



FALLET MED DEN MUTERADE SCIENCE FICTIONDECKAREN

Om populärkulturens litteraritet och didaktiska potential

av Christian Mehrstam

Vad litteraturen har att ge

Hitintills har litteraturdidaktiken överlag varit inriktad på att ta till vara, löst formulerat, vad »litteraturen har att ge«. Man kan till exempel se detta i Louise Rosenblatts *Literature as Exploration*, där en viktig läraruppgift är att välja ut och erbjuda sådan litteratur som kan tänkas vara nyttig för en elev i ett visst skede i hennes utveckling.¹ Man ser det i kompetenspedagogiken, där den goda litteraturens innehåll bara blir (fullt) tillgängligt för kompetenta läsare.² Och man ser det i de inledande formuleringarna i nyutkomna *Främlingskap och Främmandegöring: Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, som andas av en vilja att dra didaktisk nytta av vad man menar är skönlitteraturens särart.³

Den skönlitterära särarten och »vad litteraturen har att ge« ligger i det svårdefinierade begreppet *litteraritet*. Trots att det skaver mot pragmatiskt orienterade litteraturdidaktiska perspektiv⁴ är det kanske enklast att inledningsvis närma sig begreppet utifrån ett formalistiskt synsätt: det litterära grundar sig då i texternas språkliga grepp. Det finns för formalismen ett litterärt språk som avviker från det vanliga språket, och litterära texter har en högre halt av det-

ta språk, en tyngdpunkt på en poetisk funktion. Ett bra exempel är Viktor Šklovskijs främmandegöringsgrepp, med vilket menas en försvårad form som desautomatiserar läsandet och bryter den automatiska varseblivningen. Läsaren kan fås att känna att »stenen är av sten«⁵ – det vill säga fås att uppleva även det mest välbekanta som något nytt och främmande. Härigenom kan också det oantastligt självklara i hennes föreställningsvärld (märk väl inte bara sådant som specifikt gäller litteratur) bli tillgängligt för omförhandling. Utifrån ett sådant och liknande synsätt utgör litterariteten en unik potential som tjänar ett didaktiskt syfte, nämligen att bidra till en människas utveckling genom att få till stånd aspektskiften som är svåra att göra på egen hand. I ett perspektiv där människan förstås som en social varelse som formas av sin historiska och ideologiska situation är litteraturen och konsten en väg till frihet. Som en följd av läsning kan man förstå den egna identiteten och omvärldsuppfattningen som *kontingenta*, som konstruktioner som skulle kunna ha varit andra konstruktioner. Klass- och genusmedvetenhet är här två uppenbara exempel.

Detta är, givet en varierande grad av (historisk) kontextualisering, kärnan inom främmandegöringspedagogiken,⁶ men man finner liknande sätt att tänka inom litteraturdidaktiska riktningar som varken har formalistiska

kopplingar eller uttalat intresserar sig för främmandegöring. Det finns förstås äldre föreställningar om den klassiska litteraturens eller det inhemska kulturarvets karaktärsdanande funktion, men jag tänker här främst på pedagogiska riktningar som bryter med det gamla. Inom erfarenhetspedagogiken är litteraturen bärare av mänskliga erfarenheter samtidigt som den kännetecknas av en fiktionens frihet, vilket sammantaget ger en litteraritet och en didaktisk potential där läsaren både kan bekräfta, bearbeta och överskrida de egna erfarenheterna. Utgångspunkterna i undervisningen är andra, men resultatet och det principiellt grundläggande sättet att se på litteratur liknar främmandegöringspedagogiken: Genom litteraturens särart kan en människa öka sin medvetenhet om de historiska och ideologiska betingelserna för den egna situationen och identiteten.⁷

Dessa perspektiv ger också eko i läroplaner på olika nivåer i utbildningsväsendet, där litteraturen gärna ses som en *givare* – av språkliga, kulturella och estetiska insikter i en eller annan tappning.⁸ Det ofta omnämnda »vidgade textbegreppet« kan ses som ett försök att utsträcka potentialen (dvs. litteraritet) till andra kulturyttringar. En konkret poäng med att tala om film, bildkonst, spel etcetera som »text« är ju i skol-sammanhang att man då kan behandla verket i svenskundervisningen på samma eller åtminstone liknande vis som man behandlar litteratur.

Det här är förstås en grov framställning av i många avseenden olika företeelser på det didaktiska fältet, men de förenas i sina underliggande subjekt–objektperspektiv och tillvarata-gande förhållningssätt till »vad litteraturen har att ge«.⁹ Det är doxa, och det gör att man trots sina övergripande förändringsambitioner också bidrar till att upprätthålla etablerade strukturer: kanon, forskningsinriktningar vid universiteten och en finkulturell sfär från vars insida man noggrant kan välja vad i omvärlden som ska inkluderas och inte (på grundval av litteraritet). I doxabegreppet ligger nämligen att perspektivet till vardags är osynligt – det finns i rutinerade

beteenden och hållningar som fältets självvranssakande forskning bara långsamt och i begränsad utsträckning förändrar.

Den givna litteraturen

Frågan om vad litteraturen har att ge är emellertid intimt sammanbunden med frågan om vad som ger litteraturen, och det här är en komplikation som kanske borde få större genomslag än vad den får inom litteraturvetenskapen och dess didaktiska underavdelning.

Idag är det svårt att utan en lång rad förbehåll hävda renodlat formalistiska perspektiv.¹⁰ Vem är inte beredd att erkänna att »textens grepp« får betydelse först i relation till en läsart? Litterariteten är därmed, vilket Beata Agrell utvecklar i *Främlingskap och främmandegöring*, alltid i någon utsträckning kontextuell.¹¹ Men för litteraturvetenskapen som disciplin framstår detta ändå som något av en läpparnas bekännelse, en eftergift åt de läsarorienterade perspektiv som på allvar gjorde sitt inträde under sjuttio-talet med amerikansk reader-response criticism och tysk receptionsetetik. I Hanne-Lore Anderssons nyliga undersökning av doxa i svensk litteraturvetenskap är ett »som om«-tänkande en av de viktigaste slutsatserna. Hon säger i sin avhandling att man »trots att man aldrig öppet skulle hävda att litteratur har essens eller att objektivitet vore möjligt ändå argumenterar *som om* essens eller objektivitet funnes«.¹² På den här artikelns ämnesområde tror jag att detta har två huvudsakliga skäl.

I princip alla de perspektiv på litteratur och läsning som anläggs i modern, svensk receptions- och didaktikforskning förutsätter – för det första – någon form av yttre verklighetsförankring av litteraturen.¹³ Även i ett utvecklat fenomenologiskt perspektiv är den fenomenella texten, *noemat*, prekonfigurerad av ett fysiskt ting som vi aldrig kan se rent eller i alla sina aspekter, men som ändå måste finnas där. I vårt dagliga sätt att tala är det underförstått

att varje text vi tillskriver litteraritet också har sin egen unika potential till detta från början, innan det blir fråga om kontext. Det specifika verket är ändå det specifika verket och inte ett annat, och vi menar detta med obruten hänvisning bakåt, från det sekundära poetiska språket (som springer ur vad som står »i« texten på en bokstavlig betydelsenivå, som i sin tur beror av trycksvärta på papper, som beror av atomer, elektroner, kvarkar) till den punkt där våra vetenskapliga begreppsapparater tryter och endast vår tro på ett ting i sig återstår, bortom alla kontaminerande observationer.

