

## ”MITT HJERTA VAR I MALIN.”

### Förmedling och förvandling i Fredrika Bremers *Grannarne* (1837)

Det positiva förhållandet mellan empati och läsning är ett återkommande argument i debatten om litteraturens värde. Även om det råder delade meningar om dess betydelse för läsarens fördjupade förståelse för egna och andras känslor, används fiktionsberättelsen i detta syfte på många högskoleutbildningar i Sverige.<sup>1</sup> Föreställningen om litteraturens gynnsamma påverkan på läsarna har funnits länge, men som Suzanne Keen framhäver i *Empathy and the Novel* (2010) kan den entydigt positiva uppfattningen om vad läsning gör med läsarens empati – såväl kognitivt som emotionellt – härledas tillbaka till mitten av 1800-talet och den viktorska romanens speciella relation till sina läsare. Själva förmågan att framställa för läsaren sympatiska karaktärer som under handlingens gång också får sin rätta belöning kom att under denna tid uppfattas som ett tecken på författarens goda hantverk.<sup>2</sup> Jag vill i den här artikeln undersöka en scen i Bremers roman *Grannarne* från 1837, där det känslomässiga förhållandet mellan läsarna och det lästa gestaltas på olika sätt. Det handlar om en högläsning som ordnas i syfte att väcka åhörarnas empati men också rikta den mot vissa personer i den berättelse som de tar del av. I analysen av den läsprocess som skildras i scenen anlägger jag först några receptionsteoretiska perspektiv, men min dis-

kussion knyter också an till de senare årens *cognitive literary criticism*. Främst görs här bruk av Fritz Breithaupts teori om narrativ empati som en följd av en andra gradens observation, vilket är en förklaringsmodell som utgår från läsarens roll som observatör.<sup>3</sup>

#### EN MORS FÖRBANNELSE

Först något om handlingen i romanen. I en rad brev beskriver den nygifta Fransiska Werner sitt äktenskap och sin småländska hembygd för en väninna, Maria, som lever utomlands. Läsaren får på så sätt ta del av det hem och det nya landskap som Fransiska flyttat till, men också möta grannarna där i en rad korta porträtt. Dessa personer representerar helt olika livsöden och livsuppfattningar, men en mycket framhävd plats i breven får Fransiskas svärmor Barbara Mansfeldt, kallad *ma chère mère* efter den ålderdomligt strikta uppfostran hon givit sina barn. Som änka till en general styr hon ett helt gods, och som mor och styvmor till fyra söner har hon stor makt att gripa in i andras liv. Det gör hon också, hårt och konsekvent. Kanske inte så mycket för Fransiskas del, eftersom hennes man Lars Anders, med smeknamnet Björn, är den äldste sonen med en etablerad läkarpraktik och han inte heller står i något ekonomiskt beroendeförhållande

till ma chère mère i berättelsens början. De två andra ännu icke etablerade styvsönerna får dock underkasta sig ma chère mères kritiska blickar när de också anländer till godset för att presentera sina hustrur, Fransiskas svägerskor. I berättelsens början skildras alltså tre söners hemkomster och tre unga äktenskap.

Den fjärde och yngsta sonens hemkomst är emellertid mycket problematisk. Ma chère mère har förskjutit sin enda biologiska son efter en uppsplitande konflikt i samband med en penningstöld på godset. Efter ett äventyrligt liv utomlands har Bruno nu återvänt inkognito, själsligt förvandlad och med en stor förmögenhet, för att söka försoning. Då det handlar om två starka karaktärer i en känslomässigt mycket komplicerad relation, visar sig detta vara svårt. För ma chère mère, som drabbades av melankoli när hennes son flydde hemmet i samband med stölden, innebär varje omnämnande av hans namn ett allvarligt hot mot hennes psykiska hälsa. Historien om hur hon en gång försköt och slutligen förbannade honom berättas ett stycke in i romanen. Den förmedlas Fransiska genom maken (med smeknamnet Björn) som var på plats när det hände, och hon återger i sin tur hans berättelse och sina reaktioner på den i ett brev till sin väninna:

”Blifven stilla!” sade hon till de andra, och med fasta steg och lugn hållning gick hon fram till sin son, lade handen på hans hufvud, böjde det djupt ned och frågade med en röst, som lät blodet stelna i mina ådror: om han ville underkasta sig hennes vilja, eller mottaga – hennes förbannelse!

