes: havomfyldte > havomflydte (46); uvidne > uvidende (67); der er tre fejl i gengivelsen af den indledningsvis citerede vejrnotits (130), fire i en gentagelse (133), – lette at erkende, da tekststykket også er facsimilegengivet

(126); vi har > vi her (152).

Skønt Johannes V. Jensen efter forsøget som praktiserende bladmand slog sig til tåls som fri skribent, dog altså med fast tilknytning til *Politiken*, lod han sig ikke byde ret meget, – derfor afbrydelserne. En kontrakt, han i 1922 indgik med bladet, gav ham 500 kr. pr. kronik. Af højrepresen følte han sig livslangt forfulgt. Til kollegaen Johannes Buchholtz skrev han den 18. november 1935, at han havde besvaret ilden “ved at lægge paa mine Honorarer ved Pressen, til der kommer Blod”. Intermezzoet i 1906 gjorde ham trods klart demonstreret blodtørst ikke rig, men dog nok klogere på sig selv og pressen.<sup>2</sup>

Aage Jørgensen, Mårslet

¶ Ann Steiner. *I litteraturens mittfåra. Månadens bok och svensk bokmarknad under 1970-talet*. Göteborg: Makadam förlag, 2006. ISBN 91-7061-022-3.

Fältbiologerna, *Musikens makt*, Narren, *Häftan för kritiska studier*, Fria Pro – exempler på 1970-talets svenska proggrörelse kan lätt mångfaldigas, livlig och brokig som rörelsen var under decenniet. Även litteraturen fick sina underjordiska uttryck, bl.a. i form av stenciltidskrifter som *Konfliket*, *Feber* eller *Guru Papers*, som ville bura in borgarbrackorna. Men betraktar man decenniets kulturliv i sin helhet, så måste man konstatera att dessa motkulturella uttryck förblev marginella. Det må ha vimlat av folk på Gärdet när det

---

<sup>2</sup> Forlaget Ajour har tidligere offentliggjort et snævert udvalg af Johannes V. Jensens dagbladsartikler: *Journalisten Jobs. V. Jensen*, ved Lars Handesten, 2002, 121 s. Desværre skæmmes det af en mængde trykfejl.



anordnades en Alternativ melodifestival i Stockholm år 1975, det hindrade inte att ABBA hördes mycket tydligare. Kulturens kommersialisering var inte bara ett kärt debattämne, det var också ett faktum. Naturligtvis hade kulturens materiella produktion också tidigare varit betingad av yttre faktorer, men inflytandet från de materiella villkoren blev kanske mera påtagligt nu när dessa villkor började ändras. Särskilt när det gäller produktionen av skönlitteratur inträffade ju stora förändringar i början av 1970-talet, när bokpriserna släpptes fria, samtidigt som förlagen, eller vissa (typer av) förlag, kämpade med ekonomiska problem. Omstruktureringen av den svenska bokmarknaden blev inte bara drastisk, försäljnings- och distributionssystemen omvandlades också snabbt, även om det svenska fallet inte var unikt utan ingick i ett större, globalt mönster. Som Ann Steiner påpekar i sin avhandling *I litteraturens mittfåra* kan sjuttioalets förändringar ses "som början på en utveckling av bokmarknaden mot en modern, internationaliserad bokindustri". (s. 10)

Ämnet för hennes avhandling är just 1970-talets bokmarknad och närmare bestämt bokklubbarnas etablering på den svenska bokmarknaden i allmänhet och exemplet Månadens bok i synnerhet. Från 1970 till 1981 ökade bokklubbarnas marknadsandel kraftigt från blyga 9 procent vid decenniets början till hela 30 procent drygt tio år senare. Med avhandlingen har Ann Steiner som syfte att undersöka hur en sådan förändring kunde ske och vilka konsekvenser den fick och "ytterst att söka visa på de komplexa sambanden mellan bokmarknad och litteratur i Sverige under en viss period." (s. 12) Avhandlingen består av två stora delar, en där bokmarknadens förändringar står i fokus och en som diskuterar den litteratur som bokklubben Månadens bok marknadsförde.

Avhandlingens första del utgörs av två kapitel, ett som behandlar utvecklingen på den svenska bokmarknaden i stort och

ett som beskriver Månadens bok och bokklubbarnas historia. Steiner bygger sin historieskrivning av förändringarna på bokmarknaden, som bl.a. ledde till ett allt större fokus på ett fåtal titlar så att sortimentsbredd ersattes med sortimentsurval, framför allt på tidigare forskning. Hon kompletterar dock bilden med textmaterialet som finns i branschtidskriften *Svenske Bokhandel*, där förändringarna debatterades livligt av de direkt inblandade, samtidigt som hon försöker sätta in de olika synvinklar som de tidigare delstudierna erbjuder i ett övergripande perspektiv. Av bokklubbarnas historia framgår att liknande försäljningssätt hade funnits under hela 1900-talet, även innan kommissionssystemet avskaffades som ett led i avregleringen av den svenska bokmarknaden. Men i svallvågorna efter avregleringen blev bokklubbaras närvaro alltmera påtaglig på försäljningsmarknaden och på 1970-talet blev de en given måltavla för dem som kritiserade kulturens kommersialisering. Mest kritik riktades nog mot de stora förlagens bokklubb, Månadens bok, som startade 1973 på initiativ av Albert Bonniers förlag, där man redan under det sena 1960-talet hade diskuterat en svensk variant av den amerikanska bokklubben Book-of-the-Month. Steiner poängterar att Månadens bok intog en intressant dubbelposition genom sitt medvetna försök att kombinera finkultur och populism när den riktade sig till en bredare allmänhet med ett utbud som skulle vara representativt för samma kulturella ideal som kritikerna menade att den hotade. I sin analys av bokklubben pekar hon också på att Månadens bok inte bara var ett sätt att distribuera böcker billigare. Den fyllde också pre-publiceringsfunktioner såsom finansiering, formgivning och antagning och den var dessutom delaktig “i den kortsiktiga konsekrationen av litterära verk och sannolikt även i den långsiktiga kanoniseringen av enskilda författarskap”. (s. 135) Månadens bok spelade med andra ord inte bara en roll som distributör utan också som producent, både av den materiella produkten och av den symboliska betydelsen som denna produkt tillskrevs.

I avhandlingens andra del undersöker Steiner själva de litterära produkterna som Månadens bok erbjöd sina medlemmar från 1973 till och med 1979. Under denna period marknadsfördes 327 titlar, varav merparten bestod av romaner (eller novellsamlingar – tillsammans 233 böcker) och en fjärdedel av faktaböcker medan endast fyra procent (eller tretton titlar) får genrebeteckningen lyrik. Steiner analyserar inte hela detta utbud utan koncentrerar sig på den svenska skönlitteratur som ingick i bokklubbens katalog. Urvalskriteriet är alltså originalprosa på svenska, vilket reducerar det analyserade materialet till 89 titlar, varav endast två är novellsamlingar och en ett drama, Bergmans *Scener ur ett äktenskap*. Steiner har som avsikt att studera karaktären på dessa verk, som tillsammans med de andra titlarna i katalogen enligt Månadens bok utgjorde “de bästa verken varje månad för en bildad och intresserad medelklass, ett slags litterära bästsäljare”. (s. 136) Hon vill analysera detta material från olika synvinklar, dels ur ett textanalytiskt perspektiv, dels utifrån den litteratur- och kulturhistoriska kontext som verken befann sig i. Analysen börjar med en genomgång av vad recensenterna i *BLM* hade att säga om dessa verk och i synnerhet om deras relation till verkligheten och om deras realistiska karaktär. Därefter vidgas perspektivet till en diskussion om hur 1970-talets prosa har beskrivits och uppfattats i den senare litteraturhistorieskrivningen, dvs. i en rad bredare litteraturhistoriska översiktsverk, där begreppet realism återigen utgör ett nyckelord. Samma begrepp står också centralt när Steiner ägnar sig åt själva texterna där hon vill undersöka “verkens realism, eftersom dessa drag gör det särskilt tydligt på vilket sätt Månadens bok profilerade sig gentemot den svenska litteraturen som fanns på bokmarknaden som helhet”. (s. 152)

Med sin avhandling har Steiner ambitionen att “knyta samman analysen av bokmarknaden med de litterära texterna” (s. 13), därför att “[e]n undersökning av den värld som finns kring boken i

form av publicering, förlag, marknadsföring, distribution och läsare kan leda till annan kunskap om litteraturen än vad ett rent textstudium ger” (s. 235) – och underförstått, också till annan kunskap än vad en ren undersökning av de 'externa' faktorerna kan erbjuda. Steiner siktar alltså högt och ambitionen är lika djärv som den är angelägen; hur självklart och vedertaget det än alltjämt är med enbart textorienterade frågeställningar inom litteraturvetenskapen, så är det ändå svårt att förneka relevansen av att försöka förstå sig på sambandet/sambanden mellan litteraturens textvärld och dess kontext, både vad gäller det man kan kalla den institutionella ram och det sociala sammanhang i stort som den ingår i. Ambitionerna är det alltså ingen brist på och utgångspunkterna är lovande, men man kan undra om Steiners avhandling bjuder vad den lovar. Mig kan den tyvärr inte övertyga helt, och i det som följer ska jag försöka förklara varför.

Den nya kunskap som Steiner vill komma fram till genom att kombinera text- och kontextanalys visar sig vid närmare betraktande inte vara så ny. Avhandlingen bekräftar den gängse bilden av Månadens bok som “ett fäste för en särskild litteraturart, en samhällskritisk roman utgiven på marknadens villkor med ett enormt publikgenomslag”, för att citera Johan Svedjedal, som i uppsatsen *Gurun och grottmannen* analyserat Bruno K. Öijers och Sven Delblancs författarskap på 1970-talet som representanter för två slags viktiga nya utvecklingar på den dåtida bokmarknaden, “stencilpoeternas uppror” respektive “bokklubbarnas bestsellerism”, såsom Åke Lundquist sammanfattade läget i *Dagens Nyheter* vid mitten av sjuttioalet. I sig är det naturligtvis inte ointressant att ny och utförlig forskning validerar tidigare uppfattningar. Men hur Steiner kommer fram till sina resultat är nog inte helt oproblemiskt.

Steiner argumenterar alltså för att Månadens bok marknadsförde en särskild litteratur, en rad skönlitterära texter med gemensamma särdrag, romaner som hon kännetecknar som realistiska

*mainstream* berättelser. Men för att alla romaner som Steiner undersöker ska kunna ha en gemensam nämnare som gäller de textuella egenskaperna nödgas hon att laborera med ett realismbegrepp som är så vidlyftigt att det blir substanslöst. En generell realism, en specifik realism, som kan vara såväl "bred, folklig, populär och lättillgänglig" som "mer än realistisk" (s. 151; sic!); knappast någon egenskap som destilleras ur romanerna kan inte placeras under paraplybegreppet realism enligt Steiner. Hon poängterar att Månadens bok var mer än ett ekonomiskt instrument. Detta är i och för sig en mycket relevant och givande utgångspunkt, men frågan är om det är lika givande att försöka förstå detta "mer" enbart utifrån det som man bedömer som textuella likheter mellan en rad romaner som försågs med denna bokklubbs vinjett under en viss period. Det som Steiner nu gör är att definiera någon slags Månadens bok-prosa utifrån ett bestämt urval texter och deras så kallade väsentliga egenskaper ("realistiska"), samtidigt som hon läser och tolkar dessa texter utifrån en given ram ("realism"). Som läsare får man därmed lätt intrycket att Steiner ser det hon vill se och betraktar det så som hon vill göra det. Hamnade *Babels bus* och *Musikanternas uttåg* i samma katalog därför att de hade en rad avgörande textuella överensstämmelser eller berodde det kanske på det faktum att Jersild och Enquist råkade ha en rad utomtextuella egenskaper gemensamt (en viss generation, utgivna på en viss typ av förlag, författare med en viss typ av (medial) framgång osv.)?

Frågan ställs aldrig i denna avhandling även om Steiner vid flera tillfällen bygger sin analys på utomtextuella resonemang, när hon hänvisar till en viss typ av litteraturuppfattning som hon menar styrde bokklubbens urval. Vid flera tillfällen betonar hon nämligen betydelsen av att Månadens bokklubb skulle vara "en bokklubb för en bred, någorlunda intellektuell medelklass", vilket gjorde att det gällde "att finna den rätta balansen". (s. 190) Steiner

sammanfattar det slående: “[v]ad Månadens bok sålde till medlemmarna var inte de enskilda titlarna utan ett medlemskap i en litterär klubb”. (s. 233) Bokklubben skulle alltså erbjuda en viss identitet genom att erbjuda vissa titlar som en viss grupp bedömde som lämpliga, attraktiva, spännande för en viss tänkt typ av läsare som bedömdes vara intresserade av ett medlemskap i bokklubben. “Det får till sist bli en gissning om vad läsarna vill ha. Man måste lita till känsla och erfarenhet” enligt Erik Hyllner, mannen bakom bokklubben, citerad på sida 118 i avhandlingen.

Vad det med andra ord är tal om är ett socialt spel om förväntningar och smakbedömningar. Och att man i denna kontext tyckte att åtskilliga element kunde motsvara dessa förväntningar framgår precis av Steiners textuella analys. Den visar nämligen att många olika drag framträder ur det ändå redan begränsade urval titlar som undersöks här, ett urval som framstår som mera heterogent än vad den “realistiska” homogenisering som äger rum i avhandlingen försöker göra det till. Den gemensamma nämnaren för alla dessa prosaböcker behöver alltså inte nödvändigtvis ligga i ett antal textuella, litterära kännetecken i sig, utan kan tänkas ligga i det faktum att dessa böcker alla *betraktades* som lämpliga kandidater för bokklubbens katalog. Kanske därför att man ansåg att de representerade en viss sorts litteratur (inte “alltför politiska i sin tendens, alltför feministiska eller radikala” osv. (s. 190) – dvs. bedömdes som tillräckligt *mainstream*, en beteckning som kanske säger mer än vad “realistisk” kan göra), kanske därför att de uppfyllde en rad institutionella villkor (böcker skrivna av redan etablerade författare, författarskap som av tillräckligt många och viktiga agenter i fältet bedömdes som värdefulla osv.).

Att det kan vara svårt att få insyn i vilka bedömningskriterier bokklubben hanterade i selektionsprocessen (som Steiner påpekar saknas här arkiverade dokument; s. 115) motiverar dock inte att man enbart koncentrerar sig på en sida av problemet, med en analys av den art som bedrivs här, utan en full förståelse av feno-

menet kräver nog också en analys av de institutionella villkoren, av uppfattningarna hos andra agenter m.m. (Visserligen räknar Steiner med (en del av) allt detta – särskilt vissa kritikers bedömningar o.d. – men problemet nu är att hon bara verkar använda denna information i syfte att kunna hålla fast vid de från början fast utstakade utgångspunkterna, nämligen att bokklubbens romaner är realistiska). Att enbart textanalys inte erbjuder hela sanningen framgår dessutom indirekt också av Steiners egna iakttagelser. I en jämförelse mellan bokklubbens romaner och de dåtida bästsäljarlistorna konstaterar hon att en författare som Lars Widding, skribent av "historiska och samtidigt lättlästa romaner som tilltalade en bred läsekrets" aldrig blev en bokklubbsförfattare, trots att det historiska stoffet borde ha varit attraktivt för Månadens bok. (s. 242) Steiner skriver om detta att "[d]et framstår som att det fanns en tydlig, om än osynlig, gräns mellan Widdings och Delblancs historiska landsbygdsskildringar". (s. 242) Detta är naturligtvis ett mycket intressant konstaterande som är värt ingående analys och diskussion, men tyvärr går Steiner inte alls in på problemet.

\*

Avhandlingens textinriktade tillvägagångssätt kan alltså ifrågasättas. Men detta betyder inte alls att själva frågan – om det nu skulle finnas textuella egenskaper som kan förklara varför texter lämpade sig för bokklubbens profil under en viss period – är ointressant i sig (även om jag, som jag precis försökt argumentera, menar att frågan är ensidig, lika ensidig som när man, från det motsatta hållet, enbart skulle intressera sig för utomtextuella egenskaper). För att komma med intressanta svar krävs det dock, anser jag, en mera stringent textanalys än vad Steiner nu presenterar. Både urvalet och analysmetoden kan man ha invändningar mot.

Urvalet kan ifrågasättas på olika sätt. Steiner begränsar sig till

att undersöka svensk originalprosa som ingick i Månadens bok. Om syftet är att undersöka bokklubbens profil, den kvalitetsmedvetna bokklubben som placerar sig i litteraturens mittfåra, kan man undra om denna begränsning av analysmaterialet är självklar eller ens lämplig.