Denna litteraritetens ankarkedja förstärks för det andra av att det är den litteraturhistoriskt orienterade textanalysen som dominerar litteraturvetenskapen. Texten betraktas som en historisk språkartefakt, ett objekt skapat i och för ett specifikt historiskt funktionssammanhang, i vilket den framträder med eller utan grepp som gör den potentiellt främmandegörande. Och även om trätor och omvärderingar är vanliga, är det ändå bara en eller ett par kontexter som brukar hållas för relevanta för ett verk, vanligtvis med koppling till verkets genes.

Låst på detta vis av både ovillkorligt ting och historia, är litterariteten hos de texter vi huvudsakligen sysslar med inom litteraturvetenskapen mer eller mindre given. Och bristen på litteraritet i de texter vi huvudsakligen *inte* sysslar med – åtminstone inte på samma sätt – förefaller vara lika given. Gränserna mellan högt och lågt problematiseras visserligen, bland annat i Magnus Perssons avhandling *Kampen om högt och lågt* från 2002, och deckargenren har ägnats flera avhandlingar under 2000-talet.¹⁴ Men vem vill påstå att det populära överlag ges ett jämställt värde i forskningen och på litteraturlistorna? Tvärtom diskuteras populärkulturens underordning inom akademien mer eller mindre regelmässigt där den behandlas,¹⁵ och det dagsaktuella läget sammanfattades kärnfullt av Jerry Määttä, författare till Sveriges enda science fiction-avhandling i litteraturvetenskap,¹⁶ inför sessionen om populärkultur på Norlit 2009:

Popular culture, often defined as the cultural products and practices which reach and involve a large audience, but generally lack the prestige or cultural capital of consecrated forms of culture, has been a thriving field of studies for decades. For a number of reasons, however, [...] the study of popular culture is still dwarfed by the number of scholarly studies dedicated to consecrated forms of art, literature and culture.¹⁷

Sammantaget med det som den tidigare citerade doxaundersökningen av Andersson visar, det vill säga att vi inte kommit så långt från textimmanenta och essentialistiska perspektiv som vi vill tro, ger detta tydlig återklang i utbildningsväsendet: Skolans och universitetets handböcker är fyllda med böcker som »har« litteraritet, och som *hade* det långt innan läsarorienterade perspektiv eller forskningen kring populärlitteratur kom och ställde till det. I pedagogiska sammanhang tar man bland annat upp populärlitteratur för att ta till vara och sporra ett läsarintresse som man hoppas ska leda vidare till den bättre litteraturen, eller för att bedriva någon form av ideologikritik.¹⁸ Som *litteratur* i den särskiljande bemärkelse jag inlett med att presentera behandlas den mer sällan.

Blodsmak – Ett fall för Sennja Maler

Blodsmak – Ett fall för Sennja Maler utkom 2006 på Järnringens Förlag, och betecknades då som en »science fictiondeckare« som utspelade sig i rollspelsvärlden *Mutant*. I sitt mest omedelbara funktionssammanhang var boken i princip att betrakta som till publikation upphöjd fanfiction. De första och främsta läsarna var precis som författaren Henrik Örnebring rollspelare med stark närvaro på förlagets webforum,¹⁹ och boken uppfattades överlag som en rollspelsintern standardhistoria om hur en privatdeckare börjar utreda en kollegas död och hamnar i en härva av utomäktenskapliga relationer, organiserad brottslighet och spioneri. Boken recense-

rades i två av de vid tidpunkten största medierna för rollspelsrecensioner i Sverige: Branschtidningen *Fenix* och nätcommunityn *rollspel.nu*.²⁰ I båda recensionerna saknas resonemang kring litteraritet, vilket på sätt och vis är naturligt, då ju medierna primärt är till för spel och spel inte på något självklart sätt betraktas som litteratur. Istället fokuserar man på spänning och begriplighet. Bland annat tar man upp svårförstådda ord som en negativ aspekt av boken:

Blodsmak är en roman i Mutant-miljö. Hela boken är skriven med dialog på »mutantspråk« och med massor av »mutantiska« termer och uttryck, vilket troligen kommer älskas av mutantfans överallt, men som tyvärr samtidigt troligen gör det svårt för nya fans att hitta in i mutantvärlden då en seriös ordlista känns viktig för den oinvigde.²¹

Det ovanstående citatet från recensionen i *Fenix* visar på ett ganska pragmatiskt förhållningssätt där estetiska hänsyn inte är de viktigaste. Textens uttryck ska ha för läsaren tydliga referenter, och har inte uttrycket det så fungerar det inte – ungefär som en dålig instruktion eller en kryptisk kylskåpslapp. Innehållet i rollspel bedöms delvis efter hur enkelt och praktiskt det är att använda i spel, så det recensenten gör är i funktionssammanhanget inte ovanligt.

Men även i lite bredare sf-kretsar såg man på *Blodsmak* på ett liknande (om än inte pragmatiskt) sätt. Boken recenserades med övervägande science fictionvinkel i *Värmlands Folkblad* och i *Sydsvenskan*. Även dessa recensioner har få reflektioner som kan knytas till litteraritet i den här artikelns stränga mening, och i båda kommenteras just språket. Jonas Brefält kopplar i *Värmlands Folkblad* boken till åttiotalets vurm för rollspelet *Drakar och demoner*, och har därför »lite svårt för språket i boken«,²² och i *Sydsvenskan* står bland annat följande:

Accepterar man det lånet och, kanske svårare, det lite otympliga, kvasifuturistiska men lika ofta en smula skorrande ordsvallet i boken, är Sennja Maler faktiskt inte någon otrivsam bekantskap. Kriminalgåtorna är inte oövna, spänningen är godkänd och även om persongalleriet mest förblir

skal finns en ambition i berättandet som lovar gott. Kanske borde Örnebring överge rollspelsvärlden och konstruera en egen, mer konsekvent trovärdig framtid.²³

Här kan man se hur John-Henri Holmberg – nestor i svenska science fictionsammanhang men också deckarkännare – efterlyser större språkligt flyt och genomskinlighet, samt en ökad trovärdighet i fiktionen. Det här är kvaliteter som framför allt förknippas med inlevelse och uppfyllda förväntningar, vilket traditionellt setts som huvudmålen i populärkulturella läsarter.²⁴ I den övriga texten nämns visserligen konsekrerade författarskap, men omnämmandet stannar vid ett försök till identifikation av Örnebrings möjliga influenser – »[m]an anar att Örnebring läst både Cordwainer Smith och Philip K Dick« – och utvecklas inte till en kommentar av någon intressant, intertextuell aspekt av romanen.²⁵ När läsningen bromsas ses det i recensionen heller inte som en följd av potentiellt främmandegörande förtätningar av formen, utan som brister, förklarade å ena sidan av lånet från rollspelsvärlden och å andra sidan av att det rör sig om en författardebut. Omdömet kan kanske karaktäriseras som uppmuntrande, men det är tydligt att de försiktigt lovordande formuleringarna gäller det genremässiga hantverket.

