

Frits Andersen, *Underværker.*
Fortællinger om havets vidundere,
Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2023, 316 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i1.30346>

I samband med upplysningen under 1700-talet fick diskurser om ”underverk” och ”märkvärdigheter” inom naturfilosofin ge vika för en systematisk och transcendental organiseringsprincip som betonade naturens kontinuitet snarare än dess undantag, och vetenskaplig distans snarare än engagerade känslor. I diskursen om havet, och särskilt djuphavet, har det märkvärdiga dock fortlevt. Sjöromanerna under 1700 och 1800-talet handlade om det som i loggboken kategoriserades som ”remarkable occurrences” och oceanografin utvecklades parallellt med en acceptans för formuleringar om havets märkvärdigheter och känslor av fascination inför dem. Att märkvärdighetsdiskursen generellt försvann ur naturvetenskapen men fortlevde i diskursen om djuphavet är en av premisserna för Frits Andersens studie *Underværker. Fortællinger om havets vidundere* (2023) som givits ut på Aarhus Universitetsforlag.

Andersen, professor i litteraturhistoria vid Aarhus universitet, har i *Underværker* skrivit en brett upplagd studie om djuphavet i litteraturen, konsten och kulturen i stort. Boken är ett välkommet bidrag till det fält som kallas blå humaniora, som rör relationen mellan havet och kulturen, och som internationellt har hunnit växa sig stort, med nyutgivna handböcker på Routledge och i Cambridges Elements-serie, men som i en nordisk kontext ännu inte tydligt etablerats. Andersen väljer alltså att fokusera specifikt på djuphavet, det vill säga den del av havet där ljuset avtar, generellt kring 200 meter under ytan. Ännu i dag är det en miljö som är notoriskt svår att utforska, och, inte minst, att förmedla. Mer specifikt är boken en ”litteraturhistorie om værker, der undrer sig over det undersøiske vidunderlige” (s. 12). Verken som behandlas handlar om ”havet og specielt det undersøiske og dybhavet, men har det planetæres litteraturhistorie som kritisk horisont” (s. 23).

Andersens bok räknar sig alltså till den planetära vändning som drivits av teoretiker som Spivak och Chakrabarty. Till denna planetära vändning räknar han också fältet blå humaniora, och gör

därmed en värdefull tolkning av själva fältet, vars rötter kan spåras till Cultural Studies, postkoloniala studier eller ekokritik (beroende på vem man frågar). Andersens argument är att vi behöver vad han kallar en ”planetær dannelse”, en planetär bildning, som är knutet till en havsbildning (”Ocean Bildung”). På så sätt anknyter Andersens bok också till pågående initiativ som kretsar kring ”ocean literacy”, där fokus ligger på att öka människors kunskap om havet.

I centrum för bokens teoretiska utgångspunkter står det som Andersen kallar ”skalabevidsthed”, skalamedvetenhet. Denna skalamedvetenhet är nödvändig, menar Andersen, i ljuset av processer vars utvecklingar vi inte kan förutse, som ”hvad f. eks. migration og havvandsstigninger betyder for definition af grænser, og hvor forholdet mellem territorium og nation eller mellem det lokale og det globale er i flydende bevægelse” (s. 19). Att studera representationer av havet utifrån perspektivet skala hjälper oss alltså att utveckla ett slags skalakompetens som hjälper oss förstå också andra saker än havet. På så sätt bidrar Andersen med en övergripande tolkningsram för hur man ska förstå värdet av litteratur om havet och även studier av denna litteratur. Den hjälper oss, menar Andersen, att bli bättre på att översätta mellan olika skalor, och därmed minska diskrepansen mellan en planetär förståelse och en vardaglig lokal upplevelse.

Ambitionen om planetär bildning tar sig också uttryck i valet och framställningen av bokens material, som varken inskränker sig till litteratur av en nationalitet eller ens till litteratur i traditionell mening. I stället laborerar Andersen med en synnerligen bred litteraturförståelse och rör sig mellan franska, engelska, ryska och andra författarskap, såväl som mellan studiet av akvarier, utställningar, filmer och böcker. Det breda litteraturbegreppet motiverar Andersen med att det rör sig om just planetär litteratur, eftersom ”[p]lanetær litteratur omfatter alle de former for litteratur der ikke finder vej til oversættelser, og som end ikke er litteratur i vores sædvanlige snævre geografiske og historiske definition” (s. 21). Materialurvalet speglar med andra ord bokens teoretiska utgångspunkter, vilket är lovvärt men inte utan problem och svårigheter, något jag återkommer till.

