

TFL 2015:2-3

- 3 INTRODUKTION: FÖRLAG I TEORI OCH PRAKTIK
- 5 MATILDA AMUNDSEN BERGSTRÖM
PERITEXUELLA GRÄNSLAND
La querelle des femmes och den tidigmoderna bokmarknaden
- 17 SOFI QVARNSTRÖM
MARKNADEN SOM STILFRÄMJARE
Bokförlag, mediering och retorisering kring förra sekelskiftet
- 33 RAGNI SVENSSON
AFRIKANSK SKÖNLITTERATUR PÅ SVENSK BOKMARKNAD 1961–1981
Bo Cavefors Bokförlag och *Afrika berättar*
- 45 DOCKHAVERI
OM DOCKHAVERI OCH POSITIONERING PÅ DET LITTERÄRA FÄLTET GENOM AKTIVISM
- 49 MALIN NAUWERCK
ALLA ÄLSKAR EN UNDERDOG
Strategiskt berättande i bokbranschen
- 61 AYA STEHAGER
EN LÄROMEDELSREDAKTÖRS PERSPEKTIV PÅ URVAL AV LITTERÄRA TEXTER I SVENSKLÄROMEDEL FÖR GYMNASIET
- 67 PETRA MAGNUSSON
DEN SKÖNLITTERÄRA TEXTEN
Ett meningserbjudande i mångfalden
- 79 LENA MANDERSTEDT & ANNBRIIT PALO
RÖSTER, RITER OCH ROLLER
Unga läsare om konvergerad litteratur
- 89 KRISTINA MALMIO
HABITUS I SKIFTANDE FORMER
Ett begrepp och hur det används i tre svenska litteraturvetenskapliga undersökningar
- 111 RECENSIONER
Mats Jansson, *Poetens blick*; Kristina Nordström, *Det sanna snillet*; Lena Kåreland, *Älska – det är allt!*; Agneta Rahikainen, *Poeten och hennes apostlar*; Sara Danius, *Husmoderns död och andra texter*; Jessica Pressman, *Digital Modernism*; Alfred Sjödin, *Landets SångGudinna*; Maria Ulfgard, *Lära lärare läsa*; Ann Öhrberg, *Samtalets retorik*
- 137 MEDVERKANDE

INTRODUKTION

Förlag i teori och praktik

Det dubbelnummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap* du håller i handen har tema *Förlag*. Detta temanummer ser lite annorlunda ut än vanligt. Istället för att endast låta akademiska forskare – i det här fallet litteraturvetare som i vid mening arbetar med förlags- och/eller bokmarknadsforskning – komma till tals, bereds även plats åt aktörer *utanför* akademien som arbetar i förlagsbranschen: förläggare och redaktörer, verksamma här och nu år 2015.

Målsättningen med att skapa en mötesplats mellan forskning *om* förlag och röster *från* förlag härstammar från undertecknads forskningsprojekt inom ramen för Riksbankens Jubileumsfonds Flexitprogram, ett treårigt program för forskare inom humsam som syftar till att bygga broar mellan akademi och näringsliv. Som inhouse-forskare på tio kommersiella bokförlag och samtidigt affilierad forskare vid Uppsala universitet, blev det tydligt att det finns ett skriande behov av att dessa två skilda världar, som trots allt båda kretsar kring litteratur på många gemensamma plan, verkligen möts och samtalar med varandra inom samma forum: i detta fall *Tidskrift för litteraturvetenskap*.

En annan ambition med numret är att visa hur vidsträckta och – i positiv bemärkelse – spretiga begreppen ”bokmarknad” och ”förlagsforskning” är, även om vi ofta, inte minst av praktiska skäl, behandlar dem som homogena, men åtskilda, entiteter. Förlagsforskning är en tvärvetenskaplig ämnesdisciplin där såväl forskare inom bland annat ekonomi, sociologi, biblioteks- och informationsvetenskap, medie- och kommunikationsvetenskap och litteraturvetenskap verkar.

De vetenskapliga artiklar som *TFL* nr 2-3 2015 innehåller speglar detta, även om en majoritet av författarna kommer från det litteraturvetenskapliga fältet. Här ryms studier som analyserar vitt skilda företeelser: från det franska 1500-talets Pariscentrerade bokmarknadselit till dagens globaliserade bokbransch. En röd tråd som förbinder samtliga vetenskapliga artiklar är *förlagsstrategier*.

Detta tema återkommer även i de två texter som personer verksamma som ”praktiker” i bokbranschen har bidragit med. Även här vill vi påvisa den bredd som finns i förlagsbranschen och texterna är således diametralt olika. Skribenterna kommer från delar av branschen som man tyvärr inte hör talas om särskilt ofta: den aktivistiska förlagsvärlden respektive läromedelsförlagen. Dessa två artiklar är insprängda mellan de vetenskapliga artiklarna för att på så sätt binda ihop teori med praktik. De ersätter i detta nummer vår avdelning ”Vid forskningsfronten”, vilken dock återkommer under 2016. Utöver det direkta temat ”förlag” bjuder vi på ytterligare tre vetenskapliga artiklar som inte direkt studerar enskilda förlag och förlagsstrategier, men indirekt ansluter till temat, främst utifrån litteratursociologiska ansatser. Avslutningsvis finner vi i sedvanlig ordning vår avdelning med recensioner av aktuell litteraturvetenskaplig forskning.

Tidskrift för litteraturvetenskap nr 2-3 2015 inleds med Matilda Amundsen Bergströms artikel som tar oss tillbaka till den tidigmoderna franska bokmarknaden, där förläggarnas betydelse och strategier för utgivning av kvinnliga författare inom den samtida debatten *la querelle des femmes* – slaget om kvinnan – analyseras utifrån Gérard Genettes teorier om peritexter.

Sofi Qvarnströms text visar med teoretisk inspiration från Franco Moretti hur den litterära genren *norrlandslitteratur*, under sin samtid kring sekelskiftet 1900 högst aktuell men idag nästintill bortglömd, formades och växte fram genom förlagsstrategier på en marknad som fungerade som stilfrämjare. Från Norrland och det förra sekelskiftet förflyttar vi oss till 1960-70-talets Sverige och Ragni Svenssons undersökning av den lansering av afrikansk litteratur på svenska som då genomfördes av Bo Cavefors förlag, där såväl den politiska samtiden, kritikernas mottagande och ett brett socialt nätverk användes som marknadsföringsstrategier från förlagets sida.

Förlagskollektivet Dockhaveris text är en poetisk programförklaring som pläderar för politisk aktivism som en positioneringsstrategi i den samtida bokbranschen. En annan form av positionering behandlas i Malin Nauwercks artikel om strategiskt berättande i bokbranschen. Här får det brittiska förlaget Canongates grundare och stjärnförläggare Jamie Byng fungera som ett exempel på hur ett förlag skriver en *berättelse* om sig själv i syfte att stärka sin förlagsprofil.

Från förlagspositioneringar går vi därefter över till en del av förlagsbranschen som alltför sällan uppmärksammas av den akademiska förlagsforskningen, trots att den utgör en mycket stor del av bokmarknaden som helhet: läromedelsförlagen. Aya Stehager skriver om hur man som läromedelsredaktör i svenska arbetar utifrån helt andra premisser än de redaktörer som arbetar med så kallad allmänlitteratur. Hennes text ger oss en inblick i en bransch där redaktören genom sin allsidiga kompetens måste balansera Skolverkets styrdokument, skolornas ständigt föränderliga behov och författarnas vilja. Därpå följer Petra Magnussons artikel som behandlar just skönlitteratur i skolan och en svenskundervisning som gradvis vidgat sig till flera medier än litteraturen i form av boken. Magnusson utgår från multimodal teoribildning, bland annat med utgångspunkt i just de styrdokument som Skolverket stipulerat och som Stehager beskriver i den föregående texten. Unga vuxnas syn på och användning av litteratur i den konvergenskultur vi lever i idag undersöks i Lena Manderstedts och Annbritt Palos artikel.

Temanumret avslutas med Kristina Malmios teoretiska översikt och analys av hur Pierre Bourdieus inflytelserika habitusbegrepp används i tre svenska litteraturvetenskapliga avhandlingar med förlags- och författarhistorisk inriktning.

2015 års sista nummer, *TFL* nr 4 2015 med temat *Väld och politik*, utkommer i början av år 2016. Nästkommande nummer, nr 1 2016 är ett helt öppet nummer, medan nr 2 2016 har tema *Foucault* och det avslutande dubbelnumret nr 3-4 2016 fokuserar *Östersjöar* – det sistnämnda med avstamp i den *TFL*-dag med samma tema som går av stapeln nästa höst. Vi välkomnar därtill i vanlig ordning alla artiklar av litteraturvetenskapligt intresse, även för våra temanummer. Med förhoppning om ett kommande litteraturvetenskapligt inspirerande 2016 önskar vi i redaktionen ett riktigt gott nytt år.

Anna-Maria Rimm, temaredaktör

MATILDA AMUNDSEN BERGSTRÖM

PERITEXTUELLA GRÄNSLAND

La querelle des femmes och den tidigmoderna bokmarknaden

Estant le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'apliquer aus sciences et disciplines: il me semble que celles qui ont la commodité, doivent employer cette honneste liberté, que notre sexe ha autre fois tant desirée.¹

Eftersom tiden nu har kommit, Mademoiselle, då männens stränga lagar inte längre hindrar kvinnorna från att ägna sig åt vetenskap och konst, menar jag att de som har möjlighet måste använda denna rättmätiga frihet, som vårt kön förut så har önskat sig.

Louise Labé, *Oeuvres*, 1555

Citatet inleder verket *Oeuvres*, författat av den franska poeten Louise Labé i Lyon 1555. Enligt Labé har något oerhört just hänt – kvinnan har fått möjlighet att skriva.² Att vara författare. Att i publicerad text bestrida den oändliga mängd utsagor som förvägrat henne auktoritet och pressat in henne i omöjliga subjekt/objekt-positioner: skökan, häxan, synderskan. Den irrationella, sinnessvaga, den inte helt (eller alls) mänskliga.

Vad har då förändrats? Ur ett perspektiv: mycket lite. I mitten av 1500-talet har kvinnliga författare verkat i Frankrike i många år, men

dessa kvinnor framställs i princip undantagslöst som exceptionella avvikelser från en allmän regel om kvinnans oförmåga att vara författare. Kvinnliga namn motsvarar också mindre än en procent av de författarskap som publiceras i landet.³ Samtidigt finns det en mothistoria. Kvinnor utgör visserligen en försvinnande liten del av tidens publicerade författare, men de finns.⁴ Och de blir fler. Kring 1500-talets mitt publicerar Margareta av Navarra i en takt som kan jämföras med den enormt populära François Rabelais.⁵ Hélienne de Crenne ger ut *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, den första franska självbiografiska romanen, 1541. Texten trycks i flera upplagor. Nicole Bergedé, Marie Dentièrre, Mesdames des Roches, Marie de Romieu, Olympe Liebau, Nicole Estienne, Catherine d'Amboise, Antoinette de Loynes och Marie de Gournay publicerar alla texter där de liksom Labé argumenterar för kvinnans rätt att läsa, tänka, skriva, publicera. Både genom sin argumentation och genom sin själva existens gör dessa röster gällande att kvinnan och författaren på intet sätt är två ömsesidigt uteslutande storheter.

Dessa två kontrasterande berättelser ingår i det tidigmoderna fenomen som idag kallas *la querelle des femmes* – slaget om kvinnan. Högst kortfattat refererar *la querelle des femmes* till

en litterär debatt om kvinnans natur, värde, plikter och rättigheter som med varierande intensitet fördes i Europa under 1400-, 1500- och 1600-talen. I debatten bröts en misogyn sida som underströk kvinnans underlägsenhet gentemot mannen mot en filogyn sida som istället argumenterade för att man och kvinna var lika och jämlika. Det är till denna filogyna sida av *la querelle des femmes* som Labé ansluter sig i förordet till *Oeuvres*. Debatten fördes i litteraturen, men bör enligt (litteratur)historiker som Éliane Viennot, Constance Jordan och Julie D. Campbell förstås som politisk, i det att de frågor som debatten kretsar kring i grunden handlar om makt, auktoritet och inflytande.⁶

La querelle des femmes har varit föremål för många (främst genushistoriska) studier. Det finns dock en grupp personer som i stort sett har undgått uppmärksamhet, trots att de sedan 1400-talets slut spelar en avgörande roll mitt emellan *la querelle des femmes* två stridande sidor. Detta är den tidigmoderna bokmarknadens aktörer: förläggarna, boktryckarna och bokhandlarna. Emedan Labé offentliggör sitt verk som en tryckt bok istället för i manuskriptform så blir hennes tillblivelse som författare inte bara avhängig henne själv, utan även Jean de Tournes, som trycker boken och gör den tillgänglig på marknaden.⁷ I denna artikel diskuteras dessa aktörers roll inom *la querelle des femmes*, med speciell tyngdpunkt på *peritexten* som ett gränsland mellan dem och författarna. Först görs ett nedslag i det pamflettkrig som pågick i England under åren 1615–1617, med fokus på marknadsintressets roll i pamfletternas tillkomst. Därefter undersöks presentationen av författaren Louise Labé i de inledande och avslutande peritexter som utgör ofta förbisedda delar av *Oeuvres*. Här är det istället verkets utformning som placeras i brännpunkten.

Först en kort definition av den tidigmoderna bokmarknadens olika roller. Boktryckaren är den hantverkare som trycker texten. Förläggaren är den som finansierar projektet, medan

bokhandlaren ansvarar för försäljning av den färdiga boken. Ofta bekostade författaren själv sin text och fungerade därmed som egenförläggare, men även tryckaren, handlaren eller en annan aktör kunde förlägga boken. Det är också möjligt, och vanligt, att en person innehar flera av dessa roller.⁸ I *Histoire de l'édition française* argumenterar Nathalie Zemon-Davis för att så var fallet med Labés tryckare Jean de Tournes. Enligt Zemon-Davis var han en så kallad *marchand-imprimeur* – en handlartryckare – som ansvarade för både tryckning, försäljning och förläggning.⁹

I *Seuils* (1987) definierar Gerard Genette *peritext*, en underkategori av det mer kända *paratext*, som det vi finner ”runt texten, inom ramen för samma volym, som titeln eller förordet, och ibland infört i textens mellanrum, som kapiteltitlar eller vissa noter”.¹⁰ Peritext är allt det som utgör boken men inte själva texten, som omger den och fungerar som, med Genettes egen metafor, ”trösklar” in till den.¹¹ Enligt Genette etablerar och säkerställer peritexten författarens intentioner med ett verk. Helen Smith och Louise Wilson, redaktörer för boken *Renaissance Paratexts*, problematiserar denna funktion i en tidigmodern kontext. De menar att det snarast är boktryckarnas intressen och intentioner som påverkar de tidigmoderna peritexterna.¹² Men inte heller denna beskrivning är uttömmande, vilket diskussionen av Labés kungliga privilegium kommer att visa. Istället framstår den tidigmoderna bokens peritexter ofta som porösa gränsland där olika hänsynstaganden och intressen möts, och där bokmarknadens aktörer och författaren i växelverkan introducerar och iscensätter ett mångtydigt författarjag. För kvinnor är dessa processer extra sammansatta och delikata, eftersom kvinnliga författares peritexter under tidigmodern tid alltid introducerade och diskuterade författarens kön.¹³ Därutöver behandlades oundvikligen det faktum att detta kön enligt gängse norm torde omöjliggöra författarskapet.¹⁴ Således blir

de peritexter som omger en kvinnlig författares text alltid, implicit eller explicit, involverade i *la querelle des femmes*. Detta samtidigt som de också är del av en helt annan diskurs – den tidigmoderna bokmarknadens.

TEXTEN: VARA ELLER ICKE VARA

La querelle des femmes rötter sträcker sig längre bak i tiden än Johannes Gutenbergs tryckpress, men debatten delar i stort tidlig och rumslig historia med den tidigmoderna bokmarknaden. I *Into Print: The production of female authorship in early modern France* påpekar Leah L. Chang att endast vissa tryckare och handlare publicerade och sålde kvinnliga författares verk. Chang argumenterar för att den modige aktören här kunde finna en egen nisch, en *succés scandale* och en möjlighet att vinna konkurrensfördelar på bokmarknaden.¹⁵ Före år 1530 publicerades en stor andel av de franska kvinnliga författarna av handlar-tryckaren Antoine Vérad.¹⁶ Jean de Tournes i Lyon publicerade hela sju förstahandsutgåvor av kvinnliga författare, bland annat Perrette du Guillet, Louise Labé och Marguerite de Navarre. Några drevs här av personliga intressen – Nicole Estiennes hjälptes exempelvis av att tillhöra den inflytelserika boktryckarfamiljen Estienne. Troligt är dock att kvinnliga författare just tack vare tidens gängse bild av kvinnan fascinerade och lockade köpare.¹⁷

Det går därmed att ställa frågan huruvida kampen om marknadsandelar, likväl som politisk motivation, kan förklara hur och varför vissa *la querelle*-texter uppkommer. Lisa J. Schnell menar att så är fallet. Hennes analys kretsar kring det pamflettkrig som utlöstes av Joseph Swetnams *The arraignment of lewd, idle, froward and unconstant women* från 1615, ett pamflettkrig som har ansetts vara en höjdpunkt i *la querelle des femmes* i England.¹⁸ I *The arraignment* framför Swetnam de för *la querelle des femmes* misogyna författare gängse teserna om kvinnan: hon är en opålitlig, ointelligent, slug och okysk bedragare som rent av är far-

lig för mannen. Men det finns något nytt hos Swetnam. Till skillnad från många tidigare *la querelle*-författare tycks han bemöda sig om att vara underhållande. Schnell erbjuder en krass förklaring till detta publikfrieri, som har att göra med just marknadslogik: "Misogyny sells, particularly when it is also entertaining".¹⁹ Pamfletten blir en stor publiksuccé. Två år senare publiceras med några månaders intervall tre filogyna pamfletter som svar på *The arraignment*. Rachel Speghts *A mouzell for Melastomous*, Ester Sowermans *Ester hath hang'd Haman* och Constania Mundas *The worming of a mad dogge* går alla (om än på olika sätt) i polemik mot den misogyna bild av kvinnan som Swetnam tecknar. Och som Schnell påpekar reproducerar åtminstone Sowernam och Munda den humoristiska, publikfriande stil som visat sig så framgångsrik för Swetnam.²⁰

Genom att skifta fokus från författare till bokmarknad framträder pamflettkrigets koppling till försäljningspotential än tydligare. 1615 tycks bokhandlaren Thomas Archer ha gett tryckaren Thomas Snodham i uppdrag att publicera *The arraignment*, som sedan salufördes i Archers bokhandel.²¹ Pamfletten blir en succé, men dess popularitet avtar så sakteliga. År 1617 dyker så Rachel Speghts svars-pamflett upp. Även denna pamflett trycks för Archers och hans bokhandel, men det är inte Snodham utan en konkurrerande tryckare som står för produktionen.²² Ett par månader senare publicerades Sowernams pamflett, som kritiserar både Swetnam och Speght. Denna trycks av Snodham, men inte för Archer utan för den konkurrerande bokhandlaren Nicholas Bourne.²³ Ännu någon månad senare skriver pseudonymen Munda *The worming of a mad dogge*, där hon tar Speght i försvar och polemiserar ytterligare mot Swetnam. Denna pamflett trycktes i sin tur av George Purslowe, som konkurrerat med Snodham om att få trycka *The arraignment* för Archer två år tidigare.²⁴ Speghts, Sowernams och Mundas pamfletter

skapade dessutom ett ökat intresse för Swetnams *The arraignment*, varvid Archer kunde beställa ytterligare en upplaga av denna text kort efter publiceringen av Speghs pamflett. I peritexterna markeras även att verken hör ihop och bör läsas tillsammans. Pseudonymen Sowernam är en ordlek på Swetnam, medan pseudonymen Constantia anspelar på en av de centrala anklagelserna i Swetnams titel – kvinnan som ”unconstant”. Speghs pamflett är än tydligare. Den får den alternativa titeln ”an apologeticall answere to that irreligious and illiterate pamphlet made by Io. Sw. and by him intituled, The arraignment of women”.

Att författare går i polemik mot specifika texter är vanligt inom *la querelle des femmes*, men det engelska pamflettkriget förefaller ändå drivas av en speciell logik. Spegh, Sowernam och Munda antas ofta ha skrivit sina pamfletter i indignation över Swetnam och sin misogyna samtid – alltså utifrån en filogyn, politisk motivation.²⁵ Bakom detta nätverk av polemiska texter finns dock ett nätverk av tryckare och handlare. Alla har de något att vinna, rent ekonomiskt, på konflikten. Schnell föreslår att det är denna ekonomiska vinning, snarare än författarens politiska motivation, som ger upphov till pamfletterna. Enligt henne kan Speghs *A Mouzel* ha varit ett rent beställningsverk, skrivet på uppdrag av Archer för att väcka liv i intresset för Swetnams *The arraignment*. På samma sätt föreslås att både Sowernam och Munda fått i uppdrag att skriva sina pamfletter av Snodham respektive Purslowe, utifrån en förhoppning att reproducera den framgång Archer fick med Speghs *A Mouzel*.²⁶ Att verkens inbördes relation till varandra fastläggs så tydligt i peritexterna, en domän där förläggarna hade stort inflytande, understryker den marknadsekonomiska aspekten av pamflettkriget.²⁷ Dessa peritextuella signaler kan läsas som försök att skapa nya storsäljare med hjälp av en redan populär texts berömmelse. Det omvända är också möjligt; pamflettkriget kan

vara en strategi som Archer begagnar sig av för att skapa ny kontrovers kring *The arraignment* och därmed återpopularisera texten. Om detta är fallet var Archer lyckosam: vid 1600-talets slut var *The arraignment* inne på sin trettonde upplaga. Det som framstår som en av höjdpunkterna i *la querelle des femmes* visar sig samtidigt vara en av den tidiga bokmarknadens stora försäljningsstrategiska framgångar.

LOUISE LABÉ LIONNOISE PAR JEAN DE TOURNES

Det engelska exemplet ovan visar hur *la querelle des femmes* inte enbart drivs framåt av författare och deras ideologiska övertygelser, utan även av bokmarknades aktörer och deras ekonomiska intressen. Men dessa aktörers inflytande sträcker sig inte bara till texters vara eller icke vara. Tryckare, handlare och förläggare påverkar även vad som sker när texten blir till publicerad bok, och i förlängningen när en skrivande person blir till författare.²⁸ Som Chang skriver: ”authorship emerges through a complex series of interactions between writers and book producers [...] at the intersection between the text and its material imprint”.²⁹ Det tidigmoderna författarjaget iscensätts delvis genom sin text. Men även, och först, i den skrift och i de tecken som utgör textens övergång till publicerad bok: titelsida, dedikation, publiceringstillstånd, mellanrubriker, typsnitt, format. Kort sagt, i alla typer av peritexter. Utifrån denna idé närmar jag mig Labés *Oeuvres* och några av de peritextuella intersektioner där författaren Louise Labé blir till.

Labé utgjorde tillsammans med bland andra Pontus de Tyard och Maurice Scève *L'École de Lyon*, den lyonska skolan av unga poeter. Hon publicerar samlingsverket *Oeuvres* – en sonettcykel, en prosadebatt, tre elegier, sektionen *Escriz divers* med hyllningsdikter skrivna av andra poeter, och ett filogynt förord – i Lyon 1555. Verket trycks av Jean de Tournes, som ledde ett framgångsrikt tryckeri i Lyon mellan 1542

och 1564. Till skillnad från de engelska tryckare som diskuteras ovan var de Tournes *marchand-imprimeur* eller handlar-tryckare, och ansvarade för både finansiering, tryckning och försäljning av böcker.³⁰ Tidigt i karriären gjorde han sig ett namn som de lyonska poeternas bundsförvant, och publicerade verk av bland andra Clément Marot, Guillaume Guérolt, Pernette du Guillet, Pontus de Tyard och Labé. Senare, ungefär samtidigt som Labés *Oeuvres*, ändrar de Tournes dock inriktning och börjar intressera sig för svårare, mer kostsamma men också lönsamma projekt: fackböcker, illustrerade upplagor samt latinsk och grekisk text.³¹ För att kort illustrera ovanstående resonemang om peritexten som ett gränsland mellan författaren och bokmarknadens aktörer vänder jag mig först till en sådan grekisk text: det ode som inleder *Escriz divers*.

Liksom övriga peritexter opererar detta ode på flera olika plan. Det säger något personligt, är en utsaga om författaren Labé. En hyllningsdikt författad på grekiska antyder att Labé själv kan grekiska, ett tecken på en extraordinär

bildningsnivå som i detta humanismens tidevarv gav författaren auktoritet.³² På ett politiskt plan kan dikten förstås som ett uttalande om kvinnan. En grekisk text riktad till en kvinnlig författare – därmed tänkt att läsas av henne – kan tolkas som ett sätt att bestrida idén om kvinnan som inkapabel att uppnå lärdom, en ofta återkommande föreställning bland *la querelle des femmes* misogynna debattörer. Därtill kan odet tolkas som ett kommersiellt budskap. Att trycka på grekiska 1555 var både dyrt och svårt, så enbart en tryckare med kunskap och resurser klarade ett sådant uppdrag. De Tournes hade runt tiden för *Oeuvres* publikation nyligen börjat rikta in sig på grekiska och latin, och texten fungerar därmed som ett sätt att marknadsföra hans kompetens.³³ Sammantaget gör dessa olika perspektiv peritexten komplex och mångtydig. *Oeuvres* två sista sidor utgör ett exempel på denna mångtydighet. Här ryms en peritext som var mycket vanlig i franska, tidigmoderna förstahandsutgåvor: ett kungligt privilegium.

ESCRIZ DE
diuers Poëtes, à la louenge de
Louÿze Labé Lion-
noize.

Εἰς ἑλέας Λοΐσης Λαβείας.

Τὰς Σπρωφῶν ἀφ' ἧς γλυκυφάνος ἐς ἀπ' ἰουσι
ἢ πικροφύγῃ χροῖον βίη,
Μελιχρῶ Γαφίος κ' ἐρώτων ἤν' γ' Ἰαβείας
Κόλπωφ' τραφίωσ' ἀνύγαγα.

Εἰ δ' ἔτις ὡς παρὲρ ἑωμέεσσα, κ' ἰόδωμ' ἄβι,
Οσοῖν, ἢ ἢ παύτῃα;
Γνοῖς ὡς γαργῆ, ἢ ἢ ἀλαμπήσῃ, δ' υσευχίεσσα
Ἐκα φάσῃ ἰερόμυθου:

Τὸ πλῆθος αὖ φουγῆ, λυγυρῶν μιλῶν ἢ ἢ τῶν αἰσῶν
Χερσῶν αἰετῶν ἰσαμύσῃ λυγῶν.

Σφραγῆ ἢ πρὸς ταύτας πύρρος αἰσῶν ἰήσῃ
Ἰαυδῶν ἰεῶν ἕντερον ἄντων.

De Aloyse Labæ oculis.
Iam non canemus Paphisida tuis
Assuesce tuis: nisi tibi Cynthia
Fontis hæc Diræi recessus
Frasierint, vel manu suaan.

.scd

Le Priuilege du Roy.



HENRI par la grace de Dieu Roy de France.
A nostre Preux de Paris, & Seneschal de Lionnais, en
leurs Lieutenant, & à chacun d' eulz si comme à lui apar-
tendra, salut & dilection. Reque auons l' humble supplic-
cacion de nostre chere & bien aymee Louÿze Labé, Lion-
noize, contentant qu' elle auroit des long tems composé quel-
que Dialogue de Folie & d' Amour: ensemble plusieurs
Sonnets, Odes & Epigrames: qu' auons ses Amis auroient
sanz crainte, & uenir encores non parfaits, publiés, en de-
uoir: endoient. Et deuant qu' auons ne les iussissent fai-
re imprimer en ceste sorte, elle les ayant reuuz, & corri-
gez, a lasiz les mettrez en lumiere, à fin de su-
primer les premiers exemplaires: mais elle deute que les
Imprimeurs ne se iussissent charger de la desfeinte sanz
estre aueuz, qu' auons puis apres n' eut entenduz sur
leur labeur, VOVRCE EST IL: que nous inel-
nant libéralement à la requeste de Ladite Supplante, lui
auons de nostre grace spèciale donné Priuilege, congé, licen-
ces & permission de pouuoir faire imprimer sesdictes Eu-
ures cy dessus mencionnez, par tel Imprimeur que bon
lui semblera: Auec subissions & desfeintes à tous Librai-
res, Imprimeurs & tous autres qui l' apartiendra, de non
imprimer ne faire imprimer, vendre ne faire vendre &
distribuer ledit Liure cy dessus desclairé, sans le vouloir
& consentement de Ladite Supplante, & de ceulz à qui
premièrement elle en aura donné la charge, deus le tout
de 1555

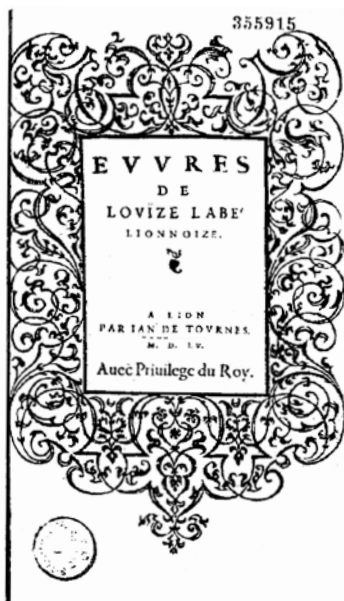
Källa: gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de Lyon

Det kungliga privilegiet börjar delas ut under tidigt 1500-tal, och utgör en form av upphovsrätt som förhindrar andra från att kopiera verket. Privilegiet var även ett officiellt godkännande, eftersom det enbart delades ut efter granskning av den teologiska fakulteten på Sorbonne. Ansvar för att ansöka om kungligt privilegium föll oftast på boktryckaren eller handlar-tryckaren, men en författare kunde ansöka i eget namn.³⁴ Den författare som själv innehade privilegiet gjorde sig mindre beroende av boktryckaren, stärkte sin förhandlingsposition i publiceringsprocessen och hade större kontroll över textens utformning, spridning och försäljning.³⁵ Som bilden ovan visar är *Oeuvres* privilegium inte tilldelat Jean de Tournes, utan Louise Labé. Att en kvinnlig författare tilldelas privilegiet i egen person är inte unikt (Anne de Marquets och Philippe du Verger är två andra exempel), men det är ovanligt.³⁶ När poeten Pontus de Tyard fick sitt verk *Solitaire second ou prose de la musique* publicerat samma år och av samma handlar-tryckare som Labé var det dessutom de Tournes och inte de Tyard som tilldelades privilegiet.

Bokhistorikern Susan Broomhall påpekar att ett privilegium i eget namn gav författaren större inflytande över boken och en större självständighet i förhållande till handlare, tryckare och förläggare (om författaren inte själv agerade förläggare). Intressant nog står det uttryckligen i privilegiet att detta tilldelas Labé just för att hon ska få kontroll över sina texter (och i förlängningen sitt författarjag). Labés privilegium talar dock inte bara om den möjlighet hon haft att kontrollera *Oeuvres* slutgiltiga utformning. Denna peritext bidrar också till iscensättningen av författaren Labé, genom att understryka hennes självständighet. Campbell har noterat att Labé är en av de första kvinnliga författarna i Frankrike att publicera utan det som kallas ”a male crossing guard” – en eller flera män som legitimerar författarskapet.³⁷ I privilegiet markeras denna självständighet än tydligare genom

att klargöra Labés position vis à vis den enda man som finns närvarande i *Oeuvres* – handlartryckaren Jean de Tournes. De Tournes är den som skapar och tillgängliggör boken *Oeuvres*, men privilegiet klargör att Labé inte är beroende av honom. Ingen mans stränga lagar, för att återspela på det citat som inleder både Labés förord och denna artikel, kan hindra hennes tillblivelse som författare. Privilegiet säkrar alltså upphovsrätt på produkten *Oeuvres*, men samtidigt är det en text som iscensätter Labé som en särdeles självständig författare unikt oberoende av manligt stöd. Därtill är privilegiet en illustration av den uppmaning om oberoende som Labé senare kommer att rikta till sina kvinnliga läsare i *Oeuvres* förord.³⁸

Oeuvres kungliga privilegium bär budskap både på en kommersiell, en personlig och en politisk nivå. Detsamma gäller titelsidan. Här specificeras verkets och författarens namn, handlar-tryckarens namn, årtal och plats – information som omsluts av en utarbetad *fleuron*, eller blomsterbård.



Titelsidans tyngdpunkt är okonventionell, såtillvida att fokus ligger på verkets och författarens geografiska hemvist. Lyon nämns två gånger på titelsidan för att sedan upprepas med jämna mellanrum genom hela boken: i förordets signatur, efter prosadebatten ”Debat de folie et d’amour” och efter den sista av Labés 24 sonetter. Antalet upprepningar antyder att Lyon och epitetet Lionnoise är viktigt. I artikeln ”Louise Labé et les dames Lionnoises. Les ambiguïtés de la censure” beskriver François Rigolot hur Lyon – en gång huvudstad i det romerska Gallien – på 1500-talet sågs som en anrik kulturell huvudstad, varför detta namn utgjorde ett kvalitetsmärke för författare.³⁹ Lyonsk härkomst skänkte litterär auktoritet. Därutöver accentuerar epitetet banden mellan Labé och *L’École de Lyon*, den omtalade grupp lyonska poeter där bland andra Martin Scève och Pontus de Tyard ingår.

Samtidigt var Lyon en progressiv stad, en industrins och handelns plats där den tidiga kapitalismens framväxande borgarklass dominerade det sociala livet. Denna samhällsklass positionerade sig gentemot huvudstadens adel och institutioner genom att skapa en mer modern, radikal miljö.⁴⁰ Att en liberal och uppskattande syn på kvinnan och hennes intellektuella arbete var en viktig del av detta märks i periodens litteratur. I Antoine du Moulins förord till Pernette du Guillets postumt utgivna *Rymes* från år 1545 skriver du Moulins exempelvis att det lyonska klimatet alltid har varit en inspiration för författare av båda könen, och att han därför hoppfullt vänder sig till ”ni lyonska damer [Dames Lionnoises], för att låta er slutföra vad [Pernette du Guillet] så lyckosamt har inlett”.⁴¹ Om den ”nya tid” som Labé talar om i sitt förord kan sägas existera någonstans så är det just här. Ordet Lionnoise signalerar alltså både författarauktoritet och ett löfte om kvalitet, ett samband med andra, redan accepterade författare och modernitet. Som jag inledningsvis påpekade finns det en

tydlig tendens i det tidigmoderna Frankrike att etikettera kvinnliga författare som extraordinära.⁴² Genom de ständigt återkommande referenserna till Lyon framstår dock Labé som allt annat än ett unikum. Istället integreras hon i en litterär tradition och en politiskt progressiv miljö, vilket ger auktoritet både åt hennes litterära skapelse, de argument för kvinnans frihet som stipuleras i förordet, och henne själv som en modern författare.

Namnet Lyon alluderar dessutom på en annan viktig faktor i iscensättningen av Labé som författare – läsarkollektivet *Dames Lionnoises*. Christine Clark-Evans har hävdad att Labé tilltalar en blandad publik med *Oeuvres*.⁴³ Jag menar dock att verket tydligt specificerar en könad, kvinnlig, läsarkrets. I sonett 24 vänder sig Labé exempelvis till kvinnor: ”Ne reprenez, Dames, si j’ai ayme”. I den tredje elegin är läsarkretsen därtill rumsligt preciserad: ”Quand vous lirez, ô Dames Lionnoises”.⁴⁴ Även förordet preciserar läsarkretsen som kvinnlig och bördig från Lyon – boken dediceras till Mademoiselle Clemence de Bourges Lionnoise. Detta läsarkollektiv är inte Labés påfund. Dames Lionnoises som begrepp och idé har existerat åtminstone sedan du Guillets *Rymes*, som du Moulin dedicerar till just denna grupp. Dames Lionnoises utgör således en etablerad idé om ett kvinnokollektiv vars gemensamma nämnare är litteratur – kvinnor som förenas genom läsande och skrivande. Flera forskare, bland andra Clark-Evans och Viennot, har argumenterat för att Labé liksom många andra av tidens kvinnliga författare försöker etablera en kvinnlig litterär gemenskap eller alternativ kanon, både för att skapa egen författarauktoritet och för att engagera sig i *la querelle des femmes*.⁴⁵ Utifrån en sådan idé är det anmärkningsvärt att Labé aldrig nämner några av sina samtida kvinnliga författarkollegor. Referenserna till de lyonska damerna kan dock läsas som ett sätt att implicit göra just detta. Genom epitetet Lionnoise skrivs Labé på *Oeuvres* titel-

sida in i det litterära kollektiv som stipuleras i du Guillets verk. Så kan *Oeuvres* betraktas som en fortsättning på *Rymes*, och som ett led i att etablera ett kvinnligt litterärt kollektiv av inbördes påverkan. Ordet Lyon placeras alltså inte bara Labé i ett litterärt och politiskt sammanhang, utan i ett specifikt kvinnligt litterärt och politiskt sammanhang med kopplingar till *la querelle des femmes*.

Epitetet Lionnoise avslutar Labés författarnamn. Innan namnet går att notera en annan intressant omständighet: en högst talande tystnad. Louise Labé introduceras nämligen inte med ordet *Dame*. Många av *Oeuvres* peritexter inkluderar ovanliga drag, men detta är extraordinärt – alla de andra kvinnliga författare som har nämnts i denna artikel introduceras som *dame*, *madame*, eller *mademoiselle*, alternativt *princesse*, *reine* eller *duchess* om de är av kunglig eller adlig börd. Jag har inte hittat någon annan bok publicerad under 1500-talet i Frankrike tillskriven en kvinnlig författare som inte gör bruk av ordet *dame* eller ett jämförbart attribut. "Louise Labé Lionnoise" kan exempelvis jämföras med hur du Guillet presenteras. Hon karakteriseras som "La gentile, et vertueuse dame Pernette du Guillet", med tre ord som alla betonar hennes kvinnliga respektabilitet. Labé presenteras istället, likt tidens manliga poeter, utan titel. Denna tystnad, som alltså likställer Labé med manliga författare, var utan tvekan provokativ. Provokationen kan läsas som ett försök att förstärka den skandalösa image som odlas i Labés poesi, och skapa en kittlande *succés scandale* genom att implicit ifrågasätta författarens sedlighet.⁴⁶ En sådan tolkning tar fasta på peritextens kommersiella potential. En annan tolkning utgår från *la querelle des femmes* och de frågor om kvinnan som Labé diskuterar i sitt förord. I *Oeuvres* är det första som möter läsaren författarens namn, inte dennes kön. Genom att exkludera «*dame*» låter Labé (eller de Tournes) namnet förekomma könet. Därmed ifrågasätts

relevansen av författarens könstillhörighet. Ett sådant tilltag rimmar väl med hur Labé senare, i sitt förord, struntar i att diskutera huruvida hennes kön gör henne till en sämre författare, trots att en sådan diskussion är i det närmsta obligatorisk vid denna tid. Istället för att positionera sig som specifikt kvinnlig författare (och bedyra sin anständighet som sådan) presenterar sig Labé som könlös – ett privilegium hittills enkom förbehållet manliga författare. Bristen på respektabla epitet kan så förstås som en i högsta grad politisk poäng, och tystnaden som föregår namnet som full av innebörd.

POLITIK OCH MARKNAD

Ovan har jag diskuterat den tidigmoderna bokmarknadens olika aktörer och deras roll i *la querelle des femmes*. En undersökning av Josephs Swetnams, Rachel Speghets, Ester Sowernams och Constantia Mundas pamfletter, som alla publicerades i England 1615–1617, visar hur ett specifikt nätverk av bokhandlare och tryckare döljer sig bakom författarnas polemiska diskussion om kvinnan. Debatten tycks drivas framåt lika mycket av dessa aktörers ekonomiska intressen som av författarnas politiska eller personliga engagemang. En läsning av tre peritexter i Louise Labés *Oeuvres*, tryckt i Lyon 1555, visar därtill hur handlar-tryckaren de Tournes påverkar det författarjag som iscensätts i och med publiceringen av en bok. De peritexter som gör text till bok utgör ett gränsland mellan författaren och dessa aktörer, och i läsningen av *Oeuvres* avslöjar peritexterna flera olika intressen som i komplex växelverkan skapar flertydiga budskap om det författarjag som blir till i och genom verket – Louise Labé Lionnoise.

Trots att *la querelle des femmes* sammanfaller rumsligt och tidsligt med den tidigmoderna bokmarknaden har få forskare närmat sig debattens kommersiella aspekter. Inte heller förläggarna har diskuterats i någon större utsträckning, trots att det är förläggarna, bok-

handlarna och boktryckarna som möjliggör både debattens spridning under tidigmodern tid och vår tillgång till texterna idag. Kanske beror detta på en tendens att se det kommersiella och det politiska som ömsesidigt uteslutande. Feministiskt inriktade forskare har under lång tid argumenterat för att *la querelle des femmes* var en politisk debatt med politiska implikationer, snarare än någon form av litterär lek utan förankring i levd verklighet.⁴⁷ Det kan därmed finnas ett motstånd mot att tänka på *la querelle des femmes* ur ett marknadsperspektiv, utifrån en idé om att kommersiella drivkrafter skulle förminska eller rent av utesluta debattens politiska motivation. En sådan oro är inte ogrundad – Schnell använder exempelvis sina fynd om det engelska pamflettkriget för att förminska, om än inte helt förkasta, Rachel Speght som politisk författare.⁴⁸ Denna motsättning är dock en onödig förenkling, vilket jag har försökt visa med hjälp av Labés *Oeuvres*. En kommersiell och en politisk drivkraft ute-

sluter inte varandra. Bokmarknadens marknadslogik försvagar inte *la querelle*-texternas politiska sprängkraft, den snarare förstärker dem. Den kommersiella potentialen hos en *succès scandale* skapar ett retoriskt utrymme där kvinnliga författare kan tänja på de konventioner som reglerar korrekt kvinnligt beteende. De polemiska texternas popularitet resulterar i att allt fler filogyna eller profotofeministiska verk skrivs och tillgängliggörs. Tryckares, handlares och förläggares makt över sina böcker existerar inte bara i konflikt med författarnas makt över sina texter, utan även i interaktion med dem. Det är en interaktion som inte är och sannolikt aldrig har varit möjlig att helt dechiffrera. Men den förtjänar uppmärksamhet, och snarare än att ha hindrat *la querelle des femmes* och dess kvinnliga författare tycks den stundtals ha skapat oanade möjligheter både för den enskilda kvinnliga författaren och för den idé om kvinnan som den tidigmoderna litterära offentligheten ständigt hade att förhålla dig till.

