

Topografier, klichéer och verkligheter

ANDERS ÖHMAN, fil.dr, universitetslektor i litteraturvetenskap vid Umeå universitet, disputerade 1990 på en avhandling om intrigromaner i mitten av 1800-talet, Äventyrets tid: Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859. Han har i flera år undervisat i kurser om Cultural Studies och Populärlitteratur. För närvarande är han sysselsatt med att slutföra ett projekt om en aggressiv variant av den självbiografiska romanen, Apologier. En linje i svensk litteratur från Strindberg till Carina Rydberg.

i sin suggestiva bok om Australiens urinvånare, *The Songlines*, undersöker den engelske författaren Bruce Chatwin hur aboriginerna orienterar sig i landskapet med hjälp av sina rituella sånger om det. Sånglinjerna är alltså ett slags kartor som sjunger världen till liv. Chatwin konstaterar att åtminstone teoretiskt sett

kunde hela Australien tolkas som ett partitur. Det fanns knappast en klippa eller en flodarm i landet som inte kunde bli eller hade blivit sjungen. Man borde kanske se sånglinjerna som ett slags spagettivirrvarr av iliader och odysséer, slingrande hit och dit, där varje "episod" gick att utläsa i geologiska termer.¹

Det intressanta är också att aboriginerna inte kunde tänka sig att landet existerade innan de såg det och sjöng det. Först genom att införlivas i sången kunde landet och platserna sägas existera.

Det finns en rad lockande analogier till vår egen kultur som vore möjliga att dra ur exemplet med aboriginerna, och Chatwin själv drar några av dem. Inte minst gäller det kopplingen till litteraturens och, särskilt, poesins betydelse. Genom att sjunga världen till liv, menar Chatwin, hade förfäderna varit poeter i den ursprungliga betydelsen av ordet *poiseis*, som ju betyder "skapelse".

Det som främst fascinerar mig i berättelsen om aboriginerna är hur sånglinjerna fungerar som kartor utifrån vilka landskapet kommer till liv och verklighet. Chatwin berättar om hur en vän till honom är ute och kör bil genom öknen med några aboriginer i baksätet. Plötsligt börjar dessa sjunga och vännen frågar vad det är de sjunger. Aboriginerna svarar: "Sjunger opp landet, boss. Får landet att dyka opp fortare."²

Intresset för kartor har ökat påtagligt under senare år inom den humanistiska forskningen. Framför allt är det

inom den postkoloniala teorin som kartan har blivit föremål för en intensiv uppmärksamhet. För de gamla västeuropeiska imperierna var kartan ett sätt att kontrollera de länder man hade koloniserat. Kartan var beskrivningen på de platser man hade lagt sig till med och, kan man säga, själva kvittot på vad man nu hade i sin ägo.

Det är dock inte den aspekten jag intresserar mig för här, utan snarare den litterära kartans relation till verkligheten och till skapandet, även om det förvisso finns ett starkt inslag av kontroll och behärsande i vad man kan kalla den litterära topografin. I essäsamlingen *Kartritarna* berättar P. O. Enquist hur han som barn lär sig att rita kartor över det omgivande landskapet, sedan blir dessa alltmer fantasifulla beskrivningar av drömda landskap. När Enquist långt senare ska skriva examensuppsats i realskolan under rubriken "livet på en idrottsplats" vill en nitisk adjunkt i svenska ge honom lägre betyg för att han missuppfattat ämnet. Uppsatsen handlar nämligen inte om några människor, utan mera om själva idrottsplatsens förvandlingar över ett år. I efterhand funderar Enquist om inte svensklärarens kritik uttryckte något väsentligt om hans behov av att fly in i skapade världar:

Hon tycktes nämligen också säga något om en kartritare. Det handlade om det frånvarande "livet där", och en pojkes oerhörda trygghet i landskap han flytt in i. Han ritade sina kartor med skicklighet, och av skilda skäl, varav ett var skräcken, ett annat var ensamheten. Tecknen behärskade han med virtuositet, tecknen för lövskog, sankmark, torp och fornminne, och han var på sitt sätt lycklig. Livet kartlade han i form av prickad stig.³

För Enquist utgör själva kartritandet en metafor för den skapande verksamheten. Det är inte endast trygghet och behärskning kartritandet skänker honom. Att rita

kartor erbjuder även Enquist ett frirum i en miljö som ansåg att dikt och skapande var synd.