Om syftet är att skapa en bild av själva denna mittfåra och av den särskilda plats som Månadens bokklub intog i den kan man dessutom undra om det lämpar sig att enbart textgranska bokklubbens prosa. Visserligen diskuterar Steiner Månadens bok i jämförelse med bästsäljarlistorna i slutet av avhandlingen, men det gör hon i mycket generella drag och utan någon närmare textanalys. Varför det inte skulle vara intressant med ett sådant tillvägagångssätt – och kanske till och med mera givande med tanke på själva frågeställningen – diskuteras aldrig. Genom begränsningen blir det också svårt för Steiner att med tillräckligt styrka kunna påstå det hon påstår, nämligen “att de realistiska romanerna fick mer utrymme i Månadens bok än på den övriga bokmarknaden”. (s. 242) Man undrar vilka data hon stödjer sig på för att på ett övertygande sätt bevisa en dylik utsaga.

Inte heller sättet som urvalet hanteras på är oproblematiskt. Medlemmarna i bokklubben erbjöds vid sidan av den månatliga huvudboken också alternativböcker, specialböcker och extra böcker. Hade dessa kategorier olika status? Vilka typer av titlar köptes mest? Har detta någon betydelse för bedömningen av den litterära mittfåran? Varför är det i detta avseende mera intressant att analysera en svensk alternativbok än en översatt huvudbok? Bidrar en svensk alternativbok lika mycket som en svensk huvudbok till bokklubbens profil? Dylika reflektioner och överväganden lyser dock med sin frånvaro i avhandlingen. Inte heller funderar Steiner på konsekvensen av att vissa författare är överrepresenterade i analysmaterialet. Är *Barnens ö* bara en roman bland de många andra i katalogen eller väger författare som Delblanc, Ekman eller Jersild tyngre när det gäller att studera bokklubbens



profil, just på grund av att de förekom oftare i katalogen?

Frågorna bör nog ställas, i synnerhet om man också använder sig av kvantitativa argument i sin analys. Undersökningen av pro-  
sateexterna bygger aldrig på någon ren innehållsanalys. Detta konstaterande innebär naturligtvis ingen kritik i sig men man kan ifrågasätta hur relevant det är att hänvisa till antalet gånger ett visst fenomen förekommer, såsom Steiner nu gör, om själva mätmetoden är diffus. Steiner argumenterar för att Månadens bok hade en viss profil därför att vissa fenomen ofta förekom i de analyserade titlarna – och till och med oftare än i annan prosa under samma period. Med hjälp av innehållsanalys, med ett tydligt definierat protokoll, och vidare reflektion kring urvalet hade man kanske kunnat underbygga detta påstående mera stringent och övertygande än vad nu är fallet.

Ann Steiners avhandling tar upp ett mycket relevant och angeläget ämne och jag har läst boken med intresse, även om jag tycker att den är något av ett missat tillfälle, på grund av att det saknas en konsekvent reflektion kring de teoretiska och metodologiska krav och utmaningar som ligger i själva dess utgångspunkter, nämligen att studera ett visst fenomen, som man, något naivt och utan närmare betraktande, skulle kunna uppfatta som en ren bokmarknadsföreteelse, i sin breda socialhistoriska kontext med uppmärksamhet riktad både på de “inre” och de “yttre” omständigheterna.

*Daan Vandenhoute*, Universiteit Gent

¶ Petra Broomans, Stella Linn, Marianne Vogel, Sandra van Voorst en Anders Bay (red.). *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend*. Groningen: Barkhuis, 2006. ISBN 90-77922-21-0. 197 p. Prijs € 19,50.

Veel Nederlanders laten zich er graag op voorstaan dat ze Engelse literatuur in het origineel lezen, met als argument: “in een vertaling gaat altijd zoveel verloren”. Ik ben ervan overtuigd dat juist voor deze snobs zelf heel veel verloren gaat, doordat ze moeten gokken naar de precieze betekenis van allerlei Engelse woorden. Ze zouden vreselijk falen als je ze vroeg een willekeurige bladzijde in zijn geheel te vertalen. Dat gelukkig veel andere Nederlanders zich wél realiseren hoe betrekkelijk hun kennis van het Engels is, blijkt uit het feit dat vertalingen uit het Engels gretig aftrek vinden en het overgrote deel van alle literaire vertalingen vormen.

Voor het Frans en Duits zal men de bovengenoemde redenering overigens niet vaak meer horen. Tot een jaar of twintig geleden had elke zichzelf respecterende Nederlandse boekhandel een aardige selectie Duitse en Franse literatuur in de kast staan, maar daar is tegenwoordig geen sprake meer van. Zelfs de passieve kennis van deze twee talen is zo goed als verdwenen, zeker bij de jongere generaties. Wie een Duitse of Franse roman wil lezen, is dus aangewezen op een vertaling. En uiteraard geldt dit nog sterker voor literatuur in exotische talen als het Deens, Russisch, Arabisch of Chinees. Terwijl andere kunstvormen zoals beeldende kunst en muziek over een universele ‘taal’ beschikken, is voor de literatuur een vertaling bijna altijd een noodzaak om lezers buiten het eigen taalgebied te bereiken.

Dat geldt natuurlijk ook voor de Nederlandse literatuur in het buitenland. Een vertaling is een *sine qua non*, en als een literair werk uit het Nederlands taalgebied al buitenlandse lezers bereikt, is daar een lang proces aan voorafgegaan van selectie en receptie door respectievelijk de buitenlandse uitgever, de scout, de vertaler, de

recensent enzovoort.

Naar het ontstaansproces en de receptie van vertalingen uit het Nederlands en de beeldvorming rond Nederlandse literatuur in het buitenland is al veel onderzoek gedaan, maar tot nu toe heeft men zich veel minder verdiept in de theoretische en methodologische aspecten van zulk onderzoek. Het hier besproken boek, *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend*, bevat de lezingen die zijn gehouden op het gelijknamige symposium dat op 29 en 30 oktober 2004 door de Rijksuniversiteit Groningen werd georganiseerd. In de tien bijdragen is ernaar gestreefd om de bruikbaarheid en gefundeerdheid van een bepaalde methodologie te demonstreren aan de hand van een casus, vanuit een van de volgende gezichtspunten: algemene methodologische overwegingen, beeldvormingsonderzoek, institutionele benadering, receptie-historisch perspectief, ideologische benadering en comparatistisch onderzoek.

In de bijdragen met algemene methodologische overwegingen komt onder andere het vraagstuk van de afbakening van het bibliografisch corpus aan de orde. *Stella Linn* gaat na hoe zo'n corpus (database) kan worden samengesteld en in hoeverre het een betrouwbare basis vormt voor verder onderzoek, aan de hand van haar eigen onderzoek naar vertalingen Nederlands-Spaans in de tweede helft van de twintigste eeuw. Ze concludeert onder meer dat de verschillende bibliografieën op sterk uiteenlopende beginselen zijn gebaseerd en dat nationale bibliografieën volgens internationaal vergelijkbare criteria zouden moeten worden samengesteld. De EU zou hier een stimulerende rol kunnen spelen. *Petra Broomans* behandelt een andere methodologisch vraagstuk, namelijk de definitie van het begrip 'cultuurbemiddelaar', dat zij illustreert met de figuur van Martha Muusses, die op zeer actieve wijze de moderne Nederlandse literatuur in Zweden introduceerde. Broomans wijst er onder andere op dat veel receptieonderzoekers tevens

zelf actief zijn als cultuurbemiddelaar en dat zij deze twee hoedanigheden in hun onderzoek moeten scheiden.

Het beeldvormingsonderzoek vormt de invalshoek van de bijdrage van *Herbert van Uffelen*, die duidelijk maakt dat het begrip 'Nederlandse literatuur in het buitenland' een complex verschijnsel is dat voortdurend verandert en eigenlijk niet te definiëren valt. 'De' nationale literatuur, 'de' canon en 'de' receptie bestaan niet. De wisselwerking tussen literaire systemen kan alleen voorlopig en tentatief in kaart worden gebracht. *Anders Bay* behandelt de receptie van de Nederlandse literatuur in Deense vertaling, 1990-2004. Hij maakt duidelijk dat de kwaliteit van de vertalingen goed is en dat ze op zichzelf positief worden ontvangen in de pers, maar dat de recensenten ze niet in een breder kader plaatsen bij gebrek aan algemene kennis over de Nederlandse literatuur.

De institutionele benadering komt het uitvoerigst aan bod in de bijdragen van Werner Scheltjens, Jeroen van Engen en Sandra van Voorst. *Werner Scheltjens* benadrukt het belang van bibliografieën als basis voor verder onderzoek. Die bibliografieën moeten dan wel zo compleet mogelijk zijn, omdat anders bepaalde aspecten van de vertaalwerkzaamheid onbelicht blijven. Belangrijke parameters zijn: het totale aantal publicaties en hun formele kenmerken; het aantal vertaalde auteurs, het aantal titels van één auteur en hun genrekenmerken; het aantal vertalers en hun 'actoren'; en het aantal heruitgaven met hun eigen formele kenmerken, genrekenmerken en actoren. Scheltjens past deze parameters toe op de Nederlandse literatuur in Russische vertaling sinds 1956. *Jeroen van Engen* betoogt dat het voor receptieonderzoek van belang is om de politieke en sociale ontwikkelingen in zowel het brontaal- als het doeltaalgebied te bestuderen, omdat deze de productie en receptie van de vertaalde literatuur kunnen beïnvloeden. Hij demonstreert dit aan de hand van de receptie van de Nederlandse literatuur in Slowakije tussen 1950 en 2004. *Sandra van Voorst* bestudeert de effecten van het feit dat Nederland en Vlaanderen tijdens Frankfurter Buchmesse van

1993 het 'Schwerpunkt' vormden. Mede op basis van een analyse van de Duitse ontvangst van het werk van Hugo Claus, Harry Mulisch en Cees Nooteboom concludeert zij dat niet zozeer de receptie van 'de' Nederlandse literatuur zou moeten worden onderzocht, als wel de dynamiek en de diversiteit van de verschillende velden binnen het literaire systeem.

Tot de categorie 'receptiehistorisch perspectief' behoort de bijdrage van *Ingrid Wikén Bonde*, die met behulp van de benaderingen van Bourdieu en Even-Zohar de Zweedse receptie van de Vijftigers vanaf de jaren vijftig tot 2005 analyseert. Wikén Bonde laat zien dat 'het toeval' een grote rol speelt in het proces van de cultuuroverdracht en wijst evenals Broomans en Bay op het belang van de cultuurbemiddelaar.

De ideologische benadering van *Marleen de Vries* komt tot uiting in haar bijdrage over 'non-vertalingen' oftewel de literaire werken die niet worden vertaald. In hoeverre draagt ook het ontbreken van vertalingen bij aan het beeld van een cultuur? Als casus gebruikt zij Gerrit Komrij, die in Nederland zeer bekend is maar daarbuiten nagenoeg onbekend. De Vries gaat na in welk opzicht auteurs van deze categorie wellicht 'te Nederlands' zijn.

Tot slot presenteert *Susanne Janssen* in de categorie 'comparatistisch onderzoek' een vergelijkend onderzoek naar de nationale en internationale literaire oriëntatie in respectievelijk Amerikaanse, Duitse, Franse en Nederlandse kwaliteitskranten tussen 1955 en 1995. Frankrijk en de VS blijken naar verwachting weinig internationaal georiënteerd. Duitse kranten besteden meer aandacht aan internationale literatuur dan Nederlandse, maar dit komt onder andere doordat ze veel ruimte geven aan Duitstalige literatuur in de buurlanden. Toch gaat de meeste belangstelling in Duitsland uit naar de Engelstalige literatuur. Kleine taalgebieden als het Nederlandse komen slechts marginaal aan bod.

Deze symposiumbundel is in meerdere opzichten geslaagd. Al-

lereerst bevatten de artikelen zonder uitzondering zinnige overwegingen en scherpe observaties, en vooral praktische adviezen, die direct bruikbaar zijn voor toekomstig onderzoek. Mij spreekt vooral de vaak onderbelichte rol van de cultuurbemiddelaar aan, zoals die in de bijdragen van Bay, Broomans en Wikén Bonde naar voren komt. Voorts geeft het boek dankzij de brede aanpak van het thema en de annotaties en de literatuuropgaven een goed overzicht van de 'state of the art.' En tot slot zijn de bijdragen over het algemeen heel leesbaar – al vervallen sommige auteurs in hun theoretische onderbouwing een enkele keer in het literatuurwetenschappersjargon waarop Karel van het Reve ooit zijn giftige pijlen richtte.

Een paar kanttekeningen. Van Uffelen problematiseert het begrip 'canon', en Bay sluit zich daarbij aan door in zijn onderzoek geen onderscheid te maken tussen belletrïe en lectuur. Het is natuurlijk volstrekt juist dat wat in de ene context (periode, land) als belletrïe wordt beschouwd, in een andere context als lectuur kan worden gezien. Een bibliografie als basis voor receptieonderzoek zal in beginsel dan ook alle vertalingen moeten opnemen, met alle literatuursociologische gegevens. Maar bij de analyse van al die gegevens ontkomt de onderzoeker er niet aan te categoriseren naar zaken als genre en literair niveau. Dat zo'n categorisering tot op zekere hoogte arbitrair is, spreekt voor zich, maar zolang de onderzoeker zijn criteria expliciteert en eventueel van periode tot periode aanpast, rekening houdend met verschuivingen, valt daarmee te leven. Een te ver doorgevoerd cultuurrelativisme zou anders leiden tot de conclusie dat 1984 een topjaar was voor de Nederlandse literatuur in Denemarken, omdat er toen liefst zestien Deense *Susanne en Wiske*-albums verschenen...

Van Engen en Wikén Bonde verwijzen bij hun overigens zeer concrete en heldere analyses van de receptie van Nederlandse literatuur in Slowakije en Zweden naar de polysysteemtheorie van Even-Zohar. Van Engen zelf vat deze theorie samen als 'alles

hangt met alles samen' (p. 98) en verklaart vervolgens dat voor een analyse van 'het literaire veld' moet worden ingegaan op vragen als: wat zijn de instituties van het literaire veld?, hoe zijn die instituties georganiseerd?, hoe opereren ze in interactie met elkaar?, etcetera. Dat zijn natuurlijk heel zinnige vragen, maar mijns inziens zullen die vanzelf opkomen bij iedere onderzoeker die gewoon zijn gezond verstand gebruikt. De polysysteemtheorie is daarvoor niet nodig en is dan ook al in 1992 sterk bekritiseerd in de dissertatie van Luc Korpel over Nederlandse vertaalreflectie 1750-1820. Hierin betoogde Korpel dat het begrip 'systeem' in de PST dermate is 'opgerekt' dat van een echt systeem niet meer kan worden gesproken, en dat de interactie tussen systeem en subsysteem door Even-Zohar cum suis ten onrechte wordt geformuleerd in termen van universeel-geldende wetmatigheden. Vertaalwetenschapper Kitty van Leuven-Zwart benadrukt in haar handboek *Vertaalwetenschap* dat er nauwelijks echte PST-onderzoeksmodellen zijn en dat wat als zodanig is gepresenteerd, impressionistisch van aard is.

Wikén Bonde wijst erop dat volgens de polysysteemtheorie het succes van de receptie in een vreemd literair veld afhankelijk is van de behoefte en de ontvankelijkheid van het ontvangende polysysteem. Maar ze voegt er terecht aan toe dat dit niet voldoende is en dat ook het toeval een belangrijke factor is: "Zijn de helpers en missionarissen er niet op het juiste moment, dan gebeurt er helemaal niets". Wikéns artikel toont de juistheid van deze stelling uitvoerig aan en bewijst daarmee tevens de onjuistheid van de polysysteemtheorie. Immers, waar toeval bestaat, hangt níet alles met alles samen.

Deze kritiekpunten nemen niet weg dat ik de bundel met veel plezier gelezen heb en ervan overtuigd ben dat deze zijn diensten zal bewijzen voor verder receptieonderzoek.

*Diederik Grit, Maastricht*

¶ Elisabeth Oxfeldt. *Nordic Orientalism. Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800-1900*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2005. 255 Pp. ISBN 87 635 0134 1.

*Nordic Orientalism* primarily explores the way(s) in which Danish and Norwegian literary texts reflect Oriental themes and imagery, and how these images were appropriated and ideologically adjusted in these two countries' nation-building processes. How relevant these issues are can be concluded from the high quality of the texts Elisabeth Oxfeldt has chosen to discuss. They are all written by major Danish and Norwegian 19<sup>th</sup> Century authors: Adam Oehlenschläger, Meir Aron Goldschmidt, Hans Christian Andersen, Henrik Ibsen, Knut Hamsun, and others.