1. Louise Labé, *Oeuvres de Louise Labe Lionnoise*, Lyon: Jean de Tournes, 1555, s. 2. Min översättning.
2. Begreppet ”kvinnan” utgör i denna kontext en idealiserad och i slutändan fiktiv kategori eller subjektposition, som inte går att likställa med en grupp historiska personer. För det första inkluderas, som Labé själv noterar, aldrig alla, eller ens många, kvinnor i de diskussioner som beskrivs ovan. För att räknas hit krävs vissa samhällspositioner och resurser, ett visst utseende och ett visst beteende. För det andra finns en tydlig diskrepans mellan de diskussioner om kvinnan som förs i litteraturen och olika kvinnors praktiska möjligheter i olika situationer, varför denna litterära kvinna inte problematiskt går att likställa med kvinnor som agerar i en viss tid, på en viss plats.
3. Susan Broomhall, *Women and the book trade in sixteenth-century France*, Burlington: Ashgate, 2002, s. 94. Begreppet ”kvinnliga författare” refererar till retoriskt feminina författare, alltså författare som presenterar sig själva som kvinnor.
4. François Grudés litteraturhistoriska verk *La croix du maine* från 1584, fyllt av uppskattande porträtt av kvinnliga författare, visar också att de åtminstone stundtals uppskattas och respekteras. François Grudé, *Premier volume de la bibliothèque de La croix du maine*, Paris: A. L’Angelier, 1584. I ännu högre utsträckning än män kom dock dessa kvinnor enbart från samhällets högsta skikt; de var kungliga, adliga eller tillhörde rika borgarfamiljer.
5. Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-century France*, 2002, s. 122f.
6. Här finns ej utrymme för att definiera *la querelle des femmes*. För detta, se exempelvis Éliane Viennot, ”Revisiter la querelle des femmes: mais de quoi parle-t-on?” i Éliane Viennot & Nicole Pellegrin (red.), *Revisiter la querelle des femmes. Discours sur l’égalité/ l’inégalité des*

- femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la révolution*, Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2012, Constance Jordan, *Renaissance Feminism: Literary texts and political models*, New York: Cornell University Press, 1990 eller Julie. D. Campbell, *Literary Circles and Gender in Early Modern Europe*, Burlington: Ashgate, 2006).
7. Enligt Leah L. Chang var det alltfjämt vanligt att författare enbart cirkulerade texter i manuskriptform, ett alternativ som ansågs mer passande speciellt för kvinnor. Att som kvinnlig författare göra sina verk tillgängliga i tryckt form snarare än manuskriptform var därmed ett högst medvetet, och mening-bärande, val. Leah L. Chang, *Into Print: the production of female authorship in early modern France*, Newark: University of Delaware Press, 2009, s. 28.
 8. Jeanne Veyvrin-Forrer, "Fabriquer un livre au XVIe siècle", Nathalie Zemon Davis, "Le monde de l'imprimerie humaniste: Lyon", samt Annie Charon-Parent, "Le monde de l'imprimerie humaniste: Paris", alla i Henri-Jean Martin & Roger Chartier (red.), *Histoire de l'édition française. Tome I: Le livre conquérant*, Paris: Promodis, 1982. För något om den engelska tidigmoderna bokmarknaden, se även Joseph Lowenstein, *The Author's Due. Printing and the Prehistory of Copyright*, Chicago: The University of Chicago Press, 2002, s. 27–51.
 9. Zemon Davis, "Le monde de l'imprimerie humaniste: Lyon", 1982, s.262.
 10. Gerard Genette, *Seuils* Paris: Seuil, 1987, s. 10. Min översättning.
 11. Genette noterar gränser i övergångarna mellan text och peritext. Det går exempelvis att fråga sig om förordet i Louise Labés *Oeuvres* bör läsas som en peritext, eller om det snarare bör läsas som en del av texten. Eftersom Labé själv står som upphovsperson till förordet och mitt främsta intresse i denna artikel gäller de peritexter där upphovet är oklart kommer jag att i stort sett bortse från detta förord.
 12. Helen Smith & Louise Wilson (red.), *Renaissance Paratexts*, New York: Cambridge University Press, 2011, s. 8. Smith och Wilson talar om "printers", vilket bör översättas till boktryckare. Detta gäller dock rimligtvis stundtals även förläggare och handlare. Ett exempel på det är just de peritexter som diskuteras i anslutning till det engelska pamflettkriget på 1620-talet.
 13. Leah L. Chang, *Into Print: the production of female authorship in early modern France*, 2009, s.22, Broomhall, *Women and the book trade in 16th century France*, 2002, s. 80, Smith & Wilson, *Renaissance Paratexts*, 2011, s. 133.
 14. Se Marie de Gournays förord i Michel de Montaignes *Essais* från 1595, Marguerite de Navarres förord i *Le Miroir* från 1531 eller Mesdames des Roches förord i *Oeuvres* från 1578, för att nämna några av de mest kända exemplen.
 15. Chang, Leah L, *Into Print*, 2009, s. 38.
 16. Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-century France*, 2002, s. 126.
 17. Texterna publicerades ofta flera gånger – ett tecken på kommersiell framgång. Se Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-century France*, 2002 s. 112.
 18. Se exempelvis Christina Malcolmson & Mihoko Suzuki (red.), *Debating Gender in Early Modern England 1500-1700*, New York: Palgrave, 2002, Mark Breitenberg, *Anxious Masculinity in Early Modern England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, eller Joan Kelly, "Early feminist theory and the querelle des femmes", i *Signs*, 1982:1, s. 16.
 19. Lisa J. Schnell, "Mouzzeling the competition" i Christina Malcolmson & Mihoko Suzuki (red.), *Debating Gender in Early Modern England 1500-1700*, New York: Palgrave, 2002, s. 62f.
 20. Ibid.
 21. Detta är specificerat på textens titelsida, där det står att texten är "Printed by George Purslowe for Thomas Archer, and are to be solde at his shop in Popes-head Pallace, neere the Royall Exchange". Joseph Swetnam: *The araignment of leuud, idle, froward, and vnconstant women or the vanitie of them, choose you whether*, London: Thomas Archer, 1615.
 22. På detta verks titelsida står att läsa att texten är "Printed by Nicholas Okes for Thomas Archer, and are to be sold at his shop in Popes-head-Pallace". Rachel Speght, *A Mouzell for Melastomus*, London: Thomas Archer, 1617.

23. På detta titelblad kan vi läsa att boken är "Printed [by Thomas Snodham] for Nicholas Bourne, and are to be sold at his shop at the entrance of the Royall Exchange". Ester Sowernam, *Ester hath hang'd Haman*, London: Nicholas Bourne, 1617.
24. Se Simon Sheperd, *The Women's Sharp Revenge: five women pamphlets from the renaissance*, New York: Forth Estate, 1985.
25. Se exempelvis Kelly, "Early feminist theory and the querelle des femmes", 1982, s. 16.
26. Schnell, "Mouzzeling the competition", 2002, s. 63f. Schnell är något otydlig gällande vem/ vilka som har fungerat som förläggare och bekostat de olika pamfletterna, men tycks mena att det är bokhandlarna som har agerat förläggare. Detta scenario verkar troligt med tanke på de formuleringar på titelsidorna som citeras i not XXI XXII och XXIII, men är bara en hypotes.
27. Chang, *Into Print*, 2009, s. 32.
28. I denna artikel diskuteras den tryckta boken. Utifrån detta perspektiv är det i och med trycket som en skrivande person blir författare. Detta betyder inte att det inte fanns, och finns, författare vars texter aldrig tryckts. I François Grudés litteraturhistoriska verk *Bibliothèque du sieur de La Croix du Maine* från 1584 inkluderas exempelvis ett stort antal författare vars alster aldrig funnits tillgängliga i tryckt form.
29. Chang, *Into Print*, 2009 s. 19.
30. Detta enligt Zemon Davis, "Le monde de l'imprimerie humaniste: Lyon", 1982, s. 262. Skillnaden markeras på titelbladet: på de engelska titelbladen står det att texten är tryckt av en boktryckare för en försäljare, medan det på titelbladet till *Oeuvres* endast står "Par Jean de Tournes".
31. Michel Jourde, "Intertextualité et publicité: publier selon Jean de Tournes (1542–1564)" i *French Studies*, 2011:3, s. 316f.
32. Då Antoine du Moulin prisar Pernette du Guillet oerhörda lärdom skriver han exempelvis att hon kan båda latin och moderna språk, och kanske till och med skulle ha kunnat lära sig grekiska om hon haft mer tid. du Guillet, *Rymes de gentile et verteuse dame d. Pernette du Guillet lyonnoise*, Lyon: Jean de Torunes, 1545, s. 5.
33. Chang, *Into Print*, 2009 s. 108.
34. Charon-Parent, "Le monde de l'imprimerie humaniste: Paris", 1982, s. 237f. Författaren kunde också själv agera förläggare, och finansiera sitt eget verk. Det är oklart huruvida *Oeuvres* finansierades av de Tournes eller Labé själv, och det är möjligt att Labé ansöker om privilegiet eftersom det är hon själv som är förläggare. Broomhall nämner dock inte detta.
35. Broomhall, *Women and the book trade in 16th century France*, 2002, s. 117–120.
36. Ibid.
37. Campbell, *Literary circles and gender in early modern Europe*, 2006, s. 102. Detta kan diskuteras, eftersom en del av *Oeuvres* utgörs av *Escriz des diverse poètes*, en samling hyllningsdikter till Labé författade av olika, oftast manliga, författare. Dessa dikter diskuteras dock inte explicit det lämpliga eller icke lämpliga i publikationen av *Oeuvres*, varför Campbells påstående får anses korrekt.
38. Där skriver hon bland annat att kvinnor bör använda sin "honeste liberté" för att skriva, eftersom skrivandet till skillnad från andra nöjen som, är "entièrement notre". Labé, s. 5f.
39. François Rigolot, "Louise Labé et les dames lyonnaises. Les ambiguïtés de la censure", i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005*, Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2005, s. 59.
40. Michèle Clément & Janine Incardona (red.): *L'émergence des femmes à Lyon à la renaissance 1520-1560* Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2008.
41. du Guillet, *Rymes*, 1545, s. 5. Min översättning.
42. Broomhall, *Women and the book trade in 16th century France*, 2002, s. 75.
43. Christine Clark-Evans, "The feminine exemplum in writing", i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005*, Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2005, s.106.
44. Labé, *Oeuvres de Louise Labé Lionnoise*, 1555, s. 107f, s. 123.
45. Clark-Evans, "The feminine exemplum in writing", 2005, s. 103, Éliane Viennot, "La diffusion du féminisme", i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.): *Louise Labé 2005*,

- Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 2005, s. 25f.
46. Chang, *Into Print*, 2009. s. 38. *Oeuvres* blev också en riktig *succès scandale*. Boken resulterade i flera epitet som skulle komma att präglade synen på Labé i århundraden. *La belle cordière* – den vackra repslagaren – är det mest smickrande. *Plebeia meretrix* – gemen hora – är ett annat av hennes epitet, som myntades av teologen Jean Calvin 1560.
47. Se exempelvis Viennot, "La diffusion du féminisme" eller "Revisiter la querelle des femmes". Eftersom *la querelle des femmes* är ett så pass bestritt begrepp finns det självklart samtidigt de genushistoriker som ifrågasätter denna politiska tolkning av fenomenet. Se exempelvis Malcolmson & Suzuki, *Debating Gender in Early Modern England 1500–1700*, 2002, s. 3f, eller Floyd Gray, *Gender, rhetoric and print culture in french renaissance writing*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
48. Schnell, "Mouzzeling the competition", 2002, s. 64ff.

SUMMARY

Peritextual Borderlands: La querelle des femmes and the Early Modern Book Market

The article investigates the roles played by printers, publishers and book traders in *la querelle des femmes*, the literary debate about women that took place in Europe in the early modern period. I discuss what Gerard Genette calls the *peritext*, as a section of the printed book where the interests of authors, printers, publishers and traders intersect. After discussing the English Swetnam controversy of 1615-1617 from the perspective of the literary market, I turn to the French poet Louise Labé and her work *Œuvres*, which was printed by Jean de Tournes in Lyon in 1555. In analysing three peritexts in *Œuvres* – the title page, the royal privilege and a laudatory poem by another, anonymous poet – it becomes clear that these peritexts carry messages on many different levels. They can be read as commercial, political and personal messages, making them highly complex aspects of the book. In conclusion, I argue that the organisation of the early modern book market is an important and heretofore largely neglected aspect of *la querelle des femmes*, and that the commercial logic of this book market in certain cases seems to work to support *la querelle des femmes* and women authors.

Keywords: *La querelle des femmes*, early modern book market, Louise Labé, Jean de Tournes, peritext

MARKNADEN SOM STILFRÄMJARE

Bokförlag, mediering och retorisering kring förra sekelskiftet

Short titles were a constraint imposed by the market, yes, but the constraint could also be a fantastic opportunity for the literary imagination: the art of allusion, of condensation: the title as trope, ultimately. Odd twist: the market promoting – style.¹

Hur stor del har marknaden i en genres framväxt och utveckling? En hel del, om vi ska tro Franco Moretti i citatet ovan. Litteratur är inte bara estetik utan böcker på en marknad och denna marknad påverkar inte bara vad som skrivs utan också det estetiska uttrycket. Det betyder att författare ibland anpassar sitt skrivande till en förändrad marknad eller att nya tekniker och förändrade ekonomiska förhållanden tvingar fram en ny estetik. Morettis exempel handlar om hur den engelska romanens titlar förändras mellan 1740 och 1850 som en konsekvens av att marknaden expanderar. Allt fler romaner omöjliggör de långa titlar som var brukliga under 1700-talet. Uppmärksamhetsfönstret minskar och därför måste titeln fånga läsarens intresse snabbt och effektivt. Men dessutom påverkar de nya korta titlarna hur läsaren uppfattar romanen; den blir ett slags trop för handlingen och därmed ett nytt litterärt grepp. Så fungerar exempelvis titlar av typen bestämd artikel-adjektiv-substantiv (*The*

Infidel Father, The False Friend) som ett sätt att skapa spänning och garantera en intressant historia. Adjektivet inte bara specificerar det semantiska fältet utan transformerar det.²

Den svenska bokmarknaden utsattes för genomgripande förändringar kring sekelskiftet nittonhundratalet. Bokutgivningen ökade, förlagen flerdubblades och nya trycktekniker gjorde böcker billigare att producera.³ Hur påverkade det estetiken, litteraturens innehåll och form? Det är på många sätt en oerhört stor och komplex fråga, men ett sätt att närma sig den är att undersöka hur en mindre, avgränsad genre förhåller sig till samtidens mediala och marknadsmässiga villkor. Hur påverkades och förändrades publicering, utgivning och marknadsföring av den specifika genren? Vad fick detta för konsekvenser för tolkningen av berättelserna? Mina anspråk här är betydligt modestare än Morettis, men inspirerad av hans *distant reading* och utgångspunkten att kvantitativa litteraturanalyser också kan, eller till och med bör, vara lingvistiska/retoriska, ska jag problematisera marknadens påverkan på utvecklingen av en undergenre till den så kallade norrlandslitteraturen, nämligen skönlitterära berättelser som tematiserar skogsfrågan och baggböleriet.⁴ Nu är min metod inte kvantitativ i egentlig mening och jag analyserar dessutom i huvudsak

andra aspekter av böckerna än deras titlar, men jag bygger mina analyser på ett större material och riktar fokus mot hur förändringar på bokmarknaden påverkar böckers utformning och i förlängningen tolkningen av dem. Det är framförallt Morettis teoretiska ställningstagande, ”marknaden som stilfrämjare”, jag tagit fasta på när jag närmat mig mitt material.

Varför då just denna genre? Därför att den är en tidsbunden genre och därmed sannolikt känsligare för förändringar på marknaden. Föreliggande artikel ingår dessutom i ett större projekt om norrländsk litteratur och norrländsk identitet vars övergripande ärende är att problematisera skönlitteraturens politiska potential och möjlighet att (om)skapa identiteter och formulera alternativ för framtiden.⁵ Om vi, med utgångspunkt i den kanadensiske retorikforskaren Maurice Charland, betraktar den här skönlitterära genren som *konstitutiv retorik*, det vill säga retorik som vill skapa kollektiv identitet och i förlängningen förändring hos en viss publik, är det nödvändigt att i analysen också ta hänsyn till den situation i vilken den tillkommit, publicerats och lästs, vem som har skrivit den och hur den har marknadsförts.⁶ Med andra ord, att undersöka hur stor del marknaden har i genrens framväxt och utveckling. Exempelvis: vad betydde det att allt fler av böckerna försågs med illustrerade bokomslag? Hur kom det sig att i princip alla förlag, stora som små, allmänlitterära som specialiserade, kvalitets- som populärlitterära, gav ut dessa böcker? Denna undersökning av hur ekonomiska, tekniska och kulturella aspekter av marknaden påverkade genrens utveckling är med andra ord en del av den större studiens övergripande syfte.⁷ Samtidigt står den här artikeln på egna ben då den vill problematisera ”marknaden som stilfrämjare” i en svensk sekelskifteskontext. Två aspekter kommer att ägnas särskild uppmärksamhet: för det första vilka författare och förlag som skrev och gav ut denna litteratur och hur det påverkade genren

och uppfattningen av densamma; för det andra vilken betydelse titlar och de illustrerade omslagen fick för tolkningen av berättelserna.

EN UNDERGENRE TILL NORRLANDSLITTERATUREN

Den så kallade ”baggbölerigenren” etablerades i slutet av 1800-talet och utkom några decennier in på 1900-talet.⁸ Den skrevs som en reaktion på industrialiseringen i Norrland och skogsbolagens intensiva uppköp av bondeskog. De forna självägande bönderna blev tvungna att hitta andra försörjningsmöjligheter, det uppstod ett behov av en ny typ av arbetskraft i skogen och vid sågverken; trävaror kom att utgöra basen för Sveriges framväxt som industrialisation och grunden för landets handel och export.⁹ Utvecklingen var omstridd och debatterades livligt i pressen.¹⁰ Industrialisering, handel och tekniska framsteg ställdes mot tradition, självägande och naturvärden. Tillmålet baggböleri användes för att kritisera bolagens roffarmetoder och den klassiska berättelsen om baggböleriet – som lever kvar i människors medvetande än idag – går ut på att bolagets företrädare lockade bonden med reda pengar, söp honom under bordet och lurade honom att sälja skogen alldeles för billigt.¹¹

Det är med andra ord varianter av denna berättelse som utgör genren det här är fråga om: en politisk litteratur som debatterar modernitetens intåg och den pågående omvandlingen av norra Sverige. Flera av dessa skönlitterära berättelser har tidigare klassats som exempel på den i samtiden så populära indignationslitteraturen, och visst finns här åtskilliga porträtt av giriga skogsinspektorer, lurade bönder och fördömanden av baggböleriet som en omoraliskandel. Men andra berättelser skildrar med större tillförsikt, eller med viss ambivalens, skogs- och träindustrin som en del av det nya och moderna Sverige, där ”det norrländska guldet” utgjorde en av förutsättningarna. Med genre avser jag här en texttyp som fyller en sär-

skild kommunikativ funktion genom att den skapar vissa kognitiva scheman och utgör ett svar på en viss, specifik situation.¹² Eller som retorikforskaren Carolyn Miller formulerar det: en genre är ett komplex av formella och innehållsliga drag som skapar en särskild effekt i en given situation.¹³ Det är en pragmatisk syn på genrer som historiskt förankrade och ständigt föränderliga.¹⁴ Utgångspunkten för baggbölerigenren är skogsavverkningen, uppköpen av bondeskog och industrialiseringen av Norrland som i litteraturen skapar ett särskilt tilltal och nya kunskapsformer genom sitt sätt att gestalta frågan. I denna studie ligger fokus inte på genrens kommunikativa funktion i stort, utan på hur den kommunikativa funktionen (och därmed genren) förändras på grund av marknadens utveckling.

Här är inte platsen för en mer uttömmande kartläggning och problematisering av genren, men kort kan konstateras att det handlar om ett sextiotal verk (skönlitterära berättelser på prosa) som utkom under en fyrtioårsperiod (1880–1920). Tidsmässigt avgränsas undersökningen mellan de år omvandlingen pågick och debatterades som mest intensivt. Den tematiska avgränsningen utgår från att texterna ska handla om skogen och industrialiseringsprocessen i Norrland och på något sätt anknyta till frågan om baggböleri. Det är dock svårt att få en klar och fullständig bild över genren, dels för att det är problematiskt att göra avgränsningar mot en mer allmän norrlandslitteratur, dels för att många av texterna aldrig plockats upp i den litteraturhistoriska kanon. Delar av den litteratur som här kommer att analyseras har hittats via tidigare forskning om norrlandslitteratur och arbetarlitteratur där verken nämns eller beskrivs i förbigående.¹⁵ En kompletterande genomgång av *Svensk Bokhandels-tidning* har gjorts mellan 1880–1914 i jakt på intressanta titlar och författarnamn.¹⁶ Första världskrigets utbrott motiverar gränsdragningen för den tematiska genomgången vid 1914, eftersom den

händelsen styrde samhällsdebattens riktning åt ett delvis annat håll. Resultatet är en siffra på 61 titlar, med en topp i utgivningen under det första decenniet av 1900-talet.¹⁷ Antalet författare är 22 till antalet. Många titlar är skrivna av samma författare och böckerna gavs ut på ett tjugotal olika förlag.

År	Antal titlar
1880–1890	3
1891–1900	12
1901–1910	25
1911–1920	21
1880–1920	61

Tabell 1. Tabellen visar antal publicerade titlar i genren fördelade över fyra decennier, 1880–1920.

NOVELLSKRIVANDE MARKNADSFÖRFATTARE

Flitigast i genren är Johan August Törnblom (1862–1933) (pseud. Elf Norrbo) och Valdemar Lindholm (1880–1947), som publicerar nio respektive sju verk vardera. Flertalet författare är själva bördiga från Norrland, vilket naturligtvis har betydelse när litteraturen läses som politiska verk skrivna i opinionsbildningens tjänst. Men mer intressant i det här fallet är hur – och om – författarna levde på sitt skrivande. Kring sekelskiftet förbättrades möjligheterna att försörja sig på den litterära marknaden, dels på grund av den ökade bokutgivningen av svenska originalutgåvor som mer än fördubblades under en tioårsperiod, dels på grund av pressens expansion.¹⁸ De många nya tidningarna erbjöd inte bara författarna publiceringsmöjligheter för sina litterära alster utan också en ställning som journalist.¹⁹ Författarnas förlagskontrakt drevs sakta mot ökad reglering och de arvoderades vanligen för en given upplaga där summan knöts till bokens omfång (25–50 kr per 16-sidigt ark och en upplaga om 1 000 exemplar).²⁰ Det förändrade förlagslandskapet med många nya medelstora förlag och nystartade billigbokserier gav författarna fler alternativ

och nya förhandlingspositioner. Marknadsförfattaren ryckte fram.

Det stora antalet novellsamlingar bland denna undergenre till norrlandslitteraturen (ca 2/3) är en uppenbar följd av denna utveckling. De många nya tidningarna beredde plats för fler skönlitterära prosaberättelser, men av betydelse var också den skärpta lagen kring lånerätten 1877, det vill säga tidningarnas rättigheter att fritt trycka om texter från andra tidningar. Plötsligt var detta inte längre tillåtet och tidningarna tvingades vända sig till författare för nya texter. Förvisso var arvudet för noveller ganska litet, men möjligheten att sedan ge ut dem i bokform gjorde novellskrivandet mer lönsamt.²¹ Utan att ha gjort någon systematisk undersökning av novellernas publiceringshistoria törs jag påstå att många av genrens författare utnyttjade denna möjlighet. Så skedde Törnbloms egentliga debut som signaturen Elf Norrbo i tidskriften *Varia* 1907 med några noveller som senare skulle publiceras i novellsamlingen *I norrskan och sol* på Ljus förlag (1908). Hjalmar Höglund (1865–1919) publicerade noveller, allmogeberättelser, skisser och kåserier under märket Sture i *Nya Dagligt Allehanda*, *Stockholms-Tidningen* och flera norrländska tidningar under 1890-talet och debuterade sedan 1900 med *I norrskan och sommarljus. Skisser och stämningbilder* på N. J. Schedins förlag – för säkerhets skull med signaturen Sture i parentes efter författarnamnet.²² E. Walter Hülphers (1871–1957) bidrog med en mängd prosaberättelser och dikter i flertalet olika tidningar i början av 1900-talet, däribland *Svenska Dagbladet* och *Social-Demokraten*.²³ Fler exempel finns att hämta.²⁴ Ur förlagens perspektiv erbjöd novellsamlingar som kunde sättas ihop av äldre, tidigare publicerade, skisser en möjlighet till snabb utgivning. En del noveller gavs även ut i nyutgåva efter några år, på nytt förlag, i nytt urval och med annat namn – inte sällan i billigserie.

Flertalet av dessa författare varvade skönlitterärt och journalistiskt skrivande. Till största

delen är det författare som inte tagits upp i den svenska litteraturkanon även om vissa av dem var oerhört produktiva – och spridda – i sin samtid. Exempelvis finns både J. A. Törnblom, Ernst Didring (1868–1931) och Gustaf Schröder (1824–1912) med på Carl Cederblads lista över ”böcker i svenska hem” kring 1930.²⁵ Manliga författare dominerade genren (16 av 22), men Alfhild Agrell (1849–1923) och Maria Rieck-Müller (1863–1955) är två kvinnor som i hög grad bidrog till att forma genren. Som så ofta har kvinnliga författare inte uppmärksammats i särskilt hög utsträckning när denna litteratur omtalas, trots att de finns där. Ur ett sentida litteraturhistoriskt perspektiv kunde författarna inordnas i följande grupper: publicister/tidningsredaktörer, populärlitterära författare, arbetarförfattare samt några få författare som skulle komma att bli kanoniserade av eftervärlden. Eftersom merparten av dem kan karaktäriseras som marknadsförfattare spelade förändringar i bokmarknaden stor roll för utvecklingen av deras författarskap.

NYTÄNKANDE OCH NYSTARTADE FÖRLAG

Inledningsvis nämnde jag att den här litteraturen spreds över många olika förlag. Åhlén & Åkerlund toppar utgivningen med 12 titlar, därefter följer Hugo Gebers förlag (7 titlar) och Albert Bonniers förlag (6 titlar), Aktiebolaget Ljus förlag, C. E. Gernandts Förlags Aktiebolag och Wahlström & Widstrand (alla med 5 titlar vardera). Den stora spridningen kan delvis förklaras av den snabba omsättningen och tillväxten på förlagsmarknaden. Vissa förlag dominerar eller begränsas till vissa decennier, som Åhlén & Åkerlunds förlag som grundades först 1906 men ändå dominerar utgivningen så starkt, eller de allmänlitterära förlagen med vänsterprofil som startades i början på 1900-talet (till exempel Aktiebolaget Ljus och Svenska Andelsförlaget). Större delen av denna litteratur utkom ändå på vad som kan karaktä-

riseras som allmänlitterära kvalitetsförlag som satsade särskilt på fiktionsutgivning.²⁶

Ett genomgående mönster i utgivningen är att författarna bytte förlag med jämna mellanrum.²⁷ Orsakerna till förlagsbytena är svåra att entydigt fastslå utan närmare insikt i de enskilda författarskapen. På ett generellt plan kan det dock förklaras av den ökade konkurrensen och författarnas förbättrade möjligheter att få goda kontraktsvillkor, av att förlag försvann på grund av att de köpts upp eller gått i konkurs, men också i allt högre utsträckning av förlagsmarknadens ökade professionalisering och specialisering. Det är antagligen ingen slump att det nystartade och jämförelsevis kortlivade förlaget Ljus gav ut nästan lika många titlar i genren som de äldre kvalitetsförlagen Albert Bonnier och Hugo Geber. Ljus förlag, med den danske, vänstersinnade förläggaren Henrik Koppel (1871–1943) i spetsen, hade öronen utåt och känsla för sin samtid: Koppel var den förste att lansera enkronasserien i Sverige. Förlaget räknas som ett kvalitetsförlag men med tonvikt på en kombination av upplysning och underhållning – samt billigutgivning.²⁸ I en sådan profil passar en politisk norrländsk litteratur som hand i handske.

Från författarnas håll handlar förlagsbytet ofta om att säkra möjligheterna att få sina texter utgivna överhuvudtaget. Att döma av brev till Törnblom från hans förläggare tycks det vara en trolig anledning till förlagsbytet från Ljus till Åhlén & Åkerlund. Koppel refuserade nämligen återkommande några av novellerna som var tänkta att ingå i de samlingar Ljus gav ut, bland andra

”Sådana ha bolagen gjort dem” och ”Tröskverket” (”... tycks ej heller fullt försvara sin plats i samlingen. Är den ej för skissaktig?”);²⁹ noveller som sedan publicerades i samlingen *Tröskverket och en del annat* (1910) på Åhlén & Åkerlunds förlag. Därefter blev Åhlén & Åkerlund Törnbloms huvudsakliga förlag fram till 1920 då han övergick till Nutiden. Likaså refuserades dramat *Sköflare* av Ljus, med hänvisning dels till tidsbrist, dels till att de helst bara publicerade dramer som satts upp.³⁰ *Sköflare. Bilder från ödelandet* gavs ut samma år (1909) av Wilhelmssons förlag, ett förlag och tryckeri som stod arbetarrörelsen nära.

Ytterligare en anledning till förlagsbyte kan därtill ha varit ökade möjligheter till försäljning och förtjänst. Erik Åkerlund lyfte själv fram

Typ av förlag	Namn	Antal
Allmänlitterära förlag	Hugo Gebers förlag	7
	Albert Bonniers förlag	6
	Wahlström & Wistrand	5
	C. E. Gernandt förlag	5
	C. E. Fritzes bokförlag A.-B	3
	N. J. Schedins förlag	2
	Fr. Skogslunds förlag	1
	Jos. Seligmann & Co.	1
	Bokhandelsaktiebolaget Minerva	1
	M. W. Wallberg & Co. Boktryckeri	1
Allmänlitterära vänsterorienterade förlag	Aktiebolaget Ljus	5
	Gustaf Lindström förlag	1
	Svenska Andelsförlaget	1
Billigbokförlag	Åhlén & Åkerlunds förlag	12
	Wilh. Siléns förlag	2
	Dahlbergs förlags A.-B.	1
	Fröleén & Comp.	1
Arbetarförlag	Axel Holmströms förlag	3
	Tidens förlag	1
	Wilhelmsson Tryckeri AB	1
Religiösa förlag	J. A. Lindblads förlag	1

Tabell 2. Tabellen visar antal titlar i genren fördelade över olika förlag. Grupperingen av förlag följer Svedjedal 1993.

förlagets marknadsföringsmetoder i ett brev till Törnblom när deras första kontrakt diskuterades med avseende på pris och upplaga. Här argumenterar han för en lägre upplaga och ett lite dyrare pris (2 500 exemplar à 2,75 kr):

Ny upplaga lägger jag upp så snart 500 exemplar finnas osålda. Det gör ingen annan förläggare, beroende på att dessa ej hafva så många kunder som få de dyrare böckerna äfven i kommission. Ej håller finnes någon som arbetar för böckerna som vi göra. Vi annonsera bl. a. i nära ett hundra landsortstidningar, då däremot Stockholmsförläggarena annonsera endast i de ledande tidningarne. Följden är också att våra böcker hafva en så stor spridning i landsorten.³¹

De allra flesta av författarna hamnade slutligen på Åhlén & Åkerlund förlag, många i förlagets enkronasserie vars särskilda profil var första-gångsutgivning av svenska original.³² Men Åhlén & Åkerlund tog inte bara över författare, de gav även ut andra- och tredjeupplagor och ibland nyutgåvor av författarnas tidigare alster utgivna på andra förlag. Så utkom både Hülphers, Rieck-Müller och Törnblom med nya utgåvor av äldre, redan publicerade verk.³³ Enkronasserien startade 1907 och blev en enorm försäljningsframgång. Enligt förlagsreklamen hade man 1910 publicerat 66 titlar och sålt 500 000 volymer, fem år senare, 1915, var antalet uppe i 200 titlar och 1¼ miljoner exemplar. Det betyder att denna norrlandslitteratur gick mot att i allt högre grad marknadsföras som underhållningslitteratur och billigböcker. Kategoriseringar av dessa slag är dock problematiska. Johan Svedjedal konstaterar till exempel att det naturligtvis är omöjligt att entydigt skilja mellan ”kvalitetsförlag”, ”billigboksförlag” och ”underhållningsförlag”. Samtidigt finns ändå skillnader mellan förlagen som gör det motiverat att tala om olika typer av litteratur.³⁴ Viktigt att påminna om är

också att billigböcker inte är att likställa med underhållningslitteratur, utan är en fråga om bokens pris. Många förlag började under denna tid också ge ut kvalitetslitteratur i nya billigbokserier. Oavsett är det intressant att ställa sig frågan hur detta påverkade synen på denna litteratur: vilken roll spelade marknadsföringen för hur genren uppfattades?

Som Claire Squires påpekar i *Marketing Literature* (2007) skapas genrer inte endast utifrån den litterära texten utan också genom omslag, reklam, kategorisering i bokhandeln, omnämnanden och priser etc.³⁵ Genre är en aktör på bokmarknaden som både påverkar och påverkas av förläggare, försäljare och förmedlare. En effekt av Åhlén & Åkerlunds övertagande av denna litteratur är att den i högre grad faktiskt framstår som en genre, i meningen en särskild typ av berättelser med igenkännbart tema och stil. Vi ska minnas att den här litteraturen varken utgjorde eller utgör en egen genre i traditionell mening. Men när den betraktas på håll framträder gemensamma drag som gör det möjligt att tala om den som en sådan. Utöver en gemensam tematik och några återkommande typberättelser är de allt sedan sekelskiftet återkommande illustrerade omslagen ytterligare ett sådant drag. En boks omslag utgör en viktig paratext som påverkar läsarens förväntningar och färgar läsningen av boken.³⁶ Ett och samma förlag bygger med tiden upp sina egna grafiska profiler, vilket också gör omslagen mer enhetliga. Även det kan spela en formerande roll för genren. Mer om det nedan.

Att Åhlén & Åkerlund i mångt och mycket var ett underhållningsförlag får också konsekvenser för synen på själva litteraturen. Den politiska dimensionen i litteraturen döljs i högre utsträckning när läsaren främst förväntar sig (lättmält) underhållning. Detsamma gäller för övrigt när så kallade opolitiska författare publicerar noveller på temat, som Per Hallströms novell ”En sangviniker” i den sekelslutspeessimistiska samlingen *Vilsna fåg-*

lar (1894). Men den explicita uppdelningen mellan kvalitets- och populärlitteratur blev tydligare under det första decenniet av nittonhundratalet – inte för att underhållningslitteratur var en på något sätt ny genre, men för att den i större omfattning gavs ut i bokform och på särskilda förlag. Gränserna tog form, åtminstone illusoriska sådana.

Ytterligare en effekt av att böckerna gavs ut på underhållningsförlag eller i billigbokserier och att bokproduktionen ökade generellt tycks vara att böckerna recenserades i allt mindre utsträckning. Jämför man recensioner av de fem mest flitiga författarna under åren 1899–1911 är tendensen att antalet recensioner i de stora rikstidningarna minskade för varje bok. Nu går det egentligen inte att göra en rättvis jämförelse av antalet recensioner utifrån *Svenskt pressregister* eftersom den elektroniska utgåvan över åren 1903–1911 inte är komplett. Färre tidningar har indexerats från 1908 och därmed blir antalet upptagna recensioner också färre i registret. Men redan några år in på 1900-talet, där registret är komplett, syns en minskning: Hülphers och Rieck-Müllers tidiga böcker från 1899 fick båda nio recensioner, nästföljande böcker på temat fick sju vardera (*Timmer*, 1906 respektive *I snön jämte andra berättelser och skisser*, 1904).³⁷ Ytterligare en iakttagelse som stärker intrycket att recensionerna minskar är att några av de större dagstidningarna som indexerats efter 1907 inte bryr sig om att recensera alla nya böcker av dessa författare. Exempelvis recenserar *Dagens Nyheter* varken Lindholms *Fjället, skogen, myren* (1908) eller hans *Patron Englund. Ett blad ur den norrländska skogsskövlingens historia* (1909) och *Aftonbladet* uppvisar ett sporadiskt intresse för Törnbloms verk från 1909. Naturligtvis har det också betydelse att norrlandsfrågan ett decennium in på nittonhundratalet inte var lika brännande aktuell längre. Nittioalets intensiva debatt mellan det som Sverker Sörlin beskriver som bolagsopinionen och bolagens kritiker

ledde till att en kommitté tillsattes 1901 för att utreda hur den självägande jordbrukande befolkningens ställning skulle stärkas samt hur jordbruket kunde främjas.³⁸ Tre år senare kom den så kallade Norrlandsutredningen (1904). Sörlin beskriver betänkandet som genomsyrat av en antiliberal anda och en viss misstro mot industrins förmåga att alstra bestående värden. Här formuleras och sammanfattas ”vad man skulle kunna kalla den då vedertagna historieskrivningen i agrarvänliga kretsar över det norrländska jord- och skogsbrukets utveckling”.³⁹ I och med Norrlandskommitténs betänkande nådde debatten sin kulmen, även om diskussionen inte på något sätt avstannade. Ur en infallsvinkel kunde man hävda att utredningen i och med sitt försvar för bonden och jordbruket öppnade slussarna för den ström av indignerade berättelser som följde. För det är faktiskt åren efter utredningen som större delen av de skönlitterära berättelserna publicerades. Som bekant innebär bokmediet ofta en viss eftersläpning i tid.

Det är alltså rimligt att tänka sig ett visst avmattat intresse för denna litteratur kring 1910, liksom att den ökade bokproduktionen innebar att all utgiven skönlitteratur inte längre kunde beredas utrymme i tidningarna och redaktörerna måste göra urval. Underhållningslitteraturen, men även billigböckerna och arbetarlitteraturen, var vad som först valdes bort. Pressens sjunkande intresse för att recensera denna typ av litteratur bekymrade förläggarna:

Blir denna bok ordentligt observerad i pressen tycker jag den borde bli en succes – men rec. äro nyckfulla och ha nog att göra med att berömma Matilda Malling, Anna Wahlenberg och andra interiörer ur överklassens nobla själs- och kärleksliv. Själv sänder jag emellertid ut en ordentlig puff och skall annonsera i Stockholmspressen.⁴⁰

Här är det Törnbloms förläggare, politikern Gustav Möller (1884–1970) på det socialdemokratiska Tidens förlag, som kommenterar utvecklingen inför utgivningen av *Med Gud etc.* (1914). Det är en novellsamling som skildrar första världskrigets fasor och alltså faller utanför ramen för norrlandslitteraturen, men det är litteratur av liknande typ: en politisk litteratur som kommenterar det dagsaktuella. Men det finns ytterligare en förklaring till pressens förkärlek för Mallings och Wahlenbergs än den Möller anför. Malling och Wahlenberg delade nämligen inte bara tematik i sina böcker: större delen av deras produktion gavs ut på Albert Bonniers förlag. Pressen hjälpte på så vis de större kvalitetsförlagen att etablera sina positioner.

MARKNADSFÖRING VIA TITLAR OCH OMSLAG

Wilken roll spelar då böckernas omslag för marknadsföringen av genren, och hur påverkar de uppfattningen av berättelserna? Vad får vi syn på när dessa granskas mer systematiskt? Att omslagen spelar roll kan vi inledningsvis lätt konstatera. Kristina Lundblad har i sin avhandling *Om betydelsen av böckers utseende* (2010) visat hur förlagsbandet under slutet av 1800-talet blev de nya, moderna förlagens främsta marknadsföringsmedel. Utöver att locka till sig nya kunder fungerade det också som ett sätt att profilera förlaget, dess namn och utgivning.⁴¹ Författarnamn och titel började placeras på den främre pärmen under 1860-talet. I takt med industri- och konsumtionssamhällets framväxt blev framsidans estetiska utformning också allt viktigare och vi fick det så kallade titelspecifika bandet, det vill säga ett omslag som är designat för en specifik titel. Med tanke på de många nystartade, konkurrerande förlagen blev detta förstas bara än mer centralt med tiden. För oss idag är det en självklarhet att en boks omslag signalerar det litterära innehållets genretillhörighet och

stil, men så var inte fallet kring sekelskiftet då denna titelspecifika praktik var relativt ny, eller under utveckling.⁴²

Det här förhållandet avspeglar sig i litteraturen jag här diskuterar: det finns inga märkbara skillnader i omslag mellan så kallade kvalitets- och populärlitterära böcker, åtminstone inte inledningsvis, och det syns sällan någon linje mellan titlarna inom ett och samma författarskap. Det är dock uppenbart att förlagen i flera fall har lagt tid och kraft på att göra omslaget just titelspecifikt: många böcker har vackra, fantasieggande illustrationer av erkända illustratörer. Med tiden framträder också en viss typ av omslag som kännetecknande för genren: ett skogsbeklätt landskap genomkorsat av vattendrag med blånande berg i bakgrunden. Eller om man så vill, idealbilden av den norrländska naturen. Hos Ljus förlag syns tidigt en viss konsekvens i marknadsföringen av denna litteratur. Fyra av de fem omslagen (där den femte är en reviderad nyutgåva av tidigare publicerade noveller samt delar av enkronasserien) avbildar ett norrländskt landskap. Tre av dem är gjorda av Arthur Sjögren (1874–1951), bokkonstnär och skriftställare, känd bland annat för sitt samarbete med Strindberg och illustrationerna till *Ordalek och småkonst* (1905). Det fjärde omslaget står Simon Gate (1883–1945) bakom, som sedermera blev glasikonstnär och konstnärlig ledare på Orrefors glasbruk. Törnblom bjöds in att delta i utgivningsprocessen och tycka till om illustrationen till *I norrsken och sol* (1908): ”Artisten /Gate/ menar, att denna skall väl sluta sig till stämningen i boken, berget skall erinra om en sfinx, symboliserande Norrlands och norrländingarnes gåtfulla natur” skriver Koppel i ett brev till Norrbo i vilket han skickar med en skiss till omslaget.⁴³

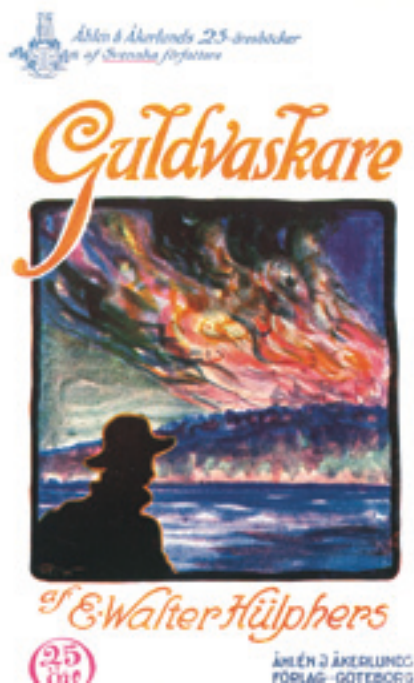
Det var hos Åhlén & Åkerlunds förlag som avgörande skillnader i omslag började framträda. Större delen av enkronas- samt tjugofemöresromanerna har omslag vi förknippar med underhållningslitteratur: ofta i teckning eller



I norrsken och sol (1908) av Elf Norrbo.

akvarell, lite grällare färger, i högre utsträckning bilder på människor på omslagen. De dyrare böckerna av samma författare och på samma tema (till exempel Törnbloms *Brännvin*, 1912, Höglunds *Nils-Isak. Boken om en bonde*, 1912 eller Lindholms *Fjällen, skogen, myren*, 1908) förses med stilrenare omslag, ibland helt utan illustration, ibland med konstfulla landskapsmålningar i passepartout-liknande inramning. Även om det är intressant att konstatera att gränser uppenbarligen är i färd med att upp-rättas under denna period är det viktiga för vår del insikten att gränserna är fiktiva, eftersom samma författare, ibland rent av en och samma text, omväxlande marknadsförs som kvalitetsrespektive underhållningslitteratur.

Men än viktigare: de nya omslagen förändrar våra förväntningar på litteraturen. Det kanske allra tydligaste exemplet finner vi i



Guldvas-kare (1912) av E. Walter Hülphers.

