

OM DEN SVENSKA POSTMODERNISMEN

LISA ZEIDLER KÄLLSTRÖM

University of Cologne

ABSTRACT. It is highly characteristic of the Swedish postmodern fiction that it is trying to destroy the differences between pure fiction and reality, between the action taking place and the narration itself, only the bare bone hyperreality should remain. The meetings between the fictitious and the real existing persons must be seen as an attempt to take a final step beyond this border.

There exists no absolute truth and that is the reason why there cannot be any lie, there is nothing left but the authentic, autistic narration, which can sometimes be autobiographic or horrifying, but always referring to other already written literature.

Varför påverkade de postmodernistiska tankegångarna först på allvar den svenska litteraturen efter Olof Palmes dödsår 1986? Varför dröjde det ända till 1986 innan de första böckerna i ämnet trycks, antologin *Postmoderna tider* och Albrecht Wellmers mot postmodernismen fientliga skrift: *Dialektiken mellan det moderna och det postmoderna* samt den första artikelserien i ämnet med rubriken: *Postmodernism- och sedan?* publicerades i *Dagens Nyheter*? Varför var ingen svensk författare förespråkare för denna riktning, med undantag av Stig Larsson vars roman *Autisterna* publicerades 1979, när välkända danska och norska författare framträder redan under 70-och 80-talen?

Även om postmodernismen börjar få fäste i den svenska litterära världen 1986, så är det först under 90-talet som postmodernismen befästs i Sverige. Men inte heller mertalet svenska romaner, publicerade under 90-talets första hälft, är rent postmodernistiska, då det i dessa dröjer sig kvar en modernistisk tro på världens objektiva existens. Samtidigt påvisar ändå många av dessa romaner postmodernistiska tendenser; som en självupptagenhet, humor, populistisk talspråklig enkel-

het, ytlighet och detaljfixering samt jagupplösningstematik. Dessa litterära grepp är naturligtvis på intet sätt unika för postmodernismen, men förekommer i förstärkt grad i postmodernistiska verk. Under 90-talets andra hälft förstärks tendensen ytterligare, och nu publiceras många verk som kan betecknas som postmoderna. För att belysa den svenska postmodernismen, ge en överblick över dess uttryck i Sverige har jag undersökt hur jagupplösningstematiken, den ontologiska kortslutningen samt det fiktiva våldet kommer till uttryck i ett antal kända svenska romaner.

Det finns ett stort antal ur postmodernistisk synvinkel intressanta författare, även om inte alla är renodlade postmodernister:

Majgull Axelsson, Louise Boije af Gennäs, Magnus Dahlström, Kerstin Ekman, Magnus Florin, Lars Gustafsson, Per Hagman, Claes Holmström, Gabriella Håkansson, Erik Hörstadius, P.C. Jersild, Peter Kihlgård, Ola Larsson, Stig Larsson, Eva Lejonsommar, Ellen Mattson, Lukas Moodysson, Niclas Lundkvist (skriver under pseudonymen Nikanor Teratologen) Anna-Karin Palm, Björn Ranelid, Carina Rydberg, Steve Sam-Sandberg, Alexander Skantze, Carl-Johan Vallgren och Barbara Voors.

Genom de exempel som jag har använt mig av i följande artikel, från flera av dessa författares texter, hoppas jag väcka nyfikenhet att botanisera i de svenska 90-tals romanerna.

SPRÅK OCH VERKLIGHET

I den ontologiskt instabila postmoderna världen, där gränsen mellan fiktion och värld har upphävts, beskriver språket inte längre världen, utan istället världen språket. Där är världen inte längre en absolut och säker enhet, utan har dekonstruerats till bild och språk. Paul De Man skriver: "Literature is everywhere" (1983:18) och Lars Gustafsson kommenterar det med: „Det kan till och med vara så att det är av litteratur vår värld består.“ (1984:5) Så bryts gränsen mellan litteratur och värld, mellan kopia och original ned och världen blir till tecken, bilder, media. Litteraturen blir då med nödvändighet intertextuell, eftersom den försöker beskriva en värld, som i sig endast består av språk. Ellen Mattson kommenterar detta i romanen *Poetens liv* (1999): "Jag ville helt enkelt att alla gränser skulle suddas ut, och nu gör de det: allt är ett och samma, böcker och liv, fakta och fiktion, levande och döda." (Mattson 1999:116)

Efterbildningen, som verkar verkligare än originalet, har börjat forma verkligheten, och således, enligt Jean Baudrillard, fråntagit verkligheten möjligheten att tillverka sig själv som verklighet. Verkligheten

framstår nu inte längre som verklig, men inte heller som överklig utan istället som hyperverklig, som ett fantastiskt bländverk. Frågan är bara: Hur bär sig de svenska författarna åt för att tydliggöra att det är så världen är beskaffad?