Inom deckarfacket, slutligen, skrev Johan Wopenka (jämte Holmberg ovan ledamot i Svenska Deckarakademin) två snarlika recensioner – en i *Jury* och en i *CDM*.²⁶ Recensionerna lägger tyngdpunkten på intrigen, som Wopenka känner igen från deckarbokserien *Manhattan*. Någon avvikelse från det gängs tas inte upp i recensionerna, vare sig det gäller genrekonventioner, miljöer eller språk. Så här ser det ut i *Jury*:

Intrigen är hämtad tämligen rakt av från gamla hårdkokta »Manhattan«-deckare. En kollega till Maler mördas, och hon kastar sig in i en undersökning som för henne från glittrande lyxkvarter till smittosam slum, från encyklopedisternas överklass, via den organiserade brottslighetens ligaledare till de utslagna varelser som lever i ruinerna under markytan.

En lånad intrig i en lånad värld – men Örnebring handskas riktigt bra med materialet.²⁷

Även här är det igenkänning som dominerar citatet, och bokens kvaliteter framställs i termer av habilt hantverk – inte konstverk. Wopenka efterlyser visserligen originalitet, men i den mån som recensionen återspeglar hans läsning, nöjer han sig med att identifiera bokens återbruk av deckartraditioner och söker inte vidare efter avvikelser. Något sådant anas kanske bakom det lilla ordet »tämiligen«, men det är i så fall inte viktigt nog för att ändra omdömet om boken.

Bland recensionerna finns ingen där *Blodsmak* ses som en *litterär* text i den mening som jag inledde den här artikeln med att diskutera. Man ser boken som hyfsat spännande förströelse med vissa brister som man tillskriver ömsom faktumet att det rör sig om författarens roman-debut, ömsom bokens koppling till rollspelsvärlden. På diverse bloggar och forum på nätet hittar man samma mönster som jag ovan refererat utifrån anmälningarna i dagspress, tidskrifter och större communities.²⁸ Då *Blodsmak* omnämns i intervjuer och regelrätta presentationer ser det likadant ut.²⁹ Och denna publika dom är heller inte så konstig, för boken är inte intressant för de finkulturella eller vetenskapliga funktionssammanhang i vilka det finns dominerande förväntningar som skulle kunnat komma boken att framträda på ett annat vis. Den har ju starka igenkänningstecken på sådant som dessa sammanhang bara i undantagsfall befattar sig med – fan-fiction, science fiction, deckare och rollspelslitteratur. Till och med inom de specifika sf- och deckarfacken står kopplingen till rollspel och fan-fiction lågt i kurs. Med andra ord: Så som den kontextuellt existerar i världen har denna bok mycket begränsad didaktisk potential, för en läsning kan (i bästa fall) bara bekräfta genrekonventioner som redan är del av läsarens repertoar. *Blodsmak* skulle aldrig tas upp i en handbok vare sig i skola eller på universitet, och för litteraturhistorieskrivningen är den ointressant.

En gång till: Blodsmak – Ett fall för Sennja Maler

Men om man nu drar upp den ontologiska ankarkättingen och lämnar de funktionssammanhang som historiskt är knutna till boken? Inom modern systemteori är det grundläggande att all vetenskap egentligen producerar sina egna studieobjekt istället för att utforska en yttre verklighet,³⁰ vilket i vårt sammanhang innebär att *Blodsmak* koncipieras ('skapas', 'föds') och rekoncipieras med textuella kvaliteter som beror av våra läsesätt. Romanen är kontingent, det vill säga den skulle kunna koncipieras som en annan roman än den *Blodsmak* jag just presenterat. Man behöver för den skull inte låtsas som att alla de här populärkulturella dragen har ett jämställt värde inom akademien. Man behöver inte läsa romanen som om den kom från en erfaren, erkänd författare. Man behöver inte överföra de förväntningar som är förbundna med historiskt banbrytande, kanoniserad litteratur. Men man kan på sin läsart inympa förväntningen att det skorrande språket och den otrovärldiga världen har en genomtänkt funktion i förhållande till läsaren. I en konkret, didaktisk situation handlar detta om en gradvis socialisation in i ett klassrumsspecifikt och dynamiskt lässammanhang, men för att illustrera hur det skulle kunna se ut kan vi helt enkelt ålägga oss att förklara varje skavande knepighet som en medveten bromsning av en automatisk reception, inriktat på att få till stånd aspektskiften hos läsaren i didaktiskt intressanta frågor – exempelvis när det gäller samhälls- och människosyn.

Detta borde kanske vara helt naturligt – i Darko Suvin's *Metamorphoses of Science Fiction* diskuteras den främmandegörande funktionen i sf-genren, och i Richard Alewyn's »Detektivromanens anatomi« sätts Berthold Brechts *verfremdung* i samband med detektiv-

historier. Men inåt begränsas båda av samma historiska och artefaktiska läsning som jag menar bidrar till genrernas underordning utåt. Darko Suvin betraktar till exempel merparten av det som allmänt kallas science fiction som oäkta då den saknar främmandegörande litteraritet, och Alewyn nedvärderar den hårdkokta deckartraditionen på grund av att intressant verfrömdung enligt honom gjorts omöjlig.³¹ För en rekoncipiering av *Blodsmak* krävs något mer. Med hjälp av Määttäs avhandling skulle man kunna tala om en genremässig skiftning i synen på *Blodsmak*, från ett megatextuellt genreperspektiv där romanen betraktas som science fiction i kraft av att det förekommer exempelvis robotar och muterade djur, till ett novologiskt perspektiv där romanen är science fiction i kraft av *nova*, betydelsefulla och potentiellt främmandegörande avvikelser i fiktionen från omständigheter i vår värld.³² Systemteoretiskt kan de två genrebegreppen betraktas som möjliga program för ett lässystem, och alltså inte bara fungera klassifikatoriskt eller analytiskt, utan även *producerande*: Hur uppstår *Blodsmak* i ett system som producerar populärlitteraturen som potentiellt främmandegörande? Detta är en viktig skillnad jämfört med Suvins och Alewyns resonemang, och jag ska återkomma till den. Men nu ett första stycke från *Blodsmak*:

Hon lutade sig över visografen. Urtidsmanicken var en låda i metall, en handsbredd hög, tre handsbredder bred och fyra handsbredder djup. Dess yta var full av skrapmärken och jack. Den stod på piedestalen på fyra knubbiga ben, ett i varje hörn. Det främre benparet kunde höjas och sänkas med en skruvanordning. På kortsidan ovanför det främre benparet satt en rund glaslins i ett rör.³³