Instead of trying to cover the entire 19<sup>th</sup> century in a continuous motif-study, Oxfeldt has chosen to take a number of samples and to concentrate on four chronological moments. *Nordic Orientalism* begins with the Danish Romanticist Adam Oehlenschläger's drama *Aladdin* (1805), an adaptation of one of the tales from the French Orientalist Antoine Galland's world-famous collection of stories, *The Arabian Nights* (1704-17). Oxfeldt convincingly shows that Oehlenschläger's is a paradigmatic text, which made it possible to use the figure of Aladdin not merely as the prototypical Romantic genius in the cultural and literary domain, but also as a vehicle to establish a cultural and ideological alternative to German culture. Oxfeldt's detailed overview of the reception history of *Aladdin* clearly reveals how crucial this play, and its 'Oriental' discourse, was to the Danish collective consciousness and self-esteem in this important phase in the Danish nation-building process. Within this framework, the amusement park Tivoli is the ultimate example, and – referring to Martin Zerlang's work on Tivoli and Orientalism – Oxfeldt poses the intriguing hypothesis, that Danes adapted Oriental styles and *topoi* in order to display an "attitude that facilitated a break with tradition and turned Den-



mark into an increasingly modern, cosmopolitan nation” (p. 28).

This view reappears in the second chapter, which is devoted to the 1840’s, a key period in the development of new national institutions, and the era in which the amusement park Tivoli was created. Tivoli runs as a connecting thread through this entire chapter. To this day, Tivoli is seen as the quintessence of Danishness, but it also is a place – in the very heart of the Danish capital – where the Oriental “Other” is exhibited in a thoroughly adjusted and ‘domesticated’ version. Oxfeldt also dedicates a fine description to the evolution of the way the Jewish minority in Danish public opinion (Jødefejden) was treated in the mid-1800’s and her main textual analysis in this chapter deals, not surprisingly with Meïr Aron Goldschmidt’s autobiographical novel *En Jøde* (1845). One of the fascinating things about this novel is that it contains a direct response to both the text and to the canonisation of Oehlenschläger’s *Aladdin*. Something similar is the case with Hans Christian Andersen’s tale ‘Nattergalen’ (1843), which also fits well into Oxfeldt’s argumentation.

The construction of a Danish national self-image and a so-called national identity rests on a playful interaction and identification with the Orient, which also includes the Far East, especially China (see: p. 84ff). By referring to Benedict Andersen, Oxfeldt summarises the role of Tivoli as a place where “Danes could experience their imagined community as an embodied practice” (p. 57).

Although Oxfeldt also discusses Goldschmidt and Hans Christian Andersen, the third chapter focuses primarily on the Scandinavian response(s), especially in Norwegian public opinion, to the 1867 World Exhibition in Paris. The most interesting and innovative part of this chapter is devoted to a detailed discussion of Ibsen’s ‘national’ drama *Peer Gynt* (1867), especially explaining the radical shift between the third and fourth act of the play. The

fourth act is set in Northern Africa, and in Oxfeldt's view this "illustrates the switch from the early inward-turned stage of nation-building [...], to the later stage when the nation's [i.e. Norway] image was exposed abroad" (p. 135).

The fourth and final chapter of *Nordic Orientalism* deals with Orientalism as a topos in Scandinavian *fin-de-siècle* literature, mainly focussing on Sophus Claussen's poem 'Ekbátana', Vilhelm Krag's 'Fandango' and Knut Hamsun's widely overlooked tale 'Dronningen av Saba', and finishing with a likewise rather unknown travelogue by Hamsun, *I Æventyrland* (1903). When realism became the dominant style in Scandinavian literature in the course of the 1870's, Oriental themes and discourses were increasingly experienced as outdated and oblivious as literary forms of expression. Starting at the beginning of the 19<sup>th</sup> century as part of bourgeois national self-imagery, Orientalism ended around the end of century as a sign of the nervousness and artistic decadence inherent to the new century's 'modernity'.

One of the aspects that make Oxfeldt's study stand out as interesting and relevant beyond the field of Scandinavian studies is the fact that she looks at the colonial 'Other' and the Orient as culturally-mediated phenomena. Primarily through literary forms of transmission, but also apart from texts, Oxfeldt looks at other ways in which Orientalism was disseminated in 19<sup>th</sup> century Danish and Norwegian culture. The amusement park Tivoli is especially analysed in detail, but topics such as architecture, interior design and painting are also taken into account. Furthermore, the more or less fictitious representations of the Orient that Oxfeldt deals with are continuously confronted with forms of experience based on contemporary travel accounts, exhibitions, etc.

The so-called Modern Breakthrough, marks a turning point in the appropriation of Orientalism in 19<sup>th</sup> century Scandinavia, which became increasingly perceived as a negative national feature. Oxfeldt concludes that the remarkable (and persisting) ap-

peal of Oriental (self-)imagery in Danish culture throughout the 19<sup>th</sup> century, must originate from an incessant depreciation of Germany, and an alignment with French culture as a role models.

This book has some new light to shed on nineteenth-century Scandinavian Orientalism, not least that it is predominantly of Danish origin. Most of the author's attention is directed toward the issue of the way in which the Orient in early nineteenth century Denmark (and Norway) became incorporated into the efforts to establish a national consciousness and self-imagery. One of Oxfeldt's conclusions is that her Nordic material shows a more complicated system of opposition, than the binary East vs. West dichotomy, which, too often, is left undisputed in theoretical studies of Orientalism. This binary relationship tends to become simplified, placing the East in a subordinate position to the West. In Oxfeldt's understanding, on the other hand, things turn out to be more complicated because of the special circumstances in Scandinavia with respect to the trajectory of the nation-building processes in Denmark and Norway, as these countries had developed a special relationship (of colonizer and colonizer). Both in the case of Norway and Denmark, the nation-building process incorporated Oriental imagery in their respective efforts to find an independent position *vis-à-vis* the dominant European countries, and in relation to their neighbours. Or, as Oxfeldt puts it:

Danes embraced imaginary Orient in an effort to identify and construct themselves as a modern cosmopolitan nation. [...] Therefore, Danish Orientalism always carried a double valence, allowing the marginalized nation to align itself culturally with a major European power." (p. 12)

Thus, Oxfeldt problematizes and refines Edward Said's model of the relationship between western nations and the colonial 'other'. Moreover, she shows convincingly how imported Oriental im-

agery is used – and exploited – to posit Danish and Norwegian culture in a triangular relationship, i.e. on the one hand a relating to each other, as a result of the dissolution of the Dano-Norwegian monarchy at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, and on the other hand to define themselves in relation to more powerful and larger countries (Denmark turning away from Germany and favoring France, while Norway turned ‘inward’). Another issue, which complicates Dano-Norwegian Orientalism stems from the peripheral position of these countries on the geopolitical map of nineteenth century Europe. Paris functions in *Nordic Orientalism* as a catalyst and “intercultural mediator between the Orient and the European periphery” (p. 119). The crucial point that Oxfeldt convincingly illustrates throughout her book is that this derivative adaptation of the ‘Orient’ never claimed any authenticity. She also shows how Danish and Norwegian cultural self-imagery from the 1840’s began to move in different directions, especially after Norwegians embracing their own inner ‘Other’, in the shape of the Norwegian peasantry, which probably was just as artificially constructed as the Oriental ‘Other’, i.e. Aladdin and Tivoli in the Danish context.

One of the things one might have expected Oxfeldt to explore more is to throw her findings into relief, and juxtapose them to other, similar processes. She might even have involved Sweden and Finland in her analyses, and what about the “real” others, the Sami and the Inuit in the circumpolar region? Not that Oxfeldt is unaware of the limitations of her primary material, but she does not fully make use of the opportunity to underpin the potential perspectives of her findings.

Elisabeth Oxfeldt is a well equipped for this difficult arena of study, which on the one hand is overcrowded by theorists with a political mission, and on the other hand is still looked down upon by many Scandinavian scholars. Oxfeldt clearly has had a firm theoretical training and she has developed remarkable bilingual

skills, writing in an eloquent and rhetorically very efficient English, and showing impressive understanding of (more or less antiquated) Danish and Norwegian texts.

The choice(s) of the literary corpus are quite unorthodox, because Oxfeldt treats her texts from the Danish and the Norwegian literary canon respectively, from a joint perspective and not as incommensurable national literary domains. The fact that Swedish texts are missing entirely really is a shortcoming of the project. It is also a remarkable flaw that *Nordic Orientalism* does not contain any primary texts by female writers, this is a pity, because it would have been fun for example to read about *Fru Inés* (1891) by Amalie Skram in the context of this book, and not merely as a footnote reference (p. 161). It is also a pity that Oxfeldt does not commit some more energy on one of the essential Danish 'Oriental' texts, i.e. Holger Drachmann's famous poem 'Sakuntala', which merely is mentioned in passing (p. 175, note 26). In other instances Oxfeldt's outspoken eclecticism and daring combinations bear abundant fruit, for example in her approach to Ibsen's *Peer Gynt* when new perspectives are opened by involving Ibsen's own Egyptian travelogue *Abydos* in the analysis as well as a number of newspaper articles about the World Exhibition.

This book was originally submitted as a Ph.D. dissertation in the spring of 2002, and this might explain some of the minor weaknesses mentioned above. Since then numerous books and articles on Orientalism and relevant topics have seen the light, also in Scandinavia, and hence it is a bit of a pity that the author did not take the opportunity to update her manuscript before sending it off for printing, three years later. At least the bibliography sometimes appears a bit outdated. At the same time it must be emphasized that Oxfeldt offers a more than solid scholarly contribution to the vast amount of predominantly Anglo-Saxon theoretical literature on the main topics of this book, and that in

itself makes this book still of great importance to anyone who wants to work on Orientalism in 19<sup>th</sup> Century Scandinavia.

The title of this book and in particular its subtitle, is slightly misleading. The Parisian perspective is extremely important, especially with contemporary reader's relative unawareness of French cultural hegemony in the 19<sup>th</sup> century in mind. At that time Paris was the epitome of urban modernity, a treasure house of Orientalist phantasies and a gateway to the rest of the world (hence the exhibitions). In the totality of Oxfeldt's analyses, though, the Parisian aspect seems somewhat underrepresented. In every other respect, this is a meticulously written and thoroughly researched and composed piece of scholarly work, which breaks new ground in 19<sup>th</sup> century Scandinavian literary and cultural history. Oxfeldt also offers a great introduction to Scandinavian literature and post-colonial theory, which makes it probably the best place to start for those who want to get an overview of this complex field of research.

There is much more material waiting to be brought to our attention, but *Nordic Orientalism* is a firm step in the right direction: it is a necessary, admirable, compelling and a thought-provoking book.

*Henk van der Liet*, Universiteit van Amsterdam

¶ C. Claire Thomson (ed.). *Northern Constellations. New Readings in Nordic Cinema*. Norwich: Norvik Press, 2006. 245 Pp. ISBN-13: 9781870041638

På trods af de nordiske landes lidenhed i samlet indbyggerantal og deraf følgende begrænsede økonomiske midler til at producere

film for, er det imponerende så forholdsvis stor en rolle landende samlet set har spillet i filmhistorien. Mest markant har Danmark og Sverige været, lige fra stumfilmstiden med en af filmhistoriens første drømmefabrikker, Nordisk Film, og fire af filmhistoriens første instruktører med seriøse kunstneriske ambitioner (Benjamin Christensen, Carl Th. Dreyer, Mauritz Stiller og Victor Sjöström). I 1960'erne og 70'erne var en af den filmiske modernismes absolutte hovedskikkelser Ingmar Bergman, og de sidste 10-12 år har dansk film med Lars von Trier og DOGME 95 skabt beundring og været trendsættende på et globalt niveau. Dertil kommer, at også Island og Finland er begyndt at markere sig, primært i form af enkelte talentfulde instruktører som Aki Kaurismäki og Fridrik Thór Fridriksson. Der synes derfor alt mulig grund til at velkomme en antologi som *Northern Constellations. New Readings in Nordic Cinema*, skrevet af en række skandinavister og filmforskere fra de nordiske lande, USA, Storbritanien og Hong Kong. Med primært udgangspunkt i både ældre og moderne globaliserings-, narrations- gender- og kognitionsteorier foretages en række læsninger af markante film, instruktører og strømninger gennem den nordiske filmhistorie. Det er der gennemgående kommet en række interessante og velskrevne artikler ud af, hvor den fundamentale kærlighed til kunstnerisk ambitiøse og/eller politisk engagerede film aldrig glemmes i den samlede analyse. Hvad man overordnet kunne savne, var en artikel, der samlende redegjorde for den nordiske filmindsats, især når man tager i betragtning, at ko-produktioner mellem de nordiske lande har spillet en ikke uvæsentlig rolle gennem filmhistorien. Ud over det generelle overblik en sådan samlende artikel ville have kunnet give, ville den også have været i stand til en passant at få samlet op på nogle af de markante skikkelser, det ikke var muligt at tildele en hel artikel. At for eksempel Mauritz Stiller kun nævnes med fem linjer (uden registeropslag), Bo Widerberg med to (ligeledes uden registerop-

slag) og Benjamin Christensen og Jan Troell ikke med et eneste ord, kan jeg ikke lade være med at se som lidt af en mangel.

Bogens udgiver, C. Claire Thomson, har, hvad disposition angår, hverken valgt national opdeling eller historisk kronologi, hun har derimod på fornuftig vis valgt at foretage en tematisk fordeling. Således får vi først tre artikler med primært fokus på det kropslige/rumlige aspekt i film, derefter følger tre om film og filminstruktørers placering i en moderne "globalisering contra nationalisme"-diskussion, så tre, hvor det historiske primært vægtes, og til sidst tre artikler med primært udgangspunkt i fortælle-teorier og diskussion af auteurbegrebet. Dog går moderne globaliseringsteori som en markant rød tråd gennem stort set alle bidrag. Ud af de 12 artikler omhandler 5 dansk film, 3 svensk film, 2 norsk film, mens Finland og Island hver tildeles en artikel. Der kan vel siges at være tale om en forholdsvis rimelig fordeling, dog synes svensk film at være blevet forfordelt noget, for selv om der måske ikke er blevet produceret så forfærdelig mange interessante svenske film de senere år, så fremstår Sverige filmhistorisk set som et lige så vigtigt land som Danmark. Endvidere kan det diskuteres, om det er rimeligt at Norge får tildelt to artikler, mens Finland kun får tildelt en. Med al respekt for de gode intentioner og underholdningsværdien i henholdsvis *Folk flest bor i Kina* og *Hefrig og begejstret* (to film, som hver får tildelt en artikel), så er der ikke tale om film, der på nogen måde kan måle sig med Aki Kaurismäkis efterhånden talrige mesterværker (han tildeles dog den ene artikel med finsk fokus). Med bevidstheden om faren for at blive udsat for angreb i disse globaliserede tider vil jeg i det følgende vælge at præsentere artiklerne ud fra en national inddeling, og jeg vover endda yderligere pelsen ved ligefrem at foretage en tredeling, der hedder Danmark, Sverige og så de tre øvrige nordiske lande.

Ved gennemlæsning af antologien står det hurtigt klart, at Danmarks primære bidrag til den internationale filmhistorie kort



lader sig sammenfatte til opremsningen af to navne: Carl Th. Dreyer og Lars von Trier. Af de 5 artikler om dansk film tildeles Dreyer to og von Trier tre, dog er der tale om et enkelt sammenfald, idet en af artiklerne foretager en sammenligning mellem de to danske *auteurs*. Der er således også lige blevet plads til en enkelt artikel om den unge dokumentarfilminstruktør Max Kestner, der siden antologiens udgivelse har markeret sig i den danske filmdebat med en opdatering af Poul Henningsens og Jørgen Leths berømte og berygtede Danmarksfilm.