DETALJEN OCH DEN DELADE DISKURSEN

Karaktäristiskt för den svenska 90-tals prosan är, att den är konkret, metonymisk och narcissistisk, eller för att använda Madeleine Grives ord: autentisk, autistisk samt autobiografisk (Grive 1997, 2:2). Den föredrar ytan framför djupet, det unika, tillfälliga framför det allmänna, det ofullbordade framför det fullbordade, ytan, detaljen framför djupet, helheten. Denna strävan efter autencitet är ytterst en strävan efter att opphäva gränserna mellan språk och verklighet.

När postmodernistiska författare väljer att skriva biografier, t. ex. Unni Drougges i *JagJagJag* och *Andra sidan Alex Louise Boije af Gennäs* i *Stjärnor utan svindel*, Kjell Johanssons i *Huset vid Flon*, Björn Ranelids i *Till alla människor på jorden och i himlen* samt Carina Rydbergs i *Den högsta kasten*, använda de sig som modernisterna av privata upplevelser för att skriva om fiktiva personer. Utan dessa författare skriver direkt om egna upplevelser och erfarenheter. De fiktiva personerna, bär ofta namn, avsedda att dra läsarens uppmärksamhet till verkliga personer (om de inte bär deras namn).

Medan Johansson och Ranelid blickar tillbaka och skildrar den egna barndomen skildrar Drougge och Boije af Gennäs båda privata kärleksförhållanden. Louise Boije af Gennäs skriver ironiskt i början av sin roman:

Denna berättelse är naturligtvis fiktiv. Namn, karaktärer, platser och situationer är uteslutande produkter av författarens fantasi. Eventuella likheter med verkliga händelser eller personer, levande eller döda, är därför givetvis fullkomligt slumpmässiga. (Boije of Gennäs 1996:7)

Hon gör det inte för att förneka, utan istället, för att bekräfta romanens starka sanningshalt, då hennes beskrivning av den lesbiska kärleken till vänsterradikalfeministen Mia Loadalen, i romanen kallad Katja Djurberg, i verkligheten är belagd.

Men även i de romaner som inte eller bara delvis är biografiska härskar ytan, detaljen och beskrivningen av den sociala och kulturella diskursen. Allt är namngett och preciserat, de rökta cigaretterna, de sedda TV-programmen, de besökta ställena och gatorna. Därigenom uppnås en känsla av autencitet. Läsaren förutsätts i många fall dela författarens diskurs, för att få störst behållning av romanen.

Ofta krävs också detaljkunskap som Per Hagmans personbeskrivning i *Volt*.

Han tar ytterligare ett steg mot honom och börjar rulla ner triksårna och hans ansiktsuttryck är lika hysteriskt ryckiga som Peter Gabriels i den där kända videon. (Hagman 1994:200)

Ibland krävs ett brett kulturellt kunnande, som i Carl-Johan Vallgrens roman *För herr Bachmann broschyr*. Han har i sin pastisch på *En dåres försvartal* visserligen bytt namn på samtliga kända kulturpersonlighet som han går till hårt angrepp mot, när han darrande håller pennan i hand. Förskjuten av världen, förskjuten av Gud, blott Berlin till förhoppning han äger. Ändå är det inte svårt att gissa sig till vilka han beskriver och gisslar.

Staden, och då framför allt Stockholm spelar en viktig roll i flera svenska postmoderna romaner. De fiktiva personerna rör sig i, för stockholmskännaren, bekanta miljöer. Visserligen kan man läsa romanerna utan att ha varit där, ändå får man störst behållning om man känner till de namngivna platserna.