I citatet beskrivs »visografen«, som är en »urtidsmanick«. Berättelsen i *Blodsmak* är nämligen förlagd i en efter-katastrofen-framtid där världen slungats tillbaka till en teknologisk nivå som påminner om 1700-talets, men där undergångens arvtagare också lever i lämningarna från det gamla. Som litterärt grepp innebär detta att det hela tidens finns en potentiell dra-

matisk ironi i relationen fiktion–läsare. För berättelsens huvudpersoner framstår dåtiden som fantastisk och gåtfull, medan skildringarna av framtiden är vagt igenkännbara för läsaren. Om man förstår de konstiga orden och detaljerade beskrivningarna i *Blodsmak* på det viset är de inte tecken på något ofärdigt i författarskapet eller något rollspelsinternt skämt. De förstärker tvärtom den grundläggande, litterära kommunikationen: läsaren manas att pussla ihop detaljerna i beskrivningarna med sina egna erfarenheter för att på så vis forma något igenkännbart. Samtidigt gör detta i hög grad läsarens egna, invända perspektiv på den utomlitterära vardagen synliga, när hon tvingas återskapa dem utifrån framtidsvarelsernas perspektiv.

I citatet kan man till exempel tänka sig att det vördnadsbjudande fornföremålet som ställts upp på piedestal är en gammal diabildsprojektor. Men detta är inte självklart, utan en ifyllnad som är förberedd av texten – som i sin tur får sin förberedande kvalitet genom att vi i denna vår läsning förväntar oss att texten ska vara inriktad på en mer långsam och desautomatiserad reception. Det är ju onekligen så att man i bokens historiska funktionssammanhang *inte* ser visografen som ett uttryck för en poetisk funktion, utan just som något skorrande, något dåligt. Samma påpekanden kan också göras när det gäller den interna trovärdigheten och logiken i den fiktionsvärld som läsaren manas att föreställa sig: manicken beskrivs i handsbredder, inte i centimeter eller decimeter. I de historiska funktionssammanhangen är detta bara knöligt, men när lässystemet nu styrs av ett nytt program och producerar en annan text,³⁴ är det riktat mot att få oss att medskapa sammanhang och logik (genom att till exempel anta att det beror på att det enhetliga måttssystemet gått under i fiktionsvärldens katastrof). Manickens »skrapmärken och jack« kan i detta läsarinriktade sammanhang också förstås som en lek med genrekonventioner: framtidens mest avancerade teknologi är inte ny, utan gammal och skamfilad.

En fjäder gör förstås ingen höna, men detta inledande och kanske lite triviala exempel med visografen är del i en mer omfattande förskjutning av läsarens invanda perspektiv på sin omvärld. Främmandegöringsgreppet genomsyrar verkligheten i boken. Det är tydligt från detaljerad ord- eller till och med teckennivå, över mer komplexa språkliga konstruktioner och upp till en motivisk och tematisk nivå.

När det gäller det rent språkliga är främmandegöringsgreppet kanske mest påtagligt i idiomatiska formuleringar (»sätt på mig skal och kalla mig lobobster«) och i vardagsfenomen (»Kvinnans isterstekta lömpfiléer hade kallnat för länge sedan«) – men också i många små språkliga detaljer. Det kan handla om så enkla saker som att konjak stavas »konjack«, eller i komiska anglicismer som »sjadappen« ('shut up'). Den grundläggande dramatiska ironin med en framtidsvärld som glorifierar den gåtfulla forntid som är vår samtid, yttrar sig i att även gamla ord och uttryck återanvänds på mer eller mindre märkliga sätt. Exempelvis kan man inom överklassen heta »Rebus« eller »Minnolta«, eftersom det är fint med forord, även eller kanske till och med särskilt när man inte förstår deras ursprungliga innebörder. Värt att notera här är också att bokens humor har en ytterligare funktion utöver att roa. Den kopplar hela tiden ihop fiktionsvärlden med vår värld, men på ett skevt sätt som påfordrar en omorganisation framför allt av läsarens allmänna repertoarelement.³⁵

Så vad tjänar då den här förskjutningen av läsarperspektivet på vardagsfenomen till? Den första ledtråden till detta står följdriktigt att finna i bokens början. Så här låter det när privatsnokaren Sennja Maler träffar sin uppdragsgivare första gången:

Prassleri, tänkte Sennja. Jag kan slå vad om det. Människor!

»Fröken Maler?« började Magenta.

»Fru Silverkrook?« svarade Sennja.

»Ja. Hrrm. Ni har fått mina meddelanden. Jag ska inte slösa med er tid.« Magenta satte sig ned.

Det gäller min man, tänkte Sennja.

»Det gäller min man,« sa Magenta Silverkrook.

Sennja kämpade för att hålla tillbaka en suck av tråkelse. »Er man?«³⁶

I citatet är språkförskjutningen mer subtil än i de ovanstående exemplen. »Prassleri« minner om vänsterprassel och »suck av tråkelse« pekar tydligt på »uttråkad suck«. Men här sammanfaller de formella greppen med ett förgrundaande av såväl genus- som klassperspektivet. »Människor!«, utbrister den kvinnliga huvudpersonen, och markerar därmed att hon själv inte räknar sig som människa. Hon är en mutant, begåvad med ett hyperkänsligt smaksinne som gör henne exceptionellt lämpad för snokaryrket. Men detta placerar henne också tydligt i rangordningen av de olika livsformerna i framtidsvärlden. Högst upp på samhällsstegen står de människor som inte är muterade, följt av olika former av mutanter, talande djur och till sist automater. Man kan säga att skalan går från människa till icke-människa. Denna spänning avspeglar sig på många sätt i boken, inte minst i de miljöer som handlingen utspelar sig i. Här får läsaren hjälp med att fokusera klassaspekterna av problematiken i och med uppdragsgivarens adelsklingande efternamn »Silverkrook«, och på många ställen i romanen är leken med den hårdkokta deckargenrens könsroller nästan övertydlig, men överensstämmelserna och skillnaderna mellan framtidsvärlden och vår värld är aldrig utskrivna, perfekta eller helt givna. Läsaren måste använda sina egna föreställningar om klass, genus och människosyn för att svara på textens tilltal, och när hon gör det tvingas hon samtidigt rucka på dem för att få dem att passa in i fiktionen.