Själva framställningen av detta varierade material har Andersen löst genom ett antal tematiska ingångar, som också i stort är framställda kronologiskt och i viss mån präglas av olika metodik. Även

om de sju kapitlens rubriker, ”planetær dannelse”, ”det undersøiske”, ”flydende lys”, ”flydende glas”, ”sideshow havfruer”, ”kærlighed til blæksprutter” och ”den blå planet”, är något kryptiska, lyckas Andersen på så sätt både förena materialet och visa på en historisk kontinuitet och på det större sammanhang som litteraturen om havet utgör. Detta är värdefullt i sig, eftersom studier inom blå humaniora tenderar att vara avgränsade, och relativt sällan utgörs av längre litteraturhistorier.

I det första kapitlet argumenterar Andersen dels för att det är i det sena 1700-talets och 1800-talets litteratur om havet som en planetär förståelse först formuleras, dels för att denna diskurs samtidigt präglas av det märkvärdiga och därför i någon mån innebär en ”återförtrollning” (genfortryllelse). I litteratur som Johann Reinhold Forsters *Observations Made During a Voyage Round the World* (1778) eller Henry Davenport Northrops *Jord, hav og himmel eller verdensaltets undere* (1887) konceptualiserar författarna världen som *planetär*, inte bara global.

Kapitel två handlar om skildringar av havsbotten och miljön under ytan. Här introducerar Andersen också vad som ska komma att bli ett generellt tema för boken, nämligen de stora offentliga akvariernas påverkan på undervattensskildringar. Andersen visar hur akvariet, förstått som medieteknologi, påverkar litteraturens form och innehåll. Till att börja med rör det sig om hur H. C. Andersen påverkades av världsutställningen i Paris 1867, och dess offentliga akvarier, när han skrev sin text *Den store søslange* (1871). Även monteringen av den transatlantiska telegrafkabeln som förband Amerika med Europa hade betydelse för H. C. Andersens tidiga skildringar av miljön under ytan.

Den stora atlantiska telegrafkabeln gav också upphov till det som jag tycker är bland det mest intressanta i Andersens bok, nämligen en särskild genre av ”telegrafisk litteratur”, som litteraturvetaren Harriet Thompson skrivit sin avhandling om. Denna genre växte fram genom antologier som *Lightning Flashes and Electric Dashes* (1877) där också marknadsföringen betonade den nya genren av telegraflitteratur. Genren är visserligen på många sätt kuriosa, men intressant sådan, inte minst för att Andersen knyter dess ”intimisering af vidstrakte rum” (s. 61) till tidens intresse för spiritism och det övernaturliga. Att Andersen lyfter denna genre och kontextualiserar

den i en vidare maritim kontext öppnar också upp för mer specialiserade studier i gränslandet mellan medier, litteratur och hav.

I kapitel tre skruvar Andersen in optiken på relationen mellan akvariet och litteraturen. Litteraturen, menar Andersen, är i sig en viktig teknologi för skalakompetens, och akvariet är ett sätt som världshavet skalas ned. Ett annat sätt Andersen förstår akvariet är som en ”synsteknologi” (s. 72) som påverkar hur vi uppfattar och representerar världen under havsytan. 1800-talets mitt präglades av en akvariemani, och Andersen visar hur detta tar sig uttryck i och påverkar litteraturen. Återigen är H. C. Andersen och dennes besök på världsutställningen i Paris 1867 ett exempel, men nu gäller det hans text *Dryaden* (1868). Genom att fokusera på akvariet på världsutställningarna kontextualiserar Andersen djuphavet i en generell modernitetsdiskurs som uppehöll sig vid vad Timothy Mitchell och andra efter honom beskrivit som världen som utställning. Huvudexemplet i detta kapitel är Jules Vernes *En världsomsegling under havet*, som Andersen argumenterar för reproducerar den artificiella akvariemiljön i det verkliga havet. Det berömda fönstret i *Nautilus* blir ett inverterat akvarium, och de promenader besättningen tar på botten är märkligt nog en transparent och ljus miljö, trots att djuphavet i verkligheten förvränger perspektiv, färger och ljus. Ett halvt sekel senare skulle samma slags transparens-illusion vidareföras i den första undervattensfilmmen John Ernest Williamsons filmer, inte minst i hans adaption av Vernes roman, *Twenty Thousand Leagues under the Sea* (1916).