KONFRONTATIONER OCH ONTOLOGISK KORTSLUTNING

Chockerande konfrontationer av det till synes verkliga och det fiktiva är utmärkande för den postmoderna prosan och också för den svenska 90-tals prosan. Den ontologiska kortslutningen, som då uppstår, tematiserar upplösningen mellan värld och språk och kvar blir en verklighetsfiktio.

När P.C. Jersild i romanen *Holgerssons* låter sin huvudperson Nils Holgersson planera ett mord på, och också sammanträffar med, sin upphovsman Selma Lagerlöf använder han sig av denna teknik. Louise Boije af Gennäs låter sin huvudperson i romanen *Rent hus*, utkommen passande till valet 1998, mörda ett flertal verkliga svenska riksdagsledamöter. Själv kommenterar hon denna uppseendeväckande roman med orden: "Skrivandet är som politiken. Man ska inte vara rädd för nya saker, man måste engagera sig./.../ Jag vill visa att politiken angår oss alla och att vi har rätt att lägga oss i." (Lundholm, Expressen 12.8.1998) Men, eftersom det enligt postmodernismen inte existerar någon universell sanning („le grand récit“), utan bara den enskilda individens tillfälliga privatupplevelser („les petits récits“), så kan den postmoderna författaren visserligen kverulera över orättvisor, men aldrig politiskt ta ställning. Så tar Boije af Gennäs, i sitt fiktiva seriemord, heller aldrig ställning. Hon gör visserligen "rent hus" med politiken, men hon erbjuder aldrig någon egentlig lösning.

Även i Lukas Moodyssons *Vitt blod*, Erik Hörstadius *Hjärtats djur*, Claes Holmströms *Startpistolen* samt Carina Rydbergs *Den högsta kasten* sammanträffar välkända svenska personligheter med blotta romanfiktioner. Lukas Moodyssons roman *Vitt blod* som drar omissräknerligt tankarna till *Die Leiden des jungen Werther* är skriven i dagboksform. I romanen träffar huvudpersonen, som för övrigt också bär författarens namn, andra svenska kulturpersonligheter i absurda situationer. Ett belysande exempel på detta är följande textavsnitt, där huvudpersonen möter två författarkollegor på en fest på Bonnierförlaget.

Jag sa alltså till Maria (Hede min.anm.) att jag inte kände mig själv, och det verkar som om jag inte var den enda författaren med den typen av identitetsproblem. Maria gick fram till Martha Sandwall-Bergström (hon som skrev böckerna om Kulla-Gulla) och sa „hej är det du som är Marta Sandwall-Bergström?“ Nu hör det till saken att alla gäster hade en liten namnbricka så att ingen skulle gå omkring anonym (förutom jag som inte hade någonting att fästa namnbrickan på eftersom jag hade bar överkropp), så det var ganska uppenbart att Martha Sandwall-Bergström faktiskt var Martha Sandwall-Bergström eftersom det stod på hennes namnbricka att hon hette Martha Sandwall-Bergström. Men Martha Sandwall-Bergström var en gammal och förvirrad och mycket berusad dam så hon tvekade en stund och sa sedan nej. Maria frågade vem hon var i så fall. Martha Sandwall-Bergström tvekade en stund till, böjde sig fram, vinglade, tappade nästan balansen, läste på Maria Hedes namnbricka och sa: „Maria Hede. Jag är Maria Hede“ Det tyckte jag var strongly gjort så jag bjöd Martha Sandwall-Bergström på lite Pripps Blå klass två och frågade om hon ville en runda i min kustomiserade Ford Taunus, men just i det ögonblicket föll Marta Sandwall-Bergström omkull och sedan reste hon sig inte mer den kvällen. (Moodysson1990:44)

Här förekommer den jag-upplösningstematik som återkommer också i många andra författarskap. Identiteten gestaltas här som en fullständigt instabil och artificiell storhet som man kan byta bort nästan lika lätt som en namnbricka. På den bjudning som berättarjaget befinner sig bjuds det, för att ytterligare förstärka det absurda draget i den skildrade situationen, på sprit och glass (en ovanlig kombination som drar tankarna till barnkalas). I taket hänger döda uppstoppade författare och samtliga kulturpersonligheter, som er inbjudna, vilka vissa namngetts med autentiska namn, har djupa sår, eftersom de inte motionerar. Det möjliga smälter samman med det omöjliga tills det återstår en hyperverklighet, där blott de små ytdetaljerna och enstaka episoderna härskar utan inbördes sammanhang.