Klassperspektivet är också intressant satt i relation till de ovan citerade invändningarna mot boken i Wopenkas recension. Där är *Blodsmak* en renodlad genrebok, precis som hos Holmberg, och inställd på deckarkonventioner. Detta är också helt rimligt, då ju recensionen är publicerad i en tidskrift för kriminalnoveller. Men när vi nu läser på ett annat vis framstår deckar-

intrigens igenkännbarhet som ett avstamp snarare än en ändstation. I främmandegöringen ingår nämligen igenkänning som en nödvändig förutsättning för att förväntningar ska kunna brytas och aspektskiften äga rum (det vill säga det måste finnas ett invariant, äldre perspektiv för att man ska kunna tala om ett nytt). Tittar man noga på de miljöer som intrigen tar läsaren genom och som Wopenka räknar upp, skiljer de sig på ett medvetet sätt från dem som återfinns i deckare med inbyggda, samhällsförevisande funktioner.³⁷ Så här omnämns exempelvis de miljöer som Wopenka benämner »glittrande lyxkvarter«:

Nordvästerut genom soldiset syntes aspiranternas slutmål, stadsstaten Göteborg. Symbolerna för välstånd, frihet och trygghet reste sig över storstadens taknockar: ute i hamnen sågs Konservfaktoriets skinande fornmjällskorsten, från stadskärnan åttavåningspalatset Triaden, och på en kulle utanför Norrport signalfortornet.³⁸

Beskrivningen inkluderar visserligen ett palats, men det som framför allt glittrar här är en fabriksskorsten. För såväl göteborgare som för aspirerande göteborgare visar sig den begynnande industrialiseringen nämligen inte symbolisera arbetarklass och misär, utan tvärtom höjden av välstånd. Dess byggnader ses inte som sotiga styggelser i en annars vacker omgivning, utan som monument av skinande fornmjäll – det vackraste och dyrbaraste som finns. Det handlar här i första hand om en ironisk omkastning av vår egen världs klassperspektiv, inte om en avbildning.

På liknande sätt förhåller det sig med den organiserade brottslighet som Sennja Maler förs till genom Wopenkas lånade intrig. En av brottskungarna är nämligen »automat« – det vill säga en robot. Så här ser det ut när huvudpersonen första gången stöter ihop med hans underhuggare:

Automaten brydde sig inte om Sennjas förvåning. »Min programmering är entydig. Benkt Silverkrook måste bestraffas. Ni måste bestraffas.« Roboten tog upp ett järnrör den haft dinglandes

från sitt verktygsbälte. Det var bara det att det inte var någon robot. I mörkret hade Sennja först inte märkt att det i själva verket var en människa som stod framför henne, en människa som tagit på sig en metallmask och en kostym prydd av plåt och plastics för att likna en robot.³⁹

Leken med genrekonventioner är för det första tydlig i citatet: Den typiske maffia-torpeden är bokstavligen en automat, som är programmerad att lyda order utan avvikelser. Men *Blodsmak* tar leken längre än så. Roboten, som ju är människans avbild och inom science fiction används som ett förskjutet korrelat för att kunna utforska människan som varelse, är här en människa som vill likna en maskin.⁴⁰ Det här återknyter till och vänder på vad jag tidigare sade om samhällsstegen som en skala från människa till icke-människa, och formar en komplex och i högsta grad litterär responsförberedande struktur som syftar just till att desautomatisera läsarens reception och omorganisera både hennes litterära och allmänna repertoarelement.

Blodsmak är på det här viset fylld av liknande grepp och konventionslekar, men dess litteraritet framträder ändå inte i full styrka förrän vid en omläsning, då texten kan förstås autoreferentiellt, mot bakgrund av sitt lästa själv. Så här ser den analeps ut då huvudpersonen tänker tillbaka på en lektion från Fridtjuv Berger, den privatsnokare som var hennes läromästare:

»Ditt och mitt arbete är att lägga pusslet. Då räcker det inte med att bara titta, vi måste se.« Sennja förstod att hennes läromästare var upprörd: han betonade vart tredje eller vart fjärde ord. Hans ständiga flåsande gjorde det svårt att följa med i vad han sa.

»Du måste lära dig att ständigt använda dina sinnen, annars kommer de att förtvina och du blir som alla andra, en som tittar utan att se. Först när du har lärt dig att ta in allt som kan vara av värde och bearbeta informationen, utan att tänka, som en reflex, inte förrän då kommer du att förstå din gävas värde, förstå vad som verkligen skiljer dig från de icke-muterade, från människorna, Bach! Åter till arbetet! Hhhfhhh.«⁴¹

Här finns förstås en uppenbar intertext i politiker Fridtjuv Berg (1851–1916), vilket ytterli-

gare understryker klassperspektivets betydelse och den didaktiska funktionen i texten. Berg var bland annat ecklesiastikminister under Karl Staaff och förespråkade en gemensam skola för alla samhällsklasser. Men mot bakgrund av de ständiga perspektivförskjutningar som man genomgått under sin första genomläsning, framstår Fridtjuvs råd till Sennja också som ett råd till läsaren. Att man själv blir något av en privatdetektiv i läsningen av en deckare är givet, men här handlar det inte (bara) om det. Avsnittets eftertryckliga kursiver och laddade övertoner försöker liksom stöta läsaren bort från den inlevande receptionen och dess osynliggjorda språk, mot en annan läsart. Man ska inte bara titta – man ska *se*.

Och här glider Fridtjuv Berg och Fridtjuv Berger ihop på ett raffinerat sätt. För fiktionens Fridtjuv och Sennja är mutanter, framtidsvärldens mest ikoniska underdogs (den förre är dessutom en muterad hund). Det ger dem på en och samma gång skärpta sinnen och en skärpt uppfattning av samhällets orättvisor. Huvudpersonens hyperkänslighet lägger inte bara grunden till en lösning på bokens deckargåta, utan också grunden till aspektskiften hos läsaren, bland annat i frågor om klass, genus och funktionen hos genrens repertoarelement. Passande nog kommer sig bokens titel av att Sennjas förmåga ger henne en smak av blod i munnen när sinnesintrycken blir för starka. I den här koncipieringen framstår *Blodsmak* just som ett osedvanligt starkt exempel på en underhållande men samtidigt ytterst litterär text med stor didaktisk potential.

Fallet med den muterade science fictiondeckaren

När Staffan Thorson och Lars-Göran Malmgren på var sina håll utvecklar fältets mest uttalade och etablerade resonemang kring di-

daktiska läsarter, är det i båda fallen »vad litteraturen har att ge«-perspektiv som genomsyrar deras tänkesätt. Thorson vill i grunden göra en Iser-analys och kartlägga bokens litterära och allmänna repertoarer, medan Malmgren i sin »pedagogiskt riktade textanalys« vill finna och ta till vara framför allt tematiska kvaliteter som kan relateras till elevernas sociokulturella erfarenheter.⁴² Skulle de ha funnit *Blodsmak* intressant, eller hade de skjutit den ifrån sig efter en blick på boken i dess historiska funktionssammanhang? Boken *är* ju vad den framträder som. Det är så den existerar i världen.