Mor och son sågo hvarannan i de trotsiga, flammande ögonen. Så stodo de länge. Ännu en gång upprepades frågan, och derpå följde från båda sidor förfärliga ord. Se’n blef det tyst. De förbannande läpparne stelnade, de trotsiga blickarne slocknade. Mor och son sjönko båda ned i djup vanmakt. Man bar dem till hvar sitt rum.

Björn tystnade. ”O grufligt, grufligt!” sade jag, i det jag rysande lutade mitt hufvud till hans axel.<sup>4</sup>

Det är inte underligt att Fransiska ryser. Hela händelseförloppet är mycket dramatiskt och i högsta grad iscensatt; ma chère mère låter bryta upp Brunos koffert i hans frånvaro, finner där en bunt sedlar och inväntar i upphöjd tystnad hans hemkomst. När Bruno sedan träder in i sitt rum finner han sin mor sittande i en länstol allsmäktigt omgiven av sitt tjänstefolk i väntan på hans förklaring. Kanske skräms också Fransiska av det fastlåsta läget i relationen. Som romangestalt framstår hon nämligen som mycket dynamisk, och det som Björn kallar hennes ”kvicksilvernatur” bidrar till att hon utan problem kan knyta an till de olika personligheter hon möter i sin nya omgivning. Efter att Bruno återvänt till trakten och avslöjat sig för Björn arbetar Fransiska och hennes make på att förbereda ma chère mère på ett första möte med hennes mest älskade barn. Det innebär att Fransiska vid sidan av sin medlande funktion i berättelsen – hon vill ju föra samman människor hon känner och håller av – också spelar en förmedlande roll mellan diegetiska nivåer i det att hon för dessa oförsonade människor med stor inlevelse högläser om andra människors försoning. Målet är en dynamisk process hos åhörarna som rör deras emotionella och kognitiva förhållande till personerna i berättelsen men som eventuellt också möjliggör en förvandling av dem själva.

Tillsammans med Björn förbereder Fransiska en textpassage som är ”tjenlig att väcka en mors känslor” inför en av de kvällar då man träffas i ma chère mères salong för att under högläsning syssla med handarbete.<sup>5</sup> Hon finner den i *Berättelser ur svenska historien* (1823–1879) och Anders Fryxells skildring av hur Malin Stenbock strävar efter att försonas med sin mor, Märta Stenbock, efter det att hon förlupit hemmet med den man hon

älskar. Modern framstår där som en mycket hårdhärtad person då det tar henne nästan tre år att förlåta sin dotter. Fransiska skriver inget om sin tolkning av denna passage hos Fryxell i sitt brev till Maria. Inte heller avslöjar hon något om hur hon egentligen föreställer sig den effekt som berättelsen och hennes högläsning av den ska få hos åhörarna, men man kan förmoda att hon väljer textstycket på grund av den struktur och det tilltal hon har funnit där. Ur ett responseestetiskt perspektiv kan man säga att Fransiska har berörts av det som Wolfgang Iser kallar en "strukturerad prefiguration" av själva läsakten i texten under sina förberedelser. Hennes förhoppning tycks nu vara att ma chère mère ska möta henne i en gemensam läsa-rt som leder till en dynamisk läsning där ett emotionellt och kognitivt förhållningssätt till berättelsen förenas.<sup>6</sup> Det är en from förhoppning, kan man tycka, eftersom ma chère mère inte är någon van läsare och inte heller "frågar stort efter böcker, utom kokbok och bibel".<sup>7</sup>