Hülphers roman om baggböleriet, som först kom ut 1906 med titeln *Timmer* på Ljus förlag. Omslagsbilden av Arthur Sjögren föreställer avhuggna tallar mot bakgrund av fjäll och vatten. Det är ingen tvekan om vad romanens huvudsakliga ärende är. I nyttgåvan från 1912 i Åhlén & Åkerlunds tjugofemöresserie har titeln ändrats till *Guldvas-kare* och på omslaget av illustratören Gunnar Widholm (1882–1953) syns en man i silhuett blicka mot en skogsbrand på andra sidan vattnet. Här förvandlar omslaget romanen till en mer allmän äventyrsberättelse, som mycket väl kunde handla om baggböleri, men som lika gärna kunde skildra guldruschen i Klondike i slutet av 1800-talet. Inte bara förlagsbytet utan också det nya omslaget och den annorlunda titeln tonar ner det ideologiska innehållet, eller romanens politiska tendens om man så vill.

Samtidigt vill jag hävda att Widholms omslag fortfarande i hög grad utpekar romanens tematik, och detta på grund av den retorisering begreppet skog genomgått under dessa år. En retorisering beskriver en förändring eller en betydelseförskjutning i språkbruk, att ett ord, uttryck eller begrepp blir ”mer retoriskt”. Patrik Mehrens och Jon Viklund, som i en artikel utrett retoriseringsbegreppets historia samt utvecklat en ny definition, beskriver det som att den argumentativa kraften hos ett ord, yttrande, en bild eller något annat slags symbolisk representation ökar: ”nya värderingar, tänkesätt och sociala mönster ger upphov till nya topiker som ger förutsättningarna för hur vi argumenterar och förstår språkliga handlingar och deras argumentativa orientering”.⁴⁴ Industrialiseringen och de framväxande sågverken längs Norrlandskusten gör det exempelvis möjligt att tänka på skog som kapital, vinster, exportprodukter och modernitet, vilket i sin tur ger upphov till nya typer av argument, som ”Norrlands gröna guld” och ”framtidlandet”. Bakomliggande topoi som ger utgångspunkten för dessa argument om skogen är exempelvis industrialisering, regionalisering, kolonialisering och naturromantik. Denna retorisering av begreppet skog är inte bara synlig i själva berättelserna om baggböleriet utan också i omslagen. I nyutgåvan av Hülphers roman syns den både i titelns guldvaskare som anspelar på skogens gröna guld, och i skogsbranden som den samtida läsaren vet att koppla samman med de cirkulerande berättelserna om anlagda skogsbränder som ett sätt att få ut pengar på försäkringen för skogsägarna.

Med Moretti kan vi säga att vi här – på bokens framsida – hittar berättelsens komprimerade mening: ”As the market expands, titles contract; as they do that, they learn to compress meaning; and as they do that, they develop special ‘signals’ to place books in the right market niche.”⁴⁵ Framsidan öppnar för olika tolkningar, men retoriseringen gör vissa tolk-

ningar mer påfallande eller dominanta än andra. Ibland stämmer tolkningen, andra gånger bidrar retoriseringen till att vi läser in argument om baggböleri där de inte finns. Omslagsillustrationen till Lindholms *Farfarsgården* (1910) skriver in sig i det som vi idag lärt känna som den traditionella Sverige-bilden med röda stugor och en blå sommarhimmel. Fjällen och härbret avslöjar att vi befinner oss i norra Sverige och lägger till en natur- och norrlandsromantisk aspekt på motivet. I kombination med titeln – och författarnamnet – ligger ändå tolkningen att det handlar om baggböleri nära till hands, eftersom motivet där familjen förlorar sin släktgård till bolagen är så vida spritt och Lindholm själv står bakom flera liknande berättelser. På insidan av boken finns en läsanvisning som beskriver boken som en stridsskrift: ”Och striden gäller: Egna hem i Norrland.”⁴⁶ När man läser romanen blir det ännu tydligare att det faktiskt i högre utsträckning är en berättelse som anknyter till egnahemsrörelsen än baggböleriet, även om böndernas förlorade skogar indirekt är orsaken till den hotade farfarsgården. Poängen är att retoriseringen av begreppet skog, här endast uttryckt genom omslagsbilden, leder till att läsare ser spår av baggböleriet på ställen där det kanske inte finns, åtminstone inte i den utsträckning som antyds.

Ytterligare ett exempel där omslagsbilden helt lurar läsaren, är en nyutgåva av Rieck-Müllers noveller, *Skeppsbrutna jämte andra berättelser* (1908) på Hugo Gebers förlag. Samlingen hade aldrig utgivits i denna form, men alla noveller hade tidigare publicerats. Omslagsbilden, gjord av illustratören Edvard Forsström (1854-1934), skildrar tre män runt ett bord med kortspel i händerna och spritflaskor på bordet. Det ser ut som en illustration av baggböleriets ursprungsmyt – men – vid närmare granskning av bilden visar det sig att en av männen har både hand- och fotfångsel. Novellen handlar i själva verket om hur en notarie och en länsman i sin lust efter kortspel bjuder in fången de



Farfarsgården (1910) av Valdemar Lindholm.



Skeppsbrutna jämte andra berättelser (1908) av Maria Rieck-Müller.

ska transportera till fångelset att vara med och spela, och hur de i sin berusning blir duperade av fången som lyckas rymma.⁴⁷ Baggböleri som topos lurar under ytan, just för att läsaren mött det så många gånger förut. Angående uppkomsten av sådana här nya topiker skriver Mehrens och Viklund att de utvidgar den potentiella betydelsen av symboliska uttryck och vidden av de slutsatser vi kan dra när vi möter dem.⁴⁸ Det är vad som sker här. Kortspel runt ett bord betyder plötsligt baggböleri. En röd stuga i Norrland – en farfarsgård – betyder samma sak.

Men vad betyder detta för genren som sådan? En konsekvens är att den ger intryck av att vara större och i förlängningen kanske också mer betydelsefull än den faktiskt är. Riktigt så många verk som titlar och omslag ger vid handen skrevs inte om skogsfrågan. Men mångtydigheten i omslagen kan också betrak-

tas som ett sätt att få fler läsare intresserade av att läsa det enskilda verket. Bokomslagen når ju långt fler än de som verkligen läser böckerna. Det är dock bara de som, i enlighet med Charlands språkbruk, svarar på omslagets och titelns interpellation, det vill säga de som sätter sig ner och läser boken, som kan påverkas och förändras av den. Först då, under läsningen, kan verklig identifikation, och i förlängningen konstitution, ske.⁴⁹ Marknaden och medierna (i det här fallet boken) spelar med andra ord en viktig roll för uppbyggandet och spridandet av en norrländsk identitet i litteraturen.

EKONOMI OCH IDEOLOGI SOM STILFRÄMJARE

Denna artikels ärende har varit att problematisera hur förändringar på förlags- och bokmarknaden påverkar litteraturen som skrivs och läses

under samma period; kort sagt hur marknaden kan fungera som stilfrämjare. Efter att ha studerat en avgränsad genre (norrländsskildringar om baggböleri) under fyra decennier och i någon mån kartlagt dess väg i det förlagslitterära systemet framträder vissa signifikativa mönster. För det första kan vi konstatera att novellen dominerar, detta som en konsekvens av marknadsförfattarens framryckning. Att allt flera författare kunde försörja sig på sitt skrivande hänger i sin tur ihop med bokmarknadens och pressens expansion. Novellen blev en ekonomiskt lönsam genre både för författare och förlag. Men vad betyder det för baggbölerilitteraturen att de flesta berättelserna kommer i novellens form? Å ena sidan riskerar den att trivialiseras, eftersom det är en större utmaning att skriva djuplodande, politisk skönlitteratur i kortformat än i romanform. Å andra sidan får den större spridning, eftersom den remedieras och publiceras både i pressen och i bokform.⁵⁰

Ett andra mönster är att billigbokförlag och underhållningsförlag sakta tar över genren. Om vi begränsar oss till böckernas utseende syntes inga märkbara skillnader i marknadsföringen av litteraturen från början. Under de första åren av nittonhundratalet försågs de flesta böckerna i genren med illustrerade omslag och det var inte bara författarna som samarbetade med olika förlag utan även illustratörerna. Med tiden började dock skillnader bli synliga. De mer utpräglade underhållningsförlagen, i synnerhet Åhlén & Åkerlund, marknadsförde i högre utsträckning litteraturen i sina billigerier. Samtidigt gav de fortfarande ut verk av

samma författare till dyrare pris. Här upprätthålls med andra ord en illusorisk gräns mellan texter som i hög grad påminner om varandra. Kring 1910 dominerade Åhlén & Åkerlund utgivningen och gav ut både nya verk och äldre texter i nyutgåva. Samtidigt tycks recensionerna i pressen bli färre. Detta kan betraktas som följd av förlagsskiftet i kombination med norrländsfrågans minskade aktualitet och att den ökade bokutgivningen medförde att redaktionerna måste göra ett kraftigare urval av vilken litteratur som skulle recenserars. Genren fick lägre status och betraktades i högre grad som underhållningslitteratur – trots att den inte genomgick några större innehållsliga eller formella förändringar. Dessutom döljs det politiska budskapet i viss mån när läsaren väntar sig nöjesläsning.

Samtidigt finns en motsatt tendens, ett accentuerande av det politiska, som hänger samman med utvecklingen av bokomslagen och den allmänna retoriseringen av begreppen skog och Norrland som pågick under dessa år. På grund av norrländsfrågans aktualitet räckte det stundtals att säga skog och Norrland i samma mening för att också höra baggböleri; så närvarande och påtaglig var frågan i pressen och i det allmänna medvetandet.⁵¹ Därför är baggböleri också vad som tolkas in i de illustrerade omslag som föreställer en skog, en skogsbrand eller ett hemman. Utöver att accentuera det politiska vidgar det genrens gränser då fler titlar ger intryck av att höra till den. Lite tillspetsat kunde vi hävda att ekonomi och ideologi är marknadens främsta stilfrämjare.

1. Franco Moretti, "Style, Inc.: Reflections of 7,000 Titles", i *Distant Reading*, London: Verso, 2013, s. 200.
2. *Ibid.*, s. 195–196.
3. Se t.ex. Johan Svedjedal, *Bokens samhälle. Svenska bokförläggareföreningen och svensk*

- bokmarknad 1887–1943*, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen, 1993, vol. 1.
4. Några av de författare som brukar räknas in i norrländslitteraturen är Gustav Hedenvind-Eriksson, Olof Högberg, Pelle Molin, Ludvig Nordström och Karl Östman. För en

- redogörelse för vad som ryms i beteckningen norrlandslitteratur, se Thorsten Jonsson, *Stor-Norrland och litteraturen*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, Studentföreningen Verdandis småskrifter 409, 1938. Av de forskare som följde efter Jonsson diskuterades norrlandslitteraturen ofta i utifrån kategorier som vildmarksromantik, industriromantik samt indignationslitteratur. För en kritisk diskussion av benämningen norrlandslitteratur och kategoritänkandet, se Anders Öhman, *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2004.
5. "Skogen som löfte, offer och minne. Representationer av baggböleriet i svensk fiktion 1880–1920", VR-finansierat enmansprojekt som löper 2012–2016.
 6. Maurice Charland, "Constitutive Rhetoric. The Case of the People Québécois", i *Quarterly Journal of Speech*, 1987:2, s. 133–150.
 7. I formulerandet av denna studies utgångspunkter och frågan om relationen mellan marknad, förlag och utgivning har jag också inspirerats av de frågor Bo Peterson formulerar kring en förlagsverksamhets motiv och drivkrafter i sin avhandling om Norstedts förlag. Han talar bland annat om företagsinterna faktorer (t.ex. ekonomi, ideologi, teknik, organisation) och omvärldsfaktorer (t.ex. utbud, efterfrågan, konkurrens, kommissionssystemet, lagstiftning, censur, bidrag, miljöfaktorer). Bo Peterson, *Boktryckaren som förläggare. Förlagsfunktion och utgivningspolitik hos P. A. Norstedt & Söner 1879–1910*, diss. Stockholm: Norstedts, 1993, s. 18–25.
 8. Det finns inga tidigare övergripande studier om den här så kallade baggbölerilitteraturen. Däremot har några av de enskilda texterna behandlats i andra typer av studier, t.ex. Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm: Atlas, 2006; Hans Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen*, diss. Göteborg; Stockholm: Tiden förlag 1957; Jonsson 1938; Ingeborg Nordin Hennel, *Den stora vreden. Studier i Olof Högbergs prosaepos*, diss. Umeå; Umeå universitet, 1976; Gunnar Qvarnström, *Från Öbacka till Urbs. Ludvig Nordströms småstad och världstadsdröm*, diss. Uppsala; Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1954; Axel Uhlén, *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909*, diss. Stockholm: Vanadis, 1964; Öhman 2004.
 9. För en redogörelse över den sociala utvecklingen i norrlandsbygderna, se t.ex. Svenbjörn Kilander, "Norrlandsfrågan och Sveriges väl", i *Makt, myter och historiebruk. Historiska perspektiv i belysning*, Stefan Dalin (red.), Mittuniversitetet, 2014, s. 75–93; Erik Nydahl, "Nybyggen till reapris? Bolagsköp av jordbruksfastigheter i ångermanländska Edsele socken, cirka 1870–1906", i *Makt, myter och historiebruk. Historiska perspektiv i belysning*, Stefan Dalin (red.), Mittuniversitetet, 2014, s. 95–121; Mats Rolén, *Skogsbygd i omvandling. Studier kring befolkningsutveckling, omflyttning och social rörlighet i Revsunds tingslag 1820–1977*, diss. Uppsala, 1978; *Västerbotten 1980:1* (temanummer om baggböleri).
 10. För ett helhetsgrepp på debatten, se Sverker Sörlin, *Framtidslandet. Debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet*, diss. Umeå; Stockholm: Carlsson bokförlag, 1988. För en detaljstudie av hur debatten ser ut i olika medier under en ettårsperiod, se Sofi Qvarnström, "Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894", i *Mediehistoriska vändningar*, Marie Cronqvist, Johan Jarlbrink & Patrik Lundell (red.), Lund, 2014, s. 67–92.
 11. Jfr SAOB:s noteringar kring ordet: BAGG-BÖLA -ANDE, -ERI, -ARE: "[bildadt af ordet *Baggböle*, namn på ett sågverk i Västerbotten, hvars innehafvare särsk. i slutet af 1860-talet beskylldes för att olofligt tillägna sig timmer ur kronans skogar". Det första belägget är från *Söndags-nisse* 1867, nr 40: "Baggböla – hvad är det? (Svar:) Egentligen att stjäla skog på kronoskogarna." De två andra beläggen är från Geijerstams *Kronofogdens berättelser* (1890) och från tidningen *Skogvaktaren* 1892. Frågan är dock om inte någon av dagstidningarna var ännu tidigare med användningen av ordet. Exempelvis skrev tidningen *Fäderneslandet* om "Baggbölingarnas tingsfärd" 18/9 1867. Jfr Sven Gaunitz, "Baggböleriet. Om konsten att avverka norrlandsskogarna utan att bryta för mycket

- mot lagen”, *Västerbotten* 1980:I, s. 8 samt Gunnar Balgård, ”Ödemarken, som ensam bevitnat dåden, är stum”, i *Västerbotten* 1980:I, s. 17.
12. John Frow, ”’Reproducibles, Rubrics, and Everything You Need’: Genre Theory Today”, *PLMA* 2007:5, s. 1626–1634; Beata Agrell, ”Genre and Working Class Fiction”, i *Genre and...* , Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen & Anders Juhl Rasmussen (red.), Copenhagen: Forlaget Ekbatana, 2015, s. 286–327.
 13. Carolyn Miller, ”Genre as Social Action”, *Quarterly Journal of Speech*, 1984:2, s. 153.
 14. Jfr Fowlers idag klassiska text: Alastair Fowler, *Kinds of literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford: Clarendon Press, 1982.
 15. Se not 8.
 16. Att jag valt att den löpande bibliografin *Svensk Bokhandels-tidning* som underlag för urvalet framför den retrospektiva nationalbibliografin *Svensk Bokkatalog* beror på att utgivningsvecka för varje titel är angiven i den förra. Det är värdefull information i vissa fall, exempelvis för att leta rätt på recensioner i de lokaltidningar som inte är upptagna i *Svenskt pressregister*. Jag har övervägt att också gå igenom *Svenska folkförfattare. Bygdediktare, hembygds- och folkliedsdiktare I–III* (1929–38), men efter några nedslag hos de norrländska författarna tycktes de flesta nytillkomna namn endast ha publicerat sina berättelser i pressen. Eftersom jag har valt att begränsa mig till den i bokform utgivna skönlitteraturen för att materialet inte ska bli ohanterligt stort, valde jag bort en systematisk genomgång av *Svenska folkförfattare*. Min ambition har heller aldrig varit att uppnå en fullständig kartläggning av genren, endast en så pass bred att tendenser och särdrag blir synliga.
 17. En viktig precisering är dock att det är antalet verk som är 61 till antalet och bland dessa finns både novellsamlingar som innehåller en enda novell på temat och andra där alla noveller i samlingen behandlar temat. I något fall handlar det också om nya novellsamlingar men redan tidigare publicerade texter. Många av författarna är samtidigt verksamma som publicister, några av dem har av litteraturforskningen kategoriserats som arbetar- eller norrländsförfattare.
 18. Svedjedal 1993, s. 187.
 19. Johan Jarlbrink, *Det våras för journalisten. Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal*, diss. Linköping; Stockholm: Kungliga biblioteket, 2009, del 2: ”Med penna och anteckningsblock”; ”Redaktionerna växer till”, i *Den svenska pressens historia III. Det moderna Sveriges spegel (1897–1945)*, Gunilla Lundström, Per Rydén & Elisabeth Sandlund (red.), Stockholm: Ekerlids förlag, 2001, s. 95–98. Se även Svedjedal 1993, s. 217–219.
 20. Svedjedal 1993, s. 226–229.
 21. *Ibid.*, s. 220.
 22. *Varia* 1907:I, 2, 4, 6, 10; 1908:I, 6, 11. Uppgiften om Höglund är hämtad från en introduktionsartikel om författaren i *Idun*: E. N. Söderberg, ”Hjalmar Höglund. En norrländsk novellist”, *Idun* 1909:33.
 23. Se *Svenskt pressregister 7. 1903–1911*, Sundsvall, 2015; http://miun.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A780202&dsid=gtm_auto-Event_1438288612680.
 24. Så publicerade sig t.ex. Maria Rieck-Müller flitigt både i dagspressen och i en tidskrift som *Ord & bild*.
 25. Martin Kristenson, *Böcker i svenska hem. Om Carl Cederblads litteratursociologiska undersökning 1928–1931*, Uppsala, 1988.
 26. Jag följer här Svedjedals grupperingar och förlagskaraktäristik; Svedjedal 1993.
 27. Det gäller exempelvis Alfhild Agrell, E. Walter Hülphers, Hjalmar Höglund, Valdemar Lindholm, Maria Rieck-Müller, Johan August Törnblom, Gustava Swanström och Karl Östman.
 28. Svedjedal 1993, s. 276 samt Svedjedal, ”Henrik Koppel, Ljus förlag och enkronasböckerna”, i *Samlaren*, Uppsala, 1988, s. 71–99.
 29. Henrik Koppel till J. A. Törnblom, 3/9 1909. Törnblom, J. A., papper, 785, LUB. Citatet fortsätter: ”Ni ha mkt material, men det gäller väl att kunna samla allt till en helhet, icke sant?”
 30. Henrik Koppel till J. A. Törnblom, 14/3 1908, Törnblom, J. A., papper, 785, LUB.

31. Erik Åkerlund till J. A. Törnblom, 5/11 1911, Törnblom, J. A., papper, 785, LUB.
32. Svedjedal 1993, s. 318.
33. E. Walter Hülphers, *Guldvaske* (1912, tjugofemöresserien) [orig. *Timmer*, 1906]; Elf Norrbo, *I norrsken och sol, Magerlandet – Fagerlandet och Rallare och litet till* (alla 1913 i enkronas-serien); Maria Rieck-Müller, *Rallare-Maja* (1914, enkronas-serien; nytt urval men tidigare publicerade noveller).
34. Svedjedal 1993, s. 738.
35. Claire Squires, *Marketing Literature. The Making of Contemporary Writing in Britain*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007, s. 71–72.
36. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1992.
37. *Svenskt pressregister 5. 1898–1900*, Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1989; *Svenskt pressregister 6. 1901–1902*, Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1998; *Svenskt pressregister 7. 1903–1911*, 2015.
38. Sörlin 1988, s. 187.
39. *Ibid.*, s. 188.
40. Från Gustav Möller till J. A. Törnblom, 24/11 1914, Törnblom, J. A., papper, 785, LUB.
41. Kristina Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorende klotband. En studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*, diss. Lund; Malmö: Ramus, 2010, s. 60–61.
42. *Ibid.*, 2010, s. 170–171.
43. Från Henrik Koppel till J. A. Törnblom, 27/6 1908, Törnblom, J. A., papper, 785, LUB.
44. Patrik Mehrens & Jon Viklund, "Retoriseringen av begreppet folk i 1800-talets Sverige", i *Rhetorica Scandinavica* 2013:63, s. 62. "I retoriseringsprocessen finner vi att ett ökande antal retoriska topoi sätts i förbindelse med en given representation, och vi ser hur dessa förbindelser förstärker det argumentativa värdet av symbolen. Ett symboliskt uttryck, som till exempel begreppet 'folk', samlar därmed på sig möjliga argument varigenom det låter sig användas i fler sammanhang, ja i sig själv utvecklas till ett topos" (s. 60). "Retorisering" är en relativt ny ordbildning som går tillbaka till filologen Ernst Robert Curtius diskussion av "retoriseringen" av den romerska poesin; där i betydelsen ökat bruk av vissa retoriska medel i litteraturen (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948). Därefter har begreppet utvecklats teoretiskt i huvudsakligen två riktningar där den ena förstår retorisering som en övergång från ett ickeretoriskt tillstånd till ett retoriskt (Øivind Andersen) och den andra uppfattar retorisering som en förskjutning eller "disseminering" av språklig betydelse (Paul de Man). Mehrens och Viklund tar fasta på föränderlighetsaspekten som begreppet problematiserar men lägger till ett fokus på den argumentativa orienteringen och kraften, inspirerade av Oswald Ducrots och Jean-Claude Anscombres radikala argumentativism samt Ruth Amossys vidareutveckling av deras pragmatiska syn på topoi (Jean-Claude Anscombre & Oswald Ducrot, *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles: Mardaga, 1988; Jean-Claude Anscombre & Oswald Ducrot, "Argumentativity and Informativity", *From Metaphysics to Rhetoric*, Michel Meyer (red.), Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1989; Ruth Amossy, "Introduction to the Study of Doxa", *Poetics Today* 2002:3; Ruth Amossy, "How to Do Things with Doxa: Toward an Analysis of Argumentation in Discourse", *Poetics Today* 2002:3).
45. Moretti 2013, s. 204.
46. Valdemar Lindholm, *Farfarsgården. Berättelse*, Stockholm: Wilh. Siléns förlag, 1910.
47. Novellen heter "Notarien, länsman och tjuvfen", i *Skeppsbrutna jämte andra berättelser*, Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1908, s. 21–26. Novellsamlingen ingår i Hugo Gebers enkronasbibliotek.
48. Mehrens & Viklund 2013, s. 62.
49. Charland 1987, s. 138.
50. Ytterligare en intressant aspekt att undersöka vidare vore vad remedieringen innebär för uppfattningen av genren: hur förändras läsningen och tolkningen från tidningsnovell till novellsamling i bokform? Jfr Jay David Bolter & Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999.
51. Se Sörlin 1988, s. 156–253.

SUMMARY

The market as a promoter of style. Book publishers, mediation and rhetorization around the last turn of the century

Inspired by Franco Moretti's distant reading, this article explores how economical and ideological changes in the market affect the form and content of literature. By examining a small but distinct genre, novels and short stories about the Norrland forests and the industrialization process, the article discusses the relation between the increased book production, the many newly established publishing houses, the emergence of the market writer and the formation and reception of the genre. Also, the marketing of literature through book covers is shown to have a formative function for the genre because of the artistic imagery of the northern landscape and the general rhetorization in society of the concept of forest and Norrland.

Keywords: bookmarket, genre, mediation, rhetorization, Norrland.

RAGNI SVENSSON

AFRIKANSK SKÖNLITTERATUR PÅ SVENSK BOKMARKNAD 1961–1981

Bo Cavefors Bokförlag och *Afrika berättar*

Ämnet Afrika ska alltfört hållas levande mitt
ibland oss, för den saken tänker tydligen
Cavefors förlag i Malmö svara¹

Den 23 augusti 1961 var det recensionsdag för *Afrika berättar*, en antologi med texter av afrikanska författare som redigerats av Per Wästberg och som publicerades på Bo Cavefors Bokförlag. Boken innehöll skönlitterära och dokumentära bidrag av 57 skribenter från 17 afrikanska länder och de var, förutom i ett fall, ursprungligen skrivna på kolonialspråken engelska eller franska.² Den tjugosjuårige Per Wästberg hade vid den här tidpunkten redan hunnit göra sig känd för sina kunskaper och sitt engagemang i frågor rörande afrikansk politik och kultur. I två reportageböcker utgivna på Wahlströms & Widstrands förlag hade han, som *Dagens Nyheter*s recensent uttryckte det, beskrivit "livet – dvs. missförhållandena – i Syd-Rhodesia och Sydafrikanska unionen".³ *Afrika berättar* beskrevs dock som något helt annat. Här hade Wästberg samlat in och låtit översätta texter av internationellt erkända namn som Chinua Achebe, Léopold Sédar Senghor och Wole Soyinka såväl som oetablerade skribenter som aldrig skulle komma att publicera sig igen. Med denna antologi kom Wästbergs roll som ett slags uttolkare av afri-

kansk kultur och politik för en svensk publik att grundläggas för en lång tid framöver. För förläggaren Bo Cavefors, som liksom Wästberg var i tjugooårsåldern, innebar utgivningen en nyvunnen respekt från det svenska litteratursamhället. När han två år tidigare hade startat förlag i eget namn, hade projektet bemötts med både nyfikenhet och skepsis.⁴ I och med *Afrika berättar* började man på allvar betrakta den unge förläggaren som en utgivare att räkna med. Publiceringen etablerade dessutom hans förlag som en viktig introduktör av litteratur om och från Afrika för en svensk läsekrets.⁵

"Antologin har mig veterligen ingen föregångare på något språk", skrev Wästberg i den långa introducerande essä som utgör bokens inledning.⁶ Klart är att den utgjorde ett tidigt svenskt exempel på ett fenomen som nu växte sig allt starkare på västerländsk, särskilt brittisk, bokmarknad: det nyväckta intresset för modern afrikansk skönlitteratur.⁷ Efterkrigstidens avkolonisering hade medfört en guldgrävarstämning hos brittiska förlag som tävlade om inflytande på de nya bokmarknader som uppstått i de befriade länderna. Samtidigt eftersökte de nya afrikanska författarna vägar att publicera sig för den västerländska publik som fått upp ögonen för afrikansk kultur och den politiska utvecklingen på kontinenten.⁸ På

välrenommerade högstatusförlag som Faber & Faber och André Deutsch trycktes böcker av Amos Tutuola, Chinua Achebe, Ngũgĩ wa Thiong'o och Wole Soyinka. Den mest välkända förlagssatsningen på ny afrikansk litteratur var dock Heinemanns *African Writers Series*, AWS, som mellan åren 1962 och 2003 publicerade nästan 300 titlar av en mängd författare. Ett annat exempel var *Three Crowns Series* som låg under Oxford University Press. De satsade främst på läroböcker men kom även att introducera nobelpristagaren Wole Soyinka för en västerländsk publik.⁹ En sammanhållande tanke med båda dessa serier var att böckerna skulle kunna användas i skolundervisning i de före detta kolonierna. De trycktes därför i billiga pocketutgåvor med en likartad formgivning.

Här i Sverige kom Cavefors förlag att fungera som en katalysator för detta växande intresse så som det uttryckte sig i en svensk kontext. Förlaget låg bakom den svenska utgivningen av flera verk som idag anses ingå i en afrikansk skönlitterär kanon, översatt från engelska, franska och portugisiska. Det rörde sig till exempel om *Röster ur förändringen* av Soyinka, *En blomma av blod* av Ngũgĩ, *Svart barn* av Camara Laye samt två novellsamlingar av José Luandino Vieira. Till övervägande del pågick denna utgivning mellan åren 1975 fram till förlagets nedläggning i början av 1980-talet. Cavefors publicerade dessutom debatt- och fackböcker om politiska, sociala och ekonomiska frågor i afrikanska länder, flera av dem skrivna av välkända svenska samhällsvetare.¹⁰

Av de uppåt 700 titlar som förlaget gav ut under sin verksamhetstid, från 1959 till ca 1981, kan tjugofyra stycken sägas falla inom kategorin Afrika-relaterad litteratur. Fjorton av dessa är romaner, dikt- eller novellsamlingar. Sett till antalet titlar kan denna del av förlagets utgivning tyckas blygsam. Ändå var den betydelsefull, inte minst med tanke på det säkra urvalet där man lanserade flera internationellt erkända namn på den svenska marknaden. Un-

der 1960- och 70-talen, och i viss mån fortfarande än idag, var den svenska utgivningen av skönlitteratur med afrikanskt ursprung mycket liten, ja närapå icke-existerande.¹¹ Cavefors utgivningslista kom därför att påverka den samlade svenska utgivningsstatistiken över afrikansk litteratur på ett markant sätt.

Under senare år har förlagssatsningar som AWS varit föremål för en häftig akademisk debatt. Medan förlagen å ena sidan har hyllats för sin roll som introduktörer och understödjare av afrikansk litterär kultur, har de å den andra anklagats för att ha ägnat sig åt ett slags kulturimperialism. Relationen mellan förläggare och författare, så grundläggande för förlagshistorisk forskning, har problematiserats i ljuset av den postkoloniala dikotomin centrum/periferi. Litteraturvetare som Graham Huggan och Sarah Brouillette har kritiserat vad de definierar som en postkolonial litterär industri, där europeiska förläggare har anpassat, paketerat och presenterat afrikanska författarskap till europeiska förväntningar. I denna process, menar de, har texter behandlats som exotiska artefakter, vars värde snarare definierats i antropologiska än i litterära termer.¹² Denna diskussion är en viktig utgångspunkt för föreliggande undersökning. Samtidigt utgår den delvis från andra förutsättningar än de som aktualiseras här. Skillnaderna, inte minst i termer av makt, mellan ett internationellt förlag med säte i London och ett litet förlag, drivet av en ensam ung man från ett pojkrum i Malmö, är många och delvis avgörande. De konkreta implikationerna av dessa skillnader är förvisso viktiga att utreda men detta är ett arbete som till stor del återstår att genomföra. Här är avsikten istället att diskutera hur det gick till när dessa litterära texter, efter olika vägar genom ett globalt litterärt system, kom att hamna på svenska bokhandelsdiskar. Hur såg Cavefors utgivning av afrikansk litteratur ut och vilket mottagande fick den? Varifrån kom initiativen och hur gjordes urvalet av de förfat-

tarskap och texter som publicerades? Vilken var deras tilltänkta publik?

Att en förlagsprofil etableras är aldrig en enskild persons verk. Snarare är den resultatet av en mängd samverkande politiska, mediala och sociala faktorer, vilka samtidigt möjliggör förlagets utgivningslista och bidrar till att styra den i vissa riktningar. Så lyder grundantagandet för det bokhistoriska forskningsperspektiv som denna artikel tar sin utgångspunkt i.¹³ Det är en premis som även får betydelse för metod och materialval. Eftersom jag avser att undersöka flera, samspelande aspekter av Cavefors utgivning av afrikansk skönlitteratur så har olika slags material använts. I Bo Cavefors förlagsarkiv som tillhör Lunds universitet, har jag gått igenom förlagets bevarade reklammaterial samt den kompletta samling av recensioner som tillhör arkivet. För att få en bild av hur specifika bokprojekt initierades och förverkligades har jag dessutom genomfört intervjuer, muntligt eller via email, med Bo Cavefors samt tre av de översättare som förlaget samarbetade med kring utgivningen av afrikansk skönlitteratur.¹⁴

Det existerar ingen systematisk genomgång av afrikansk skönlitteratur på svenska som behandlar hela Cavefors verksamhetsperiod.¹⁵ Rune Staaf har i en bibliografi kartlagt situationen mellan åren 1949 och 1975, det år då Cavefors på allvar började satsa på utgivning av afrikanska skönlitterära författarskap. Enligt Staafs förteckning utgavs i Sverige under nämnda period sammanlagt 60 romaner, pjäser, novellsamlingar och diktsamlingar av afrikanska författare. Sammanlagt 21 av dessa var skrivna av Doris Lessing (det rör sig i flera fall om nyttgåvor av samma verk), 10 av Laurens van der Post och 6 av Nadine Gordimer, alla tre sydafrikanska författare av europeisk härkomst. Dessa tre författare stod alltså för mer än hälften av det totala antalet titlar under den aktuella tjugofemårsperioden.¹⁶ Det fanns dock viktiga undantag. Ett var *Palmvindrinkaren* (*The Palmwine Drinkard*) av Tutuola, som hade

väckt uppmärksamhet i det engelskspråkiga litteratursamhället när den utgavs på Faber & Faber 1952 och som på Artur Lundkvists initiativ utgivits på Tidens förlag 1961. Ett annat var *Segrarens krans* (*A Wreath for Udomo*) av Peter Abrahams, internationellt erkänd sydafrikansk författare som Wahlström & Widstrand publicerade 1963. Ngũgĩ wa Thiong'o, som då fortfarande kallade sig James Ngugi, publicerades för första gången på svenska av Verbum förlag år 1971 med romanen *Floden mellan bergen* (*The River Between*), i översättning av Philippa Wiking. Bland andra viktiga verk som utgavs på svenska under perioden bör nämnas Chinua Achebes *Allt går sönder* (*Things Fall Apart*) och *En folkets man* (*A Man of the People*) som publicerades på Bonniers 1967 respektive 1968, Ezekiel Mphahleles *Neråt Andra Avenyn* (*Down Second Avenue*), som Rabén & Sjögren gav ut 1965, samt Ferdinand Oyonos *En boys liv* (*Une Vie de Boy*), utgiven av Tidens förlag 1977.¹⁷

"... EN BOK SKRIVEN AV AFRIKANER..." MOTTAGANDET AV AFRIKA BERÄTTAR OCH AZIKWELWA

Utgivningen av antologin *Afrika berättar* bör ses mot bakgrund av ett nyväckt intresse hos den svenska publiken för den politiska och sociala situationen i Afrika. Före detta franska och brittiska kolonier som Nigeria, Somalia, Senegal och Kongo hade blivit självständiga 1960, samma år som massakern i Sharpeville riktade omvärldens uppmärksamhet mot övergreppen i apartheids Sydafrika. Sydafrikafrågan engagerade svenska intellektuella med hemvist i olika politiska läger och resulterade bland annat i bildandet av Svenska Sydafrikakommittén, en förelöpare till Afrikagrupperna med representanter från flera riksdagspartier.¹⁸ Svenska journalister och författare reste till södra Afrika för att skaffa sig mer gedigna kunskaper om situationen där. Bland dem återfanns förutom Per Wästberg exempelvis Anders Ehnmark och Sara Lidman. Lidmans Sydafrikavistelse

År	Kategori	Förf./Red.	Förf. nationalitet	Titel	Övers.	Orig. språk	Orig. förlag, år	Övrigt
1959	Facklitt.	Uppg saknas.	Uppg saknas.	7 algeriska studenters vittnesmål om tortyren i Frankrike	Lillemor Wachtmeister	Franska	Uppg. saknas (1959)	Häftad
1960	Facklitt.	Robert Davezies	Frankrike	Fronten [dokument från kriget i Algeriet]	Uppg. saknas	Franska	Paris: Minuit (1959)	Häftad
1961	Skönlitt.	Per Wästberg (red.), Thomas Mofolo, Peter Abrahams, Alex La Guma, Mário de Andrade, Agostinho Neto, Mongo Beti, Birago Diop, Sembène Ousmane, Amos Tutuola, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Camara Leye, Léopold Sédar Senghor m.fl.	Sydafrika, Sydrhodesia, Nyasaland, Kenya, Angola, Kap Verde, Moçambique, Kamerun, Madagaskar, Elfenbenskusten Guinea, Ghana, Senegal, Nigeria, Sierra Leone	Afrika berättar	Göran Bengtson, Lars Bjurman, Ulla Blomkvist, Jacob Branting, Sven Hamrell, Nils Holmberg, Olov Jonason, Pierre Le-moine, Arne Lundgren, Elsie & Håkan Tollet, Jan-Erik Wikström, Ingemar Virdhall, Anna-Lena Wästberg	Engelska, franska, sotho	Orig. utgåva Cavefors	Häftad 1961, pocket (BOC-serien) 1965, pocket (BOC-serien) 1970.
1962	Facklitt.	Anders Ehnmark & Sven Hamrell (red.)	Sverige	Afrikaner om Afrika: en antologi		Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Pocket (Verdandi-debatt)
1962	Facklitt.	Anders Ehnmark & Per Wästberg	Sverige	Angola/Moçambique		Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Pocket (Verdandi-debatt)
1962	Skönlitt.	James Matthews	Sydafrika	Azikwelwa	Pelle Fritz-Crone	Engelska	Orig. utgåva Cavefors	Häftad
1963	Skönlitt.	James Matthews	Sydafrika	Mary, Billy, Cyril, John och Joseph	Aida Törnell	Engelska	Uppg. saknas	Häftad
1963	Facklitt.	Colin Legum	Sydafrika	Pan-afrikanismen	Pauli Lappalainen	Engelska	London: Pall Mall (1962)	Pocket (Verdandi-debatt)
1967	Facklitt.	Göran Hydén	Sverige	Politik och samhälle i Afrika		Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Pocket (BOC-serien) 1967, pocket (BOC-serien) 1969, pocket (BOC-serien) 1972
1970	Facklitt.	Per Carlsson	Sverige	Utveckling och underutveckling i Etiopien: en politisk och ekonomisk studie		Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Pocket (Zenitserien)

1971	Facklitt.	Rolf Gustavsson (red.)	Sverige	Kapitalismens utveckling i Afrika : studier i Afrikas moderna ekonomiska historia. Vol. 1.				Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Häftad
1971	Facklitt.	Rolf Gustavsson (red.)	Sverige	Kapitalismens utveckling i Afrika : studier i Afrikas moderna ekonomiska historia. Vol. 2.				Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Häftad
1972	Facklitt.	Göran Hydén (red.)	Sverige	Att administrera för utveckling: erfarenheter från Kenya	Håkan Arvidsson			Engelska	Orig. utgåva Cavefors	Pocket (BOC-serien)
1972	Facklitt.	Göran Hydén	Sverige	Socialism och samhällsutveckling i Tanzania: en studie i teori och praktik				Svenska	Orig. utgåva Cavefors	Pocket (BOC-serien)
1975	Skönlitt.	Sembène Ousmane	Senegal	O land, mitt vackra folk!	Ingemar & Mikaela Leckius	O pays, mon beau peuple!		Franska	Paris: Amiot Dumont (1957)	Häftad. Omslag av C O Hultén
1975	Skönlitt.	Wole Soyinka	Nigeria	Röster ur förändringen	Estrid Tenggren & Eivor Olerup	The interpreters		Engelska	London: André Deutsch (1965)	Häftad. Omslag av C O Hultén
1976	Skönlitt.	Camara Laye	Guinea	Svart barn	Ingemar & Mikaela Leckius	L'Enfant Noir		Franska	Paris: Editions Plon (1953)	Inbunden
1976	Skönlitt.	Wole Soyinka	Nigeria	Laglöshetens tid	Estrid Tenggren & Eivor Olerup	Season of Anomy		Engelska	London: Rex Collings (1973)	Häftad. Omslag av C O Hultén
1976	Skönlitt.	José Luandino Vieira	Angola	Domingos Xavier: Lucas Matesso : två berättelser från Luanda	Elisabeth Hedborg	A vida verdadeira de Domingos Xavier: O fato completo de Lucas Matesso		Portugisiska (översatt via franska utgåvan)	Paris: Éditions Présence Africaine (1971)	Häftad. Omslag av C O Hultén
1977	Skönlitt.	Wole Soyinka	Nigeria	Mannen dog: anteckningar från fängelset	Estrid Tenggren	The Man Died: Prison Notes		Engelska	London: Rex Collings (1972)	Häftad. Omslag av C O Hultén
1977	Skönlitt.	José Luandino Vieira	Angola	Luanda: tre berättelser	Elisabeth Hedborg	Luanda: estorias		Portugisiska	Lissabon: Ed. 70 (1976)	Häftad. Omslag av C O Hultén
1978	Skönlitt.	Barry Feinberg (red.)	Sydafrika	Dikter om frihet: Till Sydafrikas folk	Marianne Eyre	Poets to the People: South African Freedom Poems		Engelska	London: Allen (1974)	Inbunden. Förord av Sara Lidman
1978	Skönlitt.	Sembène Ousmane	Senegal	Guds träbär	Jan Ristarp	Les bouts de bois de Dieu		Franska	Paris: Le Livre Contemporain (1960)	Inbunden
1979	Skönlitt.	Birago Diop	Senegal	Amadou Koumbas berättelser	Ingemar & Mikaela Leckius	Les contes d'Amadou Koumba ; Les nouveaux contes d'Amadou Koumba		Franska	Paris: Fasquelle, Paris/Dakar, Présence Africaine, (1947); (1960)	Inbunden
1981	Skönlitt.	Ngũgĩ wa Thiong'o	Kenya	En blomma av blod	Jan Ristarp	Petals of Blood		Engelska	London: Heinemann African Writers Series (1977)	Häftad. Omslag av C O Hultén

resulterade i romanen *Jag och min son* som publicerades på Bonniers förlag 1961. Det är uppenbart att allmänintresset för skildringar från Afrika uppfattades som mycket stort, såväl från förlagshåll som i mediebevakningen.