Systemteoretiskt kan man tala om ett litterärt verk som ett kondensat, en avlagring av många läsningar. Vi säger att vi läser *Blodsmak* på olika vis, men systemteoretiskt producerar vi (i den utsträckning vi som personer deltar i olika system) olika texter och bidrar i våra läsningar av dessa texter till kondensatet på olika sätt. Därför är uttryck som »hitta något nytt i texten« eller »olika delar av texten förgrundas i olika läsarter« missvisande, för de gör kondensatet primärt istället för sekundärt, och vi vaggas in i en tro på en materiell begränsning framför ett socialt möjliggörande av litteraturen.⁴³ Följden av detta är den doxa jag beskriver i inledningen till artikeln, där den potentiellt främmandegörande litteraturen måhända visar sin potential kontextuellt men också förutsätts *ha* den eller *sakna* den artefaktiskt, vilket avgör om den förtjänar eller inte förtjänar en framträdande plats i forskning och undervisning. Även Suvins och Alewyns klassifikatoriska (och normerande) bruk av främmandegöring tror jag har sin grund här. En ny filosofisk och teoretisk underbyggnad för beskrivningar av hur text förbereder läsoplevelser motverkar detta. Det behöver inte alltid innebära nya analysresultat eller ogiltigförklara gamla, men det utgör ett möjligt vaccin mot den kvardröjande essentialism som Andersson lyfter fram och bidrar därmed till att på en basal nivå riva ned skrankorna mellan högt och lågt. Det pekar också tydligt mot en pedagogik

som fokuserar på lässammanhang innan det kan bli fråga om stoff.

Mitt analys exempel här är menat att visa på den didaktiska läsningen som en *skapande* snarare än tillvaratagande verksamhet. Som science fictiondeckare betraktad muterar *Blodsmak* under min behandling. Den går från att vara en lite valhänt konstruerad roman inriktad på trivial spänning och bekräftelse av genrekonventioner, till att bli en genomtänkt roman inriktad på att få till stånd aspektskiftet på områden som är relevanta i relation till målformuleringarna i skolans styrdokument (för hit menar jag att frågor om klass, genus, vad det är att vara människa, samhällsordning etcetera hör). Ur ett didaktiskt perspektiv är detta intressant, för *Blodsmak* hör till den litteratur som ungdomar och vuxna självmant köper och läser. Går det att göra liknande saker med annan populärlitteratur? Kan man bedriva en undervisning där elever och studenter själva socialiseras in i läsararter som kommer deras favoritlitteratur att mutera?

En invändning är här möjlig: »Menar du att det är något fel på våra vanliga nöjesläsningar? Och tror du verkligen att ungdomar kommer gilla att läsa *sin* litteratur på *ditt* litterära vis?» Nej och ja. Enligt äldre, normerande föreställningar av exempelvis Karlheinz Stierles snitt, framstår nöjesläsningen som ensidigt bekräftelseinriktad, upprepande och oreflekterad.⁴⁴ Den kan i ett hårddraget deterministiskt perspektiv ses som avtrubbande och sövande, då den bidrar till att ytterligare fjättra den socialt och historiskt formade människan i sina ingrodda tankemönster och fördomar. Men detta perspektiv är för det första generaliserande och just hårddraget, och för det andra kan de bekräftelseinriktade aspekterna av nöjesläsning beskrivas positivt, som något essentiellt för läsarens byggande och upprätthållande av en identitet. Detta är en viktig del i framför allt den erfarenhetspedagogiska forskningen kring läsningen av populärlitteratur.⁴⁵ Jag menar för min del att det är eftersträvänsvärt att i såväl skol- som universitetsundervisning skapa läs-

sammanhang där texter kan koncipieras som potentiellt främmandegörande, då sådana lässammanhang per definition främjar *både* igenkänning och främmandekänsla, både närhet och distans. Främmandegöring innerbär ju en växling från något till något annat, och min muterade science fictiondeckare är beroende även av de genrekonventionella kvaliteter som framför allt Holmberg och Wopenka lyfter fram i sina recensioner. Att man i en utbildning får lära sig göra saker på annat vis än man eventuellt gjort dem tidigare menar jag hör till utbildningens sak, jämte bekräftande och identitetsstärkande inslag. Jag tror också att man kan lära sig att tycka om aspektskiftet utan att samtidigt känna att man tagits ifrån sin bekräftelse och sin avkoppling.

För forskningen innebär didaktik som skapande verksamhet att reception och litteratursamtal kan belysas från ett nytt håll. I min mening är ett teoriskifte ändå helt nödvändigt, för det är först när texter förstås som koncipierade inom ramarna för avgränsade, kollektiva lässammanhang som man kan säga något hållbart om den specifika receptionens textuella förklaringsgrunder.⁴⁶ Men härutöver reses frågan om vad litteraturen *skulle* kunna vara, inte bara vad den *är*. Lärande behöver inte betyda att som befintligt subjekt se det befintliga. Det kan istället vara att gradvis socialiseras in i en identitet som samtidigt innebär en ny omvärldsuppfattning.

Det här perspektivet har också kallats för social cybernetik. Det är den nya, andra generationens cybernetik (den äldre generationen intresserar sig mer för maskiner och gränssnitt) och bygger på differensteori: allt existerar i kraft av gränsdragningar mellan själv och icke-själv, och beror av hur dessa gränsdragningar görs. Litteraturens texter är hela tiden *immergenta*. De dyker upp när och på grund av att någon dyker ned i ett visst seende.⁴⁷ Samtidigt existerar inga privata språk; vi måste lära våra seenden av andra. I traditionella subjekt–objektorienterade perspektiv kan detta te sig som en sorts avhumaniserad solipsism

och upplevas som ett hot mot unicitet och autonomi hos såväl individ som kanoniserat stoff. Det är också omvittnat svårt att förstå systemteoretiska perspektiv med hjälp av invanda begreppsapparater. Men »människa« är inte ett en gång för alla givet begrepp, lika lite som »kunskap« är det. För Niklas Luhmann, som är en av perspektivets portalgestalter, innebär systemteorin en slutgiltig uppgörelse med den Kant-influenserade vetenskapssynen och ett nödvändigt steg i vetenskapens utveckling.⁴⁸ Och även om människa inte är ett operativt begrepp i hans teori, är bilden av oss som utanförstående men samtidigt beroende av de sociala systemen en nog så rik och nyanserad bild som den klassiska humanismens.

Denna artikel bör lämpligtvis betraktas som en upptakt till snarare än en konsekvens av ett genomfört immergensperspektiv, vars fulla komplexitet kräver mer utrymme än vad som ges här och som jag redan utforskat i min avhandling. Till exempel kan man nog räkna inte hävda att *Blodsmak* »muterar«, då ju romanen som verk är sekundärt i förhål-

lande till olika textkoncipieringar. Lässammanhanget bör också beskrivas betydligt mer omsorgsfullt för att gränserna för den potentiellt främmandegörande textens giltighet ska bli tydliga, och analysen bör i större utsträckning utföras med hjälp av en utvecklad immergensteoretisk begreppsapparat. Men som initialt exempel på vad perspektivet kan innebära för litteraturdidaktiken vill jag mena att denna muterade science fictiondeckare är belysande. För framtiden tror jag också att immergensperspektivet innebär stora möjligheter i relation till det vidgade textbegreppet. Istället för att fokusera på olika mediers egenheter, vilket riskerar leda begreppet tillbaka till samma artefaktiska problematik som receptionsforskningen dragits och ännu dras med, finns här en möjlighet att på ett teoretiskt underbyggt sätt tala om spel, film etcetera som just *texter* producerade inom ramarna för olika kollektiva lässammanhang. Då kan man också tala om litteraritet som en medieöverskridande populärkulturell angelägenhet som i alla bemärkelser befriats från sina bojor av papper och trycksvärta.