### **SKILDA REAKTIONER, SKILDA LÄSARTER**

Under sin högläsning märker Fransiska att hon har fångat sällskapets uppmärksamhet, men efter en stund avbryter hon den genom att fråga hur det kan ha varit möjligt för Märta Stenbock att reagera med sådan hårdhet inför dotterns förtvylade böner. Man kan tolka det som att hon med sin fråga vill pröva vilka läsarter de andra vill anlägga under högläsningen, alltså i vilken mån de har uppfattat en responsförberedande struktur i texten som får den att framträda på ett visst sätt för dem. Här visar det sig att alla har kunnat sätta sig in i konflikten och de olika bevekelsegrunderna för Märtas och Malins handlande, men att ingen av dem har blivit så starkt berörd som Fransiska. Michael Tengberg har i *Samtalets möjligheter* (2011) beskrivit ett antal sätt att förhålla sig till den litterära texten, och han kallar dem handlingsorienterade, betydelseorienterade,

värderingsorienterade, subjektorienterade, intentionorienterade samt metakognitiva läsarter. Flera av dessa läsarter vill jag se representerade i den här scenen.<sup>8</sup> Så utgår till exempel Fransiskas svåger och svägerska från en handlingsorienterad läsart när de väljer att resonera pragmatiskt och peka på det "oförnuftiga" och "oförståndiga" i Märta Stenbocks beteende. Fransiskas make Björn ger däremot uttryck för en mer värderingsorienterad läsart då han reagerar etiskt och kallar Märta Stenbocks handlande "onaturligt".<sup>9</sup> Ma chère mère, slutligen, svarar prompt att hon skulle handla på samma sätt och fortsätter: "ja, det skulle jag, om än du själv, Fransiska, vore synderskan och jag din riktiga mor. Ja, jag skulle straffa dig så. Du skulle aldrig få komma inför mina ögon; nej!".<sup>10</sup> Här ger ma chère mère uttryck för ett etiskt resonemang när hon framhäver lydningen som grundläggande princip i relationen mellan barn och förälder, vilket tyder på att även hon vill anlägga en värderingsorienterad läsart i sin tolkning. Men hennes tillägg om hur hon personligen skulle behandla Fransiska tyder också på en subjektorienterad läsart, då hon ju faktiskt utgår från sig själv och egna erfarenheter i sin förståelse av passagen.<sup>11</sup>

Vad Fransiska känner under den inledande högläsningen framgår inte av hennes brev till Maria, men med tanke på syftet att välja just detta textstycke kan man förmoda att en dominerande läsart under hennes förberedelser har varit den intentionorienterade, det vill säga att hon har styrts av uppfattningen att författarens avsikt med berättelsen berör en i någon mening existentiellt viktig fråga.<sup>12</sup> Samtidigt är det hon som påverkas mest under läsningen och inte minst då av den kommentar som ma chère mère faller och som riktar Fransiskas uppmärksamhet mot de egna tankarna under läsningens gång. Sådana reflektioner som utgår från hennes personliga betydelse för konstruktionen av texten tyder på det Tengberg kallar en metakognitiv läsart i umgänget med den.<sup>13</sup>

Det tycks också vara just den läsart som framkallar den starkt affektiva empatiska reaktionen hos henne:

Mitt hjerta svällde inom mig. Jag kände det öfverdrifvna i ma chère mère's åsigt, men hennes ord: "om du vore synderskan och jag din egen mor" hade gjort på mig ett besynnerligt intryck. De likasom införlifvade mig med den olyckliga Malin och försatte mig i hennes belägenhet. Jag led, jag ångrade med henne; jag kände djupt allt det fasansfulla af en mors vrede, och blott med möda kunde jag läsa [...].<sup>14</sup>