I sitt annonsmaterial utropade Cavefors att boken *Afrika berättar* var den "ofrånkomliga julklappsboken" som passade för "alla bok-kunderna".¹⁹ Han annonserade för antologin i både de stora dagstidningarna, kulturtidskrifterna och mindre branschtidskrifter. Så fick den också ett massivt medialt mottagande under hösten 1961. Sammanlagt har jag funnit ett sextiotal recensioner av boken, publicerade i tidningar och tidskrifter både i Sverige och övriga Norden. Bland dem kan nämnas så olikartade publikationer som *Jyllands-Posten*, *Bonniers Litterära Magasin*, *Byggnadsarbetaren*, *Svensk Damtidning*, kristna *Dagen*, syndikalistiska *Zenit* och konservativa *Svensk Tidskrift*. Boken fick även utrymme i andra typer av medier. I ett program i Sveriges radio läste till exempel Max von Sydow upp några av texterna som ingår i antologin.²⁰

Det är slående hur samstämmiga dessa recensionsröster ter sig då de läses samlat. Boken kallades "världsunik"²¹ och ett "pionjärarbete".²² En recensent skrev att det var "en bok, som säger mer än flera stora Afrika-böcker tillsammans, en bok skriven av afrikaner."²³ Att alla antologibidrag skrivits av svarta afrikanska författare framställdes av flera kritiker som både unikt och avgörande. Recensenterna talade, hänsyftande till bokens titel, om att för första gången ha fått höra "Afrikas egen röst".²⁴ Det sågs som ett tidens tecken att afrikanska författare givits utrymme att berätta sina historier för en svensk publik, och man var uppenbarligen villig att lyssna på det de hade att säga. Samtidigt betonades Per Wästbergs insats genomgående. Det var hans foto, inte författarnas, som prydde de majoritet av tidningarnas recensioner. Även förläggarens roll i utgivningen poängterades i flera fall. *Borlänge*

Tidning skrev ett längre inlägg om Bo Cavefors där han kallades "en ung skåning med ambitioner". I artikeln står bland annat att läsa att "Cavefors, som ännu har kontoret hemma i föräldrarnas villa" skapat "sensation" genom att ge ut antologin.²⁵

Afrika berättar uppfattades av den samlade kritiken att döma som ett "tidsdokument", ett fönster som öppnades mot samtida afrikanska samhällen och som gav tillfälle att diskutera den politiska verklighet som rådde där. Särskilt stort utrymme gavs i recensionerna det förtryck som beskrevs i de sydafrikanska bidragen i boken. Dessutom passade flera recensenter på att fördöma kolonialismens missgärningar så som de skildrades av författarna, medan ett fåtal andra tog tillfället i akt att försvara detta system.²⁶

Här fanns även exempel på det som Huggan benämnt antropologiska läsningar, där antologibidragen bedömdes efter vad som uppfattades som genuint "afrikanska" kvalitéer. Nils-Göran Hökby skrev i *Gefle Dagblad* att man inte "för ett ögonblick [kunde] tvivla [på] bidragens naturliga äkthet och ursprunglighet".²⁷ Artur Lundkvist anmärkte tvärtom i *Stockholms Tidningen* att det var "förvånande hur tam och bunden denna negerdiktning i allmänhet verkar". Afrikanska författare i gemen var, menade Lundkvist, inte "särskilt afrikanska utom till sina motiv".²⁸

Per Wästbergs antologi kom att bli en av Cavefors stora försäljningsframgångar. Den första inbundna utgåvan från 1961 följdes 1965 upp av en förkortad pocketutgåva med nytt omslag. 1970 utgavs en reviderad och utökad utgåva. Redan 1963 rapporterades den ha sålts i 10 000 exemplar enbart i Sverige.²⁹ Dessutom översattes den till både finska, danska och norska.

1962 publicerade Cavefors den sydafrikanske författaren James Matthews novellsamling *Azikwehwa*. Den var ett direkt resultat av Wästbergs antologi genom att Matthews, som där bidragit med en novell, sänt förlaget ett antal tidigare opublicerade noveller. När Cavefors

gav ut *Azizkwelewa* var det således första gången som Matthews publicerades i bokform, vilket uppmärksammades på omslaget.³⁰ Boken fick ett välvilligt mottagande av recensenterna. Det rörde sig dock om ett beröm med reservation. I rapporteringen upprepades ett av de omdömen som känns igen från mottagandet av *Afrika berättar. Gefle Dagblads* recensent skrev att bokens ”stora värde ligger i att vi får uppleva sydafrikanens brutala vardag inifrån”.³¹

I *Sydsvenska Dagbladet* uttrycktes det som att Matthews och andra sydafrikanska författare skrev ”en litteratur som man inte bör lägga under ordinarie litteraturkritisk måttstock eftersom den speglar fasans verklighet på ett sådant sätt att de estetiska normerna sätts ur funktion.”³²

Den politiska aspekten tycks hos dessa recensenter ha fungerat som en ny måttenhet med vilken kvaliteten på afrikansk litteratur borde bedömas. Behovet av upplysning och information sattes högre än vad man själv såg som litterär kvalitet. Trots att sådana läsningar delvis stod långt från den exotism som exempelvis Lundkvist företrädde – eller snarare efterlyste – hade de det gemensamt att bedömningen av de litterära verken utgick från förhållanden utanför litteraturen själv.³³

“... LITTERATUREN SOM MURBRÄCKA” AFRIKA BERÄTTAR-SERIEN

Det stora intresset för afrikansk skönlitteratur bland västereuropeiska förlag, kritiker och läsare tycks ha mattats av något fram emot slutet av 1960-talet. Ett ofta framfört skäl till detta var att de romaner som publicerades i exempelvis AWS alltmer började likna varandra och att många böcker publicerades utan tillräckligt stora kvalitetskrav från förlagens sida.³⁴ Den radikaliserade tidsandan och den nya pocketboksutgivning som snabbt vann insteg på de västerländska bokmarknaderna kan även de ha spelat in. Den så kallade pocketboksrevolutionen och de politiskt intresserade studenter som

i hög grad bar upp den tycks ofta ha prioriterat fackböcker framför skönlitteratur.³⁵ I Sverige spreds sådan läsning till en stor och köpsugen publik genom nystartade pocketserier som Tema, PAN och Cavefors egen BOC-serie.³⁶

I Cavefors fall kom förlagets satsning på facklitteratur i pocket märkbart att påverka den övriga utgivningen. Det intensiva arbetet med BOC-serien ledde, enligt Cavefors själv, bland annat till att flera av de afrikanska romaner som han planerat att ge ut fortfarande aldrig har översatts till svenska.³⁷ Afrikansk skönlitteratur prioriterades bort från förlagets utgivningslista under dessa år. Inom ramen för BOC-serien och Zenit-serien, som var ett samarbete mellan Cavefors och tidskriften Zenit, publicerades dock flera fackböcker på temat Afrika.³⁸ Genom titlar som *Politik och samhälle i Afrika* av Göran Hydén behöll förlaget sitt renommé som initierad utgivare av Afrika-relaterad litteratur. Ett exempel på de här böckernas betydelse inom samtida svensk samhällsdebatt är den studiebok om södra Afrika som Afrikagrupperna lät trycka upp år 1972. Där hänvisades i fortlöpande ”lästips” till alla Cavefors fackböcker om afrikanska samhällsfrågor. Författarna kommenterade i inledningen att litteratur på svenska rörande afrikansk historia och politik fortfarande var sällsynt.³⁹ Afrikagrupperna, som uppstått i början av 1960-talet, kom under 1970-talet att växa och få allt större gehör för sina frågor: engagemanget mot regimen i Sydafrika och för frihetskampen i Angola och Moçambique, till exempel. Denna solidaritetsrörelse må under en period ha skymts av mediebilder från enorma Vietnam-demonstrationer, men var i själva verket livaktig och en viktig opinionsbildare. Redan året före Portugals afrikanska kolonier blev självständiga år 1975, beviljades befrielseörelserna MPLA och Frelimo bistånd från Sida, mycket tack vare Afrikagruppernas påverkan.⁴⁰

Det är mot denna politiska bakgrund som jag menar att man bör se Cavefors återupp-

tagna satsning på afrikansk skönlitteratur, kallad *Afrika berättar*-serien, som inleddes just år 1975. Från det året och fram till förlagets slutgiltiga nedläggning i början av 1980-talet publicerades elva verk av framstående moderna afrikanska författare. Först ut var Sembène Ousmanes *O land, mitt vackra folk* i översättning av Ingemar och Mikaela Leckius, *Röster ur förändringen* och *Laglöshetens tid* av Soyinka som översatts av Estrid Tenggren och Eivor Olerup samt Elisabeth Hedborgs översättning av den angolanska författaren José Luandino Vieira *Domingos Xavier/ Lucas Matesso*, som alla publicerades under 1975. Böckerna hade en gemensam typografisk formgivning och omslagen pryddes av milt surrealistiska målningar av konstnären CO Hultén, med motiv som på ett lågmält sätt hänсыftade till böckernas innehåll. I jämförelse med en serie som AWS, som publicerades i pocket med traditionellt afrikanska omslagsillustrationer med tydliga budskap, var *Afrika berättar*-seriens formgivning sofistikerat avskalad. Den signalerade kulturellt kapital snarare än bred tillgänglighet.

Hedborg som översatt Vieiras bok, hade länge varit aktiv i Afrikagrupperna. Hon hade hört talas om Vieiras författarskap under en resa i sydöstra Angola under tidigt 1970-tal, i områden som behärskades av den dåvarande befrielse rörelsen MPLA. *Domingos Xavier/ Lucas Matesso* var Hedborgs första skönlitterära översättning och den gjordes från en fransk utgåva eftersom svenska bokhandlare, som Hedborg påpekade för mig i ett email från maj 2015, inte hade ”någon större import av okända författare på portugisiska som avhandlade situationen i Afrika”. Nästa bok av Vieira, den internationellt uppmärksammade novellsamlingen *Luuanda*, översatte hon dock från det portugisiska originalet, i samråd med författaren. Cavefors var det enda förlag som Hedborg kontaktade för utgivningen, eftersom hon associerade förlagsnamnet med ”ett engagemang för Afrika och för litteratur med ’befrielsekaraktär’”.⁴¹ Denna

Hedborgs beskrivning betonar den unga aktivistens perspektiv på skönlitteraturen som ett medel för politisk kamp.

Av mediebevakningen att döma var det också så hennes översättningar kom att tas emot. ”Boken känns extra aktuell just nu när striderna i Angola tycks stå inför ett avgörande skede”, skrev exempelvis en recensent som även kallade Vieiras bok för ett ”skolexempel på tesen om litteraturen som murbräcka” och ett ”medel att förändra världen.”⁴²

Recensionerna av *Domingos Xavier/ Lucas Matesso* inleddes typiskt med en längre beskrivning av författarens liv: hur han hade växt upp i Luandas slum, varit med om att bilda befrielse rörelsen MPLA, fängslats av den portugisiska regimen och sedan skrivit sina berättelser i fångenskap. Att Vieira var vit men hade vikt sitt liv till kampen mot rasförtrycket poängterades dessutom gärna.⁴³ Författarens bakgrundshistoria var något som förlaget betonade redan i bokens paratexter, såsom i ett längre förord av författaren.⁴⁴ Sammantaget understryker detta hur det sociala och politiska sammanhanget gavs företräde framför estetiska kvaliteter.

Läsningen av afrikansk skönlitteratur som ögonvittnesskildringar från en dagsaktuell politisk verklighet känns igen från recensionerna av *Afrika berättar* och *Azikwelwa* femton år tidigare. Det gällde även mottagandet av en roman som Soyinkas *Röster ur förändringen* år 1975, där en recensent avfärdande kommenterade att det gått tio år sedan boken skrevs, varför den snarast var att betrakta som ”ett historiskt dokument”.⁴⁵

Vid en genomgång av den afrikanska skönlitteratur som Cavefors gav ut efter antologin *Afrika berättar* framstår ytterligare några faktorer som särskilt tydliga. Den första är att de flesta författarskapen dessförinnan hade introducerats redan i antologin. Den andra är att de afrikanska författare som Cavefors gav ut med ett undantag, nämligen James Matthews, även

hade publicerats i serien AWS. Den tredje, och kanske mest intressanta, är översättarnas roll i urvalsprocessen. Allt detta understryker Cavefors roll som katalysator för afrikansk litteratur på svenska. Dessa sammanträffanden följer inte någon förutbestämd linje, utan tycks vara både samtidigt överlappande och parallellt löpande. För det första kan Wästbergs antologi inte ha varit inspirerad av vare sig AWS eller andra serier av samma typ, eftersom dessa grundades samma år som, eller senare än, antologin publicerades. Att många av de författare som ingår i antologin (exempelvis Achebe, Tutuola, Soyinka och Camara) även kom att publiceras i AWS, bör snarare ses som att Wästberg och AWS' redaktörer i sin tur hade inspirerats av samma förlagsmässiga förebilder. Ett tänkbart sådant exempel är Londonförlaget Faber & Faber, som introducerade både Tutuola och Abrahams.⁴⁶ Betydelsen av AWS som förebild för Cavefors bör ändå betonas. Efter att serien framåt mitten av 1960-talet kommit att bli världsledande på afrikansk skönlitteratur stärktes dess funktion som konsekutionsinstans, vilket av allt att döma även hade betydelse för vilka författarskap som hamnade på det svenska förlagets utgivningslista.⁴⁷ Jan Ristarp, som i slutet av 1970-talet och början av 1980-talet översatte två romaner av Sembène och Ngúgí för Cavefors, beskrev i en intervju i april 2015 hur hans intresse för afrikansk litteratur kunde härledas till just denna bokserie.⁴⁸

För ett förlag som Cavefors som drevs av en enda person med ansvar för såväl det redaktionella som det utblickande och marknadsförande arbetet, var givetvis förläggarens nätverk av särskilt stor vikt. När det gäller de titlar som denna artikel behandlar, bör översättarnas roll som introduktörer inte underskattas. Det visar inte minst bakgrundshistorien till Hedborgs översättningar. Enligt Mikaela Leckius var det på grund av att hon och maken Ingemar Leckius sedan länge hade umgåtts i samma kretsar som Bo Cavefors som de kom att över-

sätta verk av de senegalesiska författarna Sembène och Birago Diop samt den guineanske Camara. Även omslagskonstnären CO Hultén tillhörde vänkretsen, och de delade alla intresset för afrikansk konst, litteratur och politik.⁴⁹ Paret Leckius var vid mitten av 1970-talet redan väl etablerade som översättare, Ingemar Leckius även som poet. De hade exempelvis under 1960-talet översatt Aimé Césaire och Senghor för FiB:s lyrikklubb och Wahlström & Widstrand. Diop och Sembène hade de träffat under tidigare vistelser i Senegal och Frankrike, medan Camaras bok *Svart barn* valdes ut för översättning då den sedan länge hade ansetts som en klassiker i franskspråkiga länder.⁵⁰

AVSLUTNING

Genom antologin *Afrika berättar* samt en serie skönlitterära texter av afrikanska författare kom Cavefors att fungera som introduktör av en afrikansk skönlitterär kanon för en svensk publik. Tillsammans med förlagets fackböcker på afrikanska teman, bidrog denna utgivning till bilden av den politiska situationen på den (nyligen eller snart) avkoloniserade kontinenten, så som den tog sig uttryck i svensk kulturdebatt under 1960- och 1970-talen. Litteraturens förankring i en aktuell politisk realitet kom att bli det främsta bedömningskriteriet då afrikansk litteratur skulle värderas av svenska kritiker. Om texterna fungerade som tidsdokument var detta alltså överordnat den litterära kvaliteten.

Dessa verk genomgick olika slags filtreringsmekanismer innan de blev tillgängliga i bokhandeln. En sådan mekanism var tidigare publicering i Wästbergs antologi. En annan var publicering hos internationellt erkända förlag som Faber & Faber eller i serier som AWS. Cavefors publicistiska beslut att ge ut afrikansk skönlitteratur under ett samlande serienamn, samt att detta namn blev just *Afrika berättar*, var ingen slump. Tvärtom var det ett försök att ge utgivningen de dubbla konnotationer

av kulturellt kapital och säljbarhet som följt tidigare satsningar med liknande inriktning, såsom Cavefors egen Wästberg-antologi och mer storskaliga initiativ som AWS.

Medan antologin *Afrika berättar* marknadsfördes mot en bred publik, pekar formgivningen och paratexterna hos den skönlitterära

bokserien med samma namn delvis i en annan riktning. Paketeringen av *Afrika berättar*-serien, tillsammans med namnen på de översättare som anlätades, indikerade snarast en förväntad publik som var både politiskt radikal och kulturellt bevandrad.

1. Osign., utan rubrik, i *Skånska Dagbladet*, 27/2 1962.
2. Det enda undantaget var ett utdrag ur Thomas Mofolos roman *Chaka*, vilken ursprungligen skrevs på sotho men översattes till engelska år 1931.
3. Folke Isaksson, "Afrikas stämna", i *Dagens Nyheter*, 23/8 1961.
4. Jfr. Ragni Svensson, "En outsider och en gentleman: mediala mytbilder om Bo Cavefors Bokförlag", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3–4, 2013, s. 45–58.
5. I själva verket inleddes denna utgivning redan 1959 med rapportboken *7 algeriska studenters vittnesmål om tortyren i Frankrike*. Denna bok mottogs dock inte som "afrikansk" på samma sätt som de böcker som behandlas i den här artikeln.
6. Per Wästberg, *Afrika berättar*, Malmö/Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1961, s. 18.
7. Att generalisera litteratur från olika länder, skrivna på en rad olika språk och utifrån olika kulturella förutsättningar under paraplybegreppet "afrikansk" är givetvis problematiskt, vilket ofta har påpekats. Dock är det svårt att komma runt denna definition, då det var så som de aktuella författarskapen marknadsfördes och diskuterades såväl i en europeisk som i en afrikansk kontext. Jfr. Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, London & New York: Routledge, 2001, s. 34.
8. Gail Low, *Publishing the Postcolonial. Anglophone West African and Caribbean Writing in the UK 1948–1968*, London: Routledge, 2011, s. xvi.
9. Caroline Davis, *Creating Postcolonial Literature. African Writers and British Publishers, Basingstoke*: Palgrave Macmillan, 2013, s. 1.
10. För en översikt över Cavefors Afrika-relaterade utgivning, se tabell senare av i artikeln.
11. Jfr. Ingela Engman, *Var är all världens litteratur? En undersökning om skönlitteratur för vuxna i svensk översättning från Asien, Afrika och Latinamerika*, Stockholm: Statens Kulturråd, 2001.
12. Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic*, s. 37, Sarah Brouillette, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. Se även Richard Watts, *Packaging Post/Coloniality. The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham: Lexington Books, 2005, Caroline Davis, *Creating Postcolonial Literature*, 2013, s. 3–4; Gail Low, *Publishing the Postcolonial. Anglophone West African and Caribbean Writing in the UK 1948–1968*, 2011, s. xiv–xviii.
13. Se t.ex. Robert Darnton, "What is the History of Books?", *Daedalus*, 1982:III:23, s. 65–83, *Modern Intellectual History*, 2007:4:3, s. 495–508, Roger Chartier, "Texts, Printing, Readings", i *The New Cultural History*, red. Lynn Hunt, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995, D.F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004 (1986).
14. Tack till Bo Cavefors, Mikaela Leckius, Elisabeth Hedborg och Jan Ristarp som tagit sig tid att besvara mina frågor, samt till Stefan Helgesson som bidragit med värdefulla råd och infallsvinklar på artikelns ämne. Den slutgiltiga produkten och eventuella missförstånd är givetvis mitt eget ansvar.

15. En icke heltäckande översikt finns i Tore Linné Eriksen, *Litteratur om södra Afrika. Kommenterad bibliografi -1989*, Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 1990.
16. Rune Staaf, *Afrikansk litteratur på svenska 1949-1974*, specialarbete vid Bibliotekshögskolan i Borås, 1976.
17. Utdrag ur Abrahams, Achebes, Mphahleles och Oyonos romaner ingick i antologin *Afrika berättar*, där de alltså för första gången presenterades på svenska. En analys av mottagandet av Achebes romaner finns i Raoul Granqvists "Två afrikanska författare i Sverige: mottagandet av Alan Paton och Chinua Achebe", i *Texten och läsaren i ett historiskt perspektiv. Föredrag vid nordiskt symposium i idé- och litteraturreception. Umeå 31 augusti-2 september 1984*. Umeå: Univ. 1985.
18. Mai Palmberg, "Introduktion", i Mai Palmberg, (red.), *När södra Afrikas frihet var vår. Afrikagrupperna 1964-1994*, Stockholm: Nielsen & Norén i samarbete med Afrika-grupperna, 2007, s. 13.
19. Pärm 40, "Recensioner 1961 års böcker", Bo Cavefors förlagsarkiv, Lunds universitetsbibliotek.
20. Lars Örtengren, "Afrika berättar", i *Röster i Radio*, nr 42 1961.
21. Sign. S.R. "Afrika berättar", i *Haparandabladet*, 24/8 1961.
22. Folke Isaksson, utan rubrik, i *Dagens Nyheter*, 23/8 1961, Göran O. Eriksson, "Afrikanen som europé", i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 23/8 1961.
23. Lars Braun, "Per Wästberg-antologi skakande dokument - Arbetare piskades till döds", i *Skånska Dagbladet*, 23/8 1961.
24. Bernt Bernander, "Afrikas egen röst", i *Göteborgs-Tidningen*, 23/8 1961.
25. N. E. Lindell, "Afrika berättar", i *Borlänge Tidning*, 15/9 1961.
26. Se t ex Ragnar Jirlow, "Afrika talar", i *Vestmanlands Läns Tidning*, 14/12 1961.
27. Nils-Göran Hökby, "Afrika har ordet", i *Gefle Dagblad*, 23/8 1961.
28. Artur Lundkvist, "Afrikanska röster", i *Stockholms-Tidningen*, 23/8 1961.
29. Sven Hamrell, I *Journal of Modern African Studies*, nr 3, 1963.
30. James Matthews, *Azikwelwa*, Malmö/Lund: Cavefors, 1962.
31. Per Agne Erkelius, "Noveller från Sydafrika", i *Gefle Dagblad*, 7/9 1962.
32. Nils A Bengtsson, "Azikwelwa!", i *Sydsvenska Dagbladet*, 1/9 1962.
33. Jfr. Huggan, *The Postcolonial Exotic*, 2001, s. 53.
34. Se t.ex. Lewis Nkosi, "Har den afrikanska litteraturen en framtid?", *Bonniers Litterära Magasin*, nr 1, 1968, s. 51, Eustace Palmer, *An Introduction to the African Novel*, Heinemann: London/Ibadan/Nairobi, 1972, s. ix-xv.
35. Jfr. Ben Mercer, "The Paperback Revolution: Mass Circulation Books and the Cultural Origins of 1968 in Western Europe", i *Journal of the History of Ideas*, 2011:72:4, s. 613-636.
36. Se Ragni Svensson, "Cavefors BOC-serie, den nya vänstern och pocketrevolutionen", i *Biblis*, nr 68, 2015, s. 37-49.
37. Det rör sig framför allt om romaner av Tutuola och Abrahams. Intervju med Bo Cavefors, 13/4 2015.
38. Se tabell. Även *Afrika berättar* publicerades i två omarbetade utgåvor i BOC-serien, 1965 och 1970.
39. *Afrika. Imperialism och befrielsekamp*, Lund: Afrikagrupperna, 1972.
40. Mai Palmberg, *När södra Afrikas frihet var vår*, 2007, s. 114. Förkortningarna står för *Movimento Popular de Libertação de Angola*, Folkrörelsen för Angolas befrielse, respektive *Frente de Libertação de Moçambique*; Moçambiques befrielsefront.
41. Elisabeth Hedborg, email, 30/5 2015.
42. "Från kampens Angola", *Västerbottens Folkblad*, 2/2 1976.
43. Se t.ex. Per Wästberg, "Vi måste göra Angola tydligt", i *Dagens Nyheter*, 31/1 1972.
44. José Luandino Vieira, *Domingos Xavier/Lucas Matesso. Två berättelser från Luanda*, Lund: Cavefors, 1975.
45. Inger Dahlin, "Röster från Nigeria", i *Borås Tidning*, 1/12 1975.
46. Jfr. Yvonne Lindqvists diskussion om högprestigeförlag som konsekurationsinstanser i det globala litterära systemet i "Ett globalt perspektiv på nutida svensk översättningskul-

- tur”, i Elisabeth Bladh & Christina Kullberg (red.) *Litteratur i gränsszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*, Falun: Högskolan Dalarna, 2011, s. 85.
47. Bourdieus konsekurationsbegrepp beskrivs i Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Brutus Östlings Bokförlag, 2000, s. 146.
48. Intervju med Jan Ristarp, 23/4 2015.
49. Hultén och Ingemar Leckius startade tidskriften *Salamander* tillsammans i mitten av 1950-talet. Jfr. Thomas Millroth, *CO Hultén*, Stockholm: Signum, 2008. s. 145.
50. Telefonsamtal med Mikaela Leckius, 9/5 2015.

SUMMARY

African Fiction on the Swedish Market 1961–1981: Bo Cavefors Publishing Ltd. and the "Afrika berättar" ("Africa Speaks") Series

This article examines the selection, marketing and reception of contemporary African fiction on the Swedish book market of the 1960s and 70s, through the case of a book series called "Afrika berättar", launched by Bo Cavefors Publishing, Ltd. Bo Cavefors was the Swedish publisher of writers such as Wole Soyinka, Ngũgĩ wa Thiong'o and José Luandino Vieira. The article discusses the way in which these literary works were received from the perspective of current African politics. In addition, it considers the essential role of the publisher's networks, such as freelance editors and translators in launching the series.

Keywords: Förlagshistoria, svensk bokmarknad, afrikansk skönlitteratur, Bo Cavefors Bokförlag, *Afrika berättar*.

DOCKHAVERI genom Mia Axelsson, Louise Lange, Hanna Riisager och Sara Shamloo

OM DOCKHAVERI OCH POSITIONERING PÅ DET LITTERÄRA FÄLTET GENOM AKTIVISM

Dockhaveri är ett kollektivt förlag sysselsatt med strategier för skrivande, kritik av genimyten, former för litterär organisering som inte bygger på konkurrens och författarsamhet. Därtill kommer politiska frågor kring feminist, funktionalitet och motstånd. Vi har funnits sedan 2011 och består av runt tjugo aktiva konstnärer från textfältet som vill förändra villkoren för publicering och textrelaterad estetik i Sverige.

Med vårt första projekt *Antidebuten* (2012) ville vi väcka frågor om möjligheterna att ta plats i den litterära offentligheten. Vi var utleda på personkulten kring den lovande och företrädesvis unga debutanten. Vi var trötta på att själva känna oss låsta vid tanken på ”den stora debuten” som inträdet, initiationen, godkännandet, och på hur denna fixa idé påverkade vårt skrivande och varande. Vad skulle hända om vi istället för att försöka pressa oss igenom det berömda nålsögat tog nålen i egna nypor och själva broderade ut våra berättelser i världen? Vad skulle hända om vi alla debuterade samtidigt? Så gjorde vi *Antidebuten*; med nästan inga pengar, från soppkassar och stödfestinträden, till en kollektiv aktion/utgivning som bestod av elva korsbefruktande upplopp förpackade i pyntad låda. Den var

också en uppmaning till kritikerna att tänka utanför lådan och en performativ festlighet: *Antidebutalen*.

Många av de idéer som var upphovet till *Dockhaveri* fick kropp i och med *Antidebuten*. Vi ville undersöka vad en bok är och processen genom vilken boken blir till. Vi ville kritisera idén om tydliga författarsubjekt och tydliga gränser mellan det utgivna och det outgivna, liksom mellan läsande och skrivande. Var börjar och slutar ett verk? Vi hade också en längtan efter en organisation som skulle ge bättre plats åt feministisk experimentell litteratur. Inte bara bättre plats i den bemärkelsen att vi bara skulle ge ut feministisk litteratur, utan också skapa nätverk, diskussioner, samarbeten och aktioner. Vi ville skapa en organisation där vi kunde läsa varandra och ha samtal om litteratur, snarare än att bedöma litteratur utifrån ”ja” eller ”nej”. Vi ville arbeta med utgångspunkt i en processinriktad litteratursyn med möjlighet att diskutera utgivning utifrån vad vi vill att litteraturen ska göra med världen, snarare än vad som är ”bra” litteratur. Det innebar också att om någon av oss ville bli utgiven på förlaget skulle den personen själv vara med i samtal om vad det egna manuset är och vad det gör, snarare än att någon annan inom förlaget tog

ställning och sedan levererade ett utlåtande. Vi skulle inte ”ge ut oss själva”, utan ge ut varandra med varandras hjälp.

Ord som ”plats”, ”nätverk” och ”plattform” förekom ofta i våra tidiga samtal. Vi tänkte oss förlaget som en bas av förutsättningar som skulle göra det möjligt för oss att köra våra litterära program: en hårdvara, ett operativsystem, ett stödprogram. Någon har också föreslagit begreppet ”rörelse”. En ändring av en kropps position. En samling mänskliga verksamheter som delar samma medel eller mål. Olika gångarter, simning och flygning. En mobiliserande kollektiv aktör som med viss kontinuitet, på grundval av en hög symbolisk sammanhållning och svag rollspecifisering, samt en omflyttande rollfördelning – genom olika organisations- och aktionsformer arbetar för målet att genomföra eller förhindra grundläggande sociala förändringar, eller återupprätta tidigare sociala förhållanden: en kollektiv identitet som uppvisar en viss varaktighet över tid. Vår struktur, vår uppbyggnad kan sägas vara molekylär i motsats till atomär. Den är motsatsen till en konsensusstruktur och blir till genom acceptans och erkännande av de nya energier, bindningar, förälskelser och friktioner som uppstår mellan oss.

Det ideella projektet är visionsdrivet till sin natur, och det genomsläppliga kollektivets symboliska sammanhållning beror på dess förmåga att hålla kontakten med den första förälskelsens visionära fas och energi. Liksom i alla mellanmänskliga sammanhang uppkommer tvivel, det uppkommer frågor: vilka är vi? Vad håller vi på med? Varför gör vi det här? Vem är jag i relation till vi? Vill jag vara en del av detta vi? Något av denna ambivalens kan spåras bakåt i alla våra samtal, från den tidigaste starten. Vi hade många frågor då och vi har många frågor nu:

Vad innebär det att vara ett förlag, att befinna sig inom en litteraturvärld – hur ser den ut, vad händer där? Vilka maktstrukturer, litteratursammanhang, poesiaftnar vill vi delta i, bidra till, ignorera, motarbeta? Hur mycket kommer vi att vara ett förlag, hur mycket vill vi bry oss om det? Hur vill vi göra litteratur på andra sätt – som överskrider gränserna för vad som brukar kallas förlagsverksamhet? Litteraturvärlden kan vi förhoppningsvis göra saker i, med och mot, men vad en också går med på genom att bli ett förlag är premissen kapitalismen.

Går det att göra något subversivt alls inom detta förintande, förlöande, förlikande system? Vad ska vi vara mest rädda för? Likväl kan vi låta bli att gå med på andras premisser. Vi går inte med på de snäva litteraturplatserna. Vi kan ikläda oss stora kläder. Vi kan, även när vi inte får pengar, göra litteratur på andra sätt. Vi är och kommer att vara många, det går att göra saker utan pengar, det går att göra saker möjliga för att en vill att de ska vara möjliga. Vi kommer att behöva pengar. Vi kommer inte att behöva pengar. Vi kommer att ha pengar och vi kommer att göra av med pengar. Vi ska akta oss för att bli apatiska, trötta och hålöda av det.

Ambivalensen kan ses som uttryck för en rädsla. Det är en rädsla för att Dockhaveri ska assimileras och bli som allt annat (Riktig Flicka/Riktigt Förlag). Vi förhåller oss till marknadsföring, till exempel, ungefär så här: helst ägnar vi oss inte åt det, vi har varken lust eller resurser. Men vi vill ju nå ut, vi ingår i de sociala mediernas ”like-ekonomi”, vi tar hänsyn till informationsflöden, vi skickar ut recensionsexemplar och vi ropar hurra när någon på en stor dagstidning skriver om oss. Vi försöker vara en seriös aktör som har koll på spelets regler, men ändå vill vi inte vara en del av – ja vadå? Spelet? Och samtidigt vill vi absolut inte

vara som en seriös aktör på förlagsmarknaden. Våra aktioner ska störa, rubba, fucka upp ordningen/positionerna på litteraturens område. Våra egna positioner ska vara de som ständigt skevar, skaver, läcker. Vi havererar, vi lackar ur.

När tidskriften *1OTAL* år 2013 gjorde en festival om gurlesk litteratur och vi inte var inbjudna blev vi upprörda över det. Vi blev arga för att vi inte gavs utrymme att visa upp vår bild av vad gurlesk litteratur kan vara. Särskilt eftersom vi betraktade oss själva som mycket kompetenta för den uppgiften. En starkt nedtonad intervju där vi ursprungligen hade försökt ge uttryck för något av denna ilska publicerades i *DN* med en inramning som tycktes som hämtad ur *1OTALS* reklamblad. Vi gjorde därför en kupp: anlände oanmälda med en rosakissande ponny, bröt oss in, tog oss upp på scenen med vår poesi och delade ut flygblad. Efteråt försökte konferencieren presentera det som ett inslag i programmet varpå vi ropade motsatsen i megafoner.

Det har pratats om, och vi känner en del oklarheter kring, vad vi pratar om när vi pratar om att störa ordningen. Vad handlar detta om i text, i litterär eller kulturell produktion? På vilka sätt är det intressant och inte? Vi vill gärna också tänka på andra motståndspraktiker: att förvirra, subversivt underkasta sig, förekomma och förneka makten. Framförallt när vi tänker på förlaget tänker vi på att skapa egna betydelse- och rum, att växa in oss i de mest fantastiska pälsar. Att skapa oss rum, att skapa vår önskade litteraturvärld där perspektiven är förskjutna och helt upprät(t)ade – vi pratar om plattform, nätverk och dissensus. En sådan icke-struktur handlar bland annat om att uppmuntra skillnader istället för likhet, att forma ett fungerande samarbete mellan kroppsdelar, projekt, idéer, att stötta och stylta varandra utan en hämmande enande inordnande idé. Hur vill vi upprätta vår gemensamma, osammanhängande kropp? Hur stöttar och delar vi?

En nödvändig pendling mellan att arbeta/göra/låta verka och kontempera/fråga/reflektera präglar ständigt vår aktivistiska ringdans.

Hellre än att prata om *politisk aktivism* skulle vi vilja diskutera *poetisk aktivism*. Med poetisk menar vi främst en önskan om att den aktivistiska verksamheten inbegriper någon form av undersökning och självreflektion. Vi gillar tankar om förvirring, förekommande o-undersökning, förnekande o-översikt. Ingen översikt. Vi tycker om att tänka på motstånd i termer av rörelse, friktion, värme, energi. Vi skulle tycka om att ikläda oss en sådan där fantastisk päls. Och, apropå gränser, menar vi att gränsoverskridande inte bör förväxlas med gränslöshet. Vi har gränser även om vi ofta är dåliga på att markera dem. Vi behöver inte låsa eller definiera våra gränser, inte kalla dem för det och det. Ibland tror vi dock att det kan vara bra att just markera och erkänna att här går det faktiskt en gräns. En av våra oändligt rörliga, underbara gränser. För omsorgs och tydlighets skull, för att vi är vi.

Vi enas om att vår aktivism för att vara hållbar också måste vara lustbetonad. Fast vad gör vi med sakerna som behöver göras men som ingen har lust med? Vi vill ju arbeta i linje med behov och skapa en trygg, inkluderande, inspirerande gemenskap; ett deltagande baserat på fysiska och psykiska förutsättningar, alltid eller just för stunden.

Så här skulle en också kunna uttrycka det: vi kan inte skapa en fredlig, öppen, rolig och empatisk värld med våldsamma, uteslutande, tråkiga och klandrande metoder.

Vi har gemensamt beslutat att de pengar som kommer in i förlaget ska gå tillbaka till Dockhaveris verksamhet. Det ideella arbetets förutsättning är tid, tid som ibland behövs till brödjobb.

Vi undrar: är ideellt arbete en förutsättning för en aktivistisk position? Det ger frihet att göra vad en vill och känner för när en inte behöver bry sig om ifall något säljer eller inte. Samtidigt har kanske inte alla råd att vara med i Dockhaveri?

Förutom individuella gränser i det kollektiva projektet och gränser för vad våra sköra starka kroppar orkar, förutom gränserna mellan författare, förlag och genrer, tänker vi mycket på Dockhaveris gränser som sådana: kollektivets eventuellt uteslutande eller obekväma sidor. Dockhaveri består mestadels av personer med medelklassbakgrund, med universitets- och högskoleutbildning inom humaniora eller något konstnärligt ämne. Dockhaveri är även väldigt vitt och etniskt homogent. Till ett av våra

pågående projekt, en stor antologi och festival, försökte vi brett bjuda in både till medverkan och till arbetet med urval. Vi ville exempelvis undersöka hur utrymmet för underrepresenterade femininiteter att vara gurleska ser ut? Vi är nyfikna på uppror mot, lekande med eller kyssande av flickigheten/feminiteten från andra håll. Vi har en stående öppen inbjudan att gå med i förlaget. Vilka känner sig bekväma med att komma till vårt ganska homogena (då det gäller genus-, ålders-, klass-, utbildnings-, geografiska- och etnicitetsmässiga aspekter) förlag? Hur porösa är våra gränser? Hur låter vi oss inblandas/inbegripas? Dockhaveri formas och omformas av de som kommer och går i förlaget. Det kan handla om utrymme, representation eller vilja; en förnimmelse av att det som brinner för en själv brinner hos oss.

ALLA ÄLSKAR EN UNDERDOG

Strategiskt berättande i bokbranschen

Bokbranschen lever på berättelser, men inte bara de historier som förmedlas genom litterära verk. I den marknadsföringsprocess som omger ett litterärt verk produceras flera berättelser på olika nivåer: berättelser om böcker, berättelser om författare och berättelser om förlag och förläggare. Alla utgör de delar i kommunikationen mellan avsändare och mottagare, eller producent och konsument.¹

Ett syfte med dessa berättelser är att de ska finna en väg in i det gemensamma litterära medvetandet och relatera till de föreställningar om litteratur som människor delar.² Berättelserna är en del av marknadsföringen av de litterära verken, men de förser även dessa verk med en kontext som överskrider sambandet producent-konsument – en kontext som bidrar till att befästa verkets och författarens plats såväl i det offentliga rummet som inom det litterära fältet. Ett tydligt samtida exempel är berättelsen om hur den brittiska författaren E. L. James under namnet ”Snowqueen’s Icedragon” skrev sviten *Fifty Shades* (2011–2012) som ett slags fanfiction till Stephenie Meyers *Twilight*-böcker: fanfiction som blev så populär att författaren plockades upp av ett digitalt bokförlag i Australien. Genom en word-of-mouth-process blev *Fifty Shades* en global bästsäljare, och kom på köpet att spela en avgörande roll

för e-bokens breda genomslag i USA. Denna *story*, som kan spåras tillbaka både till författaren själv och till det australiensiska förlaget, har rekapitulerats i så många olika sammanhang att den har blivit en del av det samtal som följer *Fifty Shades* över tid och rum.

Historier som denna kan bäst beskrivas som en förhöjd verklighet där förläggare, PR-ansvariga, litterära agenter och inte minst författarna själva väljer vilka aspekter av författarskapet eller det litterära verkets tillkomsthistoria som de vill lyfta fram. Det handlar alltså inte nödvändigtvis om att töja på sanningen, utan snarare om att vaska verkligheten på bra berättelser som kan få eget liv. Den svenske förläggaren Richard Herold formulerar det så här:

Vi sätter förstås författaren i kontakt med media, men det är svårt för oss att få författaren att bli någonting annat än det hen är. Det som händer är att vi söker ett intresseväckande korn av sanning att betona i lanseringen. [...] Sedan förstärk[s] detta i en kollektiv process. Det blir rundgång, medielogik och en spegling av en större samhällslelig atmosfär. Alla följer varandra, ser en vinkel, kopierar denna istället för att hitta en egen.³

Det offentliga samtalet kring böcker rymmer ofta berättelser om författare (excentrikern,

pseudonymen, underbarnet) och berättelser om det litterära verket (skrevs i exil, översattes på en vecka, hittades i ett bankfack). Men även bokförlagen själva kan vara föremål – eller göra sig till föremål – för *branding* och berättande.⁴

Trots bokbranschens långa tradition av marknadsföring i form av storytelling, saknas i forskningen ofta det kritiska perspektiv som sätter de marknadsförande berättelserna i centrum – i synnerhet utifrån bokförlagens agenda och varumärke. Jag vill därför i det följande diskutera hur berättande kan användas av bokförlag i syfte att bygga förlagsprofiler, samt relatera denna praktik till en mer modern trend av *corporate storytelling*, eller med en svensk term *strategiskt berättande*.⁵ Därefter använder jag det skotska bokförlaget Canongate Books, ett förlag för vilket storytelling har varit centralt, och dess galjonsfigur – stjärnförläggaren Jamie Byng – som utgångspunkt för en vidare diskussion om strategiskt berättande som ett sätt för bokförlag att positionera sig på en polariserad bokmarknad.

FÖRLAGSPROFILENS FUNKTIONER

I regel kan bokförlag delas in efter olika sorters förlagsinriktningar och imprints⁶ som utgår från de kulturella kategorier som är centrala i bokbranschen – kategorier som dessa förlagsinriktningar och imprints samtidigt återskapar.⁷ För att positionera förlaget inom det litterära fältet används *förlagsprofilen*. En brittisk förläggare har uttryckt det som att en förlagsprofil fungerar som ”collusion”, det vill säga en underförstådd överenskommelse mellan förlaget, media och bokbranschen.⁸ Profilen blir därmed ett slags signal som kan fungera som en bekväm genväg för exempelvis den bokhandel som har specialiserat sig på grafiska romaner, eller den tidskrift som gärna uppmärksammar lyrik i översättning.

Förlagets inriktning eller profil är relevant för återförsäljare när de köper in böcker, för kritiker när de väljer recensionsböcker och

för agenter när de förhandlar med potentiella utgivare å sina författares vägnar. Den har även betydelse för de författare som skickar in manuskript till förlaget och för rekrytering av anställda – för det så kallade arbetsgivarvarumärket. Däremot identifierar sig majoriteten av läsarna knappast medvetet med det förlag som ger ut boken som de läser – åtminstone inte på samma sätt som de skulle identifiera sig med ett sko- eller klädmärke.⁹ Ett möjligt skäl är just att förlagets profil, snarare än att pull-marknadsföras mot läsare, i hög grad push-marknadsföras mot förmedlare, som kulturredaktioner och tv-soffor, och den första gruppen i konsumtionsledet som återförsäljare och bibliotek.

Det skulle därför, i linje med vad förläggare själva ofta påstår, vara rimligt att hävda att bokförlagen främst är intresserade av att förmedla berättelsen om författaren och berättelsen om det litterära verket – inte berättelsen om själva företaget.¹⁰ Men det ena utesluter inte nödvändigtvis det andra, och förlag kan sinsemellan använda olika strategier. Inte minst för mer nischade förlag är det centralt att produkterna förses med ett slags mervärde som fungerar identitetsskapande. När en bok presenteras och paketeras som utgiven av ett särskilt förlag eller imprint, vilket kan ske till exempel genom förlagslogotypen på omslaget eller en distinkt formgivning, är det samtidigt en kommunikativ strategi från förlaget i syfte att skapa en lojal kundkrets som identifierar sig med utgivningen.¹¹ Två exempel från den anglosaxiska bokbranschen är dels förlagsjätten Harlequin där förlagets varumärke generellt är mer centralt för läsarna än den enskilda litterära titeln, dels det specialiserade förlaget Virago, som har producerat en stark symbolisk laddning kring sitt originalkoncept – att publicera böcker skrivna av kvinnor för kvinnor.¹² I Sverige är ett bra exempel bokförlaget Modernista, som under tidigt 2000-tal profilerade sig som ett hippt högkvalitativt förlag med popkulturell

spets, och vars böcker det blev ett slags identitetsmässig markör att ha i bokhyllan.¹³

PROFILERING GENOM STRATEGISKT BERÄTTANDE

Hur skapas då en förlagsprofil?¹⁴ En viktig aspekt som kan sätta ramarna för profilen handlar om företagsform, ägarförhållanden och samarbeten. Ett aktiebolag, en ideell förening, en enskild firma eller en stiftelse har inte bara olika materiella villkor, utan uppfattas också på olika sätt av andra aktörer inom fältet vilket bäddar för skilda utgångslägen och strategier. Till exempel kan kravet på att publicera med vinst eller efter särskilda riktlinjer se mycket olika ut för ett oberoende förlag, ett imprint i en större förlagskoncern, och ett stiftelseförlag.