En af de mest markante Dreyer-forskere gennem tiderne, David Bordwell, argumenterer for, at der findes tre måder at karakterisere Dreyer som auteur på: som en kulturradikal kritiker, som en æstetisk formalist og/eller som en religiøs, åndeligt forankret instruktør. I både Mark Sandberg og Bodil Marie Thomsens bidrag til antologien er der primært fokus på de to sidstnævnte aspekter hos Dreyer. Sandberg, der primært har sit fokus på æstetikeren Dreyer, tager opfindsomt den ellers lidt glemte, men særdeles fremragende *Prästänkan* (1920) under behandling, en film, som Dreyer selv værdsatte utrolig højt gennem hele sin instruktørkarriere, og som indtager lidt af en genremæssig særstatus i hans samlede oeuvre, idet den sammen med *Der var engang* (1922) og *Du skal ære din Hustru* (1925) er ene om primært at være tænkt som en komedie. Udgangspunktet for Sandbergs artikel er en beskrivelse af, hvordan Dreyer brugte Maihaugen Frilandsmuseum i Lillehammer som den naturlige location-kulisse for indspilningen af middelalderkomedien. Formålet med en sådan halv-autentisk location var for Dreyer i god Stanislavski-ånd, at skuespillerne skulle være i stand til at *være* rollerne i omgivelserne i stedet for blot at *behereske/mestre* dem. Nøgleordet for Sandberg er her “performative inhabitation” (s. 25), og han argumenterer i den forbindelse for, hvordan Dreyers brug af location og filmisk rum samlet set er med til at udviske grænsen mellem fiktions- og do-

kumentarfilm. Denne pointe synes vel nok at være sat en anelse på spidsen, men Sandbergs artikel er alt i alt velargumenteret, især er inddragelsen af Dreyers manuskript og filmens litterære forlæg overbevisende.

Bodil Marie Thomsen forsøger i sin særdeles interessante artikel at påvise, hvordan Lars von Trier i sin Guldhjerte-trilogi (*Breaking the Waves* (1996), *Idioterne* (1998) og *Dancer in the Dark* (2000)) ikke kun tematisk er inspireret af Dreyers *La Passion de Jeanne D'Arc* (1928), men også er det visuelt i sin brug af kropslig placering og vinkling i forbindelse med framingen og det såkaldte "haptic vision" (s. 43). Von Trier annekterer især i sin fremstilling af Bess i *Breaking the Waves* Dreyers fremstilling af Jeanne D'Arc som "the bodily expression of passion" (s. 46). Thomsen er ude i et ærinde, hvor hun ønsker at forsvare von Trier ved at påvise, at han ikke - som han ellers af mange (især genderforskere) er blevet kritiseret for - tilstræber en melodramatisk fremstilling af kvinden som selvopofrende, men snarere på dreyersk vis søger mod en kvinde-fremstilling, der tilnærmer sig etikken, det spirituelle og tragedien. Det overordnede problem ved denne sammenligning er, at der ikke tages højde for den trierske ironi (om end den kort i anden sammenhæng nævnes s. 55). Naturligvis er von Trier tematisk og teknisk inspireret af Dreyer (noget, han selv har påpeget et hav af gange), men det ændrer ikke ved det faktum, at mens Dreyers film altid er præget af oprigtig, humanistisk patos, lægger von Triers tre Guldhjerte-film alle op til mere værdinivellerende, postmoderne fortolkninger. Alligevel køber man stort set hele vejen Thomsens argumentationsrække, fordi den er så velunderbygget, og især inddragelsen af Deleuze fungerer godt i sammenhængen. Til gengæld har der indsneget sig en fejl i artiklen af så alvorlig karakter, at undertegnede vælger at gå ud fra, den er af sproglig karakter. Når Thomsen skriver "Although only *La Passion de Jeanne d'Arc* is actually a silent movie, all of Dreyer's films bear the mark of silent film imagery" (s. 44), går jeg ud fra,

at Thomsen udmærket er klar over, at Dreyer allerede havde en stor stumfilmsproduktion (blandt andet *Prästänkan!*) bag sig, inden han kastede sig over portrættet af den franske helgeninde.

Også de to øvrige von Trier-artikler rummer mange interessante pointer og perspektiver. Emma Bells artikel ligger på mange måder i forlængelse af Thomsens, eftersom den også med udgangspunkt i von Triers Guldhjerte-trilogi tager Triers flittige portrætter af selvopofrende kvinder på randen af gal- og dårskab under behandling. Umiddelbart finder Bell det paradoksalt, at Trier på den ene side tilnærmer sig en mere og mere kompromisløs, avantgarde-søgende eksperimenterer, samtidig med han på den anden side i tiltagende grad romantiserer den selvopofrende dåre. Det er især dyrkelsen af galskaben i *Breaking the Waves*, der interesserer Bell, og i den forbindelse når hun undervejs frem til følgende interessante konklusion:

*Breaking the Waves'* innovative form is Bess' point of view, and represents her mental state as simultaneously realist and imaginary: the film itself is crazy. [...] Bess' madness reflects the cinema that von Trier pits against both decadent art-house and contrived Hollywood film-making: raw, faithful, naïve, good, a "mistress of the screen", not tamed and made sexless. (s. 210)

Mette Hjort udvider i sin artikel perspektivet på dansk films *enfant terrible*, idet hun sætter den placering og rolle, von Trier som person indtager i det overordnede danske filmlandskab, ind i en større sociologisk analysesammenhæng med udgangspunkt i moderne globaliseringsteorier. Med udgangspunkt i von Triers initiativ til samarbejdsfilmen *De fem Benspænd* (2002) med Jørgen Leth argumenterer hun for, at von Trier har valgt at tage kampen op mod "the blockbuster era", der er præget af "mass winner-take-all markets" (s. 119). Han foretrækker i stedet samarbejdet med og promovningen af til tider uretfærdigt oversete instruktørkolleger.

Således vælger hun at se “Lars von Trier as a top performer who prefers to contest rather than contribute to the dynamics of neo-liberal globalisation” (s. 121).

At dansk film trods alt ikke kun er Dreyer og von Trier gør Britta Timm Knudsen os opmærksom på gennem sin analyse af dokumentarfilminstruktøren Max Kestners *Nede på Jorden*, en film, der beskriver en række fabriksarbejders hverdag i Esbjerg. Knudsens klart opbyggede artikel ønsker med denne film som eksempel at vise, hvorledes der i dansk dokumentarfilm er en tendens til at bygge videre på *cinéma vérité*-strømningens blanding af det autentiske og det performative. Kestners brug af politisk realisme kombineres således i hans film med sans for det poetiske, æstetiserende og bevidst iscenesatte:

Kestner does not, as in the political seventies want to make a statement about the world; he wants to evoke the poetic quality of a rather profane everyday life and to show how ordinary people develop agency in spite of the opacity of the future. (s. 94)

Artiklen er stort set hele vejen igennem præcis i sin historiske og æstetiske gennemgang af dokumentarfilmens historie og betydning, dog kan det vel i høj grad diskuteres, når Knudsen vælger at kalde Anette K. Olesens *Forbrydelser* for “socialist realism” (s. 82) – og giver det overhovedet mening i dansk filmhistorisk sammenhæng at tale om en sådan?

En fin historisk prioritering er valgt, når det gælder svensk film, eftersom vi både præsenteres for en artikel omhandlende stumfilmstiden, en omhandlende Bergman (og dermed modernismen) og endelig en omhandlende moderne svensk film. Bjarne Thorup Thomsen gør i sin artikel en række fine historiske og stilistiske betragtninger over brugen af litterære forlæg i stumfilmstiden. Selv om vi lige kommer omkring Selma Lagerlöfs vigtige position i denne sammenhæng, tager artiklen sit primære ud-

gangspunkt i Victor Sjöströms filmatisering fra 1917 af Ibsens digt *Terje Vigen*. I den forbindelse får Thomsen fint påpeget nogle væsentlige tematiske og narrative ændringer, der er sket i transformationsprocessen fra episk digt til stumfilm, og især hans pointe om, at filmen på grund af sin karakter af at være et interskandinavisk projekt er mere “cross-national” og har mere tro på “interhuman connections” (begge s. 202) end sit forlæg, er meget fin. Til gengæld holder det nok ikke helt vand, når Thomsen mener, at Sjöström – til trods for, han adapterer et digt – har valgt at inddele sin film i akter for at vise respekt over for Ibsens dramatiske forfatterskab. Det var simpelthen kutyme i 1913 at tænke film i akter, hvilket man blandt andet kan få et indtryk af ved at læse det første værk med væsentlige filmvidenskabelige ambitioner skrevet i Norden, nemlig Urban Gads *Om Filmen* (1919, s. 32 om inddeelingen af akter).

Bergmans stjerne synes i intellektuelle kredse at være kraftigt dalende, hvilket Sharon Lin Tays artikel er et udmærket eksempel på. Med udgangspunkt i en af feminismeforskningens hovedskikkelser, De Lauretis, har hun til hensigt at påvise, at Bergmans banebrydende tv-serie *Scener fra et ægteskab* (1973) er langt mere gammeldags i sit kvindesyn og sin narrative struktur end det, der lader sig karakterisere som en slags opfølger til filmen, *Trolösa* (2000), instrueret af den mest berømte af Bergmans talrige ekskoner, Liv Ullmann. Hvordan Tay kan få det til at have noget med køn at gøre, at det ene værk med hensyn til kronologi og brug af intertekstualitet er fortalt anderledes end det andet, forbliver stadig en gåde for undertegnede. Ganske vist ligger det efterhånden lidt over fem år tilbage, jeg så de to værker, men jeg husker stadig tydeligt, at *Trolösa* dengang var det værk, der umiddelbart påvirkede mig mest følelsesmæssigt. Til gengæld husker jeg i dag stort set ikke en indstilling fra filmen, mens adskillige af Bergmans suggestive, dvælende scener fra det opslidende ægteskab

mellem Johan og Marianne stadig står knivskarpt i erindringen. Så vent lidt endnu, kære (gender-) forskere, med helt at afskrive den gamle mester, om end han ganske givet rummede sine chauvinistiske sider.

Moderne svensk film inddrages af Amanda Doxtater i artiklen *Bodies in Elevators: The Conveyance of Ethnicity in Recent Swedish Film*. Ambitionen er her et analysere elevatoren som en filmisk metafor for den multietniske udveksling, der foregår i det moderne sekulariserede Sverige. Analogien tenderer måske nok det lige lovlig søgte når Doxtater ender med at konkludere:

Like people continually filling and emptying an abstract and imagined category like “Sweden”, the elevator is a place or category that is not entirely stable, but one which instead shifts and is not clearly at home anywhere. Elevators can be shifty, but also get stuck. (s. 76)

Artiklen rummer dog en række solide og grundige analyser af en række nyere svenske film, som de fleste uden for Sverige næppe har haft mulighed for at få kendskab til.

Og så til de tre mindre nordiske lande i filmsammenhæng, som i alt får tildelt fire artikler. Først til Norge, hvor Ellen Rees har valgt at bruge en hel artikel på at analysere kollektivfilmen (en sammenkædning af otte tematisk indbyrdes relaterede kortfilm) *Folk flest bor i Kina* (2002), hvilket vel må siges at være lidt ude af proportioner, eftersom der i mange henseender er tale om en bagatel af en samtidsfabel. Tre af kortfilmene rummer allegorier over specifikke norske politiske partiers historie og nuværende situation (hvor allegorien over Arbeiderpartiet er markant den bedste på grund af dens prægnante visuelle stil), og Rees kommer i den forbindelse med en indsigtfuld redegørelse for norsk politiks historiske udvikling i 1990erne. Til gengæld mangler præcisionen i den filmhistoriske viden, når kun *New York Stories* (1989) nævnes som forbillede for den norske kollektivfilm. Gen-

ren har således sine rødder i 1960ernes franske *nouvelle vague* og italienske modernisme, hvor der findes flere eksempler på, at kendte instruktører er gået sammen om en filmisk novelleantologi med tematisk rød tråd, mest markante eksempler er *L'Amour à Vingt Ans* (1962), *Boccaccio '70* (1962), *Spirits of the dead* (1968) og *Amore e rabbia* (1969). Endelig findes der også et fælles nordisk fortilfælde, nemlig *4x4* (1965) med norsk bidrag af Rolf Clemens.

Mere logik synes der derimod at være i at tildele den ganske charmerede norske dokumentarfilm *Hefdig og Begeistret* (2001) en hel artikel, eftersom den i sin på en gang nostalgiske og moderne beskrivelse af et mandekor fra det nordligste Norge (med medlemmer fra 29 til 96 år) formåede at levere et frisk pust fra verden af i går til nordisk film ved indgangen af det nye årtusinde. Filmen, der af instruktøren Knut Erik Jensen selv blev karakteriseret som en "feel-good docu-musical" (s. 181), kan ses som et tidligt eksempel på dokumentarfilmens genkomst i det nye årtusinds første tiår, ikke kun i Norge og Skandinavien, men også globalt (tænk blot på Michael Moore og Al Gores væsentlige bidrag til genren de senere år). Gunnar Iversen holder sig dog til det norske perspektiv i sin artikel, og han giver os i den forbindelse en fin, velargumenteret og præcis indsigt i norsk dokumentarfilms historie og i Knut Erik Jensens samlede filmværk. Endvidere redegør han for, hvordan Jensens film inspirerede den statsejede norske tv-station NRK til at lave et alternativt reality tv-show, der tog udgangspunkt i ældre mennesker, og som ikke havde et darwinistisk inspireret udskillelselement indbygget. Med sin finurlige titel på artiklen, *The old Wave*, får Iversen fint indkredset, hvad det var en film som *Hefdig og Begeistret* i globaliseringens tidsalder kunne i forhold til tidens mere strømlinede film.

Et af antologiens bedste bidrag leveres af Anu Koivunen, der med sin analyse af Aki Kaurismäkis *Manden uden Fortid* (2002) både får givet os en overordnet analyse af den finske instruktørs

stil og tematisk dialektiske fremstillingsform, samtidig med han præsenterer os for en række overordnede teoretiske tilgange til forståelse af finsk mentalitet og selvforståelse. Artiklens overordnede mål er at forsøge at give en forklaring på, hvorfor Kaurismäki internationalt har opnået så utrolig stor anerkendelse, mens man i Finland nærmest blot ryster på hovedet af hans film. Årsagen ligger ifølge Koivunen i, at han på en gang oprigtigt indoptager finsk folkelighed, samtidig med han distancerer sig ironisk fra den. Hans konklusion lyder:

The co-presence of sentimentality and irony, political agitation and artifice, melancholia and romance is, in my understanding, vital to the late-modern cinematic vernacular as developed by Aki Kaurismäki. (s. 145)

Endelig må vi heller ikke glemme C. Claire Thomsons artikel *Incense in Snow: Topologies of Intimacy and Interculturality in Fridriksson's Cold Fever and Gondry's Jóga*. Som antologiens udgiver sørger Thomson for, at Island også lige når at blive repræsenteret, hvilket bestemt heller ikke er uvæsentligt, eftersom den lille vulkanø har markeret sig flot på den nordiske filmscene de sidste cirka ti år. Størstedelen af Thomsons artikel former sig som en grundig analyse af Fridrikssons *Cold Fever* (1994), en film, der overordnet tematisk skildrer et underfundigt kulturmøde mellem Japan og Island. Igen tages der udgangspunkt i moderne globaliserings-teorier i den tematiske og stilistiske analyse, og centrale nøgleord er her "intercultural encounters" (s. 157), "intercultural moment" (s. 160), "intercultural bonding" (s. 167) og "intercultural exchange" (s. 171) (udtrykkene her taget ud af deres kontekst, fungerer ikke som overskriftspunkter eller lignende). På den måde bliver Thomsons artikel typisk for hele denne imponerende antologi, hun har stået bag udgivelsen af. I alle artiklerne støder man på skribenter, der er særdeles velorienterede i moderne globaliseringsteorier, og som i det hele taget har deres overordnede



teoretiske grundviden i orden. Desuden er alle artiklerne vel-skrevne, gennemtænkte og veldisponerede. Dog gælder det for en del af skribenternes vedkommende, at det måske for en tid ikke var nogen helt dårlig idé at lægge al teorien en smule på hylden, for i stedet at få brugt lidt mere tid på at få helt tjek på filmhistorien, og simpelthen – hvilket naturligvis er allervigtigst – få konsulteret nogle flere af filmhistoriens mange fortryllende mesterværker.

*Morten Egholm, Københavns Universitet*

¶ Graeme Davis. *Comparative Syntax of Old English and Old Icelandic. Linguistic, Literary and Historical Implications* (Studies in Historical Linguistics, Vol. 1). Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt a.M.-New York-Wien: Peter Lang, 2006. 189 S. ISBN 3-03910-270-2.