Men Fransiska tycks inte vara den enda som reflekterar över sina känslor under högläsningen; också ma chère mère dras alltmer in i berättelsen. Efter att Fransiska läst om hur den stackars Malin Stenbock genom "de sorgligaste bref" och ett botfärdigt liv når dithän att hon får återvända till släktens gods tillsammans med sin man, lägger ma chère mère ner sitt handarbete för att lyssna uppmärksamt på hur historien om konflikten mellan mor och dotter ska fortsätta. Fransiska noterar det väckta intresset och läser vidare om hur Malin efter några veckors väntan äntligen får komma inför modern i den stora salen för att där knäfalla och krypa fram till henne, "bedjande under tårar om förlåtelse och böjande sitt hufvud mot hennes knä."<sup>15</sup> Och det är just vid den punkt när Fransiska läst sig till en form av "införlivande" med Malins tårar som hon också framkallar en tydligt känslomässig reaktion från ma chère mères sida. Björn har tidigare framhävt vikten av att ma chère mère får ta del av berättelsen auditivt, och när nu Fransiskas empatiska reaktion på det hon högläser blir uppenbar för åhörarna, sker också något hos ma chère mère:

Jag höll upp, ty min röst var osäker och tårarne nära. Mitt hjerta var i Malin. I denna stund sköt ma chère mère bordet ifrån sig, steg upp med ett blekt ansigte, och utan att kasta en

blick på någon af oss, gick hon med stora steg ur rummet och slog igen dörren efter sig.<sup>16</sup>

Ma chère mère lämnar salongen innan hon får höra om hur Märta Stenbock under tårar slutligen förlåter sin höggravida dotter. Det plötsliga uppbrottet kan tolkas som följden av en process hos ma chère mère där hennes ursprungliga värderingsorienterade läsart, vilken ju ledde till det skarpa svaret på Fransiskas fråga, allt mer överskuggats av en subjektorienterad läsart som också involverar hennes relation till Fransiska. Kanske rör sig hennes tankar också kring den son som hon en gång förskjutit.<sup>17</sup> I varje fall stänger hon åter in sig i sina rum och glider ner i ett tillstånd av melankoli liknande det som hon befann sig i femton år tidigare efter att Bruno flydde hemmet. Den form av *moral communication* mellan berättare, läsare och romangestalt som Martha Nussbaum lyfter fram som så väsentlig i sin diskussion om skönlitteraturens moralfilosofiska betydelse – en kommunikation som väl också var Fransiskas mål med högläsningen – äger alltså inte rum. Dörren stängs.<sup>18</sup>

## NARRATIV EMPATI – GESTALT OCH SITUATION

Dessa berättelser om vrede, ånger, längtan och försoning skulle kunna avfärdas som ren melodram och som eftergifter till läsarnas smak för starka affekter.<sup>19</sup> Fryxells tårdröpande berättelse om Märta och Malin Stenbock, Fransiskas tafatta försök att som högläsare lyfta in konflikten i ett nytt sammanhang och hennes livfulla återgivande av resultatet slutligen i ett brev till Maria – på alla diegetiska nivåer finner man prov på sådana *high emotion passages* som anses typiska för det melodramatiska berättandet.<sup>20</sup> Till de markerade konflikterna mellan kontrasterande karaktärer kan läggas de tillspetsade situationerna med de skarpa replikerna, rummets utarbetade scenografi och de förtvivalade handlingarnas dramatiska stegring. Också

upprepningen bör räknas till dessa strategier i texten, då motivet med sonens, dotterns eller svärdotterns visuellt dramatiserade möte med en (be)dömande förälder förekommer vid flera tillfällen i romanen. Men här är det inte relationen mellan *Grannarne* och det melodramatiska berättandet i sig som är intressant, utan de empatifrämjande narrativa tekniker som kommer till användning i Fryxells berättelse.