Textutdraget är av flera skäl tydligt postmodernistiskt: berättarjagets självupptagenhet, humorn, den populistiskt talspråksnära enkelheten, detaljfixeringen (Pripps Blå klass två) samt jag-upplösningstematiken.

När Robert Englund, huvudpersonen i *Startpistolen* av Holmström, sammanträffar med sin upphovsman, författaren Holmström, sker även här en ontologiska kortslutning, genom vilken det tydliggörs att berättarjaget varken är verkligt eller icke-verkligt, utan istället hyperverkligt, liksom alla postmoderna människor. Så används den ontologiska kortslutningen således till att visa på den postmoderna människans hyperverklighet i en hyperverklig värld.

Även Carina Rydberg använder sig i *Den högsta kasten* av denna teknik, när hon skriver om sig själv i en värld som skapas och iscensätts av själva skrivandet, eftersom de personer hon träffar, bl.a. på krogen PA & Co på Riddargatan i Stockholm blir oroade av vetenskapen om att de blir berättade och tvingas förhålla sig till det. Hon skriver:

De vet det nu; allesammans vet om det, dådet jag planerar. Inte sällan kommer man fram till mig och vill prata om det: Jag har hört det, Carina, jag har hört ryktesvägen att du skriver en bok om oss, om det som händer här. Det ryktet är säkert sant, svarar jag. Det är nämligen jag själv som sprider det. Och jag vet att alla är rädda för mig, till och med mina kollegor, till och med de som kan ge igen. (Rydberg 1997:381)

Hennes skrivande påverkas inte bara av världen runt omkring henne, utan påverkar den också. Baudrillard fann detta vara fascinationskraften, men samtidigt även persiviteteten med efterbildningen, då den inte bara längre kan efterbilda utan även omforma verkligheten. Så bryts gränsen mellan litteratur och värld, mellan kopia och original definitivt ned.

ADJEKTIV, ADJEKTIV, ADJEKTIV – MEN INGET SUBJEKT

Till skillnad från den moderna människan som uppfattade sig själv som ett naturgivet, begränsat, stabilt och unikt jag, ett original, utanför det mänskliga kulturlivets konstruktioner och manipulationer, saknar den postmoderna människan denna moderna jag-känsla och uppfattar sig istället som en provisorisk kulturprodukt, en kopia av de språk och bilder som för tillfället omger henne. Hennes identitet skapas inte inifrån utan utifrån. Så blir hon en kulturprodukt i vars värld gränserna mellan värld och språk, inre och yttre samt lögn och sanning har upphävts. Hennes liv liknar en grammatiskt ofullständig sats: verb, eftersom hennes inre är en osjälvständig produkt av den diskurs som omger henne, adjektiv, adjektiv, adjektiv – men inget subjekt. Betecknande för detta kommenterar Marie Hermanssons berättarjag i romanen *Värddjuret* sitt eget konstnärliga skapande med orden:

Jag försöker fortfarande göra grejer utanför jobbet. Men när jag tecknar något som jag tror är jag, så upptäcker jag att det är typer trender, moderna myter jag gör. Som om min penna var inkopplad på MTV: s sändningsnät. Andra ser det kanske inte, men jag gör det. Det kommer utifrån alltihop, inte inifrån. (Hermansson 1995: 6)

Istället för att finna det personliga uttrycket, det unika för henne, hör berättarjaget bara bruset från etern. Eftersom hennes jag är en osjälvständig produkt kan hon inte heller skapa något utanför den yttre diskursen. Hennes inre är lika ekande tomt som huvudpersonens i Unni Drougges roman *JagJagJag* klagar över: "Jag saknade liksom resonansbotten, en personlighet att luta mig mot." (Drougge 1994:7)

Medvetandegörandet av avsaknaden av ett unikt jag leder oundvikligt till en känsla av identitetslöshet. Lars Gustafsson tar upp denna känsla när han i *Bernard Foys tredje rockad* beskriver en av de tre berättarjagens stigande senilitet.