1. Louise Rosenblatt, *Literature as Exploration*, New York: The Modern Language Association of America, 1995, s. 199. Rosenblatts teorier har haft stor betydelse inom svensk litteraturdidaktik, framför allt genom Pedagogiska Gruppens arbete. Pedagogiska Gruppen var baserad i Malmö-Lund och dominerade litteraturdidaktisk forskning under 80- och 90-talet. Gruppens sociokulturellt orienterade, erfarenhetspedagogiska perspektiv har fortfarande en mycket stark ställning på fältet.
2. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London: Routledge & Kegan Paul, 1975, s. 113 ff. Culler är ett betydelsefullt namn i den teoretiska grunden för den nordiska, kompetensorienterade pedagogiken. Se även Vibeke Hetmar, »Tekstkompetence«, i *Tekstkompetence: Rapport fra forskerkonference i Nordisk netværk for tekst-*

- og litteraturpædagogik*, København: Nordisk Ministerråd, 2001, s. 19–30. Artikeln innehåller en problematisering och kritik av det etablerade kompetensperspektivet, liksom ett försök att närma perspektivet till det sociokulturella.
3. Staffan Thorson & Christer Ekholm, »Inledning«, i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring: Förhållningssätt till litteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos, 2009, s. 7–17.
4. Att det ändå lämpar sig att närma sig litteraritetensbegreppet från ett formalistiskt håll beror på att det går att tala om form och textuella drag så länge detta görs inom ramarna för en kontextuellt avgränsad och läsartsavhängig koncipiering av texten – dvs. på ett sätt som är förenligt med en mer pragmatisk hållning. Mer om detta längre fram i artikeln.

5. Viktor Šklovskij, »Konsten som grepp«, övers. Bengt A. Lundberg, i Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg (red.), *Form och struktur: Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, Stockholm: PAN/Norstedts, 1971, s. 51.
6. Främmandegöring i ett didaktiskt sammanhang belyses från många olika håll i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring*, 2009. För ett modernt systemteoretiskt perspektiv på området och för begreppet »främmandegöringspedagogik«, se slutet på mitt kapitel i den ovanstående antologin (s. 534 ff), vidare i den här artikeln samt Christian Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, 2009, s. 275 f.
7. Se Lars-Göran Malmgren, *Åtta läsare på mellanstadiet: Litteraturläsning i ett utvecklingsperspektiv*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 89.
8. Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 99.
9. Även den transaktionellt orienterade, svenska litteraturdidaktiken faller tillbaka på subjektobjektperspektiv när man talar om »text«, mycket på grund av att det transaktionella perspektivet hos Rosenblatt inte är fullt genomfört. Se vidare Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 26 ff, 41 ff, 48 f.
10. Man kan dock hävda att den kognitiva poetiken har starka beröringspunkter genom sin materiella text. Se Peter Stockwell, »Cognitive Poetics and Literary Theory«, i *JLT*, 2007 1:1, s. 135–152.
11. Beata Agrell, »Mellan raderna: Till frågan om textens appellstruktur«, i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring*, 2009, s. 41 ff.
12. Hanne-Lore Andersson, *Doxa och Debatt: Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000*, Stockholm: Makadam, 2008, s. 190.
13. Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 14–53.
14. Se Tina Mäntymäki, *Hard and Soft: The Male Detective's Body in Contemporary European Crime Fiction*, Linköping: Department of Language and Culture, Linköping University, 2004; Sara Kärrholm, *Konsten att lägga pussel: Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2005.
15. Se t.ex. Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt: Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2002, s. 20–51; Dag Hedman, »Förord«, i Dag Hedman (red.), *Brott, kärlek och äventyr: Texter om populärlitteratur*, Lund: Studentlitteratur, 1995, s. 7 ff; Simon Lindgren, *Populärkultur – teorier, metoder och analyser*, Stockholm: Liber, 2005, s. 9 f; Anders Öhman, *Populärlitteratur: De populära genrernas estetik och historia*, Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 16–21.
16. Jerry Määttä, *Raketsommar: Science fiction i Sverige 1950–1968*, Lund: Ellerström, 2006. Därutöver finns också Jenny Bonnevier, *Estranging Cognition: Feminist Science Fiction and the Borders of Reason*, Uppsala: Department of English, Uppsala University, 2005.
17. Jerry Määttä, »Popular Culture: Session description«, i Jakob Dahlberg och Leif Nilsson (red.), *Codex and Code: Aesthetics, Language and Politics in an Age of Digital Media*, Stockholm: Nordic Association for Comparative Literature (Norlit), 2009, s. 121.
18. För en grundlig genomgång av pedagogiska perspektiv på populärlitteratur, se Magnus Persson, »Populärkultur i skolan: Traditioner och perspektiv«, i Magnus Persson (red.), *Populärkulturen i skolan*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 28–65.
19. <http://forum.jartringen.se/>
20. I recensionen på rollspel.nu, skriven av signaturen Foggmock, framgår bokens drag av fan-fiction extra tydligt. Den första halvan av recensionstexten är författad på samma »skrofmål« (fiktionsvärldens språk) som förekommer rikligt i *Blodsmak*, och Örnebring benämns där inte med sitt verkliga namn, utan med sitt alias på Järtringens forum. Se <http://www.rollspel.nu/recensioner/18-rollspelsprodukter/2279-blodsmak-ett-fall-foer-sennja-maler.html>, 2009-09-11:14.02.
21. Christian Johansson, »Blodsmak«, i *Fenix: www.speltidningen.se*, 2006:6, s. 62.
22. Jonas Brefält, »Hyfsat spännande deckarhistoria i framtidsmiljö«, i *Värmlands Folkblad*, 2006-09-23, s. 20.
23. John-Henri Holmberg, »Science fiction i deckarkostym«, i *Sydsvenskan*, 2007-01-07, <http://>

- sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article208327. ece, 2010-02-07:12.26.
24. Här kan man förstås tänka sig att det ligger flera omläsningar av skilda läsarter bakom recensionen, såsom t.ex. en sf-läsart och en deckarläsart.
 25. Ett liknande fenomen går att observera i *Värmlands Folkblad*. Där används annan science fiction för att ge recensionsläsaren en bild av miljöernas stil: »Ska man jämföra med science fiction-mästarna så påminner miljöerna mer om de som Philip K Dick – författare till Do androids dream of electric sheep, som filmades under titeln *Bladerunner* – skapat, än de som cyberpunkens fader, William Gibson, fantiserat fram.« Det finns ingen ansats att diskutera t.ex. tematik i *Blodsmak* utifrån referenserna. Brefält, »Hyfsat spännande deckarhistoria i framtidsmiljö«, 2006, s. 20.
 26. Johan Wopenka, »Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler«, i *Short Stories of Crime, Detection & Mystery: Tidskrift för kriminalnoveller*, 2006, nr 62, s. 79 f. (Se nedan för recensionen i *Jury*.)
 27. Johan Wopenka, »Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler«, i *Jury: Tidskrift för deckarvänner*, 2006:4, s. 58.
 28. Generellt är man emellertid mer positivt inställd än Holmberg och Wopenka. Se t.ex. <http://djavulsktblast.blogspot.com/2008/04/blodsmak.html>, 2010-02-07:12.45; <http://www.piruett.se/2009/04/07/blodsmak-ger-mersmak/>, 2010-02-07:12.47; <http://www.fulsnygg.com/recensioner/recensioner.html>, 2010-02-07:12.50.
 29. Utöver mycket korta omnämmanden gjordes presentationer av romanen och/eller intervjuer med författaren i Bertil Falk, »Brottslighet år 2006«, i *DAST Magazine*, 2006:4, s. 11; Lena Bonnevier, »Förenar rollspel och deckare«, i *Värmlands folkblad*, 2006-09-23, s. 20; Stefan Hedström, »Svensk science fiction: Henrik Örnebring«, i *Tidningen kulturen*, 2008-11-19, <http://www.tidningenkulturen.se/index.php/nyheter-mainmenu-53/inrikes-mainmenu-49/3673-svensk-science-fiction--henrik-nebring>, 2010-02-07:12.59.
 30. En narratologisk analys, exempelvis, är inte bara en särskild analys av något, utan också ett program som kommer vetenskapssystemet att producera en särskild sorts (interna) studieobjekt. Som helhet och i sina subsystem styrs vetenskapen hela tiden av något sådant program. Man kan säga att det här perspektivet är ett sätt att hantera problemet med oändlig regress: problemet slutar inte med t.ex. ett kantskt ting i sig eller med en wittgensteinsk livsform, utan med ett system som är självobserverande och förstår den egna produktionen av studieobjekt som kontingent. Se vidare Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 205 ff.
 31. För Darko Suvin är »cognitive estrangement« något konstitutivt för sf-genren. Det är fråga om äkta science-fiction först när företeelser från vår värld byts ut mot något främmande i fiktionen på ett sätt som är relevant för läsarens ideologiska föreställningar. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, s. 81 f. För deckare och verfremdung, se Richard Alewyn, »Detektivromanens anatomi«, i Hedman (red.), *Brott, kärlek och äventyr*, 1995, s. 177 ff. Vidare om främmandegöring, cognitive estrangement och verfremdung i Määttä, *Raketssommar*, 2006, s. 37 ff; Öhman, *Populärlitteratur*, 2002, s. 161 ff.
 32. Määttä väljer emellertid just för sitt specifika avhandlingsprojekt ett tredje genrebegrepp (det paratextuella). Määttä, *Raketssommar*, 2006, s. 42 ff.
 33. Henrik Örnebring, *Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler*, Umeå: Järnringen Förlag, 2006, s. 62.
 34. Återigen är det alltså inte så enkelt att vi bara reagerar annorlunda på samma text som tidigare (eller realiserar en annan del av samma givna potential). Systemteoretiskt skapas det vi reagerar på som en konsekvens av våra betraktelsesätt. Dessa betraktelsesätt är varken individuella eller universella. De är avgränsat kollektiva. Två läsare kan alltså svara mot samma text i sina (eventuellt olika) responser, men de kan också svara mot helt eller delvis olika texter, även när de i efterhand hittar likheter mellan sina läsupplevelser och säger sig ha läst samma verk. Texter är alltid avhängiga sina lässammanhang och kan bara beskrivas genom självobserverande system. Detta är viktigt för diskussionen kring litteraritet och helt avgörande för försök att koppla ihop textanalys med receptionsanalys. Se Mehrstam,

- Textteori för läsforskare*, 2009, samt vidare i den här artikeln.
35. Jag menar här repertoarelement i Kathleen McCormicks tappning, dvs. som sammankopplade beståndsdelar i läsarens föreställningsvärld. McCormick skiljer på litterära repertoarer, som inkluderar t.ex. genrekonventioner och läsarter, och allmänna repertoarer, som innefattar andra föreställningar om t.ex. vardagspraktiker, samhällsordning och historia. Se Kathleen McCormick, *The Culture of Reading and the Teaching of English*, Manchester: Manchester University Press, 1994, s. 68–90.
 36. Örnebring, *Blodsmak*, 2006, s. 39.
 37. Öhman, *Populärlitteratur*, 2002, s. 23 f, 29.
 38. Örnebring, *Blodsmak*, 2006, s. 27 f.
 39. *Ibid.*, s. 144 f.
 40. För två berömda exempel på problematiken människa–maskin, se Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York: Ballantine Books, [1968] 1996; Cordwainer Smith, »Scanners Live in Vain«, i *The Rediscovery of Man*, London: Millennium, 2000 (novellen publicerades första gången 1950).
 41. Örnebring, *Blodsmak*, 2006, s. 38.
 42. Lars-Göran Malmgren, »Pedagogiskt riktad textanalys – vad är det?«, i Atle Kittang & Ulf Lie (red.), *Litteraturforskning og litteraturformidling: Perspektiv på ei legitimeringskrise*, Bergen: Universitetsforlaget, 1982; Staffan Thorson, *Den dubbla receptionen: Om litteratursamtal mellan elever och deras svensklärare*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 2005, s. 18, 27 ff, 63.
 43. Christian Mehrstam, »3x Baudelaire: Främlingar, kadaver och korrespondenser i forskning och handböcker för gymnasium och universitet«, i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring: Förhållningssätt till litteratur i universitetsundervisningen*, 2009, s. 511. Jfr. också Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 82 f.
 44. Karlheinz Stierle, »The Reading of Fictional Texts«, i Susan R. Suleiman & Inge Crosman (red.), *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 87 f.
 45. Persson, »Populärkultur i skolan«, 2000, s. 58.
 46. Detta är en av huvudlinjerna i min avhandling. Se särskilt Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 13–60, 249–280.
 47. Begreppet immergens myntas med stöd i språkfilosofi, socio-retorik och systemteori i Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 256 ff.
 48. Niklas Luhmann, *Social Systems*, Stanford, California: Stanford University Press, 1995, s. 478–488.

Nyckelord: litteraritet, populärlitteratur, didaktik, systemteori

Keywords: literariness, genre fiction, education, systems theory

Summary

*The Case of the Mutant Science Fiction Detective Story:
Literariness and Popular Culture in Education*

This article states that the main schools of pedagogy of literature are in their respective ways designed to seize upon the benefits of literariness, which is a feature that some texts are still considered to have and others are considered to lack. With the example of Henrik Örnebring's novel *Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler* (»*Taste of Blood: A Case for Sennja Maler*«), it is demonstrated how a book that by all reader accounts lacks literariness, can be given it by altering the reader's expectations. It is suggested that a turn in perspectives might be beneficial: the pedagogy of literature should be considered a creative activity, in the sense that it produces texts with desirable qualities rather than discovers »existent« qualities. This would open up a range of possibilities, for instance by making genre fiction more interesting to the education system. It is contended that this turn in perspectives could be strongly supported by modern systems theory, which would also bring wider implications for comparative literature.

Christian Mehrstam
Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion
Göteborgs universitet
christian.mehrstam@lit.gu.se