Keen har i en kritisk sammanställning av sådana tekniker som ofta nämns i forskningen om relationen mellan litteratur och empati gjort en grov uppdelning mellan dem som rör *character identification* och dem som används för att skapa en *narrative situation*.<sup>21</sup> Till den förra gruppen kan man räkna det faktum att Fransiska och hennes svägerskor, som ju sitter med runt bordet under högläsningen, nyligen har föreställts för ma chère mères skarpa blick men att ingen av dem är säker på om de har accepterats fullt ut av henne. Här finns starka kopplingar mellan det sätt på vilket Märta och Malin framställs som gestalter i en berättelse och de tre svägerskornas relation till ma chère mère. Detta kan delvis förklara Fransiskas reaktion, medan ma chère mères känslomässiga engagemang tycks komma av att en narrativ situation långsamt öppnas för henne. Det framgår av att hon först inte uppfattar högläsningen som en inbjudan till att dela en gemensam föreställningsvärld, då ju Fransiska presenterar berättelsen som ”i alla delar historiskt sann”, utan att hon tycks vara inställd på att lära sig något nyttigt av de historiska fakta som kommer att relateras för henne.<sup>22</sup> Det är först efter en stunds högläsning som hon ställer in sig på den narrativa situation som erbjuds henne genom Fransiskas förmedling och lägger ner stickningen. I ett annat sammanhang har Keen betonat den betydelse som läsarens fiktion-uppfattning har för att en *narrative empathy* överhuvudtaget ska uppstå. Hennes forskning visar att läsare är mer benägna att reagera empatiskt med personerna i en berättelse om de

redan från början är inställda på att det handlar om fiktiva människor och fiktiva handlingar. Keen sätter detta i samband med de empatibegränsningar som vi alla bär med oss i de vardagliga mötena med verkliga människor, och hon ser som fiktionens största förtjänst dess förmåga att genom olika textstrategier befria läsare från ”the obligations of self-protection through skepticism and suspicion.”<sup>23</sup> Här kan man visserligen hävda att redan det stora avståndet mellan berättelsens och berättandets tid borde undanröja ma chère mères skepsis, men att den narrativa situationen drar med henne med i ett känslomässigt engagemang kommer uppenbarligen som en obehaglig överraskning för henne. Den gör ont.

De starka känslomässiga reaktioner som högläsningen framkallar hos Fransiska och ma chère mère kan beskrivas mer ingående utifrån Fritz Breithaupts diskussion i ”How is it Possible to have Empathy? Four Models” (2011) om den narrativa empatin som en följd av olika andragsgradsobservationer. Breithaupt menar med detta en form av empati som väcks och utvecklas under läsningen men som egentligen inte grundas på textens innehåll eller på en viss genretillhörighet. I stället problematiserar han det faktum att läsare av fiktionsprosa ges tillfälle att sätta sig in i andra människors sociala situationer. Empati uppfattas därmed som en process vilken kräver ”a social setting with at least three agents”.<sup>24</sup> Den empati som fiktionsprosan inbjuder till ges i denna teori en strukturell beskrivning på så sätt att Breithaupt betraktar läsning av fiktionsprosa som en form av dynamisk rörelse över diegetiska gränser. Resonemanget är enkelt: eftersom vi som läsare får tillgång till romanfigureernas fiktiva värld genom berättaren och därmed också den bedömning de gör av sin omvärld, öppnas en första gradens observation i texten för läsaren. Läsaren gör sedan en andra gradens observation då han eller hon problematiserar de olika bedömningarna som romanfigurerna gör och som vederbörande får ta del

av under läsningen. Och det är i rörelsen mellan dessa båda observationer på olika nivåer som Breithaupt vill placera den narrativa empatin: i själva den processuella förmågan att inlevelsefullt ansluta sig till ett intradiegetiskt och begränsat perspektiv för att strax därefter anlägga ett extradiegetiskt och mer kritiskt perspektiv. Eller med Breithaupts ord: "The condition for empathy, the model suggests, is that an observer finds himself or herself reflected in a (complex) scene of at least two (other) agents".<sup>25</sup>