En annan faktor i profilbygget handlar om förlagets urval och antalet böcker som publiceras. Profilen föregår inte nödvändigtvis titlar och författarskap utan kan uppstå i ett växelspel med dessa. Det vill säga: förlagets befintliga profil påverkar förstås vilka manus som det får möjlighet att publicera, men de manus som sedermera publiceras bildar också själva byggestenarna när profilen tar form.

Ett tredje element utgörs av visuellt formspråk och grafisk profilering, som sker till exempel genom formgivning och paketering av titlar och förlagskommunicerande element som logotyp, hemsida och marknadsmaterial.

En fjärde aspekt handlar om hur förlaget – inte sällan representerat genom en förläggare – väljer att framställa sig självt i berättande texter på förlagshemsidor och sociala medier, i kataloger, pressmeddelanden och intervjuer. Denna självframställning utgör exempel på strategiskt berättande, där de många olika berättande texterna bygger en övergripande berättelse – en metaberrättelse – om förlaget. Andra aspekter av förlagsprofilen – det vill säga ägandeform, utgivning och formspråk – utgör då ofta berättelsekomponenter.¹⁵ För ett bokförlag som svenska Vertigo ingick till exempel

ägandet av stockholmskaféerna Edenborgs och Sodom i förlagsprofilen, liksom utgivningslistan som var präglad av laddad och ”farlig” litteratur.¹⁶ Samtidigt kan hemsidans berättelse om hur ”Vertigo presenterar texter på avgrundens rand”, eller förläggaren Carl-Michael Edenborgs bloggbeskrivning av hur myndigheterna ville ”utrota” Edenborgs eftersom det var ett ”tillhåll för vänsteraktivister, konstfackstudenter och pirater”, förstås som exempel på corporate storytelling.¹⁷

Även om begreppet corporate storytelling är relativt nytt, är idén om att medvetet använda narrativ som marknadsföringsverktyg betydligt äldre.¹⁸ I bokhistoriska sammanhang går det att se en tydlig parallell till cirkulerande branschankdoter, goda historier, memoarer och skvaller.

Hur ska då bokbranschens tradition av berättande förstås i förhållande till en mer modern trend? Det är möjligt att hävda att förlagsvärlden länge har legat steget före de ledarskaps- och marknadsföringskonsulter som de senaste åren har kunnat livnära sig på att sälja tjänster etiketterade storytelling till företag. Att marknadsföring i form av storytelling har växt i betydelse på ett generellt plan kan förklaras genom den framväxande samhällsordning som har omnämnts som *varumärkessamhället*, *skådespellsamhället* eller *upplevelseekonomin*, och som utmärks av individualisering, informalisering och utsuddade gränser mellan privat och offentligt.¹⁹ Förlagsbranschen, som till stora delar vilar på humankapital i form av enskilda individer, har en lång tradition av sådana upplösta gränser. Att branschen dessutom har ”berättelsen” som utgångspunkt för sin verksamhet ger möjligen förlagen ett mer organiskt förhållande till strategiskt berättande än de företag som säljer friluftsprodukter eller bormaskiner. Samtidigt torde bokbranschens strategiska berättande delvis skilja sig från bormaskins- och friluftsbanssens, eftersom det styrs av litteraturvärldens särskilda ekonomiska logik,

präglad av spänningen mellan kulturellt och ekonomiskt kapital. Ett ambivalent förhållande till boken som kommersiell vara, en komplex relation mellan producent och produkt (författare/förlag och bok), och en affärsmodell som traditionellt har vilat på ”gungor och karuseller”, är några exempel på hur bokbranschen har skapat egna värderingar som får konsekvenser för de marknadsmässiga strategierna. Emellertid har den sedan 1990-talet växande trenden av corporate storytelling sannolikt påverkat, och fungerat förnyande på, förlagsbranschen. Inte minst för att den har gjort det möjligt att konceptualisera ett redan befintligt fenomen – en konceptualisering som kanske framför allt är synlig i den typ av varumärkesbyggande, och ”bakom kulisserna”-storytelling, som realiserar via sociala medier som till exempel Facebook, Instagram och Twitter.

ASKUNGE OCH ARISTOKRAT – JAMIE BYNG OCH CANONGATE

De främsta förmedlarna av strategiskt berättande är inte sällan förläggarna själva.²⁰ Ett särskilt illustrativt exempel återfinns i en intervju med förläggaren Jamie Byng betitlad ”Canongate... I liked it so much that I bought the company”.²¹ Intervjun är ett exempel på att det strategiska berättandet alltid bryts mot en kontext, och därför också måste förstås i relation till denna. I detta fall står Byng för ett stoff som den intervjuande journalisten placerar innanför den berättande journalistikens ramar. Var gränsen går mellan Byngs strategiska berättande för journalisten och journalistens berättande för journalistik är alltså inte helt uppenbart, men det är värt att påpeka att intervjun knappast är unik till sitt innehåll. Historien om det fristående, skotska förlaget Canongate Books, representerat av en skandalomsusad förläggare, och dess resa från konkursbo till Booker-priser och bästsäljare, har på olika sätt berättats i andra sammanhang. Till exempel av Byng själv i samband med

Adam Helms-föreläsningen ”Nonconformity: How to Survive as an Independent Publisher” (2005),²² eller av den svenske förläggaren Jonas Axelsson i en intervju från 2015:

[Jamie Byng] har en enorm karisma och den största glöd som jag har stött på bland levande förläggare [...]. Han hade en central roll på bokmässorna sedan han tog över och rebootade Canongate [...] Han var mycket skicklig i att få en liten buzz kring allt han kom med. Och det var väldigt många som ville vara i den kretsen, så man kunde köpa på sig saker som var ytterst tveksamma uppträdde man senare. Det var en egenskap som gjorde att allt var mycket roligare i hans närhet. Sedan är han ju mer party-minded än vad jag är, och många andra. Han var galet 24/7 i de här sammanhangen. Det gick i princip överstyr [...]. Han ville göra lilla upproriska Canongate till någonting som spelade ganska stor roll. Det skulle vara färgat av det här temperamentet och komma lite från sidan eller underifrån, det har ju alltid varit hans idé.²³

Effektivt strategiskt berättande bygger på att berättelser färdas mellan olika kontexter, omstöps och berättas på nytt. Canongates utveckling och Byngs karaktär är återkommande komponenter i en ständigt pågående rundgång mellan Byng själv, representanter ur media och bokbranschens aktörer.

Att det strategiska berättandet här förmedlas genom en intervju för en tidning innebär emellertid sannolikt att den intervjuande journalisten – trots att han använder direkta citat av Byng – har förstärkt polariserande element och använt sig av vissa berättartekniska grepp och stereotyper för att förse texten med tydlighet och laddning. Till exempel inleds intervjun med sagans klassiska upptakt:

Once upon a time there was a student named Jamie. Fed up with university life, he took a job in a small Edinburgh publishing house.

Ten years on, he is now the toast of the book business.²⁴

Från ung student och obetald praktikant går Byng sedermera över till att bli Canongates räddare i nöden då han, uppbackad av inflytelserika släktingar, får möjlighet att köpa loss förlaget när det befinner sig på ruinens brant. Intervjun lägger stor vikt vid Byng själv, som beskrivs som en ”oväntad hjälte”, vars privilegierade bakgrund förvisso spelar roll i förläggargärningen, samtidigt som den är något som han har råd att delvis ta avstånd ifrån:

With his two-day-old stubble and wild, unkempt hair, Jamie Byng may look like a just-rescued castaway - but don't be fooled by appearances. Remember David and Goliath? [...] The son of the Earl of Stafford, it's not exactly a tale of rags to riches.

I intervjun beskriver Byng sig själv som hedonist, men framställs samtidigt som en arbetsnarkoman som jobbar arton timmar om dagen och som inte ser ”eye to eye” med sina redaktörer. Trots det är det i slutänden hans personlighet som är den avgörande faktorn bakom Canongates framgångar:

Byng insists the company's transformation is a team effort. But watching the Guinness flow and Byng work the crowd at the bar, there's no doubt his style and personality have driven Canongate's success.

Berättelsen om förlagets utveckling – som till skillnad från berättelsen om Byng själv faktiskt är en historia av ”rags to riches” – flyter i intervjun samman med en välkänd bokhistorisk kliché som Eva Hemmungs Wirtén har kallat ”the myth of the patriarchal publisher”. Det vill säga, en manlig förläggare som kan beskrivas som ”vain, pompous, affected” men också ”brilliant, charming and zestful” – förläggandet som en

sysselsättning för ”gentlemen” (med förläggaren Fredric Warburgs berömda fras).²⁵ Byng, så som han framstår i intervjun, utgör en uppdaterad version av denne gentlemannaförläggare. Han har sofistikerad smak, höga ideal om litteraturens egenvärde och beskrivs som charmig med förmågan att ”work a crowd”. Klasstillhörigheten är uppenbarligen fortfarande av vikt, men Byng distanserar sig från den på ett sätt som är klädsamt för 2000-talet:

There's no question I came from a privileged background but it's what you do with it that counts. When I first came up to Edinburgh, a lot of people from similar backgrounds to me deserved to be treated with disdain. They were complete t*****s.

Beskriven som stilfullt bohemisk, med ett het-sigt temperament och en förmåga att hamna i konflikter, har Byng samtidigt en anstrykning av romantikens genimyt och dess koppling till den litterära outsiders, vars särdrag här överförs från författaren till förläggaren.²⁶ Genom förkroppsligandet av outsiders kommer han att representera den litteratur som är kontroversiell och avantgardistisk. Drogromantiken som omgärdar Byng, det stundtals vulgära språket och förkärleken till det hedonistiska fungerar som förstärkande av denna aspekt.

Genom Byng sker alltså en iscensättning av två statusladdade roller som båda har en lång tradition inom den västerländska bokmarknaden. Dessa två berättelser eller mytbilder ekar inom huvudberättelsen om förlaget Canongate, tillsammans med sagan om Askungen (från ”rags to riches” eller ”från konkursbo till framgångsrikt förlag”), och berättelsen om den luspanke aristokraten som har lämnat studierna till förmån för ett hedonistiskt liv i konstnärskretsar men som genom sin starka personlighet klättrar upp på parnassen för att på så vis uppfylla den roll av samhällsbärande elit han varit ämnad till sedan födseln.

POSITIONERING GENOM STRATEGISKT BERÄTTANDE

I enlighet med både bokmarknadens konventioner och den strategiska berättelsens metonymiska logik där den identitet som konstrueras för hjälten samtidigt konstrueras för det företag som hjälten representerar, kommer mytbilderna som förknippas med Byng inte bara att beteckna förlaget Canongate, utan också en mer generell föreställning om vad som är ”god litteratur”. Denna föreställning uttrycks allra tydligast genom intervjuens mest centrala trop, även explicit utskrivet i texten: myten om David och Goliat. I sammanhanget används historien om den ensamma människan som besegrade en jätte för att beskriva kampen mellan avantgarde och etablissemang, men den utgör också del i en samtida diskussion om kulturell förflackning: bilden av den så kallade kvalitetslitteraturen som särskilt hotad eller utsatt – en föreställning som i sig utgör exempel på en berättartrop.

Berättelsen om ”David och Goliat” är en återkommande kliché i ett både branschmässigt och akademiskt samtal om bokmarknadens ökande maktkoncentration och polarisering, där Byng själv är den förste att dra paralleller mellan å den ena sidan David och ”oberoende” bokförlag som Canongate, och å den andra Goliat och diverse internationella mediekonglomerat.²⁷ För ett skotskt bokförlag erbjuder dessutom själva ordet oberoende – *independence* – en särskild möjlighet att positionera sig som rebellen från Skottland som vill frigöra sig från en förtryckande stormakt ”down south”, det vill säga Storbritannien, här representerat av de Londonbaserade konglomeraten:

So is last week's announcement of the opening of a London office, the beginning of the end of Canongate in Edinburgh?

”Over my dead body,” says Byng. ”In the last 25 years most of the independents have been swallowed up by the conglomerates. But there's no reason why that has to happen.

”To sacrifice my independence, sell up and move down south goes against everything I've ever believed in. And I love the fact that publishers down in London don't have a clue what we're going to come out with next,” he grins.

Om Jamie Byngs Canongate är en David av Skottland, spelas rollen av Goliat, föga förvånande, av den internationelle mediemogulen Rupert Murdoch och hans News Corporation:

What would he say, I wonder, if Rupert Murdoch offered him a million pounds a year to head up part of his worldwide publishing empire? Byng drains the last of his pint, licks his lips and smiles. ”I'd tell him to go **** himself,” he says.

En uppdaterad version av David och Goliat tjänar på tydliga protagonister och antagonister, vilket förklarar varför just News Corporation – vars kanske mest kända tillgångar är den högerpräglade tv-kanalen FOX samt den numera nedlagda tabloiden *News of the World* – figurerar i texten, när förlagsinriktade konglomerat som Pearson eller Hachette Livre hade varit ett mer naturligt jämförelsematerial. Eftersom Canongate i intervjun associeras med oberoende, hedonism, passion och det rebelliska – värden som i bokbranschen förknippas med kulturellt kapital – kommer motståndaren indirekt att associeras med det motsatta. Konglomeraten med sina starka ekonomiska muskler ”sväljer” likt en glupsk jätte de mindre bokförlagen och publicerar enbart för marknaden. De företräds (här) dessutom av Rupert Murdoch som på flera plan, framför allt det intellektuella, personifierar motsatsen till den förläggartrop som Byng representerar.

Den framsuggerade bilden av gott mot ont, kulturellt kapital mot ekonomiskt, det intellektuella och konstnärliga mot det dumma och dussinmässiga – är knappast unik för just denna intervju. Framför allt har den framgångsrikt

använts av några av de oberoende bokförlagen själva i ett slags gemensamt strategiskt berättande. År 2005 bildade Canongate tillsammans med några andra framstående och oberoende förlag den brittiska förlagssammanslutningen The Independent Alliance. Sammanslutningen gav förlagen konkurrensfördelar genom ekonomiska och logistiska samarbeten, vilket stärkte deras position i förhållande till de vertikalt inriktade mediekonglomeraten (vars strategi de i någon mening imiterade). Berättelsen om samarbetet kom snabbt att fokusera på behovet av en oberoende motvikt till ökande maktkoncentration, och denna motvikts koppling till ”god litteratur”. I samband med lanseringen gjorde The Independent Alliance en tydlig positionering där de fristående förlagen lyfte sina tillgångar i form av litterär kvalitet, originalitet, bredd i utgivningen, kreativ marknadsföring och kommersiell framgång. Dessa tillgångar, samt alliansens fyra ”kärnvärden”, står i gruppens egen beskrivning i direkt motsättning till den ”centraliserade marknad” där konglomeraten dominerar:

The Independent Alliance is a global alliance of ten UK publishers and their international partners who share a common vision of editorial excellence, original, diverse publishing, innovation in marketing and commercial success. [...] Together, the publishers and booksellers are a unique umbrella organisation representing shared core values – Independence, Integrity, Quality and Range – in an increasingly centralised marketplace.²⁸

I avhandlingen *Strategiskt berättande* (2014) analyserar Hanna Sofia Rehnberg corporate storytelling hos svenska organisationer. Även om bokbranschen har sin egen narrativa tradition är det knappast svårt att se överlappningar mellan bokförlagens berättande och Rehnbergs exempel. Särskilt tydliga paralleller finns i berättelsen om konkurrensen mellan

snabbmatskedjorna Max och McDonalds. I texten ”Hamburgerkriget”, publicerad på Max hemsida, skildras hur en multinationell, snabbt expanderande hamburgerkedja med fula metoder försöker konkurrera ut den lokala hamburgerrestaurangen. Max vinner dock i längden eftersom de är överlägsna vad gäller kvalitet och har ett försprång i kundlojalitet som bottnar i en känsla för det lokala istället för det globala. Hamburgerkriget slutar i en unik nedläggning av McDonalds restauranger i Umeå och Luleå, medan Max firar triumfer:

Det väckte intresse runt om i världen och plötsligt handlade artiklar i affärspressen och CNN-inslag om lilla Max från Tomtens land, som fått hamburgerjätten att slå igen. Kul tyckte vi som raskt tog över deras gamla lokaler, rensade ut allt, förutom sopkorgarna med stora M på.²⁹

För att sagan ska tala tydligt måste den måla svart i svart och vitt i vitt. Ur marknadsförings-synpunkt är berättelsen om David och Goliat tacksam eftersom den är kristallklar kring vilken sida som är ”den rätta” och vem som vinner:

När McDonald's framställs som skurk i hamburgerkedjan Max berättelser framstår också de egenskaper och attribut som förknippas med McDonald's (till exempel att företaget är multinationellt) som negativa. Därmed framhävs de motsatta, förment positiva egenskaperna, nämligen det nationella och det lokala, som tillskrivs Max. Detta resonemang innebär att samma berättelseelement, exempelvis problemet eller skurken, kan fungera både som en byggsten i skapandet av hjältens identitet och som ett element i textens inramning och gestaltning av världen. Båda dessa aspekter är centrala i realiseringen av värden.³⁰

Konflikten mellan The Independent Alliance och mediekonglomeraten samt Max och McDonalds påminner om varandra i att det

lokala, kvalitativa och kreativa ställs mot det globala, standardiserade och strömlinjeformade. Men underdogperspektivet som förmedlas genom David och Goliat-tematiken är också möjligt att problematisera. Max och förlagen i The Independent Alliance kan i relation till McDonalds och konglomeraten visserligen uppfattas som små, men i förhållande till den lilla grillkiosken, eller ett fristående förlag från ett mindre land än Storbritannien, handlar det snarare om medelstora, eller till och med stora, företag som använder underdogens attribut för att positionera sig. Samtidigt som samarbetet mellan de fristående förlagen syftar till att utjämna förutsättningar inom fältet på ett mer materiellt plan, blir *berättelsen* om samarbetet del i en pågående polariseringsprocess.

När förlagssammanslutningen De oberoende – en svensk förlagsgruppering inspirerad av The Independent Alliance – bildades år 2010 kritiserades den belysande nog också från två håll. Det mindre bokförlaget Vertigos förläggare Carl-Michael Edenborg anklagade gruppen för att vara en ”elitklubb” bestående av ”de finare och rikare av de mindre förlagen” som genom att gå ihop ”kan bli en aktör som kan lattja med idioterna vid makten och vinna fördelar åt sig själva”.³¹ Samtidigt ifrågasattes De oberoende i *Dagens Nyheter* av Jonas Axelson, då litterär chef på Albert Bonniers förlag: ”Vi har inte klart för oss vad De oberoende har för syfte. Jag förstår inte deras namn – De oberoende. Det skulle innebära att vi är de beroende.”³² Kritiken är naturlig om man förstår profileringen av The Independent Alliance och De oberoende som en dubbelsidig ”överlevnadsstrategi” som forcerats av konkreta förhållanden på bokmarknaden.³³ Ena delen av strategin handlar om att söka efterlikna konglomeraten till sin struktur, medan den andra handlar om att fjärma sig från dem genom profilering och strategiskt berättande som hämtar näring i branschens mytbilder och troper.

KONSEKVENSER AV STRATEGISKT BERÄTTANDE

”Översättningen” av The Independent Alliance till De oberoende – både språkligt och konceptuellt – säger någonting om hur det strategiska berättandet sprids som ringar på vattnet och får konsekvenser transnationellt. Den visar också hur detta fungerar i enlighet med det internationella litterära systemets dominanslogik, där export och import av litteratur och litterära företeelser följer geopolitiska och ekonomiska samband: i någon mening både inspirerades och legitimerades De oberoende av The Independent Alliance.³⁴

Men även om mediekonglomerat i regel är globala, vilket innebär att bokförlag i olika länder kan ställas inför liknande situationer (ett exempel är Amazons etablering runt om i världen), är bokbranschen samtidigt ytterst diversifierad, och förutsättningarna för mindre/oberoende förlag skiljer sig markant åt beroende på land, språk och kulturpolitik. Konkreta faktorer av betydelse är storlek på den potentiella marknaden, möjlighet att exportera böcker, fasta eller fria bokpriser och subventioner som litteraturstöd och distributionsstöd. Det kan därför uppstå skevheter när ett perspektiv, eller en berättelse, transponeras från en bokmarknad till en annan – skevheter som döljs bakom universalistiska berättelser. Detta är en princip som även är gällande för det strategiska berättandet mer generellt: en suggestiv *story* som ofta innehåller ett korn av sanning, kan övergå till att bli en generellt accepterad myt som över-skuggar mer komplexa förhållanden. Till detta bidrar bokbranschens stora metakommentariat av ryktesspridning, goda historier och mustiga anekdoter som gärna finner sin väg in i förläggarmemoarer och förlagshandböcker. Det är talande att bokbranschens kanske mest slitna matris handlar om att exploatera sprängkraften i det originella – samtidigt som även denna originalitet måste förmedlas genom välbekanta troper och klichéer. Den goda historien, oav-

sett om den är sann, dopad eller helt påhittad, blir helt enkelt en styrande princip, vilket kan innebära svårigheter för den förlagsvetenskapliga forskningen som ofta är hänvisad till en snacksalig bokbranschs interna diskurs, vilken den samtidigt måste söka sig bortom.³⁵

För blir något sant bara för att det sägs? Huruvida mediekonglomeraten verkligen är bokvärldens McDonalds som prånglar ut varmhållna hamburgare i form av kulturellt likriktade böcker är inte den enda fråga som kan besvaras på flera sätt. Bra historier fortsätter att berättas så länge någon har något att vinna på dem, men när berättelser används som förklaringsmodeller till bokförlagens utveckling, nederlag och framgångar – den extrema bokdealen som blev till under till synes slumpmässiga former, den slentrianmässiga refuseringen av den sedermera bästsäljande romanen, och, förstås, berättelsen om den karismatiske stjärnförläggaren som tar sitt förlag

från ”rags to riches” – är det också förenat med viss risk. Dessa klichéer, förrädiskt enkla i sin slagkraftighet, avslöjar så gott som alltid mer komplexa samband om man börjar peta i dem. Jamie Byngs berömda ”buzz” och internationella anseende kan exempelvis också förstås som en stark personlighets möjlighet att stärka sin position ytterligare via kategorier som kön, socialt arv, språk och nationalitet, och betydelsen av dessa kategorier inom bokbranschen. Till exempel är det framför allt män som kan dra fördel av branschmyter som gentlemannaförläggaren och den litterära outsidersn, vilket ger en fingervisning om hur mer personliga och anekdotiska förhållanden samverkar med strukturella.³⁶

Kanske kan den förhöjda verklighetens betydelse för en bransch som lever på berättelser därför bäst sammanfattas genom en av dess egna klichéer: ett komplicerat förhållande mellan verklighet och fiktion.

1. Marknadsföring av litteratur kan här förstås enligt Claire Squires definition som: ”a form of representation and interpretation, situated in the spaces between the author and the reader – but which authors and readers also take part in – and surrounding the production, dissemination and reception of texts”, Squires, *Marketing Literature – the making of contemporary writing in Britain*, London: Palgrave Macmillan, 2007, s. 3. Förstådd på det viset blir marknadsföringen en del av hela bokens tillblivelseprocess, och en central komponent i skapandet/återskapandet av litterära sammanhang.
2. Jfr. Johan Svedjedal, ”Berättelsen om berättaren”, *Dagens Nyheter*, 2011.11.08.
3. Nauwerck ”Makten över debutanten”, *10 TAL – Komma ut*, 2013: 11 (s. 18–31), s. 30. Citatet syftar på lanseringen av Sami Saids *Väldigt sällan fin*, Stockholm: Natur & Kultur, 2012. Herold fortsätter i intervjun: ”Om jag tar Sami Said som exempel; han skrev ett debutantporträtt i *Svensk Bokhandel* om sin bakgrund,

- eller snarare en bakgrund som skulle kunna vara hans. Våra kontakter med medierna blev denna osäkerhet, en metaberättelse som fick sitt eget liv.” Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Olsson & Ann Steiner har undersökt mottagandet av Said i ”Att förhandla litterärt värde – Sami Said och *Väldigt sällan fin*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 43:3/4, 2013 (121–134). Artikeln visar hur förlagets berättelse kring författaren genom paratexter som omslag och fliktext kommer att spela roll för mottagandet av romanen och utgöra del av det litterära värde som tillskrivs romanen. Genom ett mer kritiskt perspektiv på förlagets marknadsförande berättelser hade möjligen ytterligare en pusselbit kunnat läggas till analysen, nämligen att förlaget från första början i sina mediekontakter strävade efter att skapa en gåta och ett mysterium kring författaren och hans identitet i syfte att generera mediekapital.
4. Branding, det vill säga varumärkesbyggande,

- är en aktivitet som utspelar sig på flera nivåer. Storytelling har ett reciprokt förhållande till branding, där det ena kan utgöra del av det andra. Se ex. Sophie Esmann Andersen, *Brands som fortellinger – fortellinger om brands: Seks teenagepigens forbrug, fortolkninger og fortellinger om brands*, diss. Aarhus: Handelshøjskolen Aarhus Universitet, 2007. Den svenska diskussionen kring varumärkesbyggande i bokbranschen har till stor del kretsat kring författarvarumärket, se ex. Anders Ohlssons & Torbjörn Forslids och *Fenomenet Björn Ranellid*, Lund: Roos & Tegnér 2009 och *Författaren som kändis*, Lund: Roos & Tegnér 2011.
5. Hanna Sofia Rehner, *Organisationer berättar – narrativitet som resurs i strategisk kommunikation*, diss. Uppsala: Uppsala Universitet 2014. För en översikt av forskningsläget från ett svenskt perspektiv se s. 24–33. Till stora delar är dock corporate storytelling fortfarande ett utforskat område, särskilt ur ett bokmarknadsperspektiv. Även om Squires har berört ämnet, och vissa internationella studier som till exempel Simone Murrays *Mixed Media*, London: Pluto 2004 eller John B. Thompsons *Merchants of Culture*, Cambridge: Polity 2010 innehåller diskussioner om förlagsberättelser och mytologier, vill jag ändå påstå ett kritiskt perspektiv på storytelling i bokbranschen oftast saknas i svensk och internationell förlagsdiskurs.
 6. Med imprint avses en förlagetikett som hanteras som ett bokförlag. Till skillnad från ett bokförlag är ett imprint inte liktydigt med ett företag, utan ingår generellt tillsammans med flera varumärken i en förlagskoncern. Imprints uppstår antingen genom att inarbetade förlagsnamn lever vidare som imprints efter konsolidering eller uppköp (exempelvis serieförlaget Kartago som sedan 2009 ingår i Bonnierkoncernen), alternativt genom att nya imprints grundas inom befintliga förlag för att förlaget vill skapa inriktningar inom utgivningen och marknadsföra sig mot specifika grupper (exempelvis MIX förlag grundat inom Bonnierkoncernen i syfte att särskilt fokusera på crossover-titlar och digital litteratur).
 7. Jfr Squires, *Marketing Literature*, 2007, s. 89 ff.
 8. Squires, *Marketing Literature*, 2007, s. 92.
 9. Jfr. Royle, Jo, Cooper, Louise & Stockdale, Rosemary, "The Use of Branding by Trade Publishers: An Investigation into Marketing the Book as a Brand Name Product", *Publishing Research Quarterly* 15: 4, 1999/2000 (s. 3–13), s. 3. I denna brittiska undersökning från år 2000 framgår att 56% av bokköparna hade någon form av förförståelse av förlagen de köpte böcker från, men bara 4% av dessa menade att förlaget påverkade deras beslutsprocess. Undersökningen säger emellertid inte någonting om hur läsarna förhåller sig till förlagen på en mer omedveten nivå, och inte heller något om vikten av dessa 4%, vilka kan förstås i termer av *early adopters* och avantgarde.
 10. Jfr. Royle 1999/2000, s. 6 och 12. Att förlagens branding är viktig för återförsäljaren går att se i den fysiska bokhandeln där titlar ibland sorteras efter förlag, exempelvis figurerar särskilda hyllor för Vertigo-titlar, eller ställ på disken för Novellix-böcker, samtidigt tyder en sådan sortering på att förlagsprofilen spelar roll även för slutkund.
 11. För flera nischade, svenska småförlag – till exempel Galago, Bakhåll och Rosenlarv är detta en uppenbar strategi.
 12. För vidare läsning om Virago, se Murray, *Mixed Media*, 2004.
 13. Modernistas avtryck bestod kanske framför allt i deras utgivning av svenska debutanter och moderna klassiker i distinkt designade serier. Formgivningen är central i Modernistas fall, men det fanns flera andra faktorer som också spelade in: författarskandaler, egensinniga bokavtal, en stark förläggarpersonlighet i Pietro Maglio (som tillsammans med formgivaren Lasse Sundh hade en bakgrund på tidskrifterna *POP* och *BIBEL*), samt en notorisk vägran att visa sig på bok- och biblioteksmässan i Göteborg.
 14. Förlagsinriktningar eller profiler har diskuterats av Bo Peterson ibland annat *Välja & Sälja: om bokförläggarnas nya roll under 1800-talet då landet industrialiserades, tågen började rulla, elektriciteten förändrade läsvanorna, skolan byggdes ut och läsarna blev allt fler*, Stockholm: Norstedts, 2003, s. 234–257. Den något grova

- indelning som jag gör här är avsedd att passa en modern bokmarknad samt belysa vilken plats det strategiska berättandet har i förhållande till andra profilerande element.
15. För ett förlag som Penguin spelade till exempel det grafiska uttrycket, och berättelsen om detta uttryck, en huvudroll i att förmedla och popularisera förlaget. Jfr. Nauwerck, ”Penguin gjorde god litteratur till ett varumärke”, *Svenska Dagbladet*, 2011.03.19.
 16. Vertigo som grundades 1992 av Carl-Michael Edenberg såldes 2015 till Alexandra Nedstam.
 17. Citaten från Vertigos hemsida (<http://www.vertigo.se/om-forlaget/>), och Carl-Michael Edenberg, ”Starta aldrig ett cafe del 2”, *Vertigomannen*, 2009-05.13. <http://vertigomannen.blogspot.se/2009/05/starta-aldrig-ett-cafe-del-2.html>).
 18. Uttrycket corporate storytelling tycks ha uppstått i USA i början av 1990-talet och nått Sverige på allvar ett tiotal år senare, Rehnberg, *Organisationer berättar*, 2014, s. 18.
 19. Rehnberg, *Organisationer berättar*, 2014, s. 24 ff. Att de samhällsförändringar som är typiska för upplevelseekonomin sammanfaller i tid med uppkomsten av begreppet corporate storytelling menar också t.ex. Barbara Czarniawska i ”Storytelling. Ledarnas nya verktyg” i Sten Jönsson & Lars Strannegård (red.), *Ledarskapsboken*, Malmö: Liber 2009, s. 300–315.
 20. Flera av de svenska förläggare som nämns här skulle kunna användas som exempel jämte Byng för att belysa hur förläggare använder sig av strategiskt berättande, och hur narrativet kring förläggaren ofta förhåller sig till särskilda tropor och klichéer. I exempelvis Andreas Ekströms intervju med Pietro Maglio ”Det måste bli som jag säger”, *Sydsvenska Dagbladet* 2009.07.04 är rollerna tydliga: outsider, buffel och rebell. Ett porträtt av Richard Herold, ”Richard Herold – mer än bara chansningar”, *Svensk Bokhandel* 2012.12.14, utgår istället från underdog-tematiken och låter texten utgå från frågan om huruvida medfött geni eller bananskal är orsaken till framgångarna.
 21. Stephen Jardine, ”Canongate...I liked it so much that I bought the company”, *The Scotsman*, 2003.09.23.
 22. Föreläsningen som anordnas av Stockholms universitet till bokhistorikern Adam Helms minne hålls av framstående personer inom bokbransch och akademi. Jamie Byngs föreläsning är en av få som ej finns dokumenterad eftersom den aldrig skickades in, trots upprepade förfrågningar från arrangörerna.
 23. Opublicerad intervju med Jonas Axelsson, 2015.06.03.
 24. Jardine, ”Canongate... I liked it so much that I bought the company”, 2003. Intervjun är vald eftersom den gjordes under de år då Canongate befann sig bokbranschens absoluta centrum, och i det inledande skedet av arbetet med *The Independent Alliance*. Följande citat om Byng kommer alla från denna intervju.
 25. Eva Hemmungs-Wirtén *Global Infatuation: Explorations in Transnational Publishing and Texts: the Case of Harlequin Enterprises and Sweden*, diss. Uppsala: Skrifter utgivna vid Avdelningen för litteratursociologi, 1998, s. 26.
 26. Att dessa två mytbilder är maskulint kodade och gärna går hand i hand visar Ragni Svensson i ”En outsider och en gentleman: mediala mytbilder och Bo Cavefors förlag”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 43:3/4, 2013 (45–58).
 27. Som en mängd internationella och även svenska forskare (ex. Eva Hemmungs-Wirtén, Claire Squires, Eric DeBellaigue, André Schiffrin, Hans Hertel, Ann Steiner, Anna-Maria Rimm m.fl) har uppmärksammat präglas den internationella bokbranschen sedan över trettio år tillbaka av en accelererande polarisering mellan en stor mängd mindre aktörer och ett fåtal stora. Ett illustrativt exempel (av många) på hur Byng förknippas med David och Golitah på annat håll finns i Elizabeth Hand, ”The New Muses”, *Washington Post*, 2005.12.25.
 28. Texten kommer från den cirkulerande ’blurb’ som beskriver syftet med sammanslutningen och som exempelvis figurerar på medverkande förlags hemsidor. (<http://www.canongate.tv/about-canongate>)
 29. Berättelsen som fram till 2013 fanns att läsa på Max hemsida återfinns i sin helhet i Rehnberg, *Organisationer berättar*, 2014, s. 135.
 30. Rehnberg, *Organisationer berättar*, 2014, s. 87.
 31. Carl-Michael Edenberg, ”De Oberoende”, via

- bloggen *Vertigomannen*, 2010.10.17. (<http://vertigomannen.blogspot.se/2010/10/de-oberoende.html>).
32. Carin Ståhlberg, "Småförlag möter Norstedts för samtal", *Dagens Nyheter*, 2010.09.29. (<http://www.dn.se/dnbok/smaförlag-moter-norstedts-for-samtal>)
 33. Anna-Maria Rimm, "Ägandekonzentration, förlagsstrategier och litterär kvalitet. Synen på vertikal integration på den svenska respektive tyska bokmarknaden", *Nordicom Information* 36:1, 2014.
 34. För vidare läsning se t. ex *Svensk litteratur som världslitteratur: en antologi*, Johan Svedjedal (red.), Uppsala: Skrifter utgivna vid Avdelningen för litteratursociologi, 2011.
 35. Som motvikt till de intervjuer som görs med representanter ur förlagsbranschen (där den goda historien inte sällan spelar en central roll) behövs andra källor. Det är då problematiskt att förlagsarkiv (i den mån de existerar) inte sällan är stängda för forskning, samtidigt som statistiska uppgifter som upplage- och försäljningssiffror är sekretessbelagda. Den ur förlagsbranschen sprungna litteraturen representerar i någon mån en sluten cirkel, då förlagskrönikor och förläggarmemoarer gärna skrivs av förlagsarbetare och publiceras av förlagen själva.
 36. Jfr Nauwerck, "Makten över debutanten", 2013, s. 21 och Svensson, "En outsider och en gentleman", 2013, s. 58.
- All information från internet är senast hämtad den 20 augusti 2015.

SUMMARY

Everyone Loves the Underdog – Corporate Storytelling in the Business of Books

This article discusses the book business' tradition of anecdotes and tale-telling in relation to a newer trend of corporate storytelling. Taking the example of Scots publishing house *Canongate Books* and its figurehead, star publisher Jamie Byng, as a starting point for discussion, I show how publishing houses can build publishing profiles/brand themselves with storytelling, and how, in this process, recurring narrative tropes and clichés are consciously linked to cultural values. This practise – comparable to the marketing strategies used by companies such as Swedish hamburger franchise *MAX* – is then used, I argue, by independent publishers to position themselves in a literary field characterised by increased polarisation.

Keywords: corporate storytelling, publishing studies, conglomeration, Canongate, Jamie Byng

AYA STEHAGER

EN LÄROMEDELSREDAKTÖRS PERSPEKTIV PÅ URVAL AV LITTERÄRA TEXTER I SVENSKLÄROMEDEL FÖR GYMNASIET

En typisk produktionsprocess på ett läromedelsförlag skiljer sig på många sätt åt från den som bedrivs på förlag som ger ut allmänlitteratur. I det följande beskrivs hur det kan se ut när det gäller produktioner av stora läromedelsserier i svenska för gymnasiet. Vad syftar ett läromedel i svenska till? Vilken roll har läromedelsredaktören? Och vilka kriterier ligger till grund för urvalet av de litterära texterna i ett läromedel?

Ämnesplanen för ämnet svenska på gymnasiet inleds med formuleringar om litteraturens roll som fönster och spegel för människan: ”med hjälp av skönlitteratur, texter av olika slag och olika typer av medier lär hon känna sin omvärld, sina medmänniskor och sig själv”. (Skolverket 2011, s. 160) Syftet med litteraturstudierna utvecklas vidare under rubriken ”Ämnets syfte”:

Eleverna ska ges möjlighet att i skönlitteraturen se såväl det särskiljande som det allmänmänskliga i tid och rum. Undervisningen ska också leda till att eleverna utvecklar förmåga att använda skönlitteratur och andra typer av texter samt film och andra medier som källa till självinsikt och förståelse av andra människors erfarenheter, livsvillkor, tankar och föreställningsvärldar. Den ska utmana eleverna till nya tankesätt och öppna för nya perspektiv.

Litteraturundervisningen i ämnet svenska ska täcka ett visst centralt innehåll per kurs och sammantaget ge eleverna möjlighet att utveckla följande:

- Kunskaper om centrala svenska och internationella skönlitterära verk och författarskap samt förmåga att sätta in dessa i ett sammanhang.
- Kunskaper om genrer samt berättartekniska och stilistiska drag, dels i skönlitteratur från olika tider, dels i film och andra medier.
- Förmåga att läsa, arbeta med och reflektera över skönlitteratur från olika tider och kulturer, författade av såväl kvinnor som män, samt producera egna texter med utgångspunkt i det lästa.

Vad är anledningen, kan man fråga sig, till att copy-pasta allmänna formuleringar från skolans styrdokument i denna artikel? Skälet är att resan börjar där. Varje läromedelsprojekt som en förlagsredaktör arbetar med börjar i mötet mellan läroplanen och läraren. Ett läromedels själva existensberättigande ligger i att utgöra ett arbetsredskap för läraren i tillämpningen av läroplanen. Läromedlet är ett av redskapen som läraren använder för planering-genomförande-

uppföljning av undervisning, och undervisningen ska i allt väsentligt bygga på läroplanen. Jämfört med tidigare läroplaner är *Läroplan för gymnasieskola 2011*, ofta kallad Gy11, dessutom betydligt mer styrande. Läromedelsredaktören och läromedelsförfattarna måste själva tolka och förstå läroplanen på djupet för att kunna möta lärarnas utmaningar när det gäller att förverkliga den.

För att förstå ett visst svenskläromedel och de litterära texter som har valts ut till det räcker det dock inte att analysera läroplanen. Man måste också utgå ifrån vilken specifik målgrupp läroboken riktar sig till. Målgrupperna är ytterst precist formulerade i förlagens interna processer. En sådan målgrupp kan vara elever som läser kursen svenska 1 på ungdomsgymnasiets högskoleförberedande program. Detta betyder i praktiken bland annat att de är sextonåringar som just har gått ut grundskolan, varför kännedom om grundskolans svenskundervisning är viktig för att förstå målgruppens förkunskaper och erfarenheter av litteraturstudier. Kännedom om elevernas mognadsnivå och intressen är också central i urvalsprocessen inför ett nytt läromedel. Hade läromedlet varit framtaget för elever i vuxenutbildningen hade andra litterära texter använts.

Förlaget skiljer dessutom dessa sextonåringar från deras kamrater på yrkesprogrammen, som visserligen läser exakt samma kurs, svenska 1, men har andra förutsättningar i praktiken. De läser nämligen inga fler kurser i svenska efter denna, så tiden är knapp. Deras undervisning viktas i ofta mot de skriftliga färdigheter som behövs i de andra gymnasiekurserna och i yrkeslivet. Dessutom efterfrågar lärare för yrkesprogrammen oftare texter och upplägg som fungerar för ovana läsare.

I varje läromedelsprojekts kärna finns projektledaren, som i praktiken ofta fungerar som både förläggare och redaktör. Med gedigen egen erfarenhet av undervisning för målgruppen och med förlagets utgivningsplan i ryg-

gen projekterar redaktören nysatsningar och revideringar för de specifika målgrupperna i segmentet. Under projekteringsfasen identifierar denna i detalj luckor på marknaden samt elevernas behov – indirekt lärarnas utmaningar – och möter dem med ett lösningsförslag, en produktidé. Idén manifesterar sig i ett synopsis som beskriver de ingående komponenterna i läromedelsserien och ett provkapitel, framtaget av en författargrupp. Provkapitlet testas mot eleverna i målgruppen med hjälp av referenslärare. Samtidigt jämförs produktidéns upplägg och pris med utbudet hos relevanta konkurrenter. Med kunskap om konkurrenternas starka och svaga sidor finslipas det nya läromedlets upplägg och dess egenskaper formuleras som ”unika” säljspikar, i samarbete med marknadsavdelningen.

Inte bara andra läromedelsförlag betraktas här som konkurrenter, utan även aktörer som Wikipedia, NE Skola, UR, producenter av digitala lärverktyg, med flera. Det utvidgade kollegiet, det vill säga lärarnas nätverkande i sociala medier, fungerar i hög utsträckning som en konkurrerande kraft för läromedelsförlagen idag. Många lärare älskar att dela med sig av goda idéer, så utbudet av egenpublicerade lektionsupplägg kopplade till exempelvis spelfilmer och litterära verk är enormt. Särskilt lärare i svenska förväntas både kunna, vilja och orka producera kvalificerat material för sin egen undervisning och därefter sprida det i det utvidgade kollegiet. För förlagen är detta delande inte enbart av ondo. Sociala medier fungerar som virtuella lärarrum där läromedelsproducenter får chansen att lägga örat mot marken och förstå lärarnas situation bättre. De kan också söka i forumen efter personer som kanske är intresserade av att börja skriva läromedel.

För förlagen gäller det att erbjuda läromedelslösningar som ger ett betydande mervärde jämfört med gratismaterial på internet. Ett självklart mervärde är att förlagsproducerade läromedel är byggda utifrån läroplanens helhet

och har ett tilltal, en layout och en struktur som passar elevernas kognitiva nivå. Ett annat är att läromedel är utprovade av många elever. De fungerar på så sätt normerande och ger en fingervisning om vilken nivå undervisningen kan läggas på, vilket underlättar när man eftersträvar likvärdighet i skolan. Läromedel pake- terar dessutom stoff och övningar i en form som är lätt att anpassa efter olika arbetssätt, de har ofta digitala versioner, går att få upplästa, och så vidare.