Kartritandet är emellertid inte bara en metafor för själva verksamheten som skapandet innebär. Kartan är också mycket påtagligt en bild för metoden att gestalta verkligheten. Här blir det intressanta relationen mellan kartan och verkligheten. Enquist reflekterar över hur varje berättelse kan fås att förändra verkligheten utifrån vilken position den berättas:

Varje berättelse har en punkt från vilken berättelsen betraktas. Svårigheten är ofta inte att finna berättelsen, utan denna punkt varifrån man berättar den. Berättelsen är då ett landskap belyst av en mycket stark strålkastare som slår skarpt från den upphöjda punkt varifrån man kan överblicka historien; så släcks den. En strålkastare tänds från en ny punkt. Orden är desamma, liksom berättelsen, men landskapet får en annan innebörd.⁴

Kartritandet, eller topografin, ställer således frågan om relationen mellan gestaltning och verklighet på sin spets. Finns det en verklighet som föregår gestaltningen eller är det beskrivningen av platsen som skapar den åt oss?

Självfallet är det här frågor som inte är möjliga att besvara med ett antingen eller. Den amerikanske litteraturvetaren J. Hillis Miller menar i sin bok *Topographies* att den litterära topografin karakteriseras av en i det närmaste olöslig paradox. Han skriver:

Om landskapet inte föregår romanen och befinner sig utanför den, då kan det inte vara den utomtextliga grund som skänker romanen dess referentiella verklighet. Om det inte utgör en del av romanen, på något sätt innanför såväl som utanför, är det också irrelevant för den. Men om landskapet är inuti romanen, är det också bestämt av denna och kan därför inte utgöra dess grund.⁵

Det vill säga, det finns en terräng utanför litteraturen men det är genom texten som denna terräng börjar existera; det är texten som "sjunger opp" landet i en slags performativ talakt. Men utan en utomtextlig verklighet skulle det inte finnas någon anledning att fortsätta sökandet efter den rätta punkt från vilken berättelsen betraktas, och skapandets drivkraft skulle gå förlorad. Både verkligheten och kartorna över verkligheten förändras oupphörligt. Som Enquist konstaterar när han möter sina gamla klasskamrater vid realskoleklassens fyrtioårsjubileum: "Vilken egendomlig kartbild jag måtte ha gjort mig av dem. Jag såg mig omkring, såg deras fårade, vänliga, resignerade ansikten. Ingenting, absolut ingenting, av allt det jag föreställt mig var sant. Den kartbild jag tecknat var inte längre i förbindelse med verkligheten."⁶

Särskilt P. O. Enquists senare romaner kan sägas vara försök att revidera kartbilder för att hitta den som på det trovärdigaste sättet kan återge barndomens känslomässiga landskap. Det har funnits en rad topos, både geografiska och känslomässiga, som varit återkommande i hans romaner: det gröna huset, kallkällan med grodorna som måste försvaras från att hinkas ut, de döda kattornas grotta, likkörtet av den för tidigt döde fadern, himlaharpan eller sången i telefontrådarna. Dessa topos verkar vara nödvändiga i Enquists värld. I roman efter roman upprepas de men byter position så att landskapet alltid får en annan innebörd.

I den senaste romanen, *Kapten Nemos bibliotek*, verkar det som om Enquist ansåg att kartan äntligen blivit den rätta, som om berättelsen äntligen kunnat förbinda barndomens händelser och platser med varandra. Berättaren avslutar romanen med att konstatera: "Så var det, det var så

det gick till, detta är hela historien."⁷ De topos som Enquist kretsar omkring i sitt författarskap utgörs alltså av scener och platser i det förflutna. Den karta som berättelsen sedan skapar består väsentligen av samband och dragna linjer mellan de enstaka punkterna. Det påminner således mycket om aboriginernas sånglinjer som skapar samband i det australiensiska landskapet.

Det finns emellertid en viktig skillnad och det är att punkterna på Enquists karta är mycket personliga, medan poängen med aboriginernas sånglinjer är att de inte är individuella och att de dessutom ärvs genom släktleden. Varje klass, varje stam har sina egna karakteristiska sånger, vilka är ett tecken på deras tillhörighet och identitet. Det är visserligen möjligt att personer som vuxit upp i Enquists barndomsby Hjoggböle kan identifiera en del av hans topos, exempelvis de döda kattornas grotta, men även om detta skulle lyckas är platserna hela tiden laddade med en personlig och individuell mytologi som gör dem unika och enastående.