In seiner Einleitung gibt der Autor schon an, wohin seine Studie geführt hat: Die altgermanischen Sprachen wiesen eine gemeinschaftliche Wortfolge auf (S. 12) und ihre spätere syntaktische Entwicklung solle somit im Rahmen dieser Gemeinschaftlichkeit gesehen werden. Das bedeute zugleich, dass diese Sprachen viel enger verwandt seien, als von den meisten Forschern angenommen wird. Wenn der Autor des 'Ersten grammatischen Traktats' bemerkt, dass sich Englisch und Isländisch im 12. Jahrhundert ähnlich sähen, dann solle man das akzeptieren, da er wenigstens aus syntaktischer Sicht recht habe: "it is appropriate to think of a single Old Germanic language with dialects of Old English, Old

Icelandic, Old High German and others” (S. 15). Davis weist auf weitere Bemerkungen in der älteren Literatur hin, die darauf hinweisen, dass die altgermanischen Völker einander verstehen konnten, wobei man allerdings bemerken muss, dass für den Klerus das Lateinische die wichtigste Sprache war und im Vergleich damit die Volkssprachen in ihren Augen eine gewisse Ähnlichkeit gehabt haben dürften. Auf jeden Fall dürfte die Idee eines Dialektkontinuums im Nordwestgermanischen (S. 19) weitgehend der damaligen Wirklichkeit entsprechen. Gemeinsame Entwicklungen wie der *i*-Umlaut - hier etwa 450-500 datiert, was ein wenig früh scheint - deuten auf weitgehende sprachliche Einheit in dieser Periode. Auch dieselben römischen Lehnwörter in allen germanischen Sprachen - etwa *Pfund*, *kaufen*, *Wein* - dürften ein Hinweis dafür sein, wobei allerdings das Gotische eine Sonderstellung einzunehmen scheint. Nach dem Autor müsse man jetzt auch die Syntax als allen Dialekten gemeinsam betrachten (S. 23).

Im Hinblick auf das Indoeuropäische habe man sich hauptsächlich mit der Phonologie, weniger mit Morphologie und Lexikon und ganz selten mit der Syntax beschäftigt. Seit Delbrück nimmt man für das Indoeuropäische SOV und SXOV an, aber Davis bemerkt wohl mit Recht, dass man über die Syntax des Indoeuropäischen kaum etwas weiß (S. 27). Aus einer Übersicht der indoeuropäischen Sprachgruppen und deren Syntax geht hervor, dass das Subjekt am Anfang vorzuherrschen scheint, obwohl das Keltische VS hat. Nach Davis bestehen in Europa einige große Dialektkontinua u.a. das deutsche Kontinuum, wobei sich die Sprache von den Alpen bis an die Nordsee zwar allmählich ändere, aber im Grunde keine scharfen Grenzen existieren und das skandinavische Kontinuum, wobei “it is often misleading to speak of separate Danish and Norwegian languages” (S. 45). In den Augen des Autors ist es eher der Drang, sich von den Nachbarn abzugrenzen, als wirkliche Unterschiede, die die Sprachen voneinander trennen.

In Kap. 2 folgt die Methodologie. Jeder Satztyp hat eine eigene Wortfolge (S. 52), aber es gibt nicht eine bestimmte Wortfolge in der ganzen Sprache. Die Basiswortfolge kann durch das Gewicht der zusammensetzenden Wörter modifiziert werden. Leichte Wörter zeigen die Tendenz, nach vorne geschoben zu werden, während schwere Wörter eher rückwärts gehen. Die Wortfolge kann außerdem aus stilistischen Gründen variiert werden. Das Muster ist in allen germanischen Sprachen gleich. Nur Gotisch und Norn scheinen etwas abzuweichen, was im ersteren Fall wohl mit der frühen Abtrennung von den anderen germanischen Sprachen zusammenhänge. Nach einer Übersicht über die Satztypen stellt Davis das Quellmaterial vor: Für seine Untersuchung benutzt er die Werke von Ælfric fürs Altenglische, die Werke von Snorri Sturluson fürs Altnordische und den 'Tatian' fürs Althochdeutsche.

Kap. 3 behandelt die heutige Sicht auf die Syntax der altgermanischen Sprachen. Für das Altnordische sei eine Studie von Troil aus 1780 (!) trotz Mängeln eine der besten, wobei allerdings auffällt, dass dieses Buch und weitere in diesem Kapitel genannte Studien in den Literaturangaben fehlen. Das Althochdeutsche müsse man vorsichtig heranziehen, da es sich hier fast ausschließlich um Übersetzungsliteratur handle. Die Runeninschriften bieten nur beschränkt Einsicht in die Syntax. Bei der Betrachtung der Herkunft der Runen fällt auf, dass der Autor der semitischen These viel Aufmerksamkeit widmet, obwohl die Kontakte der Goten mit den Juden auf der Balkanhalbinsel (S. 92) späteren Datums sein dürften als die ältesten Inschriften aus dem 2. Jahrhundert in Dänemark. Beim Althochdeutschen werden auch Altsächsisch und Altfränkisch mit behandelt, vom Mittelniederländischen scheint der Autor kaum gehört zu haben, obwohl gerade hier und fürs Altniederländische einige Studien zur Syntax erschienen sind, u.a. Span und van der Horst. Dass es im

Standardwerk fürs Althochdeutsche keine Abteilung Syntax gebe, ist inzwischen überholt: Die Neuauflage (2006) hat einen Syntaxband von der Hand von Richard Schrodt. Immer wieder betont der Autor, dass die Behauptung, die Wortfolge in den altgermanischen Mundarten sei frei gewesen, verkenne, dass man mit unterschiedlichen Satztypen zu tun habe. Die skandinavischen Sprachen hätten in der Wikingerzeit praktisch eine Einheit gebildet, worin sich gerade die dialektalen Unterschiede herauszubilden begannen. Ab und zu aber ist man erstaunt, so wenn der Autor behauptet, die Goten hätten ihre Heimat in Gotland und *Oster- und Vastergotland* [sic] (S. 121). Das dürfte etwas voreilig und irreführend sein, da in diesen Gebieten *Gautar* wohnten, deren Name zwar etymologisch verwandt aber nicht derselbe ist wie der der Goten. Außerdem dürfte die Herkunft aus Skandinavien eher ein Topos sein. Mit Recht wird wohl auf die Probleme mit der gotischen Sprache hingewiesen: Das ist im Grunde die Sprache *eines* Mannes. Man darf wohl auf Grund der geschichtlichen Tatsachen annehmen, dass das Gotische mehrere Mundarten kannte und das Volk ethnisch nicht einheitlich gewesen sein dürfte, sodass man mit Einflüssen anderer Sprachen rechnen müsse. Es handle sich eher um eine *lingua gothica* als um eine *lingua Gothorum*. Die Argumentation auf S. 126f. ist etwas seltsam, da der Autor dem Übersetzer der gotischen Bibel vorwirft, er habe *þiudinassus* statt *reiki* für den begriff 'Reich' gewählt, womit er es offenbar besser weiß als Wulfila. Woher will er wissen, dass der Satz *blaiþ unsarana þana sinteinan gif uns himma daga* eine "clumsy translation" ist?

Alle germanischen Sprachen haben Wortfolgemuster, die beschrieben werden können. Dieses Muster ist in allen altgermanischen Sprachen weitgehend dasselbe. Abweichungen von der Regel haben mit Betonung und Stil zu tun. Aus diesem Grunde sei die Verwandtschaft zwischen ihnen viel enger als man meistens annimmt (S. 129). Darauf werden die Wortfolgen in den einzelnen altgermanischen Sprachen vorgestellt. In 95% der Sätze

herrscht SVI/CO vor. Diese relative Einheitlichkeit der Syntax führt dazu, dass der Autor in einigen Fällen eine alternative Lesung für eine Runeninschrift gibt, etwa bei der Inschrift von Järsberg. Dabei entsteht in seiner Interpretation ein Ausruf **tiah** 'At-tend!', wobei die offensichtliche Rechts-Links-Orientierung der Rune **a** negiert wird. Außerdem scheint diese Imperativform, wenn sie zum Verb *\*teuban* gehören soll, auch lautlich reichlich seltsam. Davis' Deutung dürfte daher wenig Anhänger finden.

Es ist tatsächlich auffällig, dass, während die Sekundärliteratur meistens behauptet, die Wortfolge im Althochdeutschen sei variabel, im Grunde 95% und mehr der Aussagesätze im 'Tatian' dieselbe Wortfolge kennen (S. 144-45). Der Autor bemerkt denn auch, dass die Ausnahmen von der Hauptregel innerhalb beschränkter Grenzen liegen. "It is meaningful to use the concept of unmarked and marked word-order: the standard patterns being unmarked, while the exceptions are marked, altered for a specific reason" (S. 150). Die Schlussfolgerung müsse sein, dass die Wortfolge im Altenglischen und Althochdeutschen *nicht* frei gewesen sei und eine gemeinsame westgermanische Wortfolge spiegle. Überhaupt seien die Unterschiede in Lexikon und Morphologie zwischen diesen Sprachen und dem Altnordischen zwar groß, nicht aber in der Syntax. Die wichtigsten Änderungen auf syntaktischem Gebiet seien erst jüngeren Datums. Die heutige deutsche und englische Syntax seien schlechte Führer für die älteren Sprachphasen (S. 152). Nach Davis bieten moderne Hilfsmittel wie Computer und Textcorpora die Möglichkeit, tiefere Einsichten in die Entwicklung der historischen Syntax zu gewinnen und er beklagt, dass trotzdem am Ende des 20. Jahrhunderts erst so wenig auf dem Gebiet der historischen Syntax gemacht worden sei, was wohl mit dem allgemeinen Rückgang des Interesses für historische Sprachwissenschaft zu tun habe.

Im Schlusskapitel werden die Schlussfolgerungen gezogen. Die

Einsicht, dass die altgermanischen Sprachen im Grunde Dialekte einer einzigen Sprache seien, hat Folgen. Es gab offenbar eine germanische linguistische Einheit im frühen Mittelalter. Die Sprache zur Zeit des Tacitus dürfte “Common Germanic” gewesen sein (S. 156); er nenne ja keine Sprachunterschiede - was kein starkes Argument scheint, wenn man bedenkt, dass er alles aus zweiter Hand hat. Davis betont auch, dass man annehmen müsse, dass etwa das Altenglische aus einer Vielzahl einzelner Mundarten bestand, vergleichbar mit der Situation im Spätmittelenglischen, wie sie Samuels und Macintosh in ihrem Sprachatlas feststellen konnten. Es habe aber eine poetische *koiné* gegeben, die niemals wirklich gesprochen wurde (S. 158). Die Situation in Deutschland dürfte ähnlich gewesen sein. Die Kommunikation mit England sei relativ leicht gewesen, wobei das Hin-und-Her der ‘Genesis’ – altenglisches Vorbild für den altsächsischen Text und Übersetzung ins Altenglische - als Beispiel gegeben wird. Dabei müsste man allerdings eher von einer Ähnlichkeit zwischen Altenglisch und Altsächsisch statt Althochdeutsch sprechen. Dass der englische Pilger, der nach Rom reiste, wirklich mit den Einwohnern der Lombardei in seiner eigenen Sprache hat kommunizieren können (S. 159), scheint mir zweifelhaft, da die germanische Sprache hier vermutlich sehr schnell verschwunden ist. Außerdem scheint bei einer solchen Kommunikation der Wortschatz wichtiger als die Syntax und da dürften doch wohl große Unterschiede zwischen Altenglisch und Langobardisch - an den Extremen des germanischen Kontinuums - existiert haben. Daher scheint die Vermutung, das Vercelli-Book sei in der Lombardei, eben in Vercelli geschrieben worden, nicht ausgeschlossen, aber dann doch eher in einem Kreis altenglischer Expatriates. In Skandinavien könne man von drei Mundarten derselben altnordischen Sprache reden (S. 160). Der Autor meint auch, dass die Väringar den alten Straßen folgten, die schon die Goten gegangen seien, was nicht stimmt, da die Goten aus Polen in die Ukraine gewandert sind

und die Vāringar eher aus den baltischen Staaten und von der Finnischen Bucht her über die Flüsse nach Süden gezogen sind. Ob man aus der Bemerkung der altrussischen Nestor-Chronik, die Vāringar würden *Rus* genannt, so wie manche auch Schweden, Normannen, Engländer oder Goten genannt wurden, die Schlussfolgerung ziehen kann, dass Germanen und Vāringar dieselben seien, dürfte zweifelhaft sein. Es scheint eher, dass mit Normannen und Goten Norweger und Götter, also Skandinavier, gemeint sind. Auch für die Literatur habe eine solche Sicht wie von Davis Folgen. Man solle die altenglische Poesie in einem größeren Kontext sehen. Der 'Seafarer' ist ein altenglischer Text, aber die Engländer verfügten bis Alfred den Großen nicht über eine Flotte (S. 167); die Beschreibung im Gedicht passe eher auf ein Wikingschiff, wobei vergessen wird, dass etwa die Friesen eine reiche Tradition mit Handelsschiffen hatten (vgl. Lebecq). Auch der 'Widsith' wird bemüht; das Gedicht enthalte einen Katalog mit kontinentalen Stoffen, der genauso gut für andere germanische Sprachen gelten könnte. Caedmons Hymnus könnte auch heidnisch gewesen sein und sich auf Wotan bezogen haben. Wenn sogar der 'Dream of the Rood' mit Yggdrasill verbunden wird, fängt es einem doch an, unbehaglich zu Mute zu werden. Dass die Kommunikation um die Nordsee herum nicht so schwierig gewesen sein kann, dürfte schon aus den Übereinstimmungen im Wortschatz hervorgehen, die Lerchner vor Jahren schon festgestellt hat. Man denkt dabei dann an die höheren Schichten in den Gesellschaften in diesem Gebiet, die vermutlich miteinander in Verbindung standen und weitgehend dieselben Interessen und Hintergründe hatten. Dass die Syntax für die Kommunikation so unheimlich wichtig gewesen ist, scheint jedoch unwahrscheinlich, wenn man auch annehmen will, dass sie weitgehend übereinstimmte.

Davis' Buch ist interessant und stimmt zum Nachdenken. Die

Schlussfolgerungen jedoch dürften m.E. viel zu weit gehen. Weitere Forschungen zur Syntax der altgermanischen Sprachen scheinen nötig. Danach kann man sich in die weitere Entwicklung der einzelnen Mundarten vertiefen. Die Behauptung, es handle sich um eine Sprache in unterschiedlichen Mundarten, scheint noch etwas verfrüht. Einige Druckfehler seien hier verzeichnet: Linear B stammt aus dem 13. Jahrhundert v. Chr., nicht aus dem 8. (S. 33), *Akyreyri* statt *Akureyri* (S. 41), Riskmal statt *Ríkismál* (S. 46), *Plotzlich* (S. 49), ein verlorenes 18 auf S. 100, *unspezifisc* für *unspezifisch* (S. 107), *apo koinon* statt *apo koinou* (S. 110), falsche Stelle für Beispiel 1a auf S 138, *fabito* statt *fabido* (S. 142), *Tesnière* (S. 188), *Ælfric* (S. 188).

Arend Quak, Universiteit van Amsterdam

¶ Katja Schulz. *Riesen. Von Wissensbütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga* (Skandinavische Arbeiten Bd. 20). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2004. 332 S. (ISBN 3-8253-1570-3).

Riesen spielen in der altnordischen Literatur eine wichtige Rolle. Man denkt dabei natürlich an erster Stelle an die Edda, aber vor allem auch die Fornaldarsögur weisen eine reiche Skala an Begegnungen mit Riesen auf. Sie vermehrten sich dort “geradezu explosionsartig” wie die Autorin S. 19 vermerkt. Die Frage ist dann, inwiefern beide literarische Gattungen ein ähnliches Bild dieser Riesen schildert. In diesem Buch, der überarbeiteten Fassung einer Frankfurter Dissertation vom Jahre 2002, wird versucht, das Bild des Riesen in diesen Werken zu schildern.

Zunächst wird die Terminologie behandelt. Das Altnordische



kennt ja bekanntlich mehrere Bezeichnungen für den Begriff ‘Riese’: *jötunn*, *þurs*, *risi* und *tröll*. Bei näherer Betrachtung ergibt sich, dass die Vorliebe des Verfassers für einen bestimmten Terminus wichtiger ist als etwaige Unterschiede zwischen den einzelnen Bezeichnungen. So zeigt sich aus dem Schema auf S. 39, dass in der ‘Edda’ *jötunn* das Lieblingswort ist, während in der Fornaldarsögur eher *risi* gewählt wird. Auffälligerweise wird kaum etwas über die internationale Verbreitung dieser Termini gesagt. *Jötunn*, *þurs* und *risi* haben ihre Entsprechungen auch in anderen Sprachen und es liegt nahe anzunehmen, dass sie vielleicht die älteren Bezeichnungen sind. Es ist vielleicht kein Zufall, dass es auch die verbreitetsten Formen im Altnordischen sind.