Läromedel är dessutom kostnadseffektiva genom att de ger eleverna goda möjligheter att studera självständigt och genom att lärarna kan spara planeringstid. Men det räcker inte. Ett nytt läromedel måste också vara kommersiellt gångbart på marknaden, för att lärarna ska välja att lägga sin begränsade budget på just den serien, eller på ett läromedel överhuvudtaget. Den genomsnittliga läromedelsbudgeten för samtliga skolämnen låg 2013 på i genomsnitt 497 kr per elev och läsår, enligt branschföreningen Svenska läromedel. (Svenska läromedel 2015, s. 2) Ett huvudläromedel för en kurs i svenska på gymnasiet kostar runt 300 kr. För förlagen gäller det därför att i projektering och lansering av ett nytt läromedel kunna besvara outtalade kundfrågor som: ”Skulle mina elever gilla det? Skulle jag få ny inspiration och nya perspektiv i min undervisning? Är det värt att ta strid om i våra hårda budgetdiskussioner på skolan?”

När en produktidé kan svara positivt på frågorna ovan fattar förlaget utgivningsbeslut och produktionsfasen tar vid, det vill säga en fas av aktivt manusarbete. Då samarbetar projektledaren nära med författargruppen och referensgruppen, som består av verksamma lärare som testar materialet löpande i klass.

Det är inte ovanligt att den interna projektledaren, redaktören, är upphovsman till det färdiga verket i minst lika stor utsträckning som de externa författarna, även om det är de sistnämnda som lyfts fram på omslaget och i marknadsföringen. Läromedel är för det

mesta kraftigt förlagsstyrda produktioner. Det beror dels på att det är svårt för yrkesverk- samma lärare att avsätta tillräckligt med tid för läroboksskrivande, dels på att en ny, större läromedelsserie är en riskfylld investering som påverkar förlagens verksamhet under flera år. Den kan ta två år att producera, ha en sexsiffrig investeringsbudget och kalkyleras att generera vinster i mångmiljonklassen under många års tid. Projektledarens kompetens som projekteringsansvarig, som samordnare för alla inblandade projektdeltagare och som medskapare av verket, är av avgörande vikt för slutresultatet.

Under produktionsfasen är andra aspekter än de rent ekonomiska dock lyckligtvis i fokus. Budget ska hållas, men inom den ramen är projektgruppen fri utforma det nya läromedlet. Nu arbetar redaktören och författarna intensivt med urvalet av litterära studietexter och framtagandet av övningar kring dem. Av alla tänkbara skönlitterära texter ska man hitta de som fungerar allra bäst för den specifika målgrup- pens förkunskaper och kunskapsutveckling, och som ger lärarna tillgång till både beprövade guldkorn och nya favoriter i sin undervisning.

Ett vanligt tillvägagångssätt är att man i projektet spikar ett antal kapitelteman, till exempel litterära strömningar eller berättartekniska aspekter som eleverna ska studera. Därefter tar författarna ofta huvudansvar för olika kapitel och börjar leta efter lämpliga texter att använda som studieobjekt. I sökandet och urvalet används kriterier som dessa:

1. Utgör texten en lämplig ”källa till självinsikt och förståelse av andra människors erfarenheter, livsvillkor, tankar och föreställningsvärldar”? Utmanar den till ”nya tankesätt och nya perspektiv”? Är den ett bra exempel på så kallade ”centrala svenska och internationella skönlitterära verk”? (Skolverket 2011, s. 160–161)
2. Kommer den att tåla tidens tand, med tanke på att ett svenskläromedel har en beräk- nad livslängd om cirka ett decennium?

3. Vilka erfarenheter har vi i projektgruppen och i referensgruppen av att undervisa med just den här texten mot just den här målgruppen? Fungerar den för eleverna?

4. Vilken läsarerfarenhet krävs för denna text? En bedömning görs av textens språkliga och strukturella komplexitet.

5. Vad kräver texten för inramning för att eleverna ska nå målen med hjälp av den? Behöver läsarna stöd i form av till exempel illustrationer, insprängda läsförståelsefrågor, förklaring av intertextuella kopplingar, referenser till textens samtid eller populärkulturella fenomen, nyöversättning eller parafrasträff på modern svenska?

6. Bidrar texten till att skapa tillräcklig bredd i läroboken, jämfört med övriga utvalda texters genretillhörighet, teman, stilistiska och berättartekniska grepp, upphovsmännens ursprung och kön och andra relevanta parametrar?

7. Får vi tillstånd att använda texten/översättningen i läroboken? Får vi använda den på det sätt som vi vill kunna göra? Till exempel i form av ett förkortat utdrag, i nyöversättning, i digital version, uppläst av en skådespelare, eller med läsförståelsefrågor insprängda här och där i texten.

8. Har vi råd att använda texten/översättningen? Kostnaden för detta dras normalt från läroboksförfattarnas garantihonorar, och i vissa fall kan den vara så hög att textförslaget utgår av det skälet. Det är också anledningen till att antologier är komplicerade produkter för ett läromedelsförlag; de sedvanliga förlagsavtalen är inte framtagna för verk som huvudsakligen består av så kallade ”främmande bidrag”.

9. Hur lång är texten?

Textens längd är ett urvalskriterium som inte ska underskattas. Det tänkta lärobokskapitlet ska kanske uppta 15–20 boksidor och innehålla flera olika studietexter med tillhörande illustrationer och övningar, så utrymmet är begränsat. Ofta vill man hitta kompletta texter som inte

är längre än att de går att ta del av i sin helhet under en lektion eller två. Därför är noveller, dikter eller sångtexter uppskattade av både lärare och läroboksförfattare. Självklart läser gymnasieelever hela romaner också, vanligen två per termin, men det är sällan en lärobok i svenska bygger på att man ska ha läst en viss bok i helklass. Utdrag ur romaner är därför den nödlösning som ofta krävs för att längre prosatexter ska kunna behandlas inom ramen för ett läromedel.

När textförslagen har klarat sig igenom den första urvalsprocessen, det vill säga frågorna ovan, ställs de mot varandra. Då tar redaktören och författarna gemensamt ställning till vilka av texterna som ger rikast möjliga tilläring. Meningsskiljaktigheter kan uppstå mellan projektmedlemmarna och redaktörens roll blir ibland att medla mellan dem. De texter som har flest ingångar, som kan täcka in flest perspektiv i undervisningen och på så sätt ge läsarna mest, går segrande ur denna andra urvalsprocess. Principen bakom texturvalet handlar om att möta målgruppens behov på ett så ändamålsenligt sätt som möjligt och att hushålla med omfånget på klokaste vis.

Därefter ges de slutgiltigt utvalda texterna den inramning som krävs för att eleverna ska kunna utveckla de kunskaper och förmågor som anges i kursplanen. Leif Eriksson, författare till ett flertal läroboksserier för gymnasiet, sammanfattar principen bakom lärobokens inramning kring en text med mottot ”mycket om lite”. *Lite* står för den litterära studietexten, eller för fenomenet som ska studeras. *Mycket* står för brödtexten och övningarna. Det är där krutet ska läggas, för att optimera lärandet och ge lärarna rätt stöd i undervisningen.

Här är ett exempel på ett sådant upplägg, taget från läromedlet *Svenska rum 3* (Eriksson 2014, s. 102–104):

1. Brödtexten presenterar James Joyce roman *Ulysses* och hans nyskapande berättartekniska grepp: inre monolog/stream of consciousness.

2. Därefter följer ett utdrag ur romanen som exemplifierar berättartekniken.

3. Utdraget följs upp av övningar i att urskilja vad som är vad: Leopold Blooms medvetna tankar, hans inre monolog, författarens person- och miljöbeskrivningar och röster från andra personer på lunchrestaurangen.

4. Slutligen finns en övning där eleven själv ska skriva ett exempel på en inre monolog.

Studietexten, som här utgörs av skildringen av Leopold Blooms minutlånga besök på restaurang Burton – ”Var och en får klara sig själv, näbbar och klor. Klunk. Käk. Klunk. Krubb. Han kom ut i friskare luft och vände tillbaka mot Grafton Street. Äta eller ätas. Döda! Döda!” – ramas in av brödtext och övningar som ger eleverna rika möjligheter att utveckla några av de kunskaper och förmågor som specificeras i läroplanen.

När alla texter och textutdrag är spikade och all brödtext och alla övningar är skrivna och testade i klass vidtar en redigeringsfas. Då är det framförallt redaktören som arbetar med att konsekvensredigera och finslipa manuset genom flera korrekturvändor. Till sist sammanställer redaktören ett komplett slutmanus inklusive manusunderlag till copysida, innehållsförteckning, sakregister och så vidare. Detta lämnas vidare till formgivaren och bildredaktören, som gör sina delar. När boken är färdigformgiven och korrekturläst ytterligare några gånger går den vidare till tryckeriet och kan så småningom lanseras på marknaden. Lanseringen sker ofta i

februari/mars, så att lärarna hinner ta del av de nya böckerna innan de i maj/juni ska välja vilka titlar de ska beställa till nästa läsårsstart.

Redaktören skriver ofta de mer ingående produkttexterna om läromedlet som används i katalogen och på hemsidan. Redaktörens uppgift är också att svara på frågor från lärare som tar kontakt och ge råd om vilka läromedel som kan passa för just de specifika elever som läraren undervisar. Kanske finns det inget lämpligt läromedel för dem i förlagets sortiment? Då börjar resan om igen, genom att redaktören blir den som ställer frågorna för att förstå lärarens situation bättre och på sikt kunna formulera och projektera en ny utgivningsidé.

Att vara läromedelsredaktör handlar alltså om att vara länken mellan läroplanen och lärarna å ena sidan, och förlaget och lärarna å andra sidan. Dessutom är redaktören ofta också en länk mellan de olika författarna och mellan dem och formgivaren/bildredaktören, samt mellan författargruppen och förlaget. En svår men spännande balansakt!

Jag har alltid triggats av att jag som läromedelsredaktör får chansen att arbeta lika mycket med bildning – språk och humaniora – som med affärsdrivande verksamhet. Ett läromedel måste fungera, det är ett verktyg som måste lösa ett problem för kunderna. Om det inte gör det kommer det inte att bli långlivat. Funktionalitet och problemlösning har därför alltid varit de viktigaste ledorden i mitt arbete som läromedelsredaktör.

LITTERATUR

Eriksson, Leif med flera. (2014). *Svenska rum 3*.

ISBN 978-91-47-10452-9. Stockholm: Liber AB
Skolverket. (2011). Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011. Stockholm: Skolverket.

Svenska läromedel. (2015) ”Skolans bortglömda fråga”. Hämtad 12 oktober 2015 från svenskalromedel.se/om-oss/mer-tid-for-larande/

DEN SKÖNLITTERÄRA TEXTEN

Ett meningserbjudande i mångfalden

Mot bakgrund av att vi lever i en tid av föränderliga textvärldar med snabb medieteknologisk utveckling prövas i denna artikel multimodal teoribildning som övergripande teori för skolans meningsskapande arbete. Den centrala frågan handlar om vad multimodal teoribildning kan innebära för att utveckla meningsskapandet i skolan och i förlängningen vilken betydelse en sådan utgångspunkt får för den skönlitterära textens plats i undervisningen. Med meningsskapande avser jag en process där man tillägnar sig, men också förändrar och utvecklar, erfarenheter. När meningsskapande ses som multimodalt, ickehierarkiskt och ekologiskt¹ påverkar det också synen på skönlitteratur. Som bakgrund och utgångspunkt för artikeln ligger en del av min doktorsavhandling från 2014. I analysen av empirin från olika klassrumspraktiker såg jag bland annat att elevernas meningsskapande, oavsett teckenvärld och medium, tedde sig relativt likartat.²

Artikeln börjar med kort inblick i multimodal teoribildning och en beskrivning av nutida meningsskapande mot bakgrund av den medieteknologiska utvecklingen. Därefter undersöks och diskuteras, utifrån multimodal utgångspunkt, skönlitteraturens ställning och de argument som anförs för skönlitteratur i styrdokument och nutida litteraturteori. Av-

slutningsvis uppmärksammas några öppnande formuleringar i styrdokumentet.

MULTIMODALA UTGÅNGSPUNKTER

Multimodal teoribildning betonar människors meningsskapande som både socialt och kulturellt situerat, med starkt fokus på de snabba förändringar som sker i nutiden. Teoribildningens start kan sättas till mitten av 1990-talet och dess teoretiska fundament ligger i sociosemiotiken, diskursanalysen och den systemisk funktionella lingvistikens.³ Tongivande forskare är bland andra Gunther Kress, Theo van Leeuwen och Carey Jewitt.⁴

För mig handlar multimodal teoribildning om kommunikation och dess förutsättningar⁵ med fokus på de villkor som gäller för kommunikation i dagens snabbt föränderliga värld, utvecklat i tre viktiga aspekter. Den första, som är den centrala för resonemanget i denna artikel, erkänner meningsskapande genom olika teckenvärldar⁶ (till exempel den visuella, auditiva, verbala muntliga och verbala skriftliga, taktila, rumsliga) som likvärdiga i möjligheter att skapa betydelse. Det innebär en ickehierarkisk syn på meningsskapande, i kontrast till vårt västerländska samhälles tro på den skriftliga tryckta textens överhöghet. Den andra aspekten gör tydligt att betydelse skapas på flera nivåer: den

ideationella, den interpersonella och den textuella, genom utnyttjandet av varje teckenvärlds specifika resurser.⁷ Meningsskapandet kan undersökas med fokus på hur specifika resurser i varje teckenvärld utnyttjas men också på en mer generell nivå, till exempel med utifrån avsändare, mottagare och syfte.⁸ Slutligen, med den tredje aspekten vill jag peka på användandet av begreppet *design*⁹ och utvecklandet av en teori om *design för lärande* som en möjlighet att undersöka meningsskapande (och kunskapande/lärande) som komplexa processer med flera interagerande faktorer och nivåer.¹⁰

Att utvecklingen av ny teknik förändrar möjligheterna att producera, få tillgång till och tolka information ställer skolan inför nya utmaningar. För att tala om nutida meningsskapande är det viktigt att uppmärksamma textens *mode* och *media*, engelska termer som på svenska motsvaras av *teckenvärld* och *medium*.¹¹ Den teckenvärld som dominerar och det medium som används påverkar det som kallas *meningserbjudandet* och det *meningsskapande* som följer. Meningserbjudanden innehåller *meningspotential*, såväl erbjuden som uppfattad. Att ett meningserbjudande kan skapas i olika teckenvärldar innebär att det finns meningserbjudanden som använder verbalspråket som teckenvärld samtidigt som det finns meningserbjudanden som är exempelvis auditiva, rörliga och rumsliga. Men även materialiteten, det vill säga hur meningserbjudandet är förpackat, har betydelse (till exempel om en text är tryckt på papper eller förmedlas digitalt på skärm).¹²

NUTIDA MENINGSSKAPANDE

Den medieteknologiska utvecklingen har i mycket förändrat villkor och förutsättningar för meningsskapande vilket syns i statistiken över ungdomars användning av olika medier. Enligt *Mediebarometern 2012* konsumerar ungdomar mellan 15 och 24 år allt mindre av traditionella medier som böcker, tidningar och TV och ägnar istället mer tid åt sociala nätverk

via internet.¹³ Medan den formella lärmiljön i skolan domineras av skriftliga texter på papper är meningserbjudandena i informella lärmiljöer av andra materialiteter. Kress menar att de medieteknologiska förändringarna som har påverkat relationen mellan författare och läsare, bland annat genom en upplösning av de tydliga rollerna som producent och konsument, också har förändrat förutsättningarna för traditionell läsning. Dagens texter, till exempel i form av webbsidor, förutsätter ett engagemang från läsaren utifrån dennes intresse på ett mycket tydligare sätt än traditionell läsning där författaren, enligt Kress, förmedlar kunskap utifrån en maktposition.¹⁴ Sätten att läsa i informella miljöer bär ungdomarna med sig till skolan och därför bör ungdomars fritid ses som en viktig del av deras lärande, framhåller bland andra Johan Elmfeldt och Per-Olof Erixon.¹⁵

Som en följd av att ungdomar idag socialiseras in i meningsskapande som genom den teknologiska utvecklingen utnyttjar fler teckenvärldar än den verbalspråkliga och där texterna i många fall är av annan materialitet än den tryckta skriften, sker deras meningsskapande ofta i en kombination av skrift, bild och ljud, digitalt förmedlat genom till exempel datorer och mobiltelefoner. Jag menar att ungdomar idag utvecklar andra sätt att läsa än tidigare generationer och att insikten om det måste vara en av utgångspunkterna för didaktiska överväganden i undervisningen, även när det gäller skönlitteratur.

MENINGSSKAPANDE I STYRDOKUMENTEN FRÅN 2011 OCH SKÖNLITTERATURENS STÄLLNING

En analys av styrdokumentet för grund- och gymnasieskolan från 2011 utifrån en multimodal tolkningsram visar att det finns viss beredskap för det multimodala meningsskapandet. I inledningarna till både *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet* (Lgr11) och *Läroplan, examensmål och gymnasiegemen-*

samma ämnen för gymnasieskola 2011 (Gy11) bejakas bilden av en snabb förändring av de textvärldar som eleverna befinner sig i och i skrivningarna ges möjligheter att nå utanför den skriftliga, tryckta texten.¹⁶ Dessutom finns i ämnesplanerna för svenska flera öppningar för andra texter och berättelsevägar än de skönlitterära. I kommentarerna till grundskolans svenskämne slås fast att:

En typ av text som blir allt vanligare är texter som kombinerar ord, bild och ljud, det vill säga där flera olika medier samspelar och alla behöver läsas på olika sätt för att tillsammans bli meningsbärande. [...] I sin vardag möter eleverna en mängd olika typer av text i många olika sammanhang, och gränserna mellan olika texttyper är flytande. Detta är något som kursplanen bejakar och tar fasta på. Därför ska även de texter som eleverna kommer i kontakt med på sin fritid ingå i undervisningen.¹⁷

Eftersom gymnasiet ämnesplan bygger på grundskolans blir diskussionen inte lika utförlig, men i kommentarerna till gymnasiet ämnesplan talas det om att "[f]ilm som berättande – tillsammans med skönlitterärt berättande, teater och berättande i andra medier – har en given plats i svenskundervisningen".¹⁸ I dessa skrivningar erkänns både den medieteknologiska utvecklingen och elevernas textvärldar som berättigade reella existenser även i skolans svenskundervisning. Detta menar jag uppfordrar till en diskussion om skönlitteraturens ställning i det nutida meningsskapandet i skolan.

Dock saknas i ämnesplanerna i svenska en fungerande begreppsapparat för att beskriva nutida meningsskapande och förhållandet mellan teckenvärld och medium. Avsaknaden av precisa begrepp leder till otydlighet kring den komplicerade textverklighet som det talas om i inledningarna.¹⁹ Ett exempel på denna otydlighet är användningen av begreppen

medier och *film* i ämnesplanen för gymnasieskolan. I det som i styrdokumentet benämns "olika medier" inräknas film som i skrivningen får innebörden av en alternativ kanal till skönlitteraturen för det fiktiva berättandet. I de förmågor som undervisningen ska ge eleven möjlighet att utveckla anges "[k]unskaper om genrer samt berättartekniska och stilistiska drag, dels i skönlitteratur från olika tider, dels i film och andra medier".²⁰ Formuleringen är ett exempel på hur teckenvärld och medium blandas ihop. I min tolkning är författarna till styrdokumentet ute efter att undersöka det fiktiva berättandet utifrån de olika genrerna prosa, lyrik och dramatik, men också utifrån vilket medium som används. Detta blir dock inte klart uttalat. Styrdokumentet framstår här som oklara på grund av att komplexiteten i meningsskapandet genom film, som både multimodalt och multimedialt, inte klargörs. Att film kan användas för annat berättande än det fiktiva framgår inte heller av skrivningarna. Något som komplicerar det hela ytterligare är formuleringar i det centrala innehållet för kursen Svenska 2, vilket enligt styrdokumentet ska innefatta "[s]venska och internationella författarskap, såväl kvinnliga som manliga, och skönlitterära verk, vilket även inkluderar teater samt film och andra medier, från olika tider och epoker".²¹ Som skönlitterära verk räknas här alltså även film och andra medier, något som inte stöds av användandet av begreppen i styrdokumentets övriga delar.

I analyser av ämnesplanerna i svenska för Lgr 11, vilka i stort stämmer även för Gy11, har konstaterats ett minskat utrymme för fiktionstexten som estetiskt objekt, dock inte på grund av en betoning av multimodalt meningsskapande, utan till förmån för textens formella egenskaper och litteraturhistorisk orientering.²² Multimodalt meningsskapande behandlas i ämnes- och kursplaner endast som ett komplement till den skriftliga texten och inga kunskapskrav för multimodala texter

finns formulerade. Detta får till följd att det erkännande av förändrade villkor och förutsättningar för meningsskapande som syns i läroplanernas inledningar inte är tydligt när det kommer till svenskämnet.

Jag vill påstå att skönlitteraturens ställning i skolan fortfarande är stark och oproblematiserad. Frågor om och svar på varför skönlitteratur ska ha en plats i skolans undervisning är emellertid märkbart frånvarande i litteraturdidaktiska studier, vilket Peter Degerman påtalat i sin avhandling.²³ Den legitimeringskris som litteraturläsning i skolan påstås ha drabbats av, diskuterad av bland andra Magnus Persson och Annette Årheim, har inte åtföljts av någon genomgripande diskussion om varför skönlitteraturen ska ha kvar sin ställning som ”texternas text”.²⁴ Frågan står obesvarad även efter läsningen av styrdokumentet från 2011.

När den skönlitterära texten sätts i ett medieekologiskt sammanhang och ses utifrån multimodal teoribildning finns anledning att problematisera dess särställning i undervisning och skolans styrdokument på ett helt annat sätt än vad som görs idag. Inom litteraturteorin har utmaningarna från meningsskapande i andra teckenvärldar och medier tagits på allvar. De frågor som ställs och de diskussioner och svar som följer är av intresse för hur synen på skönlitteraturen i skolan kan komma att utvecklas. Detta diskuteras i det följande.

SKÖNLITTERATUR I STYRDOKUMENT OCH LITTERATURTEORI I LJUSET AV DEN MEDIETEKNOLOGISKA UTVECKLINGEN

Styrdokumentet ger inga tydliga argument för att särskilja skönlitteratur från andra skrivna texter eller andra konstformer. Den skönlitterära texten står som avgränsad och självklar i sin odefinierade egenskap av att vara just skönlitteratur bland annat utifrån sina implicita estetiska kvaliteter. Den får därmed en autonom ställning och ett värde i sig självt, en särställ-

ning som jag menar är problematisk i nutidens komplexa textverkligheter.²⁵

I den litteraturteoretiska diskussionen om vad som skiljer skönlitterära texter från andra har den traditionella gränsen mellan fakta och fiktion blivit svår att upprätthålla. Dagens genreöverskridande texter, som till exempel journalistiska reportage, faktion och bloggar, förändrar tillsammans med den medieteknologiska utvecklingen förutsättningarna för produktion och konsumtion av text. Liknande svårigheter uppstår när det ställs litterära kvalitetskrav för skönlitteraturen i ett nutida kulturellt klimat där högt och lågt blandas i kulturutbudet.²⁶ Trots det fortgår diskussionen om det estetiska som särskiljande för skönlitteraturen,²⁷ men att anföra estetiska värden som skäl för att läsa skönlitteratur i skolan blir problematiskt eftersom sådana värden är svårbestämda. Enligt Skolverket är det heller inte aktuellt att införa någon litterär kanon. Att däremot diskutera vad som ansetts som estetiskt högt och lågt i olika tider stämmer väl med styrdokumentens skrivningar, till exempel i kursen Svenska 2 som fokuserar litteraturen i ett samhällsperspektiv. Dock är inte skönlitteratur det enda möjliga underlaget för en sådan diskussion.

Motiven för att läsa skönlitteratur har i styrdokumentet sett olika ut genom åren. Persson gör en genomgång i *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisning efter den kulturella vändningen* och visar att i grundskolans kursplaner från 1960-talet och framåt finns tydliga motiv för läsning, dock med olika betoning i respektive kursplan: läsningen ska ge upplevelser, kunskap, vara språkutvecklande, personlighetsutvecklande och stärkande för den egna identiteten samtidigt som den ska stärka den kulturella identiteten, ge förtrogenhet med kulturarvet och i förlängningen ge förståelse för kulturell mångfald. Läsning ska också främja goda läsvanor och göra eleven till en bättre läsare, motverka odemokratiska

värderingar och skapa empatiska, toleranta och demokratiska elever.²⁸ Argumenten går igen i styrdokumentet för gymnasiet under motsvarande tidsperiod och återfinns även i de nu gällande från 2011. Ett förändrat upplägg gör dock att flera av syftena för värdegrundsarbetet har lyfts från ämnena till de allmänna avsnitten och därför är texten inte lika mångordig och diskuterande som i tidigare styrdokument.

I litteraturteorin återfinns flera av de argument som används för att motivera skönlitteratur i skolan, argument som även används i den traditionella diskursen om skönlitteraturen som ”god”.²⁹ David H Richter formulerar läsningens fördelar som: ”one of the greatest attractions of reading [...] is the access it gives us to places and times we can never actually visit and to people we can never meet”.³⁰ Peter Widdowson ser fiktionen som något som ger mönster för förståelse och kunskap genom främmandegöringens möjligheter.³¹ Jan Alber ser som litteraturens karaktäristika och roll att den är empatiskapande, att den möjliggör mötet med ”den andre” och sig själv, att den är en studie av åsikter och utvecklar etiska ställningstaganden samtidigt som den består av skönhet och estetik.³² Dock bör litteraturen inte ses som en representation av verkligheten. Att göra det är ett fatalt misstag enligt J. Hillis Miller som menar att litteraturen är en helt egen värld som genom sin imaginära kraft får läsaren att tro och därigenom uppleva den performativa kraften.³³

Att de möjligheter som nämnts ovan kan beredas genom skönlitteratur är inget jag vill bestrida. Men att ge tillgång till imaginära världar och fantasi är inte något som är exklusivt för skönlitteraturen. Mark Turner hävdar i *The Literary Mind* att narration är en förutsättning för människan som kunskapande varelse. I den mänskliga hjärnan finns mentala, narrativa mönster som vår hjärna använder som liknelser när vi hanterar vår kaosartade tillvaro och på så sätt möjliggörs meningsskapande. Något

kontroversiellt menar Turner att liknelsen är förutsättningen för mänskligt språk och att den mänskliga hjärnan egentligen är litterär.³⁴ En konsekvens av Turners resonemang blir att den narrativa fantasin är en nödvändig del av mänsklig kunskap och inte kan ses som förbehållet skönlitteraturen. Berättelser finns i andra teckenvärldar som bild, rörlig bild, uppläsningar och kombinationer av dessa. Om det är det fiktiva berättandet som är skönlitteraturens egenskap kan det alltså upplevas på flera sätt och utvecklas med ny medieteknologi. Möjligheterna för berättandet, för narrationen, ser annorlunda ut när berättelsen kan ta flera teckenvärldar till hjälp och använda andra medier än den tryckta texten. Fantasins hos konsumenten (läsaren) utmanas när interaktion blir reellt möjlig, inte bara som den medskapare i fantasin som Miller talar om, utan som interaktion i fanfictionberättelser och digital litteratur.³⁵

Stefan Lundström och Christina Olin-Scheller diskuterar betydelsen av hur ungdomar tillgodogör sig berättelser och pekar på ett förändrat kompetensbehov i det moderna meningsskapandets textvärldar som de kallar *multimodala textuniversum*. Utifrån ungdomars deltagande i fanmiljöer och rollspel föreslår de begreppet *narrativ kompetens* som ett sätt att tala om konvergenskulturellt meningsskapande, där alltså berättandet tar sig andra former än genom skönlitteraturen.³⁶

Ett av de vanligare skälen som anförs för att läsa skönlitteratur är att vi genom skönlitteraturen får tillgång till det imaginära och genom det kan nå förståelse för och kunskap om vår egen verklighet. Det finns olika åsikter om vägen till kunskap kommer genom identifikation eller genom främmandegöring, men i det imaginära ligger litteraturens empatiska potential enligt Martha Nussbaum.³⁷ Dock finns empatisk potential i olika former av meningserbjudanden och det imaginära har genom den medieteknologiska utvecklingen blivit mer tillgängligt på andra sätt än genom skönlitteratur.³⁸

Inte heller Albers argument att litteraturen erbjuder upplevelser och erfarenheter utöver det som är möjligt att uppleva i det verkliga livet och att vi genom dessa upplevelser får nya perspektiv på våra egna liv, kan idag ses som hållbart. Rita Felski uttrycker det som att "[f]ictional readers are wrenched out of their circumstances by the force of the written words"³⁹ men jag ställer mig frågande till att det skulle gälla endast fiktionsläsning och endast det skrivna ordet. Istället måste argumentet utsträckas till meningsskapande i allmänhet, oavsett hur vi möter det.

Skönlitteraturens roll som samhälls- och kulturbärare har varit betydelsefull genom århundraden, men idag finns, vilket Miller påpekar, dess berättelser även i andra former än som tryckta texter.⁴⁰ Berättelser om religiösa gestalter, historiska hjältar och moraluppbyggande sagor är vanliga som animerad film och förekommer även i datorspel.

Katherine Hayles betraktar, istället för att särskilja skönlitteraturen, de olika sätten att berätta som komponenter i en medieekologi, ömsesidigt påverkande varandra även om de har skilda förutsättningar vad avser situering, bevarande och spridning. Genom den medieteknologiska utvecklingen har digitaliseringen av litteraturen påverkat också traditionellt utgiven litteratur såväl i skrivandet som i spridning och konsumtion.⁴¹ Enligt Hayles är det digitala den textuella förutsättningen för 2000-talet.⁴²

Inom litteraturteorin finns alltså inte bara en diskussion om skönlitteraturens epistemologi utan också ett erkännande av och intresse för vad den medieteknologiska utvecklingen kan komma att innebära. Jag menar att dessa diskussioner är högst väsentliga för skolans litteraturdidaktik.

LÄSNING SOM MENINGSSKAPANDE

Läsning framstår i styrdokumentet som både en enskild och kollektiv process som är till för reflektion och diskussion. Läsning ses som

ett möte mellan text och läsare och även om frågan om vad som händer i mötet inte diskuteras i styrdokumentet är den central i ett litteraturdidaktiskt sammanhang. Svensk litteraturdidaktik domineras av det som brukar kallas transaktionella teorier med bas i Louise Rosenblatts, Judith Langers och Aidan Chambers teorier som alla lägger stor vikt vid själva lästillfället för formandet av texten.⁴³ I styrdokumentet för 2011 finns en betoning på lässtrategier vilket kan tolkas som en förskjutning mot ett mer interaktionellt perspektiv. Läsaren har visserligen fortfarande betydelse genom att läsning är något som läsaren efter sina förutsättningar gör med texten, men samtidigt är syftet med läsningen att urskilja textens budskap. Med en multimodal tolkningsram, där läsning är ett av flera sätt att meningsskapa och där synen på meningsskapande som design är viktig, finns utrymme för båda synsätten, även om jag menar att stödet för en transaktionell syn är tydligare. För klagöra resonemanget kan det designteoretiska perspektivet vara till hjälp. Perspektivet har utvecklats som ett analys- och planeringsverktyg för meningsskapande och ger möjligheter att belysa den meningsskapande processens olika delar, se modellen av en lärsekvens nedan.⁴⁴

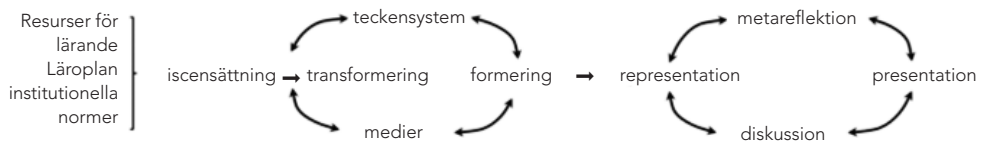
Michael Tengberg diskuterar i sin avhandling hur texten i de litteratursamtal han studerar kan ses som en framträdande responsstruktur specifik just för det aktuella samtalet. Denna responsförberedande struktur samspelar med olika läsarter i elevernas enskilda och kollektiva läsningar. I Tengbergs undersökning av litteratursamtalens möjligheter förskjuts fokus från frågan om läsar- eller textorientering till de förutsättningar för reception som skapas i det aktuella samtalet.⁴⁵ Om dessa samtal belyses ur ett designteoretiskt perspektiv öppnas för en bredare syn på meningsskapande. Med en designteoretisk terminologi kan Tengberg sägas peka på den viktiga institutionella inramningen och iscensättningen av samtalet

som förutsättningar för elevernas meningskapande. Ur detta perspektiv är skönlitteraturen ett sätt bland flera meningskapande möjligheter. Den designteoretiska synvinkeln är visserligen ingen litteraturteori utan belyser lärande utifrån hur representationen, resultatet av meningskapandet, ser ut, det vill säga mer ur ett produktionsperspektiv än ett receptions-perspektiv. Trots det finner jag designteorin användbar i diskussionen om lärande och nutida meningskapande också i arbetet med skönlitteratur. Den ger å ena sidan ett visst utrymme för den interaktionella syn som präglar dagens styrdokument eftersom utgångspunkten i designteorin är att representationen plockar fram utmärkande drag i det skönlitterära meningserbjudandet; det finns alltså ett budskap som ligger till grund för designen.⁴⁶ Å andra sidan finns också utrymme för en transaktionell syn på meningskapande. Att ett meningserbjudande har meningspotential både som erbjuden och uppfattad mening innebär en för designen viktig relationell aspekt som är påverkad av sociala och kulturella kontext.⁴⁷ Att de semiotiska resurserna är styrande för, och styrda av, sociala aktiviteter betyder att ett objekts innebörd kan förändras över tid. Som jag tolkar Selander och Kress innebär det att en instrumentell användning av skönlitteratur – som kan bli en följd av dagens styrdokument – av nödvändighet måste omförhandlas, och återigen närma sig en mer transaktionell syn

när ögonblicket för mötet betonas alltså: ”Det är endast i sammanhanget som innebörden kan avgöras – både den avsedda innebörden och den tolkade innebörden”.⁴⁸

Även i den litteraturteoretiska diskussionen om vad som sker i läsningen öppnar sig nya möjligheter, särskilt genom intresset för det kroppsliga och affektiva. Anders Pettersson talar om skönlitterär läsning som både kognitiv och affektiv och Karin Littau och Rita Felski har utifrån en feministisk utgångspunkt visat hur förhållandet mellan läsning och kropp har osynliggjorts i modern litteraturvetenskap.⁴⁹ Felski menar att det finns vad hon kallar en bro mellan akademiskt läsande och vardagligt läsande. De båda sätten att läsa delar motiv som igenkänning, hänförelse, kunskap, chock (recognition, enchantment, knowledge, shock) och är såväl affektiva som kognitiva.

Frågan om hur läsaren skapar mening är viktig för hur skolan arbetar med läsundervisning. Littau undersöker hur läsaresponsteorier sysslar med läsarens meningskapande som aktiv del i skapandet av texten men menar att oavsett om målet för läsningen är att finna den mening som finns i texten eller att nå fram till en egen högst personlig mening, så blir läsaren något abstrakt där estetik och intellekt står i motsättning till det kroppsliga.⁵⁰ Med ett ökat intresse för läsaren som socialt och kulturellt situerad blir läsaren viktig som första person, med både intellekt och kropp. Jag menar att



Figur 1. Lärsekvensmodellen, LDS.⁵¹ Modellen visar hur det som händer i elevernas meningskapande (i den första transformationscykeln) kan förstås som en del i hela den meningskapande processen från de förutsättningar som ges i läroplaner och institutionella ramar, hur lärarna i sin iscensättning väljer att designa lärandet, till hur förhandlingar (t.ex. i elevers litteratursamtal) utvecklas.

det öppnar för nya sätt att se på undervisning i läsning och andra sätt att meningsskapa i skolan. För Littau är det centralt att se det skönlitterära verket som både text och materialitet. Hon visar att läsning genom historien har varit varierad och fysiskt bestämd, men att i samband med upplysningen kopplas det fysiska bort. Inom litteraturteori har den affektiva läsningen setts som problematisk och intresset för vad skönlitteraturen berör hos människan har underordnats textens betydelse. Littau menar att det har att göra med att kontrollen över kroppen sätts ur spel. Förnuftet är inte det som utvecklas när läsaren hänger sig åt känslor (tårar, olycka, rädsla, passion) utan sådan läsning ses tvärtom som en fara för hälsan.⁵² Här finns en tydlig likhet med argument som anförs mot ungdomars konsumtion av dataspel, sociala medier och film.

Att erkänna betydelsen av såväl text som materialitet och att diskutera hur teckenvärldar och medier skapar betydelse, föranleder ett ifrågasättande av styrdokumentens behandling av det skönlitterära meningsskapandet som skilt från annat meningsskapande.

SKÖNLITTERATUR – ETT MENINGSERBJUDANDE I MÅNGFALDEN

Den centrala frågan är om läsning av skönlitteratur kan skiljas från annat meningsskapande. Diskussionen handlar om hur meningsskapande och läsning beskrivs och kategoriseras. Den har också beröringspunkter med vad som läses, och debatten om populärkulturens plats i skolan. Littau menar att oron för digitala texter idag kan ses som en parallell till rädslan för okontrollerad läsning av romaner på 1850-talet då den affektiva läsningen blev kopplad till kroppsliga reaktioner.⁵³ Den affektiva dimensionen får idag en större betydelse genom meningserbudanden i nya medier där det kroppsliga synliggörs i receptionen på ett tydligare sätt. Persson för diskussionen om naiv och kritisk läsning och menar att det inte kan vara

fråga om ett antingen eller, utan om läsning med olika syften där båda hållningarna måste synliggöras och bli föremål för studier. Han föreslår *kreativ läsning* vilket jag ser som fullt möjligt i en multimodal tolkningsram. I en kreativ läsning finns det plats för ”njutning, känslor, sensationer och affekter”, det vill säga det som ofta förknippas med populärkultur och nya medier, parallellt med intresset för tolkning.⁵⁴ Dessa iakttagelser, tillsammans med problematiseringen av vad läsning kan vara, öppnar för andra sätt att berätta än genom den skönlitterära tryckta texten, vilket i sin tur innebär nya möjligheter att diskutera meningsskapande och läsning. Det pekar också på att utveckling av meningsskapande är beroende av kunskap om och deltagande i olika teckenvärldar och medier: ju mer vana och kunskap (också genom (ut)bildning i skolan), desto mer avancerat och kreativt, kan meningsskapandet bli.

Mot bakgrund av ovanstående resonemang vill jag hävda att motiv för skönlitteraturens särställning i skolan inte står att finna i argument som gäller estetiska kvaliteter, kulturarv eller har att göra med fiktion och narration, och inte heller i argument som handlar om specifika erfarenheter i meningsskapande i samband med läsning av skönlitteratur. De skäl som anförs för de ovan beskrivna argumenten går också att nå genom meningsskapande i andra teckenvärldar och medier. Det som då återstår är argument som handlar om läsfärdigheter, läsflyt och läsutveckling men inte heller dessa kan användas för att hävda en särställning för det som kallas skönlitteratur. För att utveckla förmågan att läsa, både att avkoda skriftlig text och att öva upp läsflyt och läsförståelse samt utveckla förmågan att läsa olika typer av text, är arbete med den skriftliga texten naturligtvis centralt. Men att framhålla den skönlitterära texten framför andra skriftliga texter i syfte att uppnå dessa för samhällsmedborgaren viktiga mål finner idag inga vetenskapliga belägg.⁵⁵

I modern litteraturteori diskuteras de nya

villkor som skönlitteraturen står inför. Felski menar att om litteraturstudiet ska överleva så är det nödvändigt att närma sig studiet av andra medier och acceptera att ny teknologi påverkar berättelsens kraft och kulturella gränsdragningar, till exempel mellan högt och lågt.⁵⁶ I likhet med den multimodala teoribildningens utgångspunkt menar Littau att ett verks materialitet är betydelsefullt. De nya medierna har en tendens att återuppväcka det kroppsliga som varit i en undertryckt ställning sedan läsning blev en individuell, enskild företeelse. När materialiteten förändras påverkas också vårt känslomässiga förhållande till världen, enligt Littau.⁵⁷

Jag menar att med en multimodal teori för meningsskapande kan inte skönlitteraturen ses som ett meningserbjudande förmer, eller per automatik, annorlunda än andra. Min ståndpunkt skulle kunna uttryckas som att vi i skolan bör betrakta skönlitteraturen som ett meningserbjudande som kan förpacka upplevelser av estetik, igenkänning, hänförelse, kunskap och chock lika väl som meningserbjudanden i andra teckenvärldar och i andra medier. Avslutningsvis vill jag peka på en skrivning i de nuvarande styrdokumentet som öppnar för ett sådant synsätt.

Som visats i artikeln är styrdokumentens formuleringar kring skönlitteratur otydliga och pekar åt olika håll. Det ges heller inga uttalade skäl för att den skönlitterära läsningen skulle vara annorlunda jämfört med annan läsning. På detta vis blir skönlitteraturen i styrdokumentet självklar men oproblematiserad. En möjlig tolkning av de nuvarande styrdokumentet är i linje med det som tidigare analyser har visat,

det vill säga att i arbetet med skönlitteratur tonas estetiska aspekter ned till förmån för den formella texten, framför allt i kunskapskraven, vilket gör att motiven för skönlitterära studier blir instrumentella. En annan möjlighet är att tolka skrivningarna, framför allt för Lgr11, som öppningar till att se skönlitteraturen i ett bredare meningsskapande sammanhang, i linje med det synsätt jag har presenterat. Det finns en intressant formulering i kommentarerna till Lgr11 som öppnar för en diskussion om skönlitteraturens självklara plats: "Litteraturen *kan* bli en källa till tröst och stöd för den som söker svar på frågor om sitt liv och sin omvärld. Den *kan* också ge kunskaper som är svåra att få på något annat sätt [mina kursiveringar]".⁵⁸ I denna korta kommentar ryms nya möjligheter att se skönlitteraturen som en del i en medieekologi där det finns andra, jämbördiga, sätt att meningsskapa.