Just sånglinjernas kollektiva karaktär får Bruce Chatwin att associera till retorikens *loci communes*, dvs. de "allmänna platser" vilka utgjorde ett slags grundformer av välbekanta argument – nära nog klichéer – som talaren använde för att bygga upp sitt tal. Chatwin skriver:

För några framstod sånglinjerna som ett slags omvänd konst att minnas. I Frances Yates underbara bok erfor man hur klassiska vältalare, från Cicero och tidigare, brukade bygga minnespalats, fästa delar av sitt tal på tänkta arkitekturpartier och att de sedan, efter att ha banat sig väg runt varje arkitrav och pelare, kunde memorera oerhört långa tal. De partierna kallades *loci*, "platser".⁸

Det här antyder en annan egenhet för topografin. För att en karta ska fungera

som en karta måste man känna igen tecknen på den. Och förstår man topografin i en till litteraturen överförd betydelse måste det kanske finnas sådana *loci communes* för att skildringen ska bli begriplig och meningsfull.

Det är alltså möjligt att det bara är den vane Enquistläsaren som förmår att läsa *Kapten Nemos bibliotek* som en karta över det förlorade barndomslandet. För denne blir de återkommande topos såsom det gröna huset, sången i telefontrådarna etc., ett slags *loci communes* som är möjliga att tolka och sätta in i ett meningsfullt sammanhang. För den som inte tidigare läst Enquist och lärt sig att känna igen och förstå de topos hans författarskap kretsar kring är det stor risk att en enskild roman blir obegriplig, vilket troligen drabbade många läsare när *Kapten Nemos bibliotek* kom ut hösten 1991. Eftersom romanen åtminstone på ytan handlade om den riksbekanta händelsen med två förväxlade barn på sjukstugan i Bureå, var det säkert många i Västerbotten som lockades att läsa romanen. De måste dock ha blivit åtskilligt besvikna och förvirrade när de i stället för en realistisk berättelse mötte en komplicerat flerskiktad och symbolisk berättelse.

Nu kan man fråga sig om de Enquistläsare som förmådde att tolka kartan faktiskt, i likhet med aboriginernas klaner, också utgjorde en slags klan för vilka Enquists topos, *loci communes*, fungerade som identitetsskapande tecken. Det vore nästan frestande att tillämpa subkulturforskningens perspektiv på Enquistläsarna. Enligt denna samlas subkulturerna kring tecken och artefakter vilka förlänas en invigd och privilegierad betydelse.

Det är emellertid kanske ännu mera intressant att jämföra Enquists mycket personliga karta med ett författarskap som

verkligen utnyttjar och använder sig av välkända topos, nämligen Ulf Lundells. I sina romaner tillämpar Lundell en strategi som är diametralt motsatt Enquists. I stället för att som Enquist rita en karta bestående av mycket särpräglade och unika topos, är Lundells mycket välbekanta och spridda.

Huvudpersonerna i Lundells romaner är hela tiden inbegripna i sökandet efter olika platser att bebo. Dessa platser är alltid identitetsskapande. De framstår som ständigt lockande möjligheter för Lundells hjältar att bli något annat, att skapa sig andra liv. För att platserna ska kunna skänka hjältarna identitet måste de emellertid vara unika och problemet är att kunskapen om platsen kommer till dem genom andra, via film, litteratur, musik etc. Därigenom är de redan en *delad* erfarenhet vid det tillfälle då hjältarna kräver den unika.

Platsen avslöjar sig således som ett slags kliché i det ögonblick som hjälten försöker att erövra den för att erhålla sin identitet. Lundells hjälte måste därför förvandla de andras individualiteter och olikheter till likhet och underkastelse inför klichén, samtidigt som han själv hävdar sitt suveräna behärskande av den. Han försöker i grund och botten att bebo en redan överbefolkad kliché genom att förklara de andra identiska med klichén, och i samma rörelse understryker han paradoxalt nog sin egen unicitet.

I Lundells värld finns det gott om sådana platser eller topos. De mest frekventa är Gotland, Åre, hus vid havet, hus på landet, Key West och Djurgården. Gotland kunde till exempel vara en magisk plats om det inte vore för alla "semesterstresare", "turister" och liknande. Hjältarna är dock, till skillnad från dessa, unika i sitt sökande efter det äkta Gotland – den

ädelsten som ligger gömd under alla klichéer.