Förvisso har det argumentet gjorts på andra håll, inte minst av Margaret Cohen, men Andersens analys visar ändå på hur Vernes roman inte bara påverkats av akvariet som medium utan också därigenom exemplifierar det faktum att havet, och i synnerhet djuphavet, behöver medieras och inte kan upplevas direkt. I synnerhet Williamsons filmer är inte bara beroende av medieringar, utan ”fejrer ublufärdig sin egen teknologiske unatur” (s. 130). Att Andersen inte här går i dialog med sådan medieteoretisk forskning om havet som Melody Jues *Wild Blue Media* är därför synd och lite märkligt, även om detta kan tyckas vara en randanmärkning.

Kapitel fyra fortsätter att analysera inflytandet av akvarier på litteraturen, men nu utifrån dekadensens litteratur, som Joris-Karl

Huysmans och Théophile Gautier. Det är bokens kortaste kapitel. Att Huysmans *À rebours* (1884) aktualiserar maritima teman har uppmärksammats, inte minst på svenskt håll av Alf Kjellén i dennes *Diktaren och havet*, men Andersen visar på ett intressant sätt hur akvariet som medium påverkar romanen i stort. Akvariet, menar Andersen, blir ”ikke først og fremst en repræsentation eller en model af et maritimt økosystem, men en maskine, som skaber stemning og atmosfære” (s. 160). På så sätt knyter det an till ett av bokens centrala argument gällande akvariet. Nämligen att de former av samtidig immersion och främmandegöring det bidrar med har en generell påverkan på litteraturen, inte minst vad gäller surrealismen. Ett annat argument rörande akvariet är att det förenar ”naturvidenskab og kunst” och att det dessutom förenar märkvärdighetsdiskursen med den vetenskapliga, två diskurser som alltså sedan 1700-talet allt mer kommit att separeras: ”Akvariet fremviser det mærk-værdige eller vid-underlige som et legitimt og centralt element, der forbinder disse diskurser, hvis udvikling i løbet af 1800-tallet i øvrigt er kendtegnet af stadig større adskillelse.” (s. 166)

Kapitel fem fortsätter ambitionen att gå utanför litteraturen, men fokuserar nu på *utställningen*, närmare bestämt de två världsutställningarna i Paris 1900 respektive New York 1939. I kapitel sex fokuseras en specifik märkvärdighet, nämligen bläckfisken. Kapitlet visar hur bläckfisken skildrats som något märkvärdigt och vidunderligt från Victor Hugos *Les Travailleurs de la mer* (1866) via medieteoretikern Vilém Flusser till samtida böcker om bläckfiskar som Sy Montgomerys *The Soul of an Octopus: A Surprising Exploration into the Wonder of Consciousness* (2015).

Bokens sjunde och sista kapitel är dess mest spretiga vad gäller material. Det spänner från det samtida akvariet och utställningen ”Den Blå Planet” i Köpenhamn, till historiska målningar, den ryska regissören Vladimir Tjebotarjovs *Amphibian Man* (1962) (som Guillermo Del Toros film *The Shape of Water* (2017) har anklagats för att ha plagierat) och historiska dykarskildringar som William Beebes *Beneath Tropic Seas* (1928). Om boken generellt handlar om hur havet skildras så att säga utifrån, handlar detta kapitel om hur djuphavet upplevs, då man som dykaren Beebe befinner sig i det.

Den största styrkan med Andersens bok är att den lyckas samman-

föra ett stort material och många idéer. Den breda medieförståelsen gör också att Andersen kan visa hur litteraturen om havet är del av en större konstellation av medier och representationer. Dessutom visar den övertygande hur litteraturen bidrar med att skala upp och ner havet och på så sätt växla mellan att göra det avlägset och närvarande.