Vad som var så avskryvärt med denna glömska var att man ibland tyckte sig vara nära ett oerhört tomrum, lika tomt som rummet mellan galaxerna. Och det förfärliga var att detta tomrum fanns inom en. Och att man följaktligen mycket väl kunde falla ner i sig själv och fortsätta att falla där för all framtid utan att ens komma underfund med att det var inne i sig själv som man höll på att falla. (Gustafsson 1986:259)

Känslan av identitetslöshet förstärks av den ökande seniliteten, eftersom berättarjaget då successivt förlorar kontakten med omvärlden. Jaget formas utifrån, det inre är fullständigt tomt. Därför upplevs det ofrivilliga hänvisandet till det inre som ett skrämmande fall i ett oerhört tomrum. Inte ens vetskapen om att det är i en själv fallet sker är given med självklarhet. Även Christine Falkenland skriver om detta tomrum då hon låter sitt berättarjag i *Skärvor av en sönderbruten spegel* karaktärisera sig själv. „Ibland tror jag att jag har haft en mängd masker, men inget ansikte. Som kinesiska askar. Den minsta asken är tom.“ (Falkenland 1997: 11). Det inre är en absolut tomhet, utan innehåll och det jag som formas utifrån är bara en produkt, en fiktion, en berättelse.

Den postmoderna människan beskrivs dels som fullständigt identitetslös: "Hon var som nyss utkliven ur en själlös Damernas värld. Hade redaktionen känt till hennes existens hade de genast anställt henne som självklar representant för dess stereotypa målgrupp." (Drougge 1994: 72) och dels som ensam, individualistisk och starkt narcissistisk.

Känslan av att vara berättad, att vara uppdiktad förekommer också. Stig Larsson skriver t.ex. i *Autisterna* "Det kändes som om jag var en

berättelse, en uppdiktad figur (-)" (Larsson 1979:69) Jaget, är ingen säker enhet, vilket Carina Rydbergs berättarjag konstaterar i *Nattens amnesti* „Jag är Ingen, jag är Ingen.“ (Rydberg 1994:34). Därför behöver jaget således inte heller med nödvändighet vara den berättelse det tror, utan det kan också vara en helt annan. Så kan man vara vem som helst eller vem man vill.

SKRÄCKEL OCH FIKTIVT VÅLD

Eftersom texten, enligt Derrida, saknar utsida, finns det ingen instans utanför texten som kan avgöra dess innebörd. Denna realitetsförlost försätter fiktionen i en expressiv kris. I längtan efter att skapa en starkare text söker sig därför vissa författare till våldet och äcklets regioner. Kay Glans använder det samlande begreppet skräckel (BLM 1991, 1: 6-12) för den svenska typ av litteratur som följande romaner är belysande exempel för: Louise Boije af Gennäs *Rent hus*, Magnus Dahlströms *Nedkomst* samt *Hem*, Kerstin Ekmans *Gör mig levande igen*, Kristian Fredéns *Ostkaka*, Per Hagmans *Pool*, Peter Kihlgårds *Strandmannen*, Stig Larssons *Komedi I*, Niclas Lundkvists (alias Nikanor Teratologen) *Äldreomsorgen i Övre Kågedalen* samt *Förensligandet i det egentliga Västerbotten*, Björn Ranelids *Kärlekens innersta rum*, Carina Rydbergs *Osalig ande* och *Nattens amnesti* och Ulrica Sandbäcks *Vises i Helvetet*.

Det skildrade våldets funktion är att temporärt skapa riktning och form i den fragmentariska, strukturlösa världen. Textens är autonom och därför är det skildrade våldet bara en språkhändelse. Att en handling inte ska bedömas efter moraliska normer, utan efter dess intensitet och unika erfarenhet, är inte någon ny tanke i litteraturhistorien, men ändå kännetecknande för den svenska 90-tals prosan. De svenska författarna tycks dela den franska författaren André Gides fascination för *acte gratuit*: en handling utan annan mening än sitt eget fulländade utförande. I *Strandmannen* av Peter Kihlgård förekommer ett tydligt exempel på detta:

Far och barn kommer störtande in i lokalen, glass! Tjuter flickan, pappan tittar uppåt och vrålar till, vet att han inte kommer att kunna hejda sig och tjopp! Hugger en av vingarna från takfläkten halvt av flickans huvud. Blodet sprutar, det slår gnistor från fläkten, pappan skriker och skriker och försöker få loss dottern som ännu har några sekunder kvar att leva. Det yngsta barnet skrattar till när det droppar blod från hans huvud. Pappan skriker. Det börjar brinna i takfläkten. (Kihlgård 1992:89)

Våldet riktas som också i det här fallet, ofta mot barn. Så skildrar Fredén, Dahlström, Holmqvist, Lundkvist, Ranelid samt Sandbäck etc. alla mord på barn.

Det psykiska eller fysiska våldet används inte för att beskriva perversionens mekanismer utan istället för att undersöka gränsöverskridandets lockelse och rysning. "Jag insåg ju också själv att det var skit det jag hade gjort. Att det hela tiden byggde på ett slags pornografi – jag skapade en situation, sedan trädde jag över de gränser den innehöll." säger berättarjaget Stig i Stig Larssons roman *Komedi I*. Larsson använder, likt många andra svenska författare, våldet för att spränga upp den triviala ytan av poänglösa konversationer, beskrivningar och inre monologer. Som Carina Rydberg i *Osalig ande* vill de väcka uppmärksamhet genom att använda sensationella element. "Jag skiter i vad som är ont eller gott. Jag försöker bara vara trogen mot den som jag är" (Rydberg 1990:35) säger en lejd mördare i Rydbergs roman.

Starkast utpräglad är dock "skräckel" – effekterna i Niclas Lundkvists romaner, som i Sverige, p.g.a. den svarta humorn, det starkt perverterade våldet, författarens pseudonym och det faktum att böckerna bara såldes under disk, har uppnått kultstatus. Romanerna är skrivna på bred norrländsk dialekt. Inledningen till *Äldreomsorgen i Övre Kågedalen* är det dock inte. Här är även våldet, i jämförelse med det i övrigt av Lundkvist skildrade, något mildare.

Jag dödadade i somras ett elvaårigt barn som uppgav sig heta Helge Holmlund, hemmahörande i Hebbershålet, övre Kågedalen, norra Västerbotten. Vi möttes vid ett tivolis pissränna just när Barnens dag slukades av Männens Natt.

Han verkade vara den tysta, svaga typen, och tycke uppstod.

Jag tog med mig honom hem, och efter att ha utfört vissa tjänster slängdes han bunden in i en ljuddämpad potatiskällare jag använder för sådana syften.

Under sex dygn beredde han mig mycket nöje. Liket styckades i lämpliga bitar, plastförpackades och försågs med Konsums prismärkning. Köttet placerades sedan i ett antal fryscharkdiskar i Skellefteå med omnejd. Huvudet behöll jag, det pryder min lilla samling. (Lundkvist 1992:11)

Lundkvists romaner handlar dock inte om verkligheten, utan är istället en ekokammare av äldre texter, t.ex. markis de Sade, Samuel Beckett, Friedrich Nietzsche samt Comte de Maldoror. Han säger själv om sitt skrivande: "Jag tillhör den typ av förbrytare som inte skyr tänkvärda citat. Till övermått, om så maste vara. /.../ texter som inte lever i ekokammare är dödfödda." (Lundkvist: 1998: 9) Genom detta citat knyter Lundkvist an till postmodernismen och påminner igen, om att det om än starkt perverterade våldet, ända bara i första hand är en språkkonstruktion, i syfte att chockera läsaren och stärka texten.

SAMMANFATTNING

Karakteristiskt för den svenska postmoderna 90-tals romanen är att den strävar efter att upphäva differensen mellan det fiktiva och det verkliga, mellan det berättade och berättelsen, kvar återstår en hyperverklighet. Den ontologiska kortslutningen är ett medel. Mötena mellan de fiktiva personerna och de verkliga är ett försök att slutgiltigt träda över gränsen. Där existerar ingen sanning och därför inte heller någon lögn – utan bara den autentiska, autistiska berättelsen som ibland är autobiografisk och ibland skräcklig, men alltid appellerande på annan tidigare skriven litteratur.