Die Riesen in der Edda sind die Gegenspieler der Götter, wobei auffällt, dass ihnen trotzdem häufig die Konnotation ‘alt’ und ‘klug’ anhaftet. Sie besitzen manchmal Kenntnisse aus der Urzeit, wie etwa *Vafþrúðnir*, was nicht zu wundern braucht, denn sie sind nach den Vorstellungen der ‘Edda’ als erste erzeugt worden. Während die Riesinnen durchaus in näheren Beziehungen zu einem Gott auftreten können, war offenbar die Verbindung zwischen einer Göttin und einem Riesen verpönt, obwohl die Riesen regelmäßig den Versuch machen, eine Göttin zu erhaschen. Sie werden aber dabei immer übertölpelt, weil Dummheit auch eine ihrer Eigenschaften sein kann. Im Rahmen des Weltuntergangs sind die Riesen als Aggressoren geschildert, besonders in der ‘Völuspá’, wo schon in Str. 8 die *þursa meyjar* ‘Riesenmädchen’ die fröhliche Atmosphäre zerstören. Nach Schulz sei der Krieg, der Str. 23-26 erwähnt wird, eher ein Krieg mit Riesen gewesen (S. 108). In der Skaldik tauchen die Riesen hauptsächlich in den Kennungen auf und die beziehen sich dann meistens auf die Gegnerschaft zwischen Riesen und Göttern. Die Riesen erscheinen da durchwegs als aggressive Figuren. Nur in den Kennungen, die Riesen als Grund- oder Bestimmungswort haben, aber keine Rie-

sen bezeichnen, kommen die Eigenschaften zum Vorschein, die auch in der Edda vorkommen.

Mehr als die Hälfte des Buches ist den Riesen in den Fornaldarsögur gewidmet. Das besagt schon etwas über die Bedeutung dieser Figuren in dieser literarischen Gattung. Die Beschreibungen sind hier auch viel ausführlicher. Sie rufen Angst und Schrecken hervor durch ihre Größe, ihr hässliches Äußeres, ihre körperliche Abnormität und ihre Tierhaftigkeit, obwohl eine Mischung von Tier und Mensch nicht unbedingt negativ zu sein braucht, wie Elgfróði und Þórir hundsfótr in der 'Hrólf's saga kraka' beweisen. Die Riesen in der 'Edda' sind oft weise - ganz anders als in den Fornaldarsögur, wo sie sich regelmäßig von den schlauen Helden der Sagas aufs Kreuz legen lassen. Hier ist wohl die Rede vom David-und-Goliath-Motiv.

Namentlich die Riesinnen aber können auch schön sein, wenn auch das manchmal ein Trick ist, um sich an jemanden heranzumachen. Wie die Riesen in der 'Edda' nach Göttinnen verlangen, haben es die Riesen in den Sagas vorzugsweise auf Königstöchter abgesehen, die dann gewöhnlich vom Helden gerettet werden müssen, wonach ein Happy-end folgt. Auch treten die Riesinnen häufig als Liebhaberinnen und Helferinnen auf, weil sie von Natur her dem Mann überlegen sind, was wohl eine Abweichung von der üblichen Auffassung darstellt, in der die Frau eher eine passive Rolle spielen sollte. Bezeichnend ist die 'Gríms saga loðinkinna', in der eine verzauberte Prinzessin auftritt, die in eine Riesin verwandelt wurde. In dieser Saga ist der Mann in einer so verzweiferten Lage, dass er die Hilfe der hässlichen und abstoßenden Riesin nicht ablehnen kann. Interessant ist dann, dass sie nach ihrer Rückverwandlung *kraftlos* ist, was die Autorin mit den Worten kommentiert: "die aktive Riesin aus der wilden Natur hat sich verwandelt in die schöne und unterordnungsbereite Braut" (S. 196), was wohl wieder einmal beweist, dass die Autoren der Sagas fast immer Männer waren. In einem gesonderten Kapitel

werden die Beziehungen zwischen Riesinnen und den einzelnen Helden der Sagas erörtert. Interessant ist die Feststellung, dass es sich immer um zeitweilige Beziehungen handelt. Dauerhafte Beziehungen wurden offenbar nicht akzeptiert: Die Liebe zu der Riesin wird letzten Endes doch durch eine standesmäßige Ehe ersetzt. Dennoch können die Riesen manchmal als Vorfahren oder Urahnen einer Herrscherfamilie auftreten, was eigentlich seltsam ist, denn sie werden ja als primitiv, hässlich und schreckenerregend dargestellt. Hier spielt wohl die Idee, dass sie zu den ältesten Wesen gehören, eine Rolle.

Interessant ist auch das Verhältnis der Riesen zum Christentum. Vom Charakter her müssen sie ja Gegner des Christentums sein, wie sie in den Edda-Gedichten oft gegenüber den Göttern standen. Olaf der Heilige bietet sogar Fernhilfe im Kampf mit Riesen (S. 217-18) und tritt damit – wie die Verfasserin bemerkt – mehr oder weniger in die Rolle des Thor. In anderen Sagas sind die Priesterinnen in heidnischen Tempeln riesenhafte Gestalten, etwa in der 'Bósa saga'.

Das Buch von Schulte ist eine fesselnde Darstellung der Ideen über Riesen in der altnordischen Literatur und zeigt die Parallelen und Gegensätze in der Schilderung dieser Figuren zwischen den einzelnen Gattungen auf. Der flotte Stil, der Vergleiche mit Tolkien, den Harry Potter-Romanen und Star Trek nicht scheut, machen das Buch nicht nur zur lehrreichen sondern auch zur angenehmen Lektüre.

*Arend Quak*, Universiteit van Amsterdam

¶ Florian Heesch. *Strindberg in der Oper. August Strindbergs Opernpoetik und die Rezeption seiner Texte in der Opernproduktion bis 1930*. Skrifter från Institutionen för musikvetenskap, nr. 83. Göteborgs universitet, 2006. Pp. 506. 106 mus. exx. ISBN 91-85974-75-7

Given August Strindberg's manifest interest in music, one might have expected that this study had already been written, but not so. Florian Heesch has sort-of rigorously restricted himself to opera, which gets rid of a great deal of music associated with Strindberg, mainly songs, but perhaps most lamentably Sibelius' considerable incidental music for *Svanevit* (1908). [Sadly, when Sibelius' score is discussed at all, it is mostly in terms of its version as a less-successful orchestral suite rather than as fully-engaged theatre music.] Though the list of operas composed to Strindberg texts, directly or in reworking, is longer than one might imagine – thirty-five up to 2005 – Heesch's temporal boundary allows him to consider only the first six in depth: Axel Strindberg's *I Luthers barndomshem* (1904-05), Ture Rangström's *Kronbruden* (1902-1919), Julius Weismann's *Schwanenweiss* (1923), *Ein Traumspiel* (1925), and *Die Gespenstersonate* (1930), and Julius Röntgen's *Samûm* (1926). He then goes on to consider Strindberg's influence in the period on Paul Hindemith, Richard Strauss, and Arnold Schoenberg. This is a big order.

The traditional opening remarks on the state of research into the larger subject of words, music, and literary opera ring the usual changes, but tend to ignore the interesting earlier work by Calvin Brown, James Winn, and Edward Cone. Though Joseph Kerman gets a mention, it is surprising that Peter Kivy and Gary Schmidgall are omitted from the discussion. He settles, in the end, for the descriptive categories offered in *Palimpsestes* (1982) by Gérard Genette – intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and architextuality (and all their many subcatego-

ries) – but, mercifully, apart from its occasional echo throughout, he dumps most of this jargon when he gets down to solid positivistic analysis of the works themselves.

His second chapter offers a most-interesting discussion of what Strindberg actually said or did about opera and opera texts. As can be expected, Strindberg changed his ideas often about musical theatre, apart from a fairly consistent dislike of Wagner, mostly, it would appear, because the composer imposed his musical personality upon the text and music. Strindberg seems to have thought that Swedish opera music ought to recall or derive from earlier Swedish music, of the kind he had published in *Svenska folket i helg och söcken* (1880-82), without being “folkvisopera.” [84] In general, it is clear from Heesch’s survey that Strindberg mostly thought of opera in terms of it standing some kind of relationship to Swedish historical and national culture. From the meager evidence available, Heesch argues that Strindberg did not seem to consider his texts untouchable – he insisted, “Jag gör ingen operatext!” – but that he certainly expected, not unreasonably, that composer and librettist would work together. [82] Heesch is also able to demonstrate that Strindberg’s interest in opera stretched over his entire creative life, and he discusses nine projects he proposed between 1885 and 1909, one of which was a frequently-pondered Biblical theme, most-formally worked out on the story of Saul, David, and Michal in 1 Samuel 14-18. It is useful to realize, as Heesch makes clear, that Strindberg followed the larger opera developments of his day and, after the enormous successes of Pietro Mascagni’s *Cavalleria rusticana* (1889-90) and Ruggiero Leoncavallo’s *I Pagliacci* (1892), became interested in *verismo*, but disliked its realism, which he thought foreign to musical theatre, which he seems to have thought ought to deal with ideas rather than facts. [95-99] This was, of course, just the time when he was himself beginning to look beyond naturalistic theatre in his own

work. His ideal was chamber music and *kammarspel*. According to Heesch, in the Spring of 1908, Strindberg made a serious attempt to interest Tor Aulin in writing an opera on *Ett drömspel*. This came to nothing. He returned to the idea of a Biblical theme, and even to *Spöksönanen*, without result. The last project he was directly involved with was Ture Rangström's *Kronbruden*. The following chapters discuss in turn the six operas completed by 1930.

Heesch's remarks on *I Luthers barndomsbarn*, the one completed act of *Näktergalen i Wittenberg* (1903), are interesting for showing how Axel Strindberg compressed his brother's text. Heesch plays with the notion that Strindberg's play appears to be organized as an opera, by which he means that each act has an independence to it suggestive of an opera libretto. [120] He shows, too, how Axel raised the level of August's language: *så'na* became *sådana*, the swear words were softened, and so on. [122] Axel only wrote the one act, as there seemed no possibility of a performance of a complete opera version of the play. When it appeared there would be a performance at the relatively new Blancheteatern, which often did several short pieces each evening and where he got a job as a cellist, he reduced what he had to *Singspiel* format. Heesch sees the music to the act, apart from the overture and the finale, now functioning as "episodic marker[s]" to various entrances into the scene. [131] Alas, even this version of Axel's work was never produced, because, as Axel later noted, "genom teaterintriger, släktens avund och hat blev min lilla Näktergal förhindrad att sjunga." [116] Heesch speculates that when the play was finally performed, at Dramaten in 1917, bits of Axel's music were used, but there is no score for this, if it occurred.

With Ture Rangström, we are dealing with a composer of the first rank, one who was deeply drawn to Strindberg's work. He began sketching *Kronbruden* (1901) in 1902 and did serious work on it in 1909, but most of its composition was done in 1917-18, for a production in Stuttgart in 1919, the first Strindberg opera

actually produced. With minor adjustments, Rangström set the Swedish text of the first four acts, which he then translated into German for the first production. Heesch points out that this shortening concentrates our attention on Kersti instead of on the larger, Romeo-and-Juliet-like, family conflict within which her story moves. [154] Heesch is usefully detailed about differences between the play and the opera text, but much of what he emphasizes is more or less to be expected when changing media. [176-78] He is also clear about what happens in the music. But in both cases, he does not have much to say about what effect this has on the spectator. For instance, in Ex. 26 [183], he prints the words and music to Brita's vitriolic accusation of Kersti in Act IV and describes it, correctly, as brutal, but has nothing to say about *how* it achieves that effect (for example, in the sudden octave leaps that get more and more out of control by exceeding the octave as she becomes steadily more worked-up in her anger).

When he comes to the three operas by Julius Weismann, Heesch has considerably more archival material to work with, and he makes good use of this. Weismann's music was much appreciated in the first half of the last century, but has fallen on hard times since then. In fact, of the six operas under discussion, the only one which had a real success was the first, *Schwanenweiss*, of which there were at least six productions to 1957. His discussion of this opera deals chiefly with how Weismann used (Emil Schering's translation of) Strindberg's text and about the orchestration and Weismann's use of musical motifs. He also takes up specific moments in an opera that was partly speech, partly melodrama, and partly song, and shows how Weismann used these as differentiating techniques: colloquies between *Schwanenweiss* and her father, for instance, are spoken, while those between her and The Prince are sung.

The following chapter on *Ein Traumspiel* shows how Weis-

mann cut the text to make Agnes, rather than the Officer, the central character. To be sure, this is implicit in the play itself, but much of the production history of this play has shown a tendency to emphasize the assumed autobiographical aspects of the latter character, giving it perhaps a greater prominence than it deserves. Most of the discussion, however, is devoted to various musical aspects of the score, including a few modest, indeed, unimportant, musical references to Wagner. Heesch is also able to show how the 1929 production expanded the role of the chorus and added more ensembles.

The examination of *Die Gespenstersonate* in Chapter VII brings the most surprises. Most importantly, Heesch shows how Weismann not only reduced the text (something usual when putting any play into song), but considerably changed its stage rhetoric, placing the main emphasis upon Hummel as the judge judged. Briefly, he discarded most of the third act, moved its opening part, in which Adele now played a piano instead of listened to a self-playing harp, to be a kind-of prelude integrated into a renovated second act, which now began with the ghost dinner. To the end of this act, he glued on a revised ending from the third act. This ending will surprise most Strindbergians. For his main German text, Heesch shows that Weismann mostly worked out of a translation by Mathilde Mann. For the ending, however, he picked up a suggestion by Strindberg to Emil Schering in 1907 that the set show a citation from the book of Revelation 21:4, "And [God] shall wipe away all tears," in the light of which promise, Adele does not die. [302] It is so that the third act has always been the great stumbling-block in any production of this play and, even if we do not agree with Strindberg's suggestion and Weismann's use of it to cast the story into a Christian context, from the point of view of ending an opera, this solution at least brings a clear outcome to the story.

Heesch suggests that, at first sight, Julius Röntgen's unper-



formed one-act opera, *Samum*, does not offer much to talk about. Indeed, it is only now and only in Holland that the music of Carl Nielsen's good friend is being heard again. Much of Röntgen's compositional time was siphoned off by having to administer the Sweelinck conservatory in Amsterdam. A problem in the making of this opera is that Strindberg's text is one of his shortest and least-known. Importantly, Heesch reminds us that Strindberg's little play was one of eleven one-act plays he wrote around 1890 on the model of those for André-Léonard Antoine's Théâtre libre in Paris, which pioneered the brief play, the *quart d'heure*. As it happens, Röntgen wrote his opera in a period when there was a new interest in short operas, with compositions by Darius Milhaud, Walter Goehr, Kurt Weill, and Paul Hindemith, to name the most successful. Heesch spends time with this piece, not least on an interesting textual problem (*Gebeine* instead of *Gehirne*, as in the translation used), but especially on its music and the presentation of the female chief character (with what seem to me to be echoes of Richard Strauss a decade earlier). Unlike the previous chapters, the opening remarks in this chapter iterate the methodological chapter and this suggests that it may have been a trial-run for the final thesis.

To this point, the 350 pages before us constitute a coherent and complete discussion, needing only a short conclusion to round off the practical analysis. It is Heesch's unwillingness throughout this thesis, however, to move beyond description into the experience of the opera which hampers our ability to understand these works as theatre. I think this derives in part from one of the weaknesses of Genette's model (and many others, as well), which is that while its analytical categories are adequate for a certain kind of description of non-temporal texts, its lack of a rhetorical level of analysis means it does not work fully for "texts" (in the broad sense of that word including music) whose comple-

tion comes only in performance. One might say that Heesch's discussion works despite the model he proposes.

In common with so many modern PhD theses, however, the computer has encouraged Heesch to attach what is, in effect, another – albeit very interesting – book, one looking into the far trickier question of Strindberg influences on the work of Paul Hindemith, Richard Strauss, and Arnold Schoenberg. Since none of these composers in the end actually wrote an opera based on Strindberg, the task is not easy. Hindemith did write a satiric play called *Ein neues Traumspiel* (1916/17) which is a sort-of comic playing with some ideas in Strindberg's masterpiece. Heesch points out, again, the interest in one-act plays in the decade before the First World War, which also co-incided with Strindberg's greatest prominence on the German stage, culminating in the early 1920's, when performances of his plays overtook those of Ibsen. The powerful modernist music critic, Theodor Adorno, chaffed the texts of Hindemith's three one-act operas, *Mörder, Hoffnung der Frauen* (1919), *Das Nusch.Nuschi* (1920), and *Sancta Susanna* (1921), as a "Strindbergiade", but this probably simply reflected Adorno's general dislike of Strindberg's work.