### **OBSERVATIONER AV ANDRA GRADEN**

Allt detta gör det möjligt att betrakta de rysningar Fransiska känner under Björns berättelse av hur ma chère mère försköt sin son, och som hon sedan beskriver för Maria, på ett nytt sätt. De har kanske inte med det konfliktfyllda mötet mellan en son och en mor att göra; orsaken till hennes empatiska reaktion kan ligga i det faktum att hon får ta del av en framställd konflikt som relateras för henne ur Björns synvinkel på samma gång som hon själv har blivit välkommen och omfamnad av en annan och mer sympatisk ma chère mère. Som en lyssnande observatör växlar hon därmed mellan framställningen av ma chère mère i relation till Bruno, i ett av Björn suggestivt förmedlat där och då, och det förhållande till ma chère mère som hon själv inlett i ett här och nu. Den här rörelsen in mot en djupare förståelse kan då ses som den främsta orsaken till hennes starka reaktion och den starkt affektiva empati hon känner för sin svärmor i anslutning till Björns berättelse. Det är alltså perspektivväxlingens process som öppnar vägen för en narrativ empati hos henne, vilket även skulle kunna förklara hennes känslor under den högläsning hon ordnar tillsammans med Björn. Också där kan man uppfatta en rörelse mellan perspektiv, där ma chère mères ord om att hon aldrig skulle låta Fransiska komma inför sina ögon, om denna gjort det som Malin Stenbock en gång gjorde, faktiskt öppnar vägen för Fransis-

kas empatiska reaktion på Malins öde. Tidigare i romanen, under Björns beskrivning av den starkt iscensatta kampen vid den uppbrutna kofferten, projicerade Fransiska sin personligt grundade föreställning om ma chère mère på den bild av henne som han förmedlade i sin berättelse, men här gäller alltså hennes projektion Malin. Hotet från ma chère mères sida om att Fransiska aldrig skulle få komma inför hennes ögon projicerar hon under sin högläsning med andra ord på den bild av Malin som berättaren ger i Fryxells text. Som observatör finner hon sig själv återspeglad i Malins öde.

Man kan emellertid hävda att såväl ma chère mère som Fransiska låter berättelsens mor- och dotterförhållande färga av sig på deras inbördes relation. Som observatörer bidrar de båda genom sina reflektioner och reaktioner till att de samtidigt dras in i en process som leder till en allt starkare känslomässig respons hos dem. Vid närmare påseende är det ju inte berättarens skildringar i Fryxells text av Malins tårar i sin moders knä som slutligen berör ma chère mère, och kanske inte heller Fransiskas tårar över Malins tårar. Det är snarare Fransiskas halvt omedvetna försök att dra in ma chère mère i en dynamisk process av skiftande perspektiv, där denna betraktar än sig själv och Fransiska, än Märta och Malin Stenbock.

Breithaupts teori om en narrativ empati som följer av en serie andragsobservationer kan ges en bättre underbyggnad om man lyfter in David S. Miall och Don Kuikens empiriska forskning om känslomässig respons i samband med läsning av skönlitteratur. De utgår i artikeln "A Feeling for Fiction. Becoming what we Behold" (2002) från inte mindre än fyra typer av sådan respons. För det första urskiljer de *evaluative feelings* som har med ett samlat omdöme om den lästa texten som helhet att göra, till exempel som intygad läsglädje eller spänning, för det andra *narrative feelings* som har med medkänsla för en karaktär att göra eller känslan av att bli påverkad av textens stäm-

ning, för det tredje *aesthetic feelings* som har med textens formella drag att göra, till exempel som ett känslomässigt gensvar på en framhävd metaforik eller viss narrativ struktur samt, slutligen, det som de kallar *self-modifying feelings*.<sup>26</sup> Denna sista typ av respons innefattar såväl ett nytt sätt att se på texten som på den egna omvärlden. Mialls och Kuikens uppräknade omfattar alltså båda de områden som Keen ringar in i sin översikt över olika empatifrämjande tekniker – dels identifikationen med roman-gestalter, dels den narrativa situationen – men den förenar dem i en större diskussion om känslomässigt gensvar under läsningen som inte omfattar empatin enbart. Det som främst intresserar Miall och Kuiken är den fjärde typen av känslomässig respons som kan innebära en kognitiv förändring av vår världsuppfattning och därmed bilden av oss själva:

Because feeling is so central to our sense of ourselves, it is generally self-implicating. During literary reading, then, *when foregrounding accentuates aesthetic feeling and narrative feelings cross conventionally scripted boundaries, the reader's sense of self will sometimes be imaginatively challenged*.<sup>27</sup>

Den utmaning som litterär respons innebär för våra etablerade föreställningar – och därmed för oss själva – beskrivs av Miall och Kuiken som en spänning mellan *remembered emotions* och *fresh emotions*. Det första begreppet avser läsarens känsla av att det finns en likhet mellan den värld som beskrivs i texten och ”a comparably scripted situation in memory” medan det andra begreppet står för läsarens plötsliga upplevelse av något han eller hon tidigare aldrig uppfattat, tänkt eller känt.<sup>28</sup> Att låta sig dras in i en berättelse och följa dess utveckling med stegrad intresse och ett allt starkare känslöengagemang innebär med andra ord en

lika kognitiv som emotionell aktivitet. Om den här modellen för känslomässig respons används i diskussionen ovan, kan man säga att *ma chère mère* främst ger uttryck för de tre första typerna av gensvar. Hennes uppträdande kan tas som tecken på en inledande förväntan grundad på tidigare upplevelser av att berättelser kan vara nyttiga, en anslutande upplevelse av spänningen i den konflikt mellan två människor som berättelsen lyfter fram samt, slutligen, en allt starkare känslomässig respons som kan härledas tillbaka till textens struktur i form av stegring och upprepning. Men där tycks processen upphöra – *ma chère mère* vägrar som sagt att låta dessa nya intryck förvandla vare sig hennes självbild eller världsbild. Miall och Kuiken sätter dessa *self-modifying feelings* i samband med det antika katharsisbegreppet. Det är en förvandling som kommer sent hos *ma chère mère*, och då egentligen utan litterär förmedling.

## SLUTORD

Det halvt misslyckade försöket från Fransiskas sida att förändra *ma chère mère* med hjälp av högläsning och samtal är ett mycket intressant motiv i romanen, inte minst eftersom det har en parallell i den speciella dynamik mellan författare och läsare som utmärker skönlitteraturen vid denna tid. Den fiktiva läsarrespons som jag har dröjt vid här har också kopplingar till hur man under denna tid föreställde sig faktisk läsarrespons. Att Bremer vill förkunna och att hennes romaner kan ses som ett led i ett större didaktiskt projekt är känt sedan tidigare, och man har i forskningen framhävt att Bremer utvecklar en ”retorisk slagkraft av samma typ som i den etisk-didaktiska litteraturen”.<sup>29</sup> Den nu aktuella diskussionen om olika former av narrativ empati kan hjälpa oss att bättre förstå *hur* hon faktiskt gör det.