Ändå går det att ha några kritiska synpunkter. Det första jag vill ta upp gäller dialogen med tidigare forskning. Med sina drygt hundra fotnoter (och lika många titlar i referenslistan, inklusive primärmaterial) på knappt trehundra sidor är det en minst sagt sparsmakad notapparat. Huruvida detta är ett problem eller inte är dels en fråga om stil, dels en fråga om tilltänkt läsare. Andersens uttalade ambition är att bidra till forskningen inom blå humaniora och den planetära vändningen inom litteraturvetenskapen. Materialet som undersökts har som noterats likaledes valts utifrån dess planetära spännvidd. Men som det är nu matchar inte materialets spännvidd helt den forskningsmässiga dialogen. När Andersen dessutom för resonemang som både gällande materialet som undersöks och själva argumentet ligger mycket nära tidigare studier inom blå humaniora vore det önskvärt med en högre grad av dialog med sagda forskning.

Tydligast blir det i kapitlet om André Breton och surrealismen, där Andersen för ett liknande resonemang som Margaret Cohen i artikeln "Underwater Optics as Symbolic Form" (2014), och som ingår i bearbetad form i hennes senaste bok *The Underwater Eye* (2022). Man hade önskat att Andersen i högre grad gått i dialog med Cohens bok som här refereras närmast i förbifarten.

Det andra rör urvalet av material. Trots att ambitionen är att studera en planetär litteratur, eller åtminstone ha den planetära litteraturen som "kritisk horisont", rör sig studien i praktiken tryggt i en europeisk, framför allt fransk och engelsk, kanon. I centrum står världsutställningarna i Paris och New York, och författare som Verne, Hugo, Breton, Huysmans och H. C. Andersen. Att Andersen i så hög grad fokuserar på de verk som redan är gängse i detta slags litteraturhistoria gör att Andersens specifika bidrag ibland blir otydligt. Lite förvånansvärt saknas dessutom det kritiska perspektiv som brukar prägla studier av världsutställningarna, med deras koloniala och imperialistiska undertoner eller för den delen explicita ambitioner.

Att vilja ha mer av nationell litteratur i en bok som skriver in sig i den planetära vändningen är såklart ironiskt, men studien hade kunnat få större specialisering genom att bidra med litteratur från ett visst språkområde. H. C. Andersen figurerar frekvent, men hur är det med andra danska eller nordiska författare? Kanske hade några av de kanoniska blå humaniora-verken, av Verne eller Hugo, kunnat ersättas med verk av författare som August Strindberg eller Jonas Lie? En omedelbar invändning är att dessa snarare behandlar ytan än djupet, men detta hade i så fall med fördel kunnat diskuteras.

Med det sagt har Andersen skrivit en engagerande och tillgänglig litteraturhistoria som på ett föredömligt sätt syntetiserar mycket tidigare forskning, rör sig över många olika slags medier och kulturella representationer, från romaner till världsutställningar och akvarier, och visar hur författare, konstnärer och filmare har brottats med svårigheterna att förstå och skildra djuphavet och det som lever där. Därtill är boken skriven helt i enlighet med det teoretiska perspektivet om planetär bildning eller havsbildning. Boken är verkligen bildande. Den läsare som vill veta mer om havet och den kulturella bilden av djuphavet blir inte besviken.

Viktor Emanuelsson

**Cecilia Aare, *Den engagerade reportererna.*
Svenska sociala reportage 1910–2010,
Göteborg: Makadam, 2023, 307 s.**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i1.30352>

Reportaget som genre får för Sveriges del sitt genomslag i det sena 1800-talet (även om tidigare enstaka exempel kan anföras). I pressen uppträder då texter ”som har skrivits med ett journalistiskt syfte och som helt eller delvis berättas i en narrativ form med sceniska inslag”. Definitionen är hämtad från litteraturvetaren och journalistikforskaren Cecilia Aares avhandling *Reportaget som berättelse. En narratologisk undersökning av reportagegenren* (Stockholm: Stockholms universitet, 2021, s. 9). Det rör sig om berättande och gestaltande journalistiska