Ett annat karakteristiskt drag i Lundells romaner är kravet på huvudpersonen att ständigt gå vidare. När tillvaron på en plats börjar att stelna och bli till historia, dröjer det inte länge förrän hjälten påbörjar utträdet. Detta gör han genom att förvandla platsen till den kliché den var innan han påbörjade sin ockupation av den. Ett sätt att beskriva Ulf Lundells författarskap vore därför att kalla det för en topografisk inventering av världen. Denna värld består huvudsakligen av drömmar om platser att ta i besittning och pröva. Världen är därför väsentligen en uppsättning topos, vars tomhet ökar med graden av deras spridning. Ändå är spridningen själva förutsättningen för att de ska locka till sig hjälten. Lundells topos måste således till en början vara klichéer innan hjälten förmår att erövra dem och göra dem till sina.⁹

Lundell och Enquist representerar således två olika estetiska paradig. Enquist skapar sina egna tecken och symboler för den verklighet han söker begripa och fånga. Lundell utgår från konventionella och etablerade tecken som han sedan söker individualisera och göra unika. Lundell är därför beroende av de konnotationer ett visst topos äger, medan detta inte spelar någon större roll för Enquist. För att ta ett exempel, är det viktigt för Lundell att Key West innehåller associationer till Ernest Hemingway. Hemingway signalerar individualism, manlighet, skapande, ärligt mod etc., och det är dessa värden Lundell spelar med.

Man skulle även kunna beskriva skillnaden mellan Enquist och Lundell som en skillnad mellan modernism och postmodernism. Enquist som modernist är upptagen av att rita kartor som bär hans per-

sonliga och särpräglade signatur, medan Lundell fogar samman välkända och kollektivt delade topos och fragment.

Kanske är det också så att intresset för kartor och litterära topografier på senare år kan sättas i samband med inflytandet från den postmoderna estetiken. Detta inflytande kan möjligen i sin tur härledas ur det missnöje människor känner med att de inte beretts möjligheter att orientera sig i världen med modernismens individualiserade kartor.

Fredric Jameson skriver i sin berömda essä "Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik" om det påträngande behovet av kartor över samtidens globala rum. Han menar att den högmodernistiska estetiken förkastade "en av konstens urgamla funktioner, nämligen den pedagogiska eller didaktiska."¹⁰ Konstens undervisande funktion betonades dock ständigt under klassisk tid, menar Jameson, och det är en sådan kognitiv och pedagogisk dimension av konsten som idag måste återupprättas, även om denna måste anpassas till de för samtiden karakteristiska problemen. Jameson skriver att vi inte kan

återgå till de estetiska praktiker som utarbetats på basis av historiska situationer och problem som inte längre är våra. Samtidigt antyder den beskrivning av rumslighet som här gjorts, att en kulturpolitisk modell som är anpassad för vår egen situation med nödvändighet måste göra spatiala problem till sin grundläggande angelägenhet. Jag vill därför preliminärt definiera estetiken hos en sådan ny (och hypotetisk) kulturform som den *kognitiva kartläggningens* estetik.¹¹

I en sådan kartläggning är det troligt att vår syn på klichéer kommer att förändras.

I en analys av James Fenimore Coopers *Den siste mohikanen* skriver exempelvis den amerikanske litteraturvetaren Jane Tompkins att vi bör akta oss för att be-

döma hans romangestalter som individualiserade, realistiskt framställda karaktärer. Det har de aldrig varit avsedda att vara, menar Tompkins, och fortsätter:

Hans karaktärer är tankeelement, saker att tänka med; och intrigens vindlingar, tillfångatagandena, räddningarna och berättelsens strävan, är etapper i en tankeprocess, faser i en reflexion över det samhälleliga livets grundvalar, som på sitt vis är precis lika noggranna och komplicerade [...].¹²

Tankeelement, saker att tänka med. Sådana formuleringar återför oss till aboriginernas sånglinjer och retorikens *loci communes*. Vi behöver topos, klichéer för att tänka med på den karta som vi med nödvändighet måste rita över den värld som omger oss, oavsett om den kartan är personlig eller ej. Det viktiga är därför inte om man kan etikettera Enquists respektive Lundells författarskap som modernistiskt eller postmodernistiskt. (Troligen skulle många vilja hävda att Enquist är postmodernist på grund av den meta-fiktiva nivån i flera av hans romaner, samtidigt som andra anser att Lundells jakt på autenticitet och unicitet är typiskt modernistiskt.) Det viktiga är att idén om den litterära topografin gör alla resonemang om enkla samband mellan verklighet och gestaltning tämligen obehövliga. Som Jameson skriver:

Den kognitiva kartan är inte direkt mimetisk i begreppets sedvanliga mening; de teoretiska frågor den reser gör det tvärtom möjligt för oss att förnya analysen av representationen på en högre och mer komplex nivå.¹³

Redan etymologin av ordet topografi antyder en gestaltungsproblematik i flera lager. Ursprungligen betyder topografi "att skriva platsen", dvs. skapandet av en metaforisk motsvarighet i ord av ett landskap.

Sedan har denna innebörd förskjutits till att betyda gestaltningen av ett landskap i överensstämmelse med de konventionella tecknen hos ett kartläggningssystem. Slutligen, i en tredje förskjutning, kan det också betyda det som kartläggs. Man kan alltså utan problem tala om ett landskaps topografi.

Att undersöka ett litterärt verks topografi blir då inte heller i första hand att studera hur verkligheten gestaltas i verket, utan snarare att undersöka vilka topos som används och vilket landskap som skapas i verket. Därmed sagt är självfallet inte relationen till verkligheten ointressant, men poängen är att vi inte kommer åt denna verklighet utan den topografiska beskrivningen av den.

Det gör det även möjligt att förstå klichén på ett bättre och mindre fördömsfullt sätt. Alla topos är i någon mening klichéer, även om de bara riktas till och kan förstås av en exklusiv grupp läsare. Här skulle det, menar jag, finnas utrymme för en ny och fördjupad form av kultursociologiska undersökningar som kunde analysera och studera utbredningen och skiktningen av olika topos i olika tider och i olika kulturer.

Det topografiska intresset går emellertid också hand i hand med utvecklingen av nya medier, särskilt då datatekniken. Den s.k. hypertexten, som vi möter den på internet, karakteriseras väsentligen av att den saknar en linjär, hierarkisk ordning.

I stället bygger den på ett nätverk av länkar eller topos som kan leda läsaren i ett otal möjliga riktningar. I sin uppsats, *Topographic Writing*, skriver Jay David Bolter:

En hypertext har ingen kanonisk ordning. Varje väg utgörs av en lika övertygande och adekvat läsning, och i detta enkla faktum förändras läsa-

rens relation radikalt till texten. [. . .]. I stället för en hierarki, har vi ett sätt att skriva som inte bara är topiskt: vi kan också kalla det "topografiskt". [. . .] Elektronisk skrift innebär både en visuell och verbal beskrivning. Det är inte skrivandet om en plats, utan snarare ett skrivande med platser, med rumsligt realiserade topos.¹⁴

Återigen påminns man om det Bruce Chatwin skriver om sånglinjerna. Beskrivningen av hypertexten liknar det "spagettivirrvarr" som sånglinjerna utgör och där varje "episod" kan utläsas i geologiska termer.

Jag kan inte avhålla mig från att avsluta denna inledande inventering av det problemområde som den litterära topografin utgör med att referera till C. J. L. Almqvist. I den lilla underfundiga essän "Kartans behag" från 1833–1834 berättar Almqvist hur han som barn med hjälp av kartan drömmer sig bort i fjärran länder och bland okända folkslag. Som vuxen blir han emellertid mer fascinerad av kartans form, skönheten hos dess linjer och olika konfigurationer. Han avslutar sin uppsats med följande inspirerade omdöme:

En god, fullkomligt sann karta är en stor skatt. Hon är porträttet av så stora skepnader, att vi, utan hennes tillhjälp, omöjligen kunde njuta anblicken av dem; hon öppnar källan för en oskyldigt ljuv beskådning.¹⁵

Trots att det är kartans form Almqvist hyllar, antyder han att skönheten hos denna kommer av att den förmår att beskriva den värld som annars är omöjlig att omfatta eller begripa. De orden kan därför också gälla för den litterära topografin. Vare sig den är baserad på allmänna och välkända topos som Lundells eller mycket personliga som Enquists, måste den ge oss en bild av världen som bidrar till att vi kan se, omfatta och begripa den. Den måste helt enkelt "sjunga opp landet" för oss.