Dessa möjligheter återfinns även inom nutida litteraturteori som pekar på svar som går utanför den skönlitterära tryckta textens traditionella marker. Faktorer som traditionellt knyts till skönlitteraturen, som berättandet, det imaginära och anknytningen till det mänskliga, har alla förutsättningar som förändras med ny medieteknologi. Villkoren för produktion och konsumtion förändras och de meningsskapande möjligheterna ökar. I denna nya medieekologi kan skönlitteraturen vara *ett* sätt att meningsskapa. Och, det som Widdowson poängterar som centralt för läsning, kan också framhållas för meningsskapande i allmänhet: det viktigaste är att vi gör det för nöjes skull och att vi tycker om det, annars blir all annan användning meningslös och omöjlig.⁵⁹

1. Här används *medieekologi* i betydelsen av att i dagens medielandskap kan medierna ses i ett ickehierarkiskt förhållande till varandra. Begreppet har i medieforskningen en bredare

innebörd och används för att diskutera mediers fysiska struktur och dess betydelse för kommunikation och samhället i stort (jfr Marshall McLuhan, *Media: människans utbyggnader*,

- övers. Richard Matz, 2. uppl., Stockholm: Norstedt, 1999).
2. Petra Magnusson, *Meningsskapandets möjligheter: multimodal teoribildning och multiliteracies i skolan*, Diss. Malmö: Malmö högskola, 2014, s. 152 ff. Empirin utgörs av ljud- och filmupptagningar av arbetet i fem elevgrupper som utifrån samma frågor för samtal och förbereder en redovisning om vad de uppfattar i meningserbjudanden från en reklamskampanj, en blogg, ett tidningsreportage, en novell och en novellfilm.
 3. För bakgrund, utveckling och terminologi se t.ex. Carey Jewitt, (red.), *The Routledge handbook of multimodal analysis*, 2. ed., Abingdon: Routledge, 2014.
 4. Se t.ex. Gunther R. Kress, *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*, London: Routledge, 2010; Theo van Leeuwen, *Introducing social semiotics*, London: Routledge, 2005; Jewitt, 2014.
 5. Jfr Fredrik Lindstrand, *Att göra skillnad: representation, identitet och lärande i ungdomars arbete och berättande med film*, diss. Stockholm. HLS förlag, Stockholm, 2006, s. 39ff.
 6. Eng *mode*. På svenska även *teckensystem*.
 7. Per Holmberg & Anna-Malin Karlsson, *Grammatik med betydelse: en introduktion till funktionell grammatik*, Uppsala: Hallgren & Fallgren, 2006, s. 20ff.
 8. Elise Seip Tønnessen, "Multimodal textkompetense og dataspill", i Madeleine Ellvin, Gustav Skar & Michael Tengberg, (red.), *Svenskämnet i förändring []*, 2011, Svensklärarserien 234, s. 82–100.
 9. Genom begreppet design synliggörs möjligheter i hela den meningsskapande processen, alltifrån kontextuella förutsättningar till identitetsförändringar hos den som menings-skapar/designar (Kress, 2010, s. 136ff.).
 - 10 Staffan Selander & Gunther R. Kress, *Design för lärande: ett multimodalt perspektiv*, Stockholm: Norstedt, 2010; Jfr Magnusson, 2014, s. 38f, s. 61f.
 - 11 Gunther R. Kress & Theo van Leeuwen, *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*, London: Arnold, 2001, s. 1f; Selander & Kress, 2010, s. 26.
 12. Anders Björkqvall, *Den visuella texten: multimodal analys i praktiken*, Stockholm: Hallgren & Fallgren, 2009, s. 8.
 13. *Nordicom-Sveriges mediebarometer. 2012*, Nordicom-Sverige, Nordiskt informationscenter för medie- och kommunikationsforskning, Göteborg: Göteborgs universitet, 2013.
 14. Kress, 2010, s. 37ff.
 15. Johan Elmfeldt & Per-Olof Erixon, *Skrift i rörelse: om genrer och kommunikativ förmåga i skola och medielandskap*, Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2007, s. 245ff.
 16. *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Stockholm: Skolverket, 2011, s. 7; *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*, Stockholm: Skolverket 2011, s. 9.
 17. *Ämne – Svenska*, kommentarmaterial grundskolan 2011. Tillgänglig som pdf på internet: <http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/gymnasi utbildning/amnes-och-laroplaner/sve> [2012-08-21], s. 18.
 18. *Ämne – Svenska*, kommentarmaterial gymnasieskolan 2011, s. 4.
 19. I de föregående läroplanerna, Lpo och Lpf 94, användes det *vidgade textbegreppet*. Oklarheter kring innebörden ledde till svårigheter att tolka kursplanerna.
 20. *Skolverket*, 2011, Gy11, s. 161.
 21. *Ibid.*, s. 169.
 22. Stefan Lundström, Lena Manderstedt & Annbritt Palo, "Den mätbara litteraturläsaren. En tendens i *Lgr11* och en konsekvens för svensklärarutbildningen", i *Utbildning & Demokrati*, 2011:2, s. 7–26 ; Caroline Liberg, Jenny Wiksten Folkeryd & Åsa af Geijerstam, "Swedish – An updated school subject?" i *Education Inquiry*, 2012:4, s. 477–493.
 23. Peter Degerman, "Litteraturen, det är vad man undervisar om": *det svenska litteraturdidaktiska fältet i förvandling*, Diss. Åbo: Åbo Akademis förlag, 2013, s. 81f.
 24. Magnus Persson, *Varför läsa litteratur?: om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen*, 1.uppl., Lund: Studentlitteratur, 2007, s. 6ff.; Annette Ärheim, "Perspektiv på värdet av skönlitterära läsefarenheter", i Lena Käreländ, (red.). *Läsa bör man-?: den*

- skönlitterära texten i skola och lärarutbildning, Stockholm: Liber, 2009, s. 66–85.
25. Det finns också delar som pekar på skönlitteraturens beroende av en bredare kontext. I gymnasieskolans kurs Svenska 2 ska undervisningen behandla "[r]elationen mellan skönlitteratur och samhällsutvecklingen, dvs. hur skönlitteraturen har formats av förhållanden och idéströmningar i samhället och hur den påverkar samhällsutvecklingen" (*Skolverket, 2011, Gyll, s. 169*). Även i den litteraturteoretiska diskussionen finns kopplingar till den sociala och kulturella kontexten (t.ex. hävdar Terry Eagleton i *Literary theory: an introduction*, 2. ed., Cambridge, Mass: Blackwell, 1996, s. 9ff. att vad som räknas till och definieras som skönlitteratur är beroende av tid och värderingar som är bundna till ideologi, maktförhållande och historia).
 26. Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt: studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Diss. Lund, Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion, 2002.
 27. Se t.ex. Peter Widdowson, *Literature*, London: Routledge, 1999; Hillis J. Miller, *On literature*, London: Routledge, 2002; Anders Mortensen (red.), *Litteraturens värden*, Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009; Hanna Meretoja, Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen & Kristina Malmio (red.), *Values of literature*, Leiden: Brill, 2015.
 28. Persson, 2007, s. 119ff.
 29. Jfr Magnus Persson, *Den goda boken: samtida föreställningar om litteratur och läsning*, 1. uppl., Lund: Studentlitteratur, 2012, s. 16.
 30. David H. Richter, (red.), *Falling into theory: conflicting views on reading literature*, 2. ed., Boston: Bedford/St. Martin's, 2000, s. 251.
 31. Widdowson, 1999, s. 117f.
 32. Jan Alber, m.fl. "Introduction", i Jan Alber, Stefan Iversen, Louise Brix Jacobsen, Camilla Møring Reestorff, Rikke Andersen Kragelund & Henrik Skov Nielsen (red.), *Why study literature?*, Århus: Aarhus University Press, 2011, s. 7–22.
 33. Miller, 2002 s. 18ff.
 34. Mark Turner, *The literary mind: [the origins of thought and language]*, 1. pbk ed., New York: Oxford University Press, 1998[1996], s. 25.
 35. Miller, 2002; Katherine N. Hayles, *Electronic literature: new horizons for the literary*, Notre Dame, Ind: University of Notre Dame, 2008, s. 30f.; s. 180f.
 36. Stefan Lundström & Christina Olin-Scheller, "Narrativ kompetens: En förutsättning i multimodala textuniversum?", i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 2010: 3-4, s. 107–117.
 37. Jfr Martha C. Nussbaum, *Poetic justice: the literary imagination and public life*, Boston: Beacon Press, 1995, s. 10.
 38. Att se skönlitteratur som ett av andra massmedier har gjorts tidigare, se till exempel sociologen John B. Thompson, *The media and modernity: a social theory of the media*, Stanford CA: Stanford University Press, 1995.
 39. Rita Felski, *Uses of literature*, Malden, Mass: Blackwell Pub., 2008, s. 23.
 40. Miller, 2002 s. 9f.
 41. Hayles, 2008, s. 159ff.; Elektronisk litteratur är litteratur som är skapad på dator avsedd att konsumeras digitalt.
 42. *Ibid.*, s. 3.
 43. Louise M. Rosenblatt, *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa*, Lund: Studentlitteratur, 2002; Judith A. Langer, *Litterära föreställningsvärldar: litteraturundervisning och litterär förståelse*, Göteborg: Daidalos, 2005; Aidan Chambers, *Böcker inom oss: om boksamtal*, Stockholm: Norstedt, 1994.
 44. Det designteoretiska perspektivet har i Sverige utvecklats vid Stockholms universitet av bland andra Staffan Selander. En introduktion ges t.ex. i Anna-Lena Kempe & Staffan Selander (red.), *Design för lärande*, Stockholm: Norstedts, 2008; Staffan Selander, "Designs for Learning – A Theoretical perspective", i *Designs for Learning*, 2008:1, s. 10–21; Selander & Kress, 2010.
 45. Michael Tengberg, *Samtalets möjligheter: om litteratursamtal och litteraturreception i skolan*, diss. Göteborg. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2011, s. 307f.
 46. Selander & Kress, 2010, s. 39.
 47. *Ibid.*, s. 50.
 48. *Ibid.*, s. 146.

49. Anders Pettersson, *Verbal art: a philosophy of literature and literary experience*, Montreal: McGill-Queen's Univ. Press, 2000, s. 50ff.; Karin Littau, *Theories of reading: books, bodies, and bibliomania*, Cambridge, UK: Polity, 2006, s. 2f.; Felski, 2008, s. 16.
50. Littau, 2006, s. 75ff.
51. Selander, 2008, s. 17.
52. Littau, 2006, s. 3ff.
53. Ibid., s. 55.
54. Persson, 2012, s. 207.
55. I PISA-undersökningarna undersöks även kringfaktorer som t.ex. läsvanor på fritiden. Det finns visserligen en stark korrelation mellan läsning för nöjes skull på fritiden och höga poäng på läsfärdighetstesten men något orsakssamband kan inte slås fast (*PISA 2015 Draft Reading Literacy Framework*. OECD, 2013. Tillgänglig: <http://www.oecd.org/pisa/pisaproducts/Draft%20PISA%202015%20Reading%20Framework%20.pdf> [20140205]). Det pekar dock på behov av forskning om hur möjliga samband kan se ut.
56. Felski, 2008, s. 21.
57. Littau, s. 44ff.; 155ff.
58. *Kommentarmaterial till kursplanen i svenska, grundskolan*. Stockholm: Skolverket, 2011. Tillgänglig på Internet: <http://www.skolverket.se/publikationer?id=2567> [2012-12-13] s. 11.
59. Widdowson, 1999, s. 132ff.

SUMMARY

Fiction: One Method of Meaning-Making

Due to developments in media technology, the textworlds of today are undergoing a series of rapid changes. The aim of this article is to suggest multimodal theory formation as a theory of meaning-making in schools, and to discuss the consequences regarding the way in which fiction is viewed in education. Meaning-making is considered a process wherein one acquires, but also changes and develops, experiences. In other words, meaning-making is regarded as a form of design. When meaning-making is considered as multimodal, nonhierarchical and ecological, this will necessarily impact our conception of fiction. The article draws on my doctoral thesis in which empirical material showed similarities in pupils' meaning-making regardless of mode and media. Reading fiction plays a strong role in Swedish curriculum, but this role needs to be discussed and strongly problematized. Drawing on multimodal theory formation and discussions among contemporary literature scholars, the article does not support the conception of fictional literature as exclusive and special. Rather, the arguments used for fictional literature also apply to other modes of meaning-making in other media than the printed verbal text. Swedish steering documents show a lack of conceptual resources for understanding the processes of contemporary meaning-making. The article argues that the challenges presented by contemporary methods of meaning-making should be recognized in schools, and should lead to a questioning of the role of fiction in the Swedish curriculum. When using multimodal theory formation to understand contemporary communication, fiction is revealed as only one way, among others, to make meaning.

Keywords: meaning-making, epistemology of fiction, design

RÖSTER, RITER OCH ROLLER

Unga läsare om konvergerad litteratur

På senare år har bokmarknaden fått ett tillskott av ungdoms- och populärlitterära dystopier, präglade av dagens konvergenskultur där texter byter format, närmar sig varandra och finner nya kulturella uttryck.¹ Dystopiernas kommersiella framgång indikerar att litteraturen innehållsmässigt och tematiskt är av intresse för såväl unga människor som för film- och förlagsmarknad samt dagspress. Ungdomslitteraturens bästsäljare utpekas till och med som en orsak till förlagsmarknadens och den tryckta bokmarknadens överlevnad.²

Dessa ungdomslitterära verk – eller ungdomskulturella fenomen om man så vill – har i många fall blivit föremål för akademiska studier.³ Den konvergerade litteraturen och de fangemenskaper som de unga läsarna engagerar sig i har också väckt intresse. Internationellt sett har Rebecca W. Black, Bronwen Thomas och Jeffrey S. Kaplan undersökt fangemenskaper som lärande.⁴ På svenskt håll har författarna till föreliggande artikel studerat läsares förhandling av genus och sexualitet i fanforum och bloggar.⁵ Vi har även undersökt fangemenskaper som litterära mötesplatser, medan Christina Olin-Scheller har skrivit om konvergenskultur ur ett fanperspektiv.⁶ Begreppet *prosument*, en språklig mix av producent och konsument, har uppstått som ett

uttryck för konvergenskulturen och pekar på relationen mellan de läs- och skrivaktiviteter som sker i sådana kontexter.⁷

Denna artikel ger några perspektiv på litteratur i en kultur som präglas av konvergens, diskuterad i fangemenskaper kring serierna *Hunger Games* (2008–2010) av Suzanne Collins och *Divergent* (2011–2013) av Veronica Roth.⁸ Studien kartlägger förbindelser mellan de skönlitterära texterna och prosumenter som inte bara läst verken, utan också producerat texter, i detta fall diskussionsinlägg, om dem. I denna undersökning omfattar begreppet konvergerad litteratur både olika format som närmar sig varandra, det vill säga att fansen talar om böcker och filmer utan att göra distinktion mellan formaten, och konvergens mellan de skönlitterära texterna och fansens texter i form av fanart, fanfiction och inlägg eller kommentarer i nätforum. Ett litteratursociologiskt perspektiv anläggs på texter och kontexter, då gestaltningen av samhället i serierna fokuseras tematiskt i röster, riter och roller.

Materialet har samlats in med inspiration av *netnografi* som ger möjligheter att utforska komplexa, sociala och kulturella aktiviteter i sociala nätverk online.⁹ En netnografiskt inriktad forskare är aktiv i de forum som undersöks och påverkar på så sätt exempelvis besöksstatistik.

Forumet besöktes dagligen under en fyramånadersperiod 2015 i syfte att kartlägga och samla uppdateringar i diskussionstrådar. Det skönlitterära material som är utgångspunkt för de undersökta fanforumens diskussioner består av *Hunger Games*- och *Divergent*-trilogierna, främst de första delarna.¹⁰ Trilogierna valdes då de gett upphov till konvergerad litteratur vilken diskuteras och kommenteras i nätgemenskaper, och de är vidare nationellt och internationellt uppmärksammade. Båda sajter som valts innehåller publika forum med fler än ett hundra trådar eller diskussioner.

Den tematiska analysen grundas på Stein Haugom Olsens begrepp *topical themes* och *perennial themes*, där de förstnämnda endast har relevans för en begränsad grupp människor (av en viss klass, religion eller i ett visst samhälle) eller i en omedelbar kontext, medan de sistnämnda är att betrakta som allmängiltiga.¹¹ Det kan förefalla trivialt att, som i denna undersökning kring ett nutida ungdomsfenomen, bygga ett (litteratur)studium på något som kan uppfattas som *topical themes*, men valda teman – röster, riter och roller – speglar frågor om hur människor förstår livet och lever det. Trots att studien alltså behandlar teman i samtida ungdomslitteratur är dessa allmängiltiga, det vill säga *perennial themes*.

DEN KONVERGERADE LITTERATUREN OCH DE UNGA RÖSTERNA

Nätforum ägnade åt ungdomslitterära och ungdomskulturella fenomen ger, utöver sociologiska och språkliga data, också information för litteratursociologiskt inriktade forskare, som där kan följa hur forumdeltagares läs- och textkonsumtionsvanor närms av konvergens- och deltagarkulturen. Att ”söka förbindelser mellan textuella fenomen och kontextuella” görs, skriver Johan Svedjedal, i många sammanhang, exempelvis inom litteratursociologi och kulturstudier.¹² Stina Hansson beskriver litteratursociologins strävan efter att undersöka litte-

raturens vägar samt dess intresse för litteraturen som samhällsligt fenomen.¹³ I denna studie kombineras dessa båda intresseområden, vilket motiveras utifrån Mary J. Carruthers teori om *textualistiska* litterära kulturer, där texten inte ses som en autonom skapelse, färdig till form och innehåll (jämför *fundamentalistisk* litteraturkultur).¹⁴ Läsaren ges möjlighet att aktivt ta texten i bruk och omforma den utifrån egna eller samhällsliga behov och från individuell minne till kollektivt.¹⁵ I den *textualistiska* kulturen, till vilken denna studie ansluter sig, är det således centralt att texterna finns och används individuellt och kollektivt i en kontext.

RÖSTER, RITER OCH ROLLER I UNGDOMSLITTERÄRA DYSTOPIER

Den vuxna författarens röst har ofrånkomligt ett tolkningsföreträde över de unga läsarnas, skriver Maria Nikolajeva.¹⁶ I *Hunger Games*- och *Divergent*-serierna får vuxenblivandet en central roll, främst genom den brytpunkt som skildras genom en ung jagberättares röst, och detta ger, både i de skönlitterära verken och i fanforumens diskussioner, den unga rösten en tydlig auktoritet.

I de valda serierna skildras samhällen med socialt och/eller politiskt förtryck. Karen Coats skriver att upproret mot samhällsbristerna är centralt i ungdomslitteratur.¹⁷ I dystopisk fiktion undergräver makthavare medvetet samhällslig rättvisa, enligt Erika Gottlieb: ”the world of dystopian fiction presents us with a society where the ruling elite deliberately subverts justice.”¹⁸ Ofta problematiseras myndighet och makt samt förgivettagna konstruktioner av etik och moral. Medvetenhet om det sociala och politiska förtrycket blir ett tecken på vuxenblivande, och i dystopierna illustreras ofta vuxenblivandets brytpunkt som i en övergångsrit.

Termen övergångsrit omfattar, menar forskare som Arnold van Gennep, olika faser: separation, en liminalfas som först präglas av

marginalisering och därefter av att individen går över tröskeln till något nytt samt, slutligen, av ett återupptagande i gruppen eller samhället.¹⁹ Övergångsriten är, menar Scott D. Scheer, inte bara individuell utan också kollektiv.²⁰ Det finns inget sätt på vilket individen kan göra sina egna val utan att valen påverkar samhället.

I dystopisk ungdomslitteratur får den unga människan ikläda sig rollen av syndabock.²¹ Enligt René Girard är syndabocksrollen ett rituellt sätt att stabilisera samhället: ett offer utses och stöts ut ur gemenskapen. Offret är sårbart och annorlunda och får symbolisera det som stör ordningen i gemenskapen. Syndabocken "must first be held responsible for the mimetic disorder and then, through the mediation of unanimous violence, for the return to order."²² I gestaltningen av roller i ungdomsdystopier ger upprorsmakaren röst åt den unga människan med socialt patos. Igenkännandet och identifikationen med de fiktiva unga i romanerna ger de unga läsarna en utgångspunkt för diskussionerna kring den sociala och historiska kontext i vilken de själva befinner sig. För att förstå diskussionerna i fanforumen behövs en analys av de romaner som är basen för forumens existens. I slutdiskussionen i denna artikel sammanförs de båda analyserna.

RÖSTER, RITER OCH ROLLER I HUNGER GAMES- OCH DIVERGENT-SERIERNÄ

Collins romanserie består av *Hunger Games* (2008), *Catching Fire* (2009) och *Mockingjay* (2010), medan Roths serie består av romanerna *Divergent* (2011), *Insurgent* (2012) och *Allegiant* (2013).

Hunger Games-seriens protagonist, sextonåriga Katniss Everdeen, har vuxit upp i distrikt 12 i landet Panem. Alla distrikts unga är potentiella syndabockar, eftersom de årligen måste delta i lottningen till Hungerspelen, ett tv-sänt spel på liv och död. När Katniss lillasyster blir framlottad, tar Katniss hennes plats. Tillsammans med distriktets manlige tribut,

Peeta Mellark, förs hon till spelen. Katniss och Peeta skiljs således från övrig befolkning, vilket markerar separationen från deras tidigare liv. Redan i romanseriens inledning står det klart att ungdomarna genom avskiljandet förlorar sina röster, sin relativa frihet att uttrycka sig.

I avskiljandet från gemenskapen tydliggörs de unga människornas maktlöshet. De kan inte välja bort att bli tribut eller göra uppror mot övergångsriten. Men maktlösheten sträcker sig längre; om ungdomarna överlever utlottningen eller spelen tvingas de till tystnad och acceptans att deras barn en dag kan bli uttagna till spelen samt till isolering, för segrarna bor avskilda från de övriga i distriktet. Den problematisering av makt och myndighet som Coats och Gottlieb förknippar med ungdomslitteratur får i Collins serie stort utrymme.

Perioden från separationen fram till segern i *Hunger Games* utgör fokus för romanseriens första del. Det är fråga om en liminalfas. Rituella handlingar och tributernas val påverkar deras möjligheter att överleva spelen och återinträda i samhället.

I rollerna som protagonisten iklärs sig ingår att underkasta sig spelets villkor och acceptera att bli manipulerad av mentorn, stylisten Cinna och Peeta. Manipulationen är dock dubbelriktad. Katniss lär sig att läsa spelet och manipulerar tv-publiken och den politiska makten som tvingar distriktet att offra ungdomar. När Katniss, för att få medicin eller mat, inför övervakningskamerorna utmanar karriärtributerna eller spelar förälskad, går hon in i rollen som manipulator.

För Katniss och Peeta ingår att spela olika roller, exempelvis som ödesförföljt älskande par. Katniss kläs upp för att påverka bilden av henne, exempelvis som "girl on fire"²³ eller som flicka: "I look [...] like a girl. A young one. Fourteen at the most. Innocent. Harmless."²⁴ Katniss olika skepnader skapas för att manipulera tv-publiken och medspelarna. Både Katniss och Peeta intar den, enligt Susan Shau Ming

Tan, för ungdomslitterära dystopier vanliga rollen som offerlamm, eller som syndabock. Katniss, Peeta och övriga speldeltagare är dock inte enbart offer utan också medspelare, potentiella hot mot systemet eller ledargestalter. När Katniss utmanar det politiska etablissemang framstår hon som en upprorssymbol, och upproret är, som nämnts, centralt i ungdomslitteratur. De unga betalar emellertid på olika sätt priset för vuxenblivandet, oavsett spelets utgång.

Beatrice Pryor, *Divergent*-seriens protagonist, bor i ett framtida Chicago, där fem grupper upprätthåller samhällsbalansen: De ärliga (Candor), De osjälviska (Abnegation), De tappra (Dauntless), De fridfulla (Amity) och De lärda (Erudite). Utanför samhället står de utstötta (The Factionless). Även om samhällsbalansen upprätthålls kan man knappast tala om samhällsrättvisa.

De unga människorna har i den egna gruppen en tillhörighet fram till sextonårsdagen då de utifrån resultaten av ett personlighetstest väljer grupp. Beatrice väljer gruppen Dauntless och lämnar då sin familj. Med sextonåringarnas rätt till sin egen röst följer konsekvenser – valet är oåterkalleligt och de kan bli bortstötta. Detta medför att den röst som de just tillerkänts officiellt förverkas; lojalitet mot den nya gruppen är ett krav.

Beatrice, som tillhört Abnegation och fostrats till flärdfrihet och kroppsligt oberörbarhet, upptäcker i förvandlingen från Beatrice till Tris nya röster och roller inom sig. Hon skadar utan ånger dem som förnedrat henne. Förändringen avspeglas även i hennes yttre: "Dauntless initiation has stolen whatever softness my body had."²⁵ Den kroppsliga hårdhet som Tris upptäckt symboliserar förlusten av barnets röst. Genom jagberättarens olika röster – den osjälviska och den hårda – synliggörs genom protagonisten ett ifrågasättande av den vuxna röstens tolkningsföreträdare. Romanen erbjuder ingen lösning på denna motsättning. Vuxen-

världens röst kan sägas representeras av det fullvärdiga medlemskapet i en faktion. Men också när Tris blir upptagen som fullvärdig medlem av Dauntless, finns glidningen mellan den vuxna rösten och den unga människans röst också närmar sig ett politiskt uppvaknande: "Maybe Dauntless was formed with good intentions, with the right ideals and the right goals. But it has strayed far from them. [...] I wonder if the other factions suffer from the same problem. I have not thought about it before."²⁶ Tris upptäcker att makthavarna undergräver den samhälleliga rättvisa som förespeglas.

Precis som Katniss genomgår Tris en övergångsrit. De rituella inslagen inleds för henne med initieringen till Dauntless och, slutligen, till rebell. I denna utveckling återfinns de faser som enligt van Gennep kännetecknar övergångsriten. Tris separeras från sitt sociala sammanhang, genom personlighetstestet. Separationen bekräftas symboliskt i en ceremoni och fysiskt genom avskiljande från föräldrarna. Därefter följer en period av avskildhet och marginalisering, genom en initiering med fysiska och mentala provningar.

Även i denna serie kan protagonisten sägas ha rollen som ett offerlamm, för att använda Tans uttryck. Hon offerar officiellt sin familj och delar av den hon är, då hon i personlighetstestet visat sig vara Divergent, vilka betraktas som ett hot mot den rådande ordningen. Tris måste dölja sin kluvenhet. Trots att de unga i *Divergent*-serien inte synbart ikläds rollen som syndabockar, blir undertryckandet av deras jag också ett rituellt sätt att, som Girard uttrycker det, stabilisera samhällsordningen.

Protagonistens lidande är prototypiskt för barn- och ungdomslitteratur med utopisk färgning, enligt Rebecca Carol Noël Totaro.²⁷ Tris följer övergångsritens mönster och ges därmed möjlighet att inte längre vara marginaliserad, då hon efter initiationen blir upptagen som medlem i Dauntless. Det är dock inte ett fullständigt återinträde i kollektivet, utan hon förblir

gränsöverskridare, en potentiell rebell. Detta är, enligt Carrie Hintz och Elaine Ostry, den unga människans uppgift i en utopi eller dystopi.²⁸

DE UNGA RÖSTERNA OM HUNGER GAMES- OCH DIVERGENT-SERIERN

Aktiviteten kring *Hunger Games*- och *Divergent*-serierna är påfallande. Bokserierna har gett upphov till sajter för fans som vill diskutera litteraturen samt filmatiseringarna av böckerna, eller skapa fanfiction och fanart. Forumet på sajten om *Hunger Games*, fanpop.com, innehåller 290 trådar, somliga med upp till 13 000 svar och fler än 108 000 besök. Forumet har över 70 000 medlemmar (maj 2015).²⁹ Sajten *divergentfans.com* har elva forum och anger ett medlemstal på drygt 38 000 (maj 2015).³⁰ Även ifråga om *Divergent*-serien är aktivitetsnivån mycket hög. Totalt rör det sig där om 248 diskussioner eller trådar, med upp till tusen inlägg per tråd. Dessa diskussionstrådar är i något avseende reaktioner på fiktionen och det fiktiva samhälle som läsarna möter i romanerna. För netnografiskt inriktade forskare innebär mängden av material en utmaning; det blir oundvikligt att material väljs bort alternativt inte ges lika stort utrymme. För denna undersökning bygger urvalet av empiriskt underlag på valda teman röster, riter och roller, vilket förenar det textuella och kontextuella. I det följande disponeras texten med utgångspunkt i dessa teman.

Båda fangemenskaperna kan ses som arenor där alla kan och får uttrycka sig om texterna och argumentera för sina tolkningar. Gemensamt för diskussionerna är alltså att fansens röster ges utrymme. Ett diskussionsområde rör konvergensen, då texter närmar sig varandra och finner nya kulturella uttryck. Det finns i de undersökta diskussionsforumen ett visst missnöje med filmatiseringarna och ekonomiska drivkrafter som övertrumfar respekten för texten: "The Hunger Games has a giant bullseye for big money maker."³¹ Regissörens, skådespelarnas och manusförfattarens betydelse disku-

teras. Deltagare uttrycker åsikter om medial påverkan på produktionsbolagens beslut, och tonen är ofta tämligen kritisk: "The media is also making The Hunger Games a huge deal, and if the movie sucks true fans will be going insane, which then the media will find out and make a huge deal about, which will attract more people for the wrong reasons."³² Detta oaktat tycks fansen som formulerar sig kritiskt ändå vilja se filmerna.

Fansens roll som väktare av texten blir tydlig i vissa inlägg: "We need to protect what is important to us."³³ I detta avseende har fanforumets deltagare dubbla roller. De är deltagare i vad Carruthers kallar för en textualistisk kultur och hävdar sin rätt att vara prosument: "Ok so who else hated how Allegiant ended? [...] So who's with me? Let's get writing!"³⁴ Samtidigt blir vissa inlägg röster för ett bevarande av texten och av författarnas upphovsrätt: "I'm getting sick of the Allegiant haters. They are all over Facebook, and you don't have to agree with the ending or even like the book in general."³⁵

Röster möts också i de trådar där övergångsriten i ungdomsdystopin avhandlas. Framför allt initiation diskuteras eller jämförs med egna eller andras erfarenheter av prövningar, vilket diskussionstråden *Could you leave your family, friends, and whole life behind?* vittnar om.³⁶ I diskussionsforumen diskuteras och kommenteras framför allt två faser i övergångsriten: de som van Gennep benämner separationen och liminalfasen. Det faktum att ingen av protagonisterna återupptas fullt ut i samhället kan vara orsak till att återinträdet inte i lika hög grad avhandlas. Det som diskuteras rör i hög grad forumdeltagarnas reaktioner på Roths val att låta serien sluta med att protagonisten offras/offrar sig.

Ritens betydelse i ungdomsdystopier samsas med diskussioner om dystopier som litterära texter, samt författares val och textkonventioner. Att ungdomsromaner ges formen av dystopi uppfattats av forumdeltagare som ett

samtidsfenomen:

[A]lmost all the books in the YA section are dystopian reads [...] ever since HG came out almost every book I pick up is about how our future is doomed. [...] I think it's interesting though, because it reflects where our mindset is. We have all these problems but no one can think of any solutions.³⁷

Uppenbart är att forumdeltagaren även i sin fysiska värld tycker sig uppfatta ett socialt och politiskt förtryck. Risken att texterna inte tas på allvar diskuteras med emfas, då vissa forumdeltagare ser hur verkligheten kan förändras i samma riktning som i de fiktiva samhällena: "Hunger Games is going to be underestimated in society and just be seen as another measly teenage romance novel and not what really matters: the fact that this could happen someday."³⁸ Åsikten delas av flera forumdeltagare, som ser dystopierna som ett sätt att varna för framtida samhällskollapser, och för ett samhälle som vill kategorisera människor: "Have you ever given thought of what the world would be like if we had factions? [...] We all have many different qualities [...] so most of us would be divergent."³⁹

Ett annat återkommande diskussionstema rör roller. Det handlar om både de roller som de fiktiva karaktärerna iklär sig och metatexter om forumets roll för fansen. När det gäller de fiktiva gestalternas roller kan forumdeltagarnas diskussioner handla om roller i ett händelseförlopp: "I have a problem with Tobias going off to Chicago to fulfill his Oedipus Rex issues with Mommy while Tris and the others risk their lives at the compound."⁴⁰ Ibland uppträder fansen i rollen som blaserade litteraturkritiker: "I found the whole book quite boring and poorly written [...] very little action, too many new and uninteresting, undeveloped characters."⁴¹ Ibland är de språkpoliser som dock snabbt tystas: "I'm going to say this as nicely

as possible. No one really cares about whether the grammar is correct and no one asked you to fix it, so don't because no one cares about the big fancy words that you clearly stole off Wikipedia."⁴² Ofta är dock tonen uppmuntrande, och det betonas att forumets roll är att erbjuda fansen en möjlighet att diskutera de litterära verken.

Vi har tidigare argumenterat för att temat roller kan betraktas som allmängiltigt. I ett avseende kan det dock också ses som ett topical theme, det vill säga ett tema med relevans för en grupp människor i en viss kontext. Nästan alla forumdeltagare döljer sig bakom så kallade nicknames. I forumet kan man uppträda "utklädd" och försöka att sälja en viss bild av sig själv. I detta avseende skulle temat roller, vilket vi karakteriserat som ett i djupaste meningen perennial theme, kunna utvidgas och kallas för topical theme. Rollerna är starkt knutna till de litterära verk som diskuteras i fanforumen och till den kontext i vilken diskussionerna förs.

LITTERATUR OCH SAMHÄLLE OCH SAMHÄLLE I LITTERATUR: RÖSTER, RITER OCH ROLLER

Det är framför allt texterna som diskuteras i det empiriska materialet från de aktuella fangemenskaperna. Skillnader finns dock. *Hunger Games*-fansen diskuterar inte det dystopiska samhället lika djupgående som *Divergent*-fansen. Kanske kan detta tolkas som om de förstnämnda läsarna är mer benägna att uppfatta samhällsstrukturen som fastslagen, då karaktärerna föds in i distrikt alternativt i Capitol? Här kunde en diskussion om stad/land tillföra perspektiv på hur läsare uppfattar att dystopins maktthavare bygger in ett strukturellt förtryck. Fans skulle i högre grad kunna uttrycka sig om exempelvis de riter och roller, inte minst i form av uppoffringar, som krävs av karaktärerna. En möjlig tolkning av uteblivet resonemang är att *Hunger Games*-serien, som skildrar ett spel, i sig uppfattas som ett spel. I

de diskussionerna engagerar karaktärerna mer än samhällsstrukturerna. Katniss väcker exempelvis delade känslor hos forumdeltagarna när hon återvänder till sitt distrikt, traumatiserad och psykiskt sjuk. Den unga rebellen i dystopin återvänder tystad, utan annan röst i epilogen än det skrivna ordets.

Läsarna av *Divergent*-serien uttrycker en medvetenhet om hur förtryck och strukturellt våld präglar de fiktiva karaktärernas liv och lägger ut texten om hur dessa, med Olsens ord, kulturella avtryck, återspeglar och kan komma att prägla samhället. I diskussionen ges förhållandet mellan individ och kollektiv en större roll, kanske som en konsekvens av att protagonisten som sextonåring måste välja tillhörighet i samhället och riskerar en brytning med familj eller vänner. Tanken på att bli avskild från sina närstående kan te sig skrämmande för unga läsare och kan förklara behovet av att diskutera detta. Kanske är det också avsaknad av ett vuxenblivande i form av övergångsriter i det fysiska samhället som manar till eftertanke hos fansen.

De teman som lyfts fram i form av röster, riter och roller kan således analyseras litteratursociologiskt. Den netnografiskt inriktade forskaren gör avtryck, även om forskaren inte gör

inlägg eller skapar fanfiction eller fanart. Fans som är aktiva ser, genom besöksstatistiken, att deras röster blir hörda.

I fangemenskapernas diskussionsforum möts litteratur och samhälle, individer och kollektiv, i ett samtal och en deltagarkultur. Det är därför föga förvånande att en del av samtalet rör konvergens. Inlägg visar att det finns både förväntan och oro inför konvergensen och en medvetenhet om att texter inte är statiska, om än en del fans önskade det. Analysen av fanforumens inlägg tydliggör deltagarnas intresse för läsning och samtal om litteratur. Den visar också att gränsdragningarna mellan medieformat och genrer inte har en stark förankring bland unga läsare, som inte heller tycks uppfatta nödvändigheten av att markera skillnader mellan sina verkliga och virtuella jag eller poängtera de fiktiva karaktärernas ontologiska status. Därmed inte sagt att deltagarna inte uppfattar skillnader mellan verkligt och fiktivt. Bland deltagarna finns en kunskap om litteratur och en förmåga att använda analytiska redskap för att närma sig litterära texter, om än i varierande grad och med begränsningar. Slutligen illustreras hur interaktiviteten i fanforumen ger utrymme för en mångfald av röster.

1. För begreppsdiskussion se t.ex. Henry Jenkins, *Convergence culture. Where old & new media collide*. [rev. ed.], New York: New York University Press, 2008, s. 2f.
2. Jonathon Sturgeon, "Are You an Adult Who Reads YA Novels? Congratulations, You Saved Publishing in 2014", i *Flavorwire*, 2014, 16 december, <http://flavorwire.com/494377/are-you-an-adult-who-reads-ya-novels-congratulations-you-saved-publishing-in-2014> (2015-05-15).
3. Se exempelvis Deidre Anne Evans Garriott, Whitney Elaine Jones & Julie Elizabeth Tyler, *Space and Place in The Hunger Games: New Readings of the Novels*, Jefferson, North Carolina: McFarland & CO, 2014.
4. Rebecca W. Black, *Adolescents and Online Fan Fiction*, New York: Peter Lang Publishing Inc, 2008; Bronwen Thomas, "What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It?", i *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, 2011:3, s. 1–24; Jeffrey S. Kaplan, *Teaching Young Adult Literature Today: Insights, Considerations, and Perspectives for the Classroom Teacher*, Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, 2012.
5. Annbritt Palo & Lena Manderstedt, "Negotiating norms of gender and sexuality online",

- i Mariah Larsson & Ann Steiner (red.), *Interdisciplinary Approaches to Twilight: Studies in Fiction, Media and a Contemporary Cultural Experience*, Lund: Nordic Academic Press, 2011, s. 143-158.
6. Se Lena Manderstedt & Annbritt Palo, "Världar att besöka eller bebo. Fan-gemenskaper som litterära mötesplatser", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:3-4, s. 39-50; Christina Olin Scheller, "I want Twilight information to grow in my head': Convergence culture from a fan perspective", i Mariah Larsson & Ann Steiner (red.), *Interdisciplinary Approaches to Twilight: Studies in Fiction, Media and a Contemporary Cultural Experience*, Lund: Nordic Academic Press, 2011, s. 159-175.
 7. Se Henry Jenkins, "The Moral Economy of Web 2.0 (Part Two, 2008, 19 mars, http://henryjenkins.org/2008/03/the_moral_economy_of_web_20_pa_1.html (2015-05-25).
 8. Suzanne Collins, *The Hunger Games*, New York: Scholastic Press, 2008; Veronica Roth, *Divergent* [New ed.], London: Harper Collins, 2014. Novellsamlingen *Four* beaktas inte.
 9. Robert W. Kozinets, *Netnography: doing ethnographic research online*, Los Angeles, Calif.: SAGE, 2010.
 10. www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games och www.divergentfans.com. *Divergent*-serien har (maj 2015) givits ut i två filmatiseringar, serien *Hungerspelen* i fyra filmer.
 11. Stein Hogum Olsen, *The end of literary theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, s. 180.
 12. Johan Svedjedal, "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1996:3-4, s. 2.
 13. Stina Hansson, "En ny litteratursociologi?: perspektiv på ett problemfält", i *Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.), Litteratursociologi*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 390f.
 14. Mary J. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, s. 221ff.
 15. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, 1990, s. 11ff.
 16. Maria Nikolajeva, "Bakom rösten. Den implicita författaren i jagberättelser", i *Journal of children's literature research*, 2008:2, s. 18-29.
 17. Karen Coats, "Young Adult Literature: Growing Up, in Theory", i Shelby Wolf m.fl. (red.), *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, New York: Routledge, 2011, s. 315-329.
 18. Erika Gottlieb, *Dystopian Fiction East and West Universe of Terror and Trial*, Montreal: McGillQueen's University Press, 2001, s. i. Se även s. 25-42.
 19. Arnold van Gennep, *Les rites de passage : études systématique des rites*. Édition électronique réalisée par Réjeanne Toussaint, 2014, s. 20. http://classiques.uqac.ca/classiques/genep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.html (2015-05-15); William S. F. Pickering, "The Persistence of Rites of Passage: Towards an Explanation", i *The British Journal of Sociology*, 1974:1, s. 63-78; John W. Schouten, "Selves in Transition: Symbolic Consumption in Personal Rites of Passage and Identity Reconstruction", i *Journal of Consumer Research*, 1991:4, s. 412-425.
 20. Scott D. Scheer, Stephen M. Gavazzi & David G. Blumenkrantz, "Rites of Passage during Adolescence", 2007. <http://ncsu.edu/ffci/publications/2007/v12-n2-2007-summer-fall/scheer.php> (2015-05-25).
 21. Susan Shau Ming Tan, "The making of the citizen and the politics of maturation", i Deidre Anne Evans Garriott, Whitney Elaine Jones & Julie Elizabeth Tyler, *Space and Place in The Hunger Games: New Readings of the Novels*, Jefferson, North Carolina: McFarland & CO, 2014, s. 84.
 22. René Girard, *Sacrifice [Elektronisk resurs]*, 2011, s. ix-xii.
 23. Collins, *The Hunger Games*, 2008, s. 147.
 24. Collins, *The Hunger Games*, 2008, s. 355.
 25. Collins, *The Hunger Games*, 2008, s. 168.
 26. Collins, *The Hunger Games*, 2008, s. 206f.
 27. Rebecca Carol Noël Totaro, "Suffering in Utopia: testing the limits in young adult novels", i Carrie Hintz & Elaine Ostry (red.), *Utopian and Dystopian: writing for children and young adults*, New York: Routledge, 2003, s. 127-138.
 28. Carrie Hintz & Elaine Ostry, "Introduction",

- i Carrie Hintz & Elaine Ostry (red.), *Utopian and Dystopian: writing for children and young adults*, New York: Routledge, 2003, s. 9.
29. <http://www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games>. För denna undersökning har analysen gjorts på diskussionstråden Mockingjay forum på fanpop.com.
 30. Vid tiden för datainsamlingen hette sajten divergentfans.com. Nu heter den divergentfans.net. Inläggen i tre bokforum ingår i det empiriska materialet för denna undersökning. I referenserna ges den nu fungerande länken (.net).
 31. silver93, <http://www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games/forum/post/73172/3/mockingjay-forum#comments> (2015-04-15).
 32. Arissai422, <http://www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games/forum/post/73172/28/mockingjay-forum#comments> (2015-04-15).
 33. silver93, <http://www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games/forum/post/73172/28/mockingjay-forum#comments> (2015-04-15).
 34. DauntlessLover, <http://divergentfans.net/forum/topics/allegiant-alternate-ending> (2015-04-16).
 35. Maraiya Kobayashi, <http://divergentfans.net/forum/topics/allegiant-haters> (2015-04-16).
 36. <http://divergentfans.net/forum/topics/could-you-leave-your-family-friends-and-whole-life-behind> (2015-04-16).
 37. silver93, <http://www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games/forum/post/73172/42/mockingjay-forum#comments> (2015-04-15).
 38. THG123, <http://www.fanpop.com/clubs/the-hunger-games/forum/post/73172/35/mockingjay-forum#comments> (2015-04-15).
 39. AndyRadu, <http://divergentfans.net/forum/topics/factions-in-the-real-world?commentId=6414657%3AComment%3A19141> (2015-04-16).
 40. Soni Frazier, <http://divergentfans.net/forum/topics/final-battle-issue> (2015-04-16).
 41. Indulgent, <http://divergentfans.net/forum/topics/why-i-found-allegiant-to-be-extremely-anticlimactic?commentId=6414657%3AComment%3A384493> (2015-04-16).
 42. BE BRAVE!, <http://divergentfans.net/forum/topics/least-favourite-faction?id=6414657%3ATopic%3A151930&page=15#comments> (2015-04-16).

SUMMARY

Voice, Rites and Roles: Young Readers on Converged Literature

Recently, there has been an upsurge in the production of dystopian literature for young adults, in which the sixteen-year-old protagonist must face a turning-point in life. A number of these dystopian texts have been made into films and have given rise to a whole industry; a contemporary convergence culture, in which texts flow between media platforms. These texts have experienced tremendous national and international commercial success.

The aim of this article is to present perspectives on converged literature in fan communities on the dystopian *Hunger Games* and *Divergent* series. This article analyses three recurrent themes and concerns: the rite of passage, roles and voice. Here, I analyse the literary texts themselves (in particular, the first volume in each series) and posts on two discussion forums, in an attempt to adopt an approach combining the study of texts and contexts through literary analysis and cultural studies.