Richard Strauss' indebtedness to *Ett drömspel* for the text of *Die Frau ohne Schatten* (1919) makes a better headline, of course, than remembering that it came from Hugo von Hofmannstahl. As Heesch points out, this matter has already been dealt with at length, but he emphasizes Hofmannsthal's deep interest in Strindberg and the partial identification of the Empress with Agnes: "Versteht man die Figur der Kaiserin als Referenz auf die Figur der Agnes aus *Ett drömspel*, wirkt sich das auf die Interpretation der Musik aus." [400] The musical effect that most interests him is the descent of the Empress to the human realm, the obvious parallel with Indra's Daughter/Agnes. [405-07]

The case for Arnold Schoenberg is more interesting. He demonstrates that in the years before the First World War, Berg,

Webern, and Schoenberg were all eager readers of Strindberg's works, and bought the volumes of Schering's German translations as they appeared. Heesch suggests that Schoenberg's move to atonality was, in part, a consequence of his view of Strindberg as going against the grain. Heesch spends the most time on Schoenberg's one-act monodrama, *Erwartung* (1909/24), the drama with music, *Die glückliche Hand* (1910-13/24), and the one-act opera, *Von Heute auf Morgen* (1929-29/30), but briefly talks as well about the unfinished opera, *Moses und Aron* (1928-29), built, in part, upon the first of Strindberg's *världshistorisk* trilogy, which deals with Moses. In 1930, Schoenberg denied the Strindberg connection, but it remains, as Heesch tries to demonstrate. It was about this time, at least as early as 1928, that Schoenberg replaced the "ö" in his name with "oe" in order, says Heesch, to have the same number of letters in his name as Strindberg. [447] Interestingly, Heesch spells his name always as "Schönberg," though, especially after he became an American citizen, the composer always used his chosen alternative.

In the cases of these three last composers, Heesch talks about texts, mostly apart from the music, and is engaged in looking for influence. What he suggests in this line is certainly plausible, even reasonable, but not proven, as he understands. There is, I think, a lot more to be said in this matter than he discusses here and, while these three composers are surely the best-known of all those who appear in this thesis, his remarks about them do not add a great deal to what we already know, especially in the context of the bulk of the book. I think the space these last chapters take could have been more usefully devoted to a study of the production and reception of the performed operas with which we began. Nonetheless, this is a useful book.

*Alan Swanson*, Rijksuniversiteit Groningen

¶ Klaus von See, Beatrice La Farge, Wolfgang Gerhold, Eve Picard & Katja Schulz. *Kommentar zu den Liedern der Edda, 5: Heldenlieder*. Heidelberg: Winter, 2006. ISBN 3-8253-5180-7.

Deel 1, 2 en 3 van deze serie commentaren zijn gewijd aan de godenlieden uit de Edda en deel 4 gaat over de liederen van de held Helgi. In deel 5 is het nu de beurt aan de teksten gewijd aan de jeugd van de held Sigurðr. Na het commentaar op de korte prozatekst *Frá danda Sinfiotla* volgt dat op de liederen *Grípisspá*, *Reginsmál*, *Fáfnismál* en *Sigrdrífumál*.

In het voorwoord delen de auteurs mee, dat ze zich niet zullen bezig houden met de receptie van de Sigurðr stof in teksten en beelden, alsmede met het onderzoek naar de receptie van de Nibelungen stof. Terecht, want wat er overblijft, is nog een gigantische hoeveelheid stof en problemen. Bovendien houdt een ander team aan de Universiteit van Frankfurt onder leiding van Professor Dr. Julia Zernack zich daarmee bezig.

Een uitzondering wordt gemaakt voor de volksliederen van Scandinavië, alsmede voor Wagners “*Ring des Nibelungen*” en het eerste deel van de trilogie “*Held des Nordens (Sigurd der Schlangentöter)*” van Friedrich de la Motte Fouqué: teksten die de Scandinavische versie van de stof volgen. Bovendien vinden we begrijpelijkerwijze nog een paar verwijzingen naar de draak, die in het Nibelungenlied een onbelangrijke plaats inneemt en naar de draak in “*Das Lied vom Hürnen Seyfrid*”.

Van de bibliografie kan net als bij de Helgi liederen gezegd worden, dat zij zeer uitputtend is en voor toekomstig onderzoek een onmisbare vraagbaak zal blijken. Het enige werk, dat ik miste, is de dissertatie van Renate Doht: “*Der Rauschtrank im germanischen Mythos*” (Vienna 1974), een werk, dat mij wat betreft de *Sigrdrífumál* zeer relevant lijkt.

Het arbeidsterrein is onafzienbaar groot. Een wirwar van draden voert de lezer zoveel verschillende richtingen op, dat hij er

wellicht duizelig van kan worden, al doen de auteurs er moeite voor om hoofdlijnen aan te geven. Oudere onderzoekers houden zich veelal bezig met de vraag, welke bronnen er voor de teksten gebruikt zijn en hoe de verschillende teksten zich ten opzichte van elkaar verhouden. Hun meningen blijven veelal lijnrecht tegenover elkaar staan. Er wordt hier meestal geen persoonlijk standpunt tegenover ingenomen.

In “Stoffgeschichte und literarisches Nachleben” worden steeds alle teksten aangegeven, waarin van hetzelfde verhaal gewag wordt gemaakt. Inclusief de proazwerken “*Volsunga Saga*” en “*Nornagests Þáttur*”. Ook de “*Þiðreks Saga*” komt bij gelegenheid aan bod. Uit vergelijking van de teksten (zowel van deze Edda liederen als van het proza) blijkt een zekere afhankelijkheid. Het is natuurlijk moeilijk precies uit te maken, welke tekst de gever en welke de ontvanger is. Er staan verschillende stemmata in het boek, waarbij de auteurs soms aangeven, welke waarschijnlijk en welke minder waarschijnlijk geacht moeten worden.

Bij losse motieven, die meestal typisch tot de mondelinge vertelkunst behoren, is een afhankelijkheid van de liederen meestal niet te bewijzen. Die motieven zijn over een groot deel van de wereld verbreid en zo hoeft het niet te verbazen, dat soms bijvoorbeeld ook Homerus nog aan bod komt. Maar vooral het motief van de draak is, zoals bekend, wijd en zijd verbreid.

De auteurs hebben zich veel moeite getroost, om de mening van anderen weer te geven, maar gelukkig komt hun eigen mening hier en daar ook naar voren. Dat wordt duidelijk in de gedeelten, waarin minder verwijzingen staan. En in uitlatingen als “minder waarschijnlijk” of “niet overtuigend”.

Onze dank gaat uit naar het team van Frankfurt. We zien uit naar de volgende delen!

*Riti Kroesen, Leiden*

¶ Annika Johansson: *Nederländskans komen och svenskans komma. En kontrastiv undersökning*. Acta Universitatis Stockholmiensis – Stockholm Studies in Scandinavian Philology, New Series 40. Stockholm: Stockholms Universitet 2006. ISBN 13: 9789185445240.

Dette arbeidet er ei doktoravhandling i nederlandsk, forsvart ved Stockholms Universitet 10. mars 2006. Tittelen fortel greitt nok kva det handlar om. Som nordmann har eg ikkje morsmålskompetanse i noko av dei to behandla språka, men rett nok god andrespråkskompetanse i nederlandsk og ganske avansert skandinavisk (passiv) grannespråkskompetanse.

Johansson tek ikkje sikte på å gi ei totaloversikt over alle tydingane og bruksmåtane *komen / komma* kan ha. Ho konsentrerer seg om det grammatiske aspektet, dvs. fenomenet grammatisk polysemi. Grammatikaliseringa av dette verbet står i sentrum for interesse hennar: Målet er å analysere korleis den har foregått i dei to språka med utgangspunkt i ei felles prototypisk grunntyding, og jamføre den grammatiske polysemien verbet har i dei to språka og utviklingsvegen fram til dagens tilstand.

Johanssons teoretiske utgangspunkt er den kognitive lingvistikken, som har levert ein grammatikaliseringsteori, ein prototypeteori og ein nettverksmodell som ho skisserer tidleg i avhandlinga og plasserer “sine” verb inn i mot slutten. Den går ut på å setje opp og gruppere dei ulike tydingsnyansane verbet har og streke opp det synkrone og delvis diakrone forholdet mellom dei gjennom eit nett av strekar og piler – med utgangspunkt i ei prototypisk grunntyding. Modellen er etter Ronald Langacker, som bruker verbet *run* som døme, men ein slik modell må naturlegvis setjast opp særskilt for kvart enkelt verb; Langacker har berre vist metoden. Eg kjem tilbake til Johanssons strukturering av det svenske og nederlandske verbet innanfor ein slik modell.

Johanssons materiale består av aviskorpus frå begge språka –

for å få tilstrekkelege mengder av jamførbare tekster: *Het INL 27 Miljoen Woorden Krantencorpus 1995* for nederlandsk og *Språkbankens Konkordans Press 1995, 1996 og 1997* for svensk. Frå desse korpusa har ho drege ut ca. 1500 førekomstar på kvart språk, og da teke omsyn til visse feilkjelder i nederlandsk. Den viktigaste er at *komen* har fleire funksjonar – infinitiv, presens fleirtal og perfektum partisipp i konstruksjonar som “*is komen te staan*” – og at nederlandsk har mange partikkelverb som *aankomen* mot svenskens *komma fram*. Desse partikkelverba i sine infinitte former fell utanfor analysen, men i finitte former som *komt aan* går den spesielle tydinga av partikkelverbet likevel fram.

Johansson har så gruppert dei ulike førekomstane etter fleire kriterium. Overordna kriterium er syntaktisk funksjon: hovudverb, hjelpeverb eller (når det gjeld *komen*) kopulaverb. Som hovudverb kan verbet førekome i vanleg prototypisk tyding (rørsle i retning av talaren), i psevdosamordning (*hon kom och sjöng*), partikkelverb (som det ovannemnde *aankomen / komma fram*), og leksikalisert verbfrase (*komma till stånd / tot stand komen*). Kopulafunksjonen finst berre i nederlandsk (*dat komt wel goed, het werk kwam gereed*). Hjelpeverbfunksjonen finst i begge språka (*han kom att vänta i en timme / hij kwam een uur wachten*). I Johanssons materiale er 91,5 % av dei nederlandske førekomstane hovudverb, 6,6 % hjelpeverb og 1,9 % kopulaverb, mens dei svenske førekomstane fordeler seg med 62 % hovudverb og 38 % hjelpeverb. Det er primært på grunn av den utstrekke bruken av *komma* som futuralt hjelpeverb i svensk, som eg kjem tilbake til nedanfor.

På nivået under har Johansson sett opp ti variablar som ho plasserer kvar førekomst i forhold til:

- ±fysisk rørsle (*hij komt naar Nederland*);
- animat vs. inanimat subjekt (*vi kom in i Tjeckiens tempo / höjningen kommer att slå igenom i priset*);

- med eller utan adverbial (*han kommer hem / hij komt thuis*);
- $\pm$ framtidreferanse (*reglerna kommer att träda i kraft nästa år*);
- avgrensa vs. uavgrensa aksjonsart, som kan samanliknast med terminativt (sluttpunktorientert) vs. durativt aspekt (*han kommer från trakten / hij komt uit de streek* (uavgrensa) vs. *han kommer ut ur rummet / hij komt de kamer uit* (avgrensa));
- $\pm$ ingressiv tyding (*han kommer att anlitas / zij komt direct in-formeren*);
- $\pm$ aksidensialitet (*han kom att sätta sig bakom en pelare*);
- med eller utan infinitivsmärke etter verbet (*ze kwam naast me te zitten* 'hon kom att sitta bredvid mig' vs. *ze kwam naast me zittten* 'hon kom och satte sig bredvid mig');
- prediksjonell vs. intensjonell tyding, særleg ved framtidreferanse, ofte vanskelege å skilje: *reglerna kommer att träda i kraft nästa år* kan vere begge etter kontekst: både intensjonen hos regelgevande instans, og ein prediksjon uttalt av ein analyserande kommentator;
- $\pm$ kausativitet (*den borrhande oro, som kommer honom att ställa vida mer grundläggande frågor*).

(I tabellen på s. 48 gjentek ho deretter "Fysisk rörelse"; her må tabellfunksjonen i tekstbehandlingsprogrammet ha spela henne eit puss.)

Denne grupperinga går på tvers av den overordna: Dei fem første variablane opptre i alle dei syntaktiske funksjonane i begge språka, ingressivitet, aksidensialitet og den prediksjonelle og intensjonelle tydinga kan ikkje opptre i kopulafunksjonen, men i begge dei andre, og to variablar har sterkare restriksjonar: infinitivsmærket opptre berre i hjelpeverbfunksjonen i begge språka, og kausativitet berre i hjelpeverbfunksjonen i svensk.

Dei neste kapitla er hovuddelen av avhandlinga, der resultatata blir presenterte og drøfta. Dei er delt inn etter verbfunksjon, slik at hovudverba, kopulaverbet og hjelpeverba får eit kapittel kvar. I



den følgjande gjennomgangen skal eg leggje hovudvekta på dei skilnadene Johansson finn, i staden for å nemne alt.

I kapitlet om hovudverbet startar Johansson med å studere den prototypiske tydinga, rørsle mot ein betraktar, og oppdagar at forholdsvis få belegg i begge språka har denne tydinga. Av det går det fram at ein ikkje utan vidare kan setje likskapsteikn mellom prototypisk og frekvent. Johansson antydgar at dette kan ha samanheng med avis-sjangeren, og at ein i vanleg talespråk truleg ville ha funne den konkrete prototypiske tydinga klarare representert.

Psevdosamordning finst ikkje i nederlandsk i dag, men Johansson peikar på at ein kan finne ein parallell i middelnederlandsk, *Van den Vos Reynaerde: Die vos komt ... ende roeft mi in mijn huus*, moderne nederlandsk: *Die vos komt ... mij beroven in mijn huis*; dagens nederlandsk vil altså bruke eit infinitivskomplement i staden. Ho set dette i samband med ein tilsvarande gammal bruk av andre rørsle- og posisjonsverb.

Når det gjeld kategorien partikkelverb, festar Johansson merksemda på bruken av retningsadverb, som utgjer ein frapperande forskjell mellom språka. Svensk skil mellom allativ og lokativ (ikkje Johanssons termar) av stadadverb: *hit – här, dit – där, in – inne, ut – ute*. Dermed er det enkelt å slå fast at *komma* blir kombinert med dei allative adverba, ikkje dei lokative: *kom hit, in, ut!* (På norsk kan vi faktisk seie *kom her!* med same tyding som *kom hit!*) Nederlandsk gjer ikkje dette skiljet; der kan stadverba *hier, daar, binnen* og *buiten* vere både allative og lokative. Etter *komen* blir dei nødvendigvis allative: *kom hier, binnen, buiten!* Men føler ein at det blir for upresist, kan ein presisere med *naar*: *hiernaar toe, naar binnen, naar buiten*, eller med etterleddet *-heen*, som Johansson merkeleg nok ikkje nemner: *hierheen*. Ved verbet *gaan* er dette obligatorisk, fordi sjølve verbet ikkje inneheld nokon allativ tydingskomponent, berre ein rørslekomponent: *hij gaat buiten, hij gaat daar* betyr *han går ute*,

*han går der* (lokativt), mens *han går ut, han går dit* må heite *hij gaat naar buiten, hij gaat daarnaar toe* eller *daarheen*.

I leksikaliserte verbfrasar med resultativ tyding er *komen* meir frekvent enn *komma*: Johansson antydar at dette kan komme av at svensk bruker *hamna* i mange samanhengar der nederlandsk heller nyttar *komen*, t.d. *in conflict komen – komma* eller *hamna i konflikt*. Men der den resultative tydinga har samanheng med personleg intensjon eller innsats, bruker begge språka *komen / komma* parallelt: *op het idee komen – komma på idén, tot een oplossing komen – komma till en lösning, tot rust komen – komma till ro, tot inzicht komen – komma till insikt*.

I futuralt presens (vanleg presensform med framtidstyding) blir verbet brukt i begge språka, men frekvensen er større i nederlandsk – i motsetning til bruken av verbet som futuralt hjelpeverb, som nærmast er ein svensk spesialitet, sjå nedanfor. Her må ein sjå klart skilnaden mellom dei to kategoriane: I hovudverbet er framtidsreferanse ein av funksjonane til sjølve tempuskategorien presens, uavhengig av og i tillegg til det einskilde verbets semantikk, mens hjelpeverbfunksjonen inneber at denne generelle semantikken i enkeltverbet *komma* blir borte og verbet blir redusert til ein rein futurum-partikkel.