NOTER

- ¹ Bruce Chatwin, *Drömspår*, Stockholm 1996, s. 21.
- ² Ibid., s. 22.
- ³ Per Olov Enquist, *Kartritarna*, Stockholm 1992, s. 294.
- ⁴ Ibid., s. 55.
- ⁵ J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford 1995, s. 21, (min övers.).
- ⁶ Per Olov Enquist, *Kartritarna*, s. 282.
- ⁷ Per Olov Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, Stockholm 1991, s. 249. Se även min essä "Att få det hoplagt", i *Horisont* 4:1993.
- ⁸ Bruce Chatwin, *Drömspår*, s. 312.
- ⁹ För ett utförligare resonemang om Lundell, se min essä "Ulf Lundell och det eviga nuet", i Lars Elleström och Cecilia Hansson (red.), *Samtida. Essäer om svenska författarskap*, Stockholm 1990.
- ¹⁰ Fredric Jameson, "Postmodernismen eller Senkapitalismens kulturella logik", i Mikael Löfgren, Anders Molander (red.), *Postmoderna tider?*, Stockholm 1986, s. 319.
- ¹¹ Ibid., s. 320.
- ¹² Jane Tompkins, *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790–1860*, Oxford 1985, s. 119, (min övers.).
- ¹³ Fredric Jameson, "Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik", s. 320–321.
- ¹⁴ Jay David Bolter, "Topographic Writing: Hypertext and the Electronic Writing Space", i Paul Delany, George P. Landow (ed.), *Hypermedia and Literary Studies*, Cambridge Mass., 1991, s. 112, (min övers.).
- ¹⁵ Carl Jonas Love Almqvist, "Kartans behag", *Några drag* (Samlade skrifter 4, Stockholm 1923), s. 252.

LITTERATUR

- Almqvist, C. J. L., 1921. "Kartans behag." I: *Några drag*. (Samlade skrifter 4). Stockholm: Bonniers.
- Bolter, Jay David, 1991. "Topographic writing: Hypertext and the electronic writing space." I: Delany, Paul & Landow, George P. (ed.), *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Chatwin, Bruce, 1988. *Drömspår*. Stockholm: Brombergs.
- Enquist, Per Olov, 1991. *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm: Norstedts.

- Enquist, Per Olov, 1992. *Kartritarna*. Stockholm: Norstedts.
- Hillis Miller, J., 1995. *Topographies*. Stanford: Stanford University Press.
- Jameson, Fredric, 1986. "Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik. I: Löfgren, Mikael & Mortensen, Anders (red.), *Postmoderna tider*. Stockholm: Norstedts.
- Lundell, Ulf, 1976. *Jack*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lundell, Ulf, 1983. *Hjärtats ljus*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Tompkins, Jane P., 1985. *Sensational Designs*. Oxford: Oxford University Press.
- Öhman, Anders, 1990. "Ulf Lundell och det eviga nuet." I: Elleström, Lars & Hansson, Cecilia (red.), *Samtida. Essäer om svenska författarskap*. Stockholm: Alba.
- Öhman, Anders, 1993. "Att få det hoplagt. Om Per Olov Enquists roman *Kapten Nemos bibliotek*." I: *Horisont* 4:1993.

SUMMARY

Topographies, Clichés and Realities

In this essay I discuss literary topography in relation to the notion of reality and to the cliché. I

argue that mapping is essential to writing, even if it in literature means to deal with textual topos. J. Hillis Miller has shown in his book *Topographies* that the relation between literary topography and reality is an almost unsolvable paradox. That is, there is certainly an external terrain outside the text, but it is through the text that this terrain comes into existence. And without a reality outside the text, there wouldn't be any need to continue the search for the right angle to view this reality, and the driving force behind the creative act would be lost.

I then compare two contemporary Swedish authors and their relationship towards topography. The topography in P. O. Enquist's novels is unique and very personal, while the novels of Ulf Lundell are dealing with topos that are widespread and collectively known. But in either way, in order to be meaningful to their group of readers, respectively, their topos have to be a kind of *loci communes* – commonplaces – or clichés. This makes it possible to understand the cliché in a better and less pejorative way. All topos are in some way clichés, even if they are aimed at and can only be understood by an exclusive group of readers. This kind of topographic reading of the literary text is also what we meet in the hypertext at the internet.