1. För en översikt ur ett hälsoperspektiv, se Katarina Bernhardsson, "Medicinsk humaniora", i Ola Sigurdson (red.), *Kultur och hälsa. Ett vidgat perspektiv*, Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet, 2014, s. 91–135. Den följande artikeln är skriven inom ramarna för ett planerat projekt vid Högskolan i Halmstad om litteratur och empati på professionsutbildningar.
2. Suzanne Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford & New York: Oxford University Press, 2010, s. 53.
3. Fritz Breithaupt, "How is it possible to have empathy? Four models", i Paula Leverage et al. (red.), *Theory of Mind and Literature*, West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2011, s. 273–288.
4. Fredrika Bremer, *Grannarne*, utgiven med inledning och kommentarer av Carina och Lars Burman, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie, Stockholm, 2000, s. 92f.
5. Bremer 2000, s. 210.
6. Beata Agrell definierar begreppen så: "Texten tillbjuder sig som en eller annan 'strukturerad prefiguration' av läsakten, men på detta 'tilltal' kan den faktiske läsaren 'svara' på mångahanda sätt. Läsarens *sätt* att läsa texten kallar jag *läsart*, och en läsart kan generera flera olika individuella *läsningar*." Beata Agrell, "Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur", i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring. Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos 2009, s. 19–148, här s. 36.
7. Bremer 2000, s. 210. Man kan säga att Fransiska gör bruk av ett litterärt *exempel* som öppnar för en identifikatorisk läsart. Se Beata Agrell, "Brukslitteratur, skönlitteratur och medkänslans estetik", i Stefan Ekman et al. (red.), *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2007, s. 87–99.
8. Se Michael Tengberg, *Samtalets möjligheter. Om litteratursamtal och litteraturreception i skolan*, diss. Göteborg; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2011, s. 193–233 för en längre diskussion om begreppet läsart. Tengberg urskiljer sammanlagt sex läsarter i de samtal han analyserar, men han understryker att det även handlar om ett teoretiskt begrepp: "I litteraturvetenskaplig mening kan läsart identifieras antingen som en teoretisk idealisering av ett visst sätt att förhålla sig till texten, eller som samlande drag i empirisk reception." Tengberg, *ibid*, s. 193.
9. *Ibid*, s. 211.
10. Bremer 2000, s. 217.
11. Tengberg 2011, s. 216.
12. *Ibid*, s. 220.
13. *Ibid*, s. 224.
14. Bremer 2000, s. 217.
15. *Ibid*.
16. *Ibid*, s. 217f.
17. Se Patrick Colm Hogan om närheten mellan läsarens empatiska känslor inför det litterärt framställda och de egocentriska känslor "that are typically at issue in real-life contexts demanding action". Patrick Colm Hogan, *What Literature Teaches Us about Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, s. 22f.
18. Martha Nussbaum [1987], "'Finely Aware and Richly Responsible': Literature and the Moral Imagination", i *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, 1992, s. 148–167, här s. 153.
19. Se Ingeborg Nordin Hennel för spåren av en "melodramatisk gestaltningkonst" i Bremers romaner. Nordin Hennel, "På 'hvardagslivets theater'. Något om rollspel och musicerande i Fredrika Bremers romaner", i Åsa Arping & Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.), *Mig törstar! Studier i Fredrika Bremers spår*, Hedemora: Gidlund, 2001, s. 97–140, här s. 101.
20. Jämför den "melodramatiskt-romantiska" kod som Birgitta Holm undersöker i *Familjen H\*\*\**. Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*, Stockholm: Norstedt & Söners Förlag, 1981, s. 66–90.
21. Keen 2010, s. 84–99.



22. Bremer 2000, s. 212.
23. Suzanne Keen, "A Theory of Narrative Empathy", i *Narrative*, 2006:3, s. 207–236, här s. 220.
24. Breithaupt 2011, s. 273.
25. Ibid, s. 274.
26. David Miall & Don Kuiken, "A feeling for fiction. Becoming what we behold", i *Poetics* 30, 2002:4, s. 221–241, här s. 223.
27. Ibid, s. 229.
28. Ibid, s. 225.
29. Nordin Hennel 2001, s. 130.

## SUMMARY

*"My heart was with Malin": Mediation and Transformation in Fredrika Bremer's The Neighbours.* This article focuses on a scene in Fredrika Bremer's 1837 novel, *Grannarne (The Neighbours)*, investigating the relationship between reading aloud and empathy established in this work. It discusses the characters' varied responses to the shared reading experience, utilising reception theory. In a follow-up discussion, I examine the feasibility of using newer theories concerning narrative empathy. Fritz Breithaupt's theory is of particular interest since he suggests that second-level observation (and thus placing oneself in another person's perspective) is central to the experience of empathy. Finally, I consider the emotional responses of the characters in relation to melodrama in Bremer's work.

*Keywords:* Fredrika Bremer, narrative empathy, reader-respons theory, bibliotherapy, melodrama.