Johansson får fram skilnaden mellom to typar framtidsmarkering: såkalla “TA-preciserat” (dvs. markert med eit tidsadverbial) og “TÖ-preciserat” (dvs. definert ut frå utsegnsaugneblinken (“talögonblicket”)). Ut frå det finn ho den skilnaden mellom språka at futuralt presens er TA-markert oftare i svensk enn i nederlandsk, der det er omvendt. Den futurale tydinga i svensk er altså meir avhengig av ei særskilt markering med tidsadverbial enn i nederlandsk. Når ein på nederlandsk seier: “*een aparte databank komt er waarschijnlijk niet*”, er det ifølgje Johansson meir naturleg å seie på svensk: “*det blir antagligen ingen egen databank*”. Dette er rett nok ein gradsskilnad; tala hennar viser at begge typane er godt representerte i begge språka. Likevel set Johansson fram ein hy-

potese for å forklare dette: Ho meiner at det har samanheng med at *komen* har ein meir avgrensa aksjonsart enn *komma*, og er meir sluttpunktorientert: *Er komt geen nieuw vliegveld en Zestienboven moet sluiten.*

Kopula-funksjonen til *komen* i nederlandsk er knytt til eit avgrensa sett adjektiv: *beschikbaar, gereed, goed, los, vrij* og nokre få til. Den er heller ikkje særleg frekvent (sjå ovanfor). Språka er like på den måten at dei dominerande kopulaverba er *vara, bli, förbli* resp. *zijn, worden, blijven*, og det gir lite rom for *komma / komen* i denne funksjonen. Men *komma* kan av og til brukast på ein måte som minner om kopulafunksjonen, dvs. at det tilsvarer *bli: komma fri, komma överens.*

Den mest frapperande skilnaden mellom dei to språka går på funksjonen hjelpeverb. Den svenske overvekta på dette området har primært samanheng med bruken av *komma att* som framtidsindikator, noko som er svært vanleg, og den mest frekvente hjelpeverbfunksjonen til *komma* (når verbet står i presens; i preteritum og perfektum dominerer den aspektuelle – her ingressive – funksjonen): *det kommer att finnas ett bidrag för varje smak; konstverket kommer att väga två ton; jag kommer att engagera mig starkt i den här saken.* I nederlandsk er den aspektuelle hjelpeverbfunksjonen tydelegare, særleg i fortid med aksidensiell funksjon: *hij had het geluk dat hij in het door Italianen bezette gebied kwam te wonen; de huizen zijn onder water komen te staan.* Men som ofte elles er det glidande overgangar (*hon kom att gifta sig redan 1934; han kom att trampa på en kråka*). Johansson meiner at den futurale tydinga kan ha utvikla seg av den aspektuelle, og dreg inn at *gaan* på nederlandsk har overteke mykje av den futurale tydinga (*jag kommer att rösta på NN / ik ga op NN stemmen*), og dermed blokkert for *komen*. Når *gå* ikkje har gjort det same på svensk, kan det komme av at det har ei konkret tyding (tilsvarande nederlandsk *lopen*) som *gaan* manglar på nederlandsk, og dermed er vegen fri for *gaan* til å utvikle seg til futurum-

verb.

Ei samanlikning med norsk på dette punktet kan ha interesse. Det er naturleg at bruken av det norske verbet *komme* i stor grad fell saman med den svenske bruken. Som hovudverb har *komme* same moglege framtidsreferanse som andre verb i presens, avhengig av kontekst. Men *komme* er ikkje hjelpeverb i norsk. Den futurale bruken i hjelpeverbstilling krev i norsk partikkelen *til*: *kunstverket kjem til å vege to tonn, eg kjem til å engasjere meg sterkt i dette*. Men den aksidensielle tydinga finst òg ved *komme til*, nemleg når det står i preteritum: *han kom til å trampe på ei kråke*. *Komme* + infinitiv utan *til* er ikkje mogleg på norsk, det er nok den største skilnaden mellom norsk og svensk på dette punktet.

Etter å ha gjennomgått detaljert *komma* og *komen* i dei tre hovudfunksjonane, set Johansson opp ein nettverksmodell for begge verba. Det felles utgangspunktet er “Rörelse från en utgångspunkt till en slutpunkt”. Ut frå ruta med den teksta får vi tre overordna tydingar, A, B og C, og frå kvar av dei greinar det seg ut fleire grunntydingar. Den konkrete tydinga er den mest sentrale i begge språka, og er plassert som A: “Rörelse i det fysiska rummet mot en slutpunkt”. Frå den greinar grunntyding 1 seg ut med halvfeit tekst: “Rörelse mot en betraktare/talare utförd av ett animat subjekt som kontrollerar rörelsen”. Dette er den prototypiske tydinga til både *komen* og *komma*. Grunntyding 2: “[Rörelse osv.] utförd av ett animat / inanimat subjekt” er felles for begge språka.

I begge språka har vi to andre overordna tydingar, B og C, men dei står spegelvende mot kvarandre. I svensk er “Rörelse i det icke-fysiska rummet mot en slutpunkt” mest sentral, og blir plassert som B, og frå den greinar den temporale (3) og den ingressive / aksidensielle (4) tydinga seg. Døme: *600 personer kommer att rymmas i den nya byggnaden* (3) / *Någon kom på en brilliant idé* (4) / *Jag kom att sitta bredvid några kolleger* (4).

Meir perifer (C) er “Process med en slutpunkt”, som omfattar den resultatative (5) og den kausative (6) grunntydinga. Døme: *Nu*

*har han kommit til insikt om sitt ansvar för familjen* (5) / *Han kom helt fri en enda gång i matchen* (5) / *Bland hennes många intressen var jämställdhetsfrågorna, vilket kom henne att bli ordförande för Gävlekretsen* (6).

I nederlandsk er derimot prosess-tydinga meir sentral enn rørsle i den ikkje-fysiske rommet, “Process med en slutpunkt” blir altså overordna tyding B, med den resultatative tydinga som einaste grunntyding (3): *Ook deze wet is tot stand gekomen* / *Dat komt wel goed*.

Overordna tyding C blir da “Rörelse i det icke-fysiske rummet mot en slutpunkt”, omfattande den ingressive / aksidensielle (4) og temporale (5) grunntydinga: *De omzet van de handel kwam uit op 261 miljoen aandelen* (4) / *Er komen zo'n 2000 woningen te staan in het buitengebied van Staphorst* (5). Den kausative tydinga manglar heilt i nederlandsk (noko som for øvrig også er tilfellet i norsk).

Johansson legg vekt på den rolla metaforikk har for tydingsendringar, ikkje minst tydingsutvidingar frå eit konkret kjelddomene til eit abstrakt måldomene. Ho dreg fram metaforane *Tid er rom* og *Forandring er rørsle*, og meiner at av desse to er den første mest sentral i svensk, den andre i nederlandsk, når det gjeld dette verbet. Derfor blir tydinga forandring i det ikkje-fysiske rommet meir sentral i svensk, den meir abstrakte prosess-tydinga i nederlandsk. Resultatet er at *komen* og *komma* ut frå eit parallelt semantisk utgangspunkt er grammatikalisert på ulike måtar. I svensk er funksjonen som futuralt hjelpeverb blitt det viktigaste resultatet av grammatikaliseringa – Johansson argumenterer, som nemnt ovanfor, for at det er den aspektuelle tydinga som da ligg til grunn og har utvikla seg til den futurale, og peikar på svake tendensar i same retning i nederlandsk (som ho likevel trur ikkje vil få denne utviklinga på grunn av at *gaan* kjem i vegen, sjå ovanfor). I nederlandsk er det den resultatative tydinga som er blitt grammatikalisert, og som ligg til grunn for funksjonen som kopulverb. *komen* og *komma* er prega av ein svært kompleks polysemi, og Johanssons avhandling er eit solid bidrag til å skape

større klarheit i korleis den samanvevde strukturen av tydingar og grammatiske funksjonar er oppbygd og har utvikla seg. Språket blir beskrive som ein dynamisk storleik med potensial for vidareutvikling etter språkbrukaranes behov, ikkje ein statisk struktur der alle delane står i eit harmonisk og avklart forhold til kvarandre. Det kontrastive perspektivet har vore heilt avgjerande for undersøkinga: Utan det hadde det ikkje vore mogleg å setje eit så skarpt lys på dei særigne strukturane i to så nærbeslekta språk.

Avhandlinga er ikkje enkel å lese og finne vegen i, trass i at ho balanserer godt mellom teoretisk tyngd og eit solid grep om empirien. Den som ikkje er godt skolert i kognitiv lingvistikk, må streve ganske mykje for å få fatt i dei viktigaste trådane i boka. Men dette kan vanskeleg gjelde som kritikk av ei doktoravhandling, som jo pr. definisjon er skriven for forskarsamfunnet. Ei anna sak er at stoffet bør kunne leggjast fram i ei meir allmenn form til bruk for eksempel i andrespråksundervisning, i omsetjing og i leksikografi – for å ta tre bruksområde som vil ha stor nytte av dei innsiktene Johansson har funne fram til.

Avhandlinga er, som det forlengst vil ha gått fram, skriven på svensk, med to samandrag på engelsk: eit “abstract” på éi side fremst i boka og eit lengre og meir utførleg “summary” til slutt. Minst éi av dei to tekstene burde nok heller – eller i tillegg – ha stått på nederlandsk. I alle fall vil det vere naturleg at hovudinnhaldet også blir presentert på det språket til gagn for ikkje-svenskkunnige nederlandske morsmålslingvistar.

*Lars S. Vikør*, Universitetet i Oslo

## LIJST VAN AUTEURS

*Suzanna Bordemann*: NTNU – Norwegian University of Science and Technology, Department of Modern Languages, Dragvoll, N-7491 Trondheim, Norway. [e-mail: [suzanne.bordemann@hf.ntnu.no](mailto:suzanne.bordemann@hf.ntnu.no)]

*Morten Egholm*: Afdeling for Film- og Medievidenskab, Københavns Universitet, Njalsgade 80, DK-2300 København S, Denmark. [e-mail: [more@hum.ku.dk](mailto:more@hum.ku.dk)]

*Eiken Friedrichsen*: Holtenauer Str. 59, D-24105 Kiel, Deutschland. [e-mail: [efriedrichsen@gmx.de](mailto:efriedrichsen@gmx.de)]

*Constanze Gestrich*: Nordeuropa Institut, Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, Deutschland. [e-mail: [constanzegestrich@gmx.net](mailto:constanzegestrich@gmx.net)]

*Diederik Grit*: Boksdooen 16, NL-6226 WK Maastricht, The Netherlands [e-mail: [diederik.grit@planet.nl](mailto:diederik.grit@planet.nl)]

*Søren Hansen*: G. Detrochlaan 14, B-1160 Bruxelles, Belgium. [e-mail: [soren.hansen@skynet.be](mailto:soren.hansen@skynet.be)]

*Ivo Holmqvist*: Universiteit Gent, Vakgroep Skandinavistiek en Noord-europakunde, Rozier 44, BE-9000 Gent, Belgium. [e-mail: [ivo.holmqvist@ugent.be](mailto:ivo.holmqvist@ugent.be)]

*Aage Jørgensen*: Bakkelodden 2, DK-8320 Mårslet, Denmark. [e-mail: [aaj@langkaer.dk](mailto:aaj@langkaer.dk)]

*Riti Kroesen*: Apollolaan 428, NL-2324 CE Leiden, The Netherlands. [e-mail: [riti.kroesen@zonnet.nl](mailto:riti.kroesen@zonnet.nl)]

*Matthias Langheiter-Tutschek*: Universität Wien, Abteilung Skandinavistik, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, A-1010 Wien, Austria. [e-mail: [matthias.langheiter-tutschek@univie.ac.at](mailto:matthias.langheiter-tutschek@univie.ac.at)]

*Henk van der Liet*: Universiteit van Amsterdam, Scandinavische Taal- en Letterkunde, Spuistraat 134, NL-1012 VB Amsterdam, The Netherlands. [e-mail: h.a.vanderliet@uva.nl]

*Peter Ohlin*: McGill University, Department of English, Arts 3475 Peel Street, 003 Montréal, QC H3A 2T6 Canada. [e-mail: peter.ohlin@mcgill.ca]

*Arend Quak*: Universiteit van Amsterdam, Scandinavische Taal- en Letterkunde, Spuistraat 134, NL-1012 VB Amsterdam, The Netherlands. [e-mail: a.quak@uva.nl]

*Mikael van Reis*: Göteborgs-Posten, SE-405 02 Göteborg, Sweden. [e-mail: Mikael.vanReis@gp.se]

*Anna Sandberg*: Københavns Universitet, Institut for Engelsk, Germansk og Romansk, Njalsgade 128, DK-2300 København S, Denmark. [e-mail: annas@hum.ku.dk]

*Joachim Schiedermaier*: Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für Nordische Philologie, Geschwister-Scholl-Platz 1, D-80539 München, Germany. [e-mail: schiedermaier@gmx.net]

*Thomas Seiler*: Universität Zürich. Privat: Steigstr. 43, CH-8200 Schaffhausen, Switzerland. [e-mail: thseiler@ds.unizh.ch]

*Astrid Surmatz*: Universiteit van Amsterdam, Scandinavische Taal- en Letterkunde, Spuistraat 134, NL-1012 VB Amsterdam, The Netherlands. [e-mail: a.m.surmatz@uva.nl]

*Alan Swanson*: Rijksuniversiteit Groningen, Scandinavisch Instituut, Postbus 716, NL-9700 AS Groningen, The Netherlands. [e-mail: a.m.swanson@rug.nl]

*Daan Vandenhaute*: Universiteit Gent, Vakgroep Skandinavistiek en Noordealpakunde, Rozier 44, BE-9000 Ghent, Belgium. [daan.vandenhaute@ugent.be]

*Lars S. Vikør*: Universitetet i Oslo, Inst. for lingvistiske og nordiske studier, Postboks 1102 Blindern, N-0317 Oslo, Norway. [e-mail: l.s.vikor@iln.uio.no]



*advertentie*

Amsterdam Contributions to Scandinavian Studies

Vol. 3

***Lagerlöfs litterære landvinding***

Bjarne Thorup Thomsen

ISBN 978-90-809186-4-1

182 Pp [hardcover]

Price: € 20,= (incl. postage)  
[for students € 12,50 (incl. Postage)]

2007 markerer hundredåret for fuldførelsen af *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. I *Lagerlöfs litterære landvinding* præsenteres en indgående nylæsning af værket som indplaceres i Lagerlöfs forfatterskab, i forhold til både kendte og mindre kendte tekster. Bogen læses i lyset af samtidens kulturdebat, nationale strømninger og moderniseringsbestræbelser. Og det forbindes med tanker og teorier om nationen og romanen.

*Lagerlöfs litterære landvinding* har et skandinavisk perspektiv. Den retter sig til alle, der interesserer sig for Lagerlöf, for nordisk litteratur og kultur samt for samspillet mellem nationen og dens kunstneriske fremstilling.

Bjarne Thorup Thomsen er Senior Lecturer i skandinavisk litteratur ved Edinburgh Universitet. Han har bl.a. skrevet om Lagerlöf, dansk litteraturhistorie, skandinavisk film m.m.

**Order information:**

Scandinavian Department, Universiteit van Amsterdam  
Spuistraat 134, NL-1012 VB Amsterdam, The Netherlands  
Tel: +31-20-525.4615 / E-mail: [secr.ttv-fgw@uva.nl](mailto:secr.ttv-fgw@uva.nl)

*advertentie*

## *Scandinavian Studies*

The Journal of the Society for the Advancement  
of Scandinavian Study

Managing Editor  
Steven P. Sondrup, *Brigham Young University*

ISSN 0036 5637

*Scandinavian Studies* is a rigorously refereed scholarly journal published quarterly by the Society for the Advancement of Scandinavian Study, 3003 JKHB Brigham Young University, Provo, UT 84602 for \$55.00 per year.

*Scandinavian Studies* will consider articles of scholarly distinction on 1. philological and linguistic problems of the Scandinavian languages, medieval and modern; 2. the literatures of Denmark the Faeroese Finland, Iceland, Norway, and Sweden; 3. the history, society, and culture of the North.

Contributions should be sent to: Steven P. Sondrup, 3003 JKHB Brigham Young University, Box 26118, Provo, UT 84602, USA.

Information on the society as well as on relevant academic topics can be found on the Society for the Advancement of Scandinavian Study's World Wide Web home page:

<http://www.byu.edu/sasslink>.

Back Issues:

Order from *Scandinavian Studies*, 3003 JKHB Brigham Young University, Provo, UT 84602-6118, USA