LITTERATURFÖRTECKNING

- Baudrillard, Jean, *Der Tod der Moderne, eine Diskussion*, 1983
 Boije af Gennäs, Louise, *Rent hus*, 1998
 Boije af Gennäs, Louise, *Stjärnor utan svindel*, 1996
 Dahlsström, Magnus, *Nedkomst*, 1993
 Dahlström, Magnus, *Hem*, 1996
 Drougge, Unni, *JagJagJag*, 1994
 Drougge, Unni, *Andra sidan Alex*, 1996
 Ekman, Kerstin, *Händelser vid vatten*, 1993
 Ekman, Kerstin, *Gör mig levande igen*, 1996
 Falkenland, Christine, *Skärvor av en sönderbruten spegel*, 1997
 Florin, Magnus, *Trädgården*, 1995
 Florin, Magnus, *Trädgården; Syskonen; Cirkulationen*, 2002
 Fredén, Kristian, *Ostkaka*, 1996
 Glans, Kay, "Skräckel-litteratur! Kay Glans reflekterar över våldet hos Stig Larsson, Magnus Dahlström, Carina Rydberg", *BLM* 1991:1
 Grive, Madeleine, "Romanen som massmedia", 90-tal, 1997:2
 Gustafsson, Lars, *Stunder vid ett trädgårdsbord: stycken om konst och litteratur*, 1984
 Gustafsson, Lars, *Bernard Foys tredje rockad*, 1986
 Hagman, Per, *Cigarrett*, 1991
 Hagman, Per, *Volt*, 1994
 Hermansson, Marie, *Värddjuret*, 1995
 Holmström, Claes, *Tredje stenen från solen*, 1994
 Holmström, Claes, *Startpistolen*, 1996
 Hörstadius, Erik, *Hjärtats djur*, 1995
 Håkansson, Gabriella, *Operation B*, 1997
 Jansson, Bo G., *Nedslag i 1900-talets svenska prosa, Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv*, 1998
 Jersild, P.C., *Holgerssons*, 1991
 Johansson, Kjell, *Gogols ansikte*, 1989
 Johansson, Kjell, *Huset vid Flon*, 1997
 Kihlgård, Peter, *Strandmannen*, 1992
 Larsson, Stig, *Autisterna*, 1979
 Larsson, Stig, *Komedi I*, 1991
 Lejonsommar, Eva, *Stilla tiger*, 1991

- Lejonsommer, Eva, Att älska henne, 1995
Lundholm, Per, Rent hus med. politiken!, Expressen, 12.8.1998
Lundholm, Rent hus med. politiken!, Expressen 12.8. 1998
Lundkvist, Niclas, Äldreomsorgen i övre Kågedalen, 1992
Lundkvist, Niclas, Förensligandet i det egentliga Västerbotten, 1998
Loytard, Jean-Francois, La Condition postmoderne, 1979
Löfgren, Mikael (red.), Postmoderna tider?, 1986
De Man, Paul, Blindness and Insight, 1983
Mattson, Ellen, Poetens liv, 1999
Mehlberg Arne, Derrida inför litteraturen, 1999
Moodysson, Lukas, Vitt blod, 1990
Palm, Anna-Karin, Faunen, 1991
Palm, Anna-Karin, Målarens döttrar, 1997
Ranelid, Björn, Mitt namn skall vara Stig Dagerman, 1993
Ranelid, Björn, Synden, 1994
Ranelid, Björn, Kärlekens innersta rum, 1996
Ranelid, Björn, Till alla människor på jorden och i himlen, 1997
Rydberg, Carina, Osalig ande, 1990
Rydberg, Carina, Nattens amnesti, 1994
Rydberg, Carina, Den högsta kasten, 1997
Skantze, Alexander, Plus minus noll, 1994
Sundbäck, Ulrica, Vi ses i Helvetet, 1995
Svensson, Anders, Volt, Expressen, 10.9.1994
Tunström, Göran, Skimmer, 1996
Vallgren, Carl-Johan, För herr Bachmanns broschyr, 1998
Voors, Barbara, Älskade du, 1990
Voors, Barbara, Akvarium, 1991
Wellmer, Albrecht, Dialektiken mellan det moderna och det postmoderna, 1986