As the primary material for this study consisted of posts from two online fan forums dedicated to *The Hunger Games* series and the *Divergent* series, netnography proved a useful tool. Netnography explores activity and self-representation in social networking sites, in order to provide data on complex social and cultural practices, relationships, and the use of language and symbols. The netnographer collects publicly available archival data for text and image

analysis. Methodologically, netnography enables scholars to ask pertinent questions regarding the correlation between activities taking place on social networking sites and other socially situated activities.

My results show that the themes and concerns analysed are discernible in both the literary texts and the posts on fan forums. Voice as a theme is closely connected with the expression of individual opinions, but it also arises in discussions of narratology. Rites of passage are generally discussed in relation to fictional characters. With regard to roles, participants in fan forums take on a number of different roles: as readers, critics, consumers, producers, and guardians of the texts they love.

Keywords: Fan communities, dystopian literature, young adult literature, convergence culture

HABITUS I SKIFTANDE FORMER

Ett begrepp och hur det används i tre svenska litteraturvetenskapliga undersökningar

Begrepp lånade från andra discipliner, bland annat sociologin, är ofta förekommande inom litteraturvetenskapen. Ett av dem är "habitus", som har beskrivits som ett användbart och samtidigt vagt, undanlidande och cirkulärt begrepp.¹ I ordlistor betecknar "habitus" yttre skick eller hållning och är synonymt med utseende och gestalt. I vardagslag används ordet på ett lite diffust sätt när man i all hast skapar sig en bild av en annan människa. Habitus baserar sig då på snabba, flyktiga intryck, klassificeringar och värderingar, det uttrycks i utsagor som signalerar avstånd eller närhet till den som iakttas och beskrivs samt i de slutsatser om social tillhörighet man drar på basis av intrycket. Ett av de mera komplexa sätten att definiera begreppet förekommer däremot hos den franska sociologen Pierre Bourdieu som i sin tur har hämtat det från konsthistoriker Erwin Panofsky.²

Ett användbart men vagt begrepp – vad kan habitus ha för relevans för litteraturforskningen och närmare bestämt för litteratursociologin? Vad gör Bourdieu av begreppet i ett litterärt sammanhang och hur har det använts i litteraturvetenskapliga undersökningar? Vilka egenskaper och vilka för- och nackdelar tillskrivs habitus? Var hör habitus hemma, hos författaren, verket eller de fiktiva gestalterna?

I stilen, genren, eller någon annanstans? Jag närmar mig dessa frågor genom att studera ett antal definitioner av habitus och analysera hur Bourdieu själv använder begreppet samt genom att granska vilka betydelse det får i tre svenska litteraturvetenskapliga undersökningar som tillämpar det.

Begrepp är historiska, föränderliga och tidvis även föremål för strider. De kan också vara vaga, innehållsligt diffusa, oförmögna att synliggöra distinktioner i det studerade materialet eller till och med omöjliga att tillämpa – allt detta ställer till med problem för forskningen.³ Syftet med denna artikel är att uppnå en större klarhet i hur begreppet definieras och att fördjupa förståelsen av dess innehåll och betydelse samt i hur det tillämpats i litteraturforskningen.

Med tanke på omfattningen av Bourdieus egen forskning och alla de undersökningar den gett upphov till, kan min diskussion endast befatta sig med ett urval texter.⁴ Begreppet habitus figurerar i var och varannan av Bourdieus texter. Det verk som Bourdieu själv i första hand hänvisar till när han utreder begreppet i antologin *Habitus: A Sense of Place* (2002), är *An Invitation to Reflexive Sociology* (1992), skriven tillsammans med den franska sociologen Loïc Wacquant. I sammanhanget tar han även upp *Distinction* (1984), *Masculine Domination*

(2001) och *Pascalian Meditations* (2000).⁵ Men med tanke på att jag främst är intresserad av begreppet i ett litteratursociologiskt sammanhang, går jag i detalj endast in på den svenska översättningen av Bourdieus *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992, övers. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, 2000).⁶ I någon mån anknyter jag emellertid även till andra texter av Bourdieu samt till samhälls- och kulturforskare som haft synpunkter på begreppet.

Bourdieu använder sina centrala begrepp *fält*, *kapital* och *habitus* som verktyg i sin klassificering och analys av ett stort antal olika sociala fenomen. Teorin om fält, i vilken begreppet *habitus* ingår, är både tänjbar och omfattande och dess tillämpbarhet har uppfattats som en av orsakerna till det bourdieuska programmens popularitet – det har applicerats inom många olika discipliner och fått en transnationell genomslagskraft.⁷ Även inom litteraturforskningen har perspektivet haft sin spridning, begreppet fält verkar numera förekomma i var och varannan litteraturvetenskaplig undersökning.⁸ *Habitus* har däremot varit mindre populärt. Så är inte fallet inom andra discipliner; till exempel en grupp australiensiska forskare som representerar ett antal olika discipliner har tillägnat begreppet en hel monografi, *Habitus: A Sense of Place* (2002, andra upplagan 2005).

Bourdies teoribildning verkar inte heller vara ett gårdagens paradigm utan snarare en "långkörare" vars betydelse för bland annat litteraturvetenskapen fortlöpande betonas i olika sammanhang. Bara för att nämna några exempel. I ett specialnummer av *New Literary History* (2010) utreder James F. English "litteratursociologins utveckling efter litteratursociologin" och granskar ett antal litteraturvetenskapliga strömningar inom vilka litteratursociologiska frågeställningar dominerat sedan 1980-talet. Bland dem nämner han den forskning som studerat litterära värderingar samt kanonbildningars historia och logik

med utgångspunkt i Pierre Bourdieus teori om litterära fält.⁹ Tidskriften *Paragraph*, specialiserad på modern litteraturteori, publicerade år 2012 ett specialnummer tillägnat Bourdieu och det litterära fältet.¹⁰ Likaså utkommer det regelbundet litteraturvetenskapliga undersökningar i vilka hans begrepp tillämpas.¹¹

Mitt intresse för begreppets användbarhet går tillbaka till ett litteraturvetenskapligt forskningsprojekt där jag studerade det finlandssvenska litterära fältet under 1910- och 1920-talen med utgångspunkt i Bourdieus teori om fält.¹² *Habitus* visade sig speciellt produktiv i analysen av sådant empiriskt material som går under benämningen "författarporträtt", olika slags beskrivningar av författarnas gestalt som kan finnas till exempel i litteraturkritik, brev, dagböcker med mera.¹³ Den här artikeln bygger på mina egna försök att komma underfund med ett begrepp som verkar ha potential som ett heuristiskt verktyg i litteraturanalysens respektive litteratursociologins tjänst, men vars undanlidande karaktär samtidigt tillför ett antal problem.

Det finns olika traditioner inom litteratursociologisk forskning vad gäller tillämpning av Bourdieus teorier.¹⁴ Jag använder själv begreppen fält, kapital och *habitus* inom ramen för en hermeneutisk tradition, vilket även kännetecknar de tre svenska avhandlingar som jag kommer att analysera närmare. De är Erik Peurells *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet* (1998), Petra Söderlunds *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830* (2002) samt David Gedins *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundraåttioalet* (2004). Det jag tar upp i samband med Peurells, Söderlunds och Gedins studier är hur *habitus* definieras, i vilken eller vilka kontexter begreppet används och vad forskarna försöker uppnå med hjälp av det. Dessa doktorsavhandlingar är givande och representativa exempel på användningen av begreppet. De har Bourdieus teorier som sin

centrala utgångspunkt och använder hans begrepp mer eller mindre genomgående, till skillnad från ett antal andra undersökningar i vilka Bourdieus perspektiv tangeras men är av mer perifer betydelse.¹⁵ Alla tre texter delar också uppfattningen att begreppet habitus är viktigt och tillämpligt inom litteraturvetenskapen. Det finns också "bourdieuska" undersökningar i vilka forskaren mer eller mindre tar avstånd från begreppet.¹⁶ Vidare är Peurells, Söderlunds och Gedins sätt att förhålla sig till Bourdieus teori och begrepp både tillräckligt liknande och tillräckligt varierande för att de ska kunna jämföras. Medan likheterna ger en viss bredd åt resonemanget, visar skillnaderna på vidden av möjliga tillämpningar.

HABITUS, EN FÖRSTA DEFINITION

En av Pierre Bourdieus mest omfattande och grundläggande definitioner av habitus, såsom den översatts av Donald Broady, ser ut på följande sätt:

[...] system av varaktiga och överförbara *dispositioner*, strukturerade strukturer som är ägnade att fungera som strukturerande strukturer, det vill säga som strukturer som genererar och organiserar praktiker och representationer, vilka kan vara objektivt anpassade till sina mål utan att förutsätta någon målmedveten målinriktning, och utan att förmågan att bemästra de operationer som krävs för att nå dessa mål behöver vara artikulerad. Dessa system av dispositioner är objektivt "reglerade" och de är "reguljära" utan att alls vara resultatet av att man åtyder regler. Allt detta gör att de är kollektivt orkestrerade utan att vara någon skapelse av en orkesterdirigents organiserande handlande.¹⁷

Av beskrivningen framgår med tydlighet att den företeelse som Bourdieu strävar efter att greppa är ytterst sammansatt och dynamisk. Inte utan anledning har habitus av den belgiska litteraturforskaren Daan Vandenhoute

beskrivits som ett "mycket komplext begrepp, som har utsatts för både teoretiska och empiriska invändningar".¹⁸

Användningen av begreppet påverkas av att de centrala begreppen hos Bourdieu är nära knutna till varandra, ofta används de dessutom i växelverkan med varandra. Ett exempel på detta är beskrivningen av habitus som "förkroppsligat symboliskt kapital", där definitionen av habitus förutsätter begreppet "kapital" som i sin tur kräver att man vet vad Bourdieu menar med "fält".¹⁹ Med symboliskt kapital menar Bourdieu symboliska och materiella tillgångar som grupper i samhället uppfattar som värdefulla, det som "*igenkännes som värdefullt och tillerkännes värde*" – uttryckt med Broadys klagörande ord.²⁰ Jonathan Eastwood påpekar att begreppet "kapital", trots dess metaforiska anknytning till ekonomi, framförallt är politiskt: det hänvisar till resurser som är nödvändiga för att man ska uppnå sina mål och anknyter därmed till makt.²¹ Till exempel ingår ett kultiverat språkbruk, hög utbildning och förtrogenhet med den så kallade finkulturen i det som benämns kulturellt kapital inom ett visst fält. Det kulturella kapitalet är delvis nedärvt, delvis tillägnat, det ackumulerar och koncentreras och kan bestå av föremål, utbildning, beteende, kultivering, smak, förmåga att göra distinktioner, att klassificera och värdera konst. Det kan inte köpas, fås i present eller bytas ut mot någonting annat utan förutsätter tid och uppoffringar – man måste göra sig förtrogen med det på egen hand. Därför har det kulturella kapitalet en benägenhet att gå hand i hand med ekonomiskt kapital, för kulturellt kapital förutsätter tid och det kräver i sin tur pengar.²² Olika former av kapital, ekonomiskt, kulturellt och socialt, vävs in i varandra och kommer i olika mängder och sammansättningar. Allt kapital är kontextspecifikt. Alla har en habitus, men marknaden avgör vilka ingredienser i och effekter av denna habitus som kan fungera som kapital, summerar Broady.²³

Bourdieu's definition av begreppet habitus växte fram under en längre tid. Det har förekommit i hans forskning sedan början av 1960-talet och har utvecklats med utgångspunkt i de objekt och företeelser som han har undersökt.²⁴ Likaså har Bourdieu kontinuerligt kommit med tillägg och preciseringar, och har justerat sina synpunkter i dialog med den kritik han blivit utsatt för.²⁵ I *Practical Reason* (1998), en av de mera lättbegripliga av Bourdieus texter, definierar han habitus som "the space of dispositions".²⁶ Habitus är den princip som skapar och förenar de för en viss position typiska och av relationer beroende karaktärsdragen till en sammanhängande samling av personer, varor och praktiker, till en smak eller en livsstil.²⁷ Den kan beskrivas som en praktisk kompetens som opererar under nivån för det medvetna. Den är en uppsättning förhållnings-sätt som kan överföras från ett område till ett annat. Den är systematisk, men dess planmässighet är inte av logisk utan av praktisk art, preciserar Bourdieu.²⁸

Begreppet ska samtidigt greppa och förena det allmänna och det individuella, strukturerna och aktörerna, systemet och det enskilda uttrycket.²⁹ Bourdieu illustrerar det genom att hänvisa till lingvisten Noam Chomskys tanke om "generativ grammatik", som gör det möjligt för den som talar att på ett kreativt men samtidigt förutbestämt sätt producera korrekta språkliga yttranden med utgångspunkt i språkregler utan att behöva vara medveten om reglerna.³⁰ Det som är kännetecknande för habitus är att den formar och formas av sociala praktiker och är en produkt av både samhällets och individens historia. Den grundläggs genom de vanor som en individ införlivar i familjen och skolan och är summan av en människas hela historia och position, dåtid och nuläge. Den är samtidigt strukturerad av tidigare sociala miljöer, och strukturerande, det vill säga styr handlingar och framställningar i nuet.³¹

Som framkommer är effekterna av habitus

många: den genererar särskilda och särskiljande praktiker, beteende och värdering, uppfattningar om vad som är gott och ont, förfinat och vulgärt. De dispositioner som habitus frambringar tenderar att få aktörer att agera och reagera på vissa sätt, det frambringar vanor och tankesätt, attityder och uppfattningar som upplevs som "vanliga" och som ofta är omedvetna.³² I *Konstens regler* exemplifierar Bourdieu detta när han beskriver hur vissa konstverk får åskådaren att känna sig hemma, att känna igen sig och känna välbehag. I en lyckad akt av förståelse uppstår en upplevelse av samstämmighet med världen: "Habitus uppmanar, utfrågar och låter objektet tala, medan objektet i sin tur verkar efterfråga, kalla på och framprovocera habitus."³³ Begreppets fenomenologiska sida³⁴ framträder tydligt när Bourdieu skriver: "Man kan i själva verket anta att två individer med olika *habitus* inte står inför samma situation eller samma stimulanser, eftersom de konstruerar dem på olika sätt, att de således inte hör samma musik eller ser samma tavlor, och att de därför är benägna att värdera dem olika."³⁵

Frågan om en persons habitus förändras eller inte har diskuterats ingående.³⁶ Den är trög men inte statisk eller evig, menar Loïc Wacquant i sin begreppsutredning.³⁷ Likaså kan man ställa frågan om en människa har en eller flera habitus? Är till exempel en konstnärlig habitus en specifik habitus? Enligt Broady är det helt möjligt att tala om enskilda individers särskilda habitus, likaså kan habitus tillskrivas olika grupper: familjer, klassfraktioner, klasser, yrkesgrupper.³⁸ Wacquant påpekar att våra kategorier för värdering och handling har sin grund i samhället och delas av alla de som existerar under och anpassar sig till liknande sociala omständigheter. Därför, menar han, kan vi till exempel tala om maskulin habitus, nationell habitus eller borgerlig habitus.³⁹ Samtidigt är habitus också individuell – varje person har sin unika bana och plats i världen och internaliserar en egen kombination av sche-

man.⁴⁰ Habitus verkar ha två existensformer, en individuell och en klassrelaterad, menar Vandenhaute.⁴¹

En och samma position i det sociala rummet kan enligt Bourdieu ge upphov till olika betydelser. Den kritik som riktats mot begreppet habitus och som går ut på att det är deterministiskt samt att det mekaniskt reproducerar sociala strukturer, förbiser detta.⁴² Donald Broady betonar hur viktigt *mötet* är för Bourdieus syn på relationen mellan sociala strukturer och individer:

Ur Bourdieus perspektiv existerar ingen direkt och oförmedlad påverkan från de sociala strukturerna och normsystemen till individerna. Grundmönstret i hans analyser är följande: Individerna (eller grupperna) har i bagaget ett system av dispositioner, en habitus, som tillåter dem att utifrån ett begränsat antal principer generera de sätt att handla, tänka, uppfatta och värdera som krävs i bestämda sociala sammanhang. Deras handlingar, tankar, uppfattningar och värderingar är inga direkta avtryck av yttre förhållanden, utan resultatet av mötet mellan människors habitus och de sociala sammanhang där de inträder.⁴³

Bridget Fowler påpekar i sin tur att trots att Bourdieu betonar symbolisk maktutövning undervärderar han aldrig betydelsen av den historiska situationen och vilken betydelse marknaden har som en arena för symbolisk maktutövning.⁴⁴

NÅGRA AV HABITUS SKIFTANDE FORMER

Om definitionen av begreppet habitus har vuxit fram under en längre tid och förekommit i ett antal versioner i Bourdieus egna texter, är även tolkningarna och tillämpningarna av begreppet många. Man kan kanske tänka sig att de olika tolkningarna av begreppet är resultat av de enskilda forskarnas dialog med de objekt

de undersökt. Likaså bidrar de olika synonymerna och närliggande benämningarna, som kanske skapats för att råda bot på begreppets svårgripbara definition eller för att göra begreppet möjligt att tillämpa, till att ytterligare skapa nya infallsvinklar på det. Nedan några exempel som visar på variationen i definitionerna av habitus⁴⁵:

1. "Praktiskt sinne"⁴⁶
2. "Sinne för spelet"⁴⁷
3. "Känslan för den egna platsen"⁴⁸
4. "Socialt skapad subjektivitet"⁴⁹
5. "Sätt att vara"⁵⁰
6. "Förkroppsligat symboliskt kapital"⁵¹
7. "Kombinationen av internaliserad klasskultur"⁵²
8. "Förmågan till strukturerad improvisation"⁵³
9. "Författarpersonlighet"⁵⁴
10. "Det intellektuella och affektiva systemet"⁵⁵
11. "Hur vi uppfattar oss själva i relation till andra"⁵⁶

De olika benämningarna och omskrivningarna av habitus är inte helt identiska trots att de ofta närmar sig och flyter in i varandra. Skillnaderna är emellertid gradvisa snarare än substantiella och de olika benämningarna kan ses som tolkningar av begreppets komplexa definition. Definitionerna är många, befinner sig på olika abstraktionsnivåer samt tar fasta på varierande aspekter; det är en skillnad i att beskriva habitus som en "strukturerad och strukturerande struktur" eller som en "känsla för spelet". Den första definitionen strävar efter att skapa en övergripande teoretisk organisationsprincip, den senare efter att beskriva individens förmåga att orientera sig i sociala strukturer. Listan visar med tydlighet hur det fenomen som ordet gör anspråk på att greppa förekommer på många olika nivåer parallellt. De varierande begreppsförklaringarna kan – med tanke på hur

omfattande och inkluderande Bourdieus definition är – uppfattas som olika former av och uttryck för habitus. En del av definitionerna är beskrivningar av de egenskaper habitus som en internaliserad struktur ger upphov till snarare än definitioner på en teoretisk abstraktionsnivå. De olika tolkningarna av definitionen har inte heller en gemensam nämnare, ett drag som skulle tas upp i varje tolkning av begreppet. Vad ska man då uppfatta som det absolut väsentliga i habitus och hur kan begreppet användas i analys av litteratur?

FRÉDÉRIC, FLAUBERT OCH HABITUS

Det finns flera skäl till att *Konstens regler* är av speciellt intresse i detta sammanhang. Verket utgör ett (av få) exempel på litteraturanalys av Bourdieu, och här reflekterar han över habitusbegreppet, dess uppkomst och uppgifter.⁵⁷ Den kan dessutom, menar Broady, läsas som en metodbok och en självdeklaration.⁵⁸ Så vad gör Bourdieu av begreppet habitus i en litterär kontext? Hur och på vilka nivåer tillämpar han det?

Konstens regler inleds med Bourdieus analys av Gustave Flauberts roman *L'Éducation sentimentale* (1869). Den handlar om en ung man, Frédéric, och hans ovilja att ta itu med livet på ett borgerligt sätt ("att bli någon") samt om hans kärleksrelationer till tre kvinnor som alla symboliserar olika aspekter av pengar, konst och kärlek. I Bourdieus läsning blir vissa av romanens strukturer – framförallt antiteserna och symmetrierna – paralleller till de sociala strukturer Flaubert ingick i och som hans verk objektiverar. Från en granskning av den sociala struktur som skildras i romanen utvidgas undersökningen till att behandla det samtida litterära och kulturella fältet, de verk och författare i relation till vilka Flaubert skapar sina verk och sin position som författare. Vidare reflekterar Bourdieu över den använda teorin och metoden samt forskningen i kultur och samhälle i allmänhet.⁵⁹ De båda rummen, det litterära och det sociala, som granskas i ana-

lysen, äger var sin logik och får inte blandas samman, men Bourdieu utgår från en hypotes att rummen liknar varandra till sin struktur i de fall då fältet är autonomt.⁶⁰

De estetiska och samhällliga förändringarna är för Bourdieu av nödvändighet knutna till varandra.⁶¹ En av utgångspunkterna för *Konstens regler* är motsättningen mellan en extern och en intern analys, mellan kontextualiserande och icke-kontextualiserande, en sociologisk och en "estetiserande" litteraturvetenskap. Bourdieu är lika kritisk till den marxistiska analysen av litteratur som han är mot de teorier som utgår från det litterära verkets autonomi, såsom nykritik, formalism och strukturalistisk litteraturforskning. Stråvan är att förena de bästa sidorna av dessa två perspektiv med utgångspunkt i begreppet fält. För att uppnå detta mål behövs en analysmodell som är tredelad och där man även tar fasta på "habitus":

Vetenskapen om kulturella fält kräver tre analyssteg, som är lika nödvändiga och nödvändigtvis sammanflätade som de tre nivåer i den sociala verklighet den undersöker: först och främst analysen av det litterära fältets (osv.) position inom maktfältet och dess utveckling i tiden; för det andra det litterära fältets (osv.) interna struktur, en värld som lyder sina egna lagar för hur det fungerar och förändras, det vill säga strukturen i de objektiva relationerna mellan de positioner som innehas av individer eller grupper vilka konkurrerar om legitimiteten; och slutligen analysen av uppkomsten av positionsinnehavarnas habitus, det vill säga de system av dispositioner vilka, eftersom de är produkter av en social karriär och av en position inom det litterära fältet (osv.), får en mer eller mindre fördelaktig möjlighet att förverkliga sig i denna position [...].⁶²

Utgångspunkten för analysen är synen på det litterära verket som ett symptom, ett intentionellt tecken, ansatt och reglerat av något

annat.⁶³ Tolkningssmodellen, en misstankens hermeneutik, letar efter det texten och samhället tiger om.⁶⁴ De ”stora” författarna har enligt Bourdieu en förmåga att analysera samhälleliga villkor, objektivt sina egna erfarenheter och ge dem en kollektiv existens.⁶⁵ Detta gör att Bourdieu ser karaktärerna i Flauberts roman som bärare av och symboler för sociala positioner.⁶⁶ Analysen av karaktärernas positioner och strävan leder fram till ett ”socialt schema”, motsättningen mellan konsten och pengarna. Detta mönster anknyts sedan till författaren. Genom romanen och arbetet med den frilägger författaren nämligen ”den allra djupast liggande och mest dolda strukturen, den struktur som är mest hölj d i dunkel eftersom den står allra närmast hans egna primärinvesteringar, som är själva principen bakom hans mentala strukturer och litterära strategier.”⁶⁷

Bourdieu är dock noga med att påpeka att det i *L'Éducation sentimentale* inte är frågan om en författares självbiografiska projicering utan om hans försök att objektivt sig själv, att komma med en själv- och socioanalys. Flaubert kan nämligen något Frédéric inte kan: skriva berättelsen om Frédéric och hans oändliga obeslutsamhet. Romanens relation till sin författare har strukturen av en kiasm: ”Genom att skriva en berättelse som hade kunnat vara hans egen, förnekar Flaubert att denna berättelse om ett misslyckande handlar om den som skriver den.”⁶⁸ Den skapande formeln bakom Flauberts författande är komplicerad, ett mönster som går ut på ”det dubbla förkastandet av motsatta positioner i de olika sociala rummen och motsvarande ställningstaganden som ligger till grund för en distansering och objektiviserande relation till den sociala världen.”⁶⁹ Eller såsom Bourdieu på ett annat ställe i sin analys uttrycker det: Flaubert definierar och skapar sig själv i och genom en serie av dubbla negationer.⁷⁰ Hans skapande formel lyder: jag avskyr X men jag avskyr även X:s motsats.⁷¹ Kiasmens struktur, omtolkad som den dubbla

förnekelsen, fungerar som det främsta analytiska verktyget i arbetet med romanen.⁷² Denna dubbelhet ser Bourdieu som central inte bara för Flaubert utan också som kännetecknande för den litterära diskursens sätt att förhålla sig till världen. Litteraturen talar om världen ”som om den inte gjorde det”, i ”en form som både för författaren och läsaren fungerar som ett *negerande* [...] av det diskursen uttrycker”.⁷³

Trots att Bourdieu menar att skillnaden mellan författaren och huvudpersonen i hans roman är betydelsebärande, lägger han stor vikt vid parallellerna mellan Flaubert och Frédéric.⁷⁴ Gemensamt för författaren och hans gestalt är bland annat ambivalensen gentemot maktens fält. Enligt Bourdieu försöker Flaubert hela sitt liv behålla en neutral position utanför alla sociala positioner och grupper, konstnärliga och intellektuella strider av olika slag.⁷⁵ Författaren avvisar såväl arbetare som borgare, bönder och prästerskap, och samma ”dubbla förkastande” är den organiserande principen för gestalternas agerande i romanen. Med hjälp av Flauberts brev och anteckningsböcker visar Bourdieu hur författaren och gestalten på många ställen talar samma språk samt hur Flauberts osäkerhet och obeslutsamhet inför val av yrke och karriär är identisk med Frédéric's ovilja att bestämma sig. Genomgående går analysen ut på att se på de fiktiva och reella agenternas handlingar, beteende, varseblivningskategorier, livsstil och val i relation till dels fältets dynamik, dels agenternas ursprung. Men Bourdieu tar tydligt avstånd från en tendens som han ofta tycker sig finna bland annat i konst- och litteratursociologin: att på ett direkt och mekaniskt sätt förklara relationen mellan en habitus och ett fält utifrån det sociala ursprunget.⁷⁶

I samband med Flauberts roman nämner Bourdieu begreppet habitus endast några enstaka gånger.⁷⁷ Den första gången är när Bourdieu beskriver huvudpersonerna i *L'Éducation sentimentale*, speciellt deras sätt att förhålla sig till världslig framgång och deras rörelser i det

sociala rummet, hur deras banor bestäms dels av fältets krafter, dels av deras ”egen tröghet”. Gestalternas karriär och levnadslopp är en kombination av å ena sidan ”de dispositioner som de bär med sig genom sin härstamning och sina levnadslopp”, å andra sidan ”det kapital de har fått ära”.⁷⁸ Efter att ha gestaltat karaktärernas habitus, går Bourdieus analys över till att framställa Flauberts och andra författares habitus, i betydelsen sätt att handla och reagera, iakttagelse- och värderingskategorier. Även här skymtar begreppet habitus endast i förbifarten, till exempel då Bourdieu, med hänvisning till bohemerna, påpekar att en del av agenterna på fältet bär på en dubbel habitus. En del av bohemerna är urspårade borgare som är fattiga men bär på ”härsarklassens alla egenskaper”, en beskrivning som tar fasta på social position, ekonomiskt kapital och attityd.⁷⁹ I sina andra exempel på habitus tar han bland annat fasta på dikotomierna stad – landsbygd och bildning – självlärd. Begreppet används på enskilda individer i ”ganska grova drag”, såsom David Gedin påpekat.⁸⁰

Längre fram i *Konstens regler* finns sedan en kort utredning av habitusbegreppets vägar in i Bourdieus teori, argument för att han använder det och beskrivning av vad han eftersträvat med det samt metodologiska reflexioner över begreppet som en del av Bourdieus teori. Här höjs gradvis begreppets abstraktionsnivå och mot slutet av boken utmynnar i följande sammanfattning:

Habitus är kort sagt principen bakom den sociala struktureringen av den världsliga existensen, av alla de anteciperingar och antaganden med hjälp av vilka vi praktiskt konstruerar meningen med världen, det vill säga dess betydelse men samtidigt, och oupplösligen förenat, dess orientering mot det som ska komma *i fram-tiden*.⁸¹

Konstens regler har gett upphov till ett antal kritiska reflexioner. Forskare har påpekat hur

Bourdieu analys av Flauberts verk är intressant, inspirerande och insiktsfull, men även problematisk.⁸² Till exempel Jonathan Eastwood framhåller att Bourdieu på ett grundläggande sätt läser Flauberts gestalter fel eftersom han är förblindad av sin egen teori. Romanfigurerna är nämligen inte alls intresserade av makt, snarare av status, menar han. Dessutom är karaktärerna i Bourdieus analys utsatta för maktens fält och relationer precis på samma sätt som människorna i samhället.⁸³ Att de är litterärt konstruerade har ingen betydelse. Kritiker har också påpekat att Bourdieus analys blir en tämligen rak omarbetning av en social situation i verkligheten och en ”förädlad” version av den återspeglings teori som Georg Lukács pläderade för.⁸⁴

Habitus är ett begrepp som har utvecklats inom den sociologiska forskningstraditionen för analys av människor som sociala varelser och deras handlingar. En av de frågor som uppstår i läsningen av *Konstens regler* är skillnaden mellan att å ena sidan analysera fiktiva verk och gestalter, å andra sidan författares handlingar, deras värderingar, val av stil, genre, strömning och så vidare. Denna distinktion är förstas av central relevans för en litteraturforskare. Att habitus visar sig användbar som ett verktyg i analys av enskilda författare och deras bana innebär inte att det automatiskt leder till att begreppet skulle fungera i analys av litteratur. En annan fråga som uppstår är om begreppet kan tillämpas på någon annan aspekt i fiktionen än gestalterna, och vilken i så fall.

ARGUMENT MOT OCH FÖR BOURDIEUS TEORI OM FÄLT

Problemen med Bourdieus fältteori är många och en smula paradoxala. För att nämna några: teorin om det litterära fältet verkar för enkel att applicera och samtidigt för svår. Alternativt ett: teorin passar ”för bra” och resulterar i tolkningar där faran att mekaniskt reproducera teorin ligger nära till hands. För att uttrycka

det en smula tillspetsat: man hittar det fält eller den habitus man är ute efter. Alternativ två: om forskaren strävar efter att hålla fast vid den ambition om kontextualisering som teorin förutsätter, kan i princip inga empiriska data uteslutas vilket leder till en så omfattande arbetsmängd att undersökningen i praktiken inte går att genomföra.⁸⁵ Kritiken mot begreppet habitus har dels påpekat inslag av determinism, dels handlat om de problem som är förknippade med att empiriskt försöka beskriva på ett entydigt sätt en persons habitus.⁸⁶ Bourdieu har genomgående bara ett svar på de problem hans teori ger upphov till och det är empiri. Både teorin och begreppen måste alltid justeras i relation till det undersökta empiriska materialet samt det samhälle och den historiska situation där det förekommer.

Intressant nog baserar sig en av de nyare kritiska granskningarna av Bourdieus fältteori just på empiri, närmare bestämt på författarnas faktiska leverne. För denna granskning står den franska sociologen Bernard Lahire vars främsta invändning är att Bourdieu förbiser det faktum att alla inte investerar i det litterära spelet på samma sätt och i lika hög grad.⁸⁷ Lahire påpekar att fältteorin varken kan täcka alla relevanta kontexter för handling eller alla kategorier av aktörer. Vidare, tillägger han, tillhör aktörer aldrig endast ett fält. "Given their habitual association with many other out-of-field contexts (private or public, lasting or ephemeral) and particularly groups (family, friends, cultural, or sports), they are not reducible to their activity within the field".⁸⁸ Speciellt problematiskt blir detta i litteraturens "universum" som inte motsvarar en modell som härstammar från andra, "riktiga" sociala fält där aktörer är involverade på ett omfattande och långvarigt sätt. Bourdieus teori bygger på tanken att individerna till fullo investerar i fältet eller åtminstone huvudsakligen är aktiva inom det, men empirin visar att författaryrket för väldigt få författare är deras huvudsakliga och främsta handlingsarena.

För att kunna försörja sig lever en stor del av författarna ett "dubbelliv" med ena foten i det litterära fältet och det andra inom något annat fält. Lahire påpekar med en hänvisning till *Konstens regler* att det är som om modellen för det litterära fältet skapats med utgångspunkt i en mycket atypisk figur, rentieren Flaubert som hade de ekonomiska resurserna för att helt kunna ägna sig sin konst och som inte behövde skriva för pengarnas skull.⁸⁹ Det är omöjligt att tänka sig att den ekonomiska osäkerheten och alla de ströjobb som författare har vid sidan om sitt skönlitterära skrivande inte skulle påverka hur mycket de kan investera i spelet på det litterära fältet (till exempel hur mycket tid de kan lägga på sin litterära verksamhet).⁹⁰ Detta har konsekvenser även för habitus. Lahire ställer frågan hur författarnas dubbla liv inverkar på deras

individual patrimonies of dispositions (which inevitably undermines the notion of habitus to the extent that it is difficult to speak of the "literary habitus" for agents [such as writer-doctors, writer-teachers, writer-journalists, writer-engineers, writer-workers, et cetera] who are simultaneously in possession of two sets of dispositions or "habitus" that in theory cannot be concurrent) [...].⁹¹

Försvararna av habitus uppfattar däremot begreppet som ett effektivt verktyg i analys av sociala mekanismer. Trots sin kritik av Bourdieus litteraturanlys och trots att han påpekar att begreppet habitus inte är befriat från dubbeltydigheter håller Jonathan Eastwood fast vid att habitusbegreppet är heuristiskt användbart. Begreppet förmår nämligen greppa de i hög grad undermedvetna och komplicerade processer genom vilka kulturen och dess former av maktutövning reproduceras över tid.⁹² Denna tolkning betonar vikten av habitus som ett verktyg för de litteraturvetenskapliga inriktningar som bygger på en misstankens hermeneutik, till exempel marxistisk eller feministisk forskning.

TRE SVENSKA METAFORISKA TILLÄMPNINGAR

Den metaforiska dimensionen i de begrepp Bourdieu använder har framhållits av till exempel Jonathan Eastwood som konstaterar att "kapital" likaväl som "fält" egentligen är metaforer, i betydelsen "hämtade från en annan sfär".⁹³ Detsamma gäller för begreppet "habitus", som Bourdieu ursprungligen tagit över från konsthistorien. Ordet metafor har också knutits till teorin i en annan mening; Johan Svedjedal menar att man kan urskilja två sätt att utnyttja Bourdieus begrepp, av vilka det "metaforiska" är klart vanligare inom svensk litteraturvetenskap.⁹⁴ Det "bygger på en användning av Bourdieus termer som mer allmänt deskriptiva kategorier ('fält', 'kapital', 'investeringar')". Den "matematiska" tillämpningen bygger enligt Svedjedal däremot på "en sorgfälligt genomförd korrespondensanalys, en sofistikerad statistisk metod som i sin tur förutsätter en excerpering och kodifiering av stora material".⁹⁵

Att tillämpning beskrivs som "metaforisk" synliggör en metodologisk dimension i användningen av Bourdieus begrepp. För det första att begreppet är lånat från ett primärt område, sociologin, till ett sekundärt, litteraturvetenskapen, och alltså används i överförd betydelse. För det andra innebär "metafor" att begreppet används för att förena sådana fenomen och drag som förut inte förenats och att man vill kasta nytt ljus på det fenomen man studerar. Habitus uppfattad som en metafor handlar om att sammanföra, jämföra, lyfta fram liknande drag och dra slutsatser på basis av dem. Det "metaforiska" och det "matematiska", såsom de beskrivs ovan, kommer även in på en annan metodologisk fråga inom litteratursociologin, uppdelningen i kvalitativa och kvantitativa metoder, hermeneutisk och empirisk forskning.⁹⁶ Svedjedal tillägger att David Gedin "använder Bourdieu metaforiskt, samtidigt som han i stort sett undviker den kvantitativa metoden".⁹⁷

Mitt första exempel på en svensk metaforisk tillämpning av habitusbegreppet är Erik Peurells doktorsavhandling i vilken han undersöker författaren Jan Fridegårds litterära bana inom det svenska litterära fältet. Peurell tar utgångspunkt i frågor såsom: vilka hinder måste en person passera för att etablera sig som författare? Vilken litterär och social skolning måste han genomgå? Hur påverkade Jan Fridegårds habitus hans författaretablering?⁹⁸ Peurell påpekar det oklara i Bourdieus beskrivningar av hur och när en individs habitus uppstår och formas. Att förstå en viss individs agerande i en viss situation förutsätter att man har kartlagt dels hela fältet, dels den aktuella biografien; i båda fallen krävs en mycket omfattande empiri. Han manar till stor försiktighet när man tecknar en författares habitus och varnar för cirkelresonemang av typen: "Bakgrunden till vissa beteendemönster, som man kan hitta hos Fridegård under hans författarkarriär, eftersöks i uppväxtmiljön, beskriven av honom själv utifrån den position som ska förklaras med hjälp av kunskap om denna uppväxtmiljö."⁹⁹

Trots det ovan nämnda problemet granskar Peurell Fridegårds habitus med utgångspunkt i hans barndomsmiljö, i enlighet med Bourdieu som menar att en individs habitus formas tidigt i livet. Detta leder till en tämligen regelrätt biografisk skildring av Fridegårds uppväxt och familjens sociala ställning i ett herrgårdssamhälle och biografien presenteras som en förklaring till att författaren valde författarbanan. Det centrala i Fridegårds habitus utkristalliseras i två motstridiga drag, å ena sidan individualism, å andra sidan solidaritet och klasskänsla.¹⁰⁰ På basis av biografiskt material skildras en bild av författaren som en blyg, tillbakadragen och sluten statarpojke, en klassmedveten individualist som inte vill låta sig styras av vare sig överhet eller sociala normer, som vill bli hörd och bekräftad. Beskrivningen kommer nära en tolkning av habitus som "uttryckta förhållningssätt", "socialt skapad sub-

jektivitet” och ”internaliserad klasstruktur”,¹⁰¹ Här kan man anknyta till Vandenhoute som påpekar att habitus förefaller ha två existensformer, en individuell och en klassrelaterad.¹⁰² I granskningen av Fridegård tycks individuell respektive klassrelaterad habitus flyta samman. Peurell sammanfattar sin undersökning av författarens sociala och kulturella ursprung och sin syn på habitus så här:

Det är i kombinationen av dessa från samma källa framsprungna men åt olika håll strävande attityder, som jag menar att Fridegårds habitus står att finna. Den habitus, som alltså kan beskrivas som de konstituerande dragen i Fridegårds personlighet, vilka i mötet med de sociala fält där han rörde sig formade hans levnadsbana och författarkarriär.¹⁰³

Det intressanta är valet Peurell gör i början av undersökningen när han pekar på det motstridiga hos Bourdieu i hur habitus uppstår och formas. Peurell lyfter fram frågan om en persons habitus är föränderlig och kan genomgå stora förändringar vid byten av sociala miljöer, eller om den grundläggs tidigt i livet och är relativt stabil om också till en viss grad föränderlig. Peurell väljer det senare alternativet för att minska problemen i användningen av begreppet.¹⁰⁴ Ett annat sätt att komma förbi det potentiellt deterministiska och biografiska i habitusbegreppet är att betona dess processuella och performativa karaktär, dess existens som ett habitus-i-wardande. I och med att en persons habitus både strukturerar och struktureras av sociala praktiker och uppstår i mötet med andra på fältet, måste den undersökas som någonting som hela tiden blir till, produceras, reproduceras och omformas av olika aktörer på fältet. Genom att ta fasta på hur de samtida aktörerna på det litterära fältet är med om att skapa en författares habitus och analysera de olika processer där denna habitus skapas, undviker man att granska den som någonting synonymt med

författarens biografi. Istället utgår man från att författarnas förkroppsligade kapital skapas i flera olika faser under deras karriär och av olika agenter på det litterära fältet, till exempel av recensenter, andra författare, medlemmar i prisnämnder, förlagsmänniskor, med mera.¹⁰⁵

Ett annat exempel på användning av begreppet finner man hos Petra Söderlund i *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830* (2000). Där är forskningsobjektet en förläggare, Vilhelm Fredrik Palmblad, och hans förlag samt den roll som hans förlagsverksamhet spelade på den svenska bokmarknaden, särskilt dess betydelse för skönlitteraturen under en period på tjugo år. Söderlund presenterar några beskrivningar av begreppet habitus, men använder det i sin undersökning i betydelsen ”författarhållning och självbild”.¹⁰⁶ Hon skriver:

Den bild av de författare som knöts till Palmblads förlag som jag ska försöka teckna grundar sig främst på deras egna uttalanden om hur de såg på sitt författarskap och hur de ville eller borde uppträda som romantiska författare eller företrädare för en romantisk litterär gruppering. [...] I viss mån är mitt försök att teckna fosforisternas författarhållning och självbild ett sätt att beskriva deras *habitus*.¹⁰⁷

Söderlund är framförallt intresserad av växelverkan mellan habitus och position på fältet och menar att fosforisternas ”försök att forma ett autonomt litterärt fält är oupplösligt förknippat med en författarhållning lämplig för ett sådant fält”.¹⁰⁸ Denna utgångspunkt får henne att leta efter gemensamma drag i fosforisternas habitus med fokus på attityder, värderingar, känslor och tankar som de uttryckte i brev, tidningsartiklar och skönlitteratur. Det är förvisso viktigt att undersöka hur författare beskrev sin egen författarhållning, hur de ansåg att de ville eller borde uppträda som romantiska författare eller företrädare för en romantisk litterär gruppering, men lika viktigt är att

fokusera på det de tar avstånd från, påpekar Söderlund.¹⁰⁹ Undersökningen ger vid handen att en typisk fosforist avvisade materiell framgång, endast ville tjäna konsten och litteraturen samt skriva för en elit med utgångspunkt i egen inspiration och inte på beställning. Fosforisterna föraktade publikframgång, tog avstånd från en ämbetsmannakarriär och uppfattade en androgyn framtoning och en ”kvinnlig” sensibilitet som eftersträvansvärda.¹¹⁰

Granskningen av Palmblads habitus inleds med frågan: ”Vad utmärkte då Palmblad som person?” Därefter hänvisar Söderlund till ett antal beskrivningar av Palmblad, både av hans samtida och av litteraturhistoriker som beskriver hans ”inre” och ”yttre” karaktärsdrag med ord som ”ihärdighet och envishet” och ”vänligt och tillmötesgående yttre”. Hon försvarar sig mot en tänkbar invändning att dessa egenskaper istället för att utgöra habitus kan tolkas som utmärkande karaktärsdrag. Söderlund menar att i den mån dragen ”förstärkts eller uppstått i anslutning till ett fält och dess principer” kan de betecknas som habitus.¹¹¹ En vaghet inträder i resonemanget. Palmblads karaktärsdrag såsom de beskrivs av människorna omkring honom tas för givna och återgivningen av karaktärsdragen faller tillbaka på den biografiska forskningens tillvägagångssätt då relationen mellan karaktärsdragen och fältets inverkan på dem endast antyds. Söderlund beaktar inte talarnas/värderarnas habitus: deras yttranden kan inte tas för givna som sådana, utan måste relateras till det kapital de innehar och den position de har i fältet. Avståndstagande är ett av de grundläggande sätten att markera och identifiera klass, påpekar Beverley Skeggs.¹¹²

Definition av habitus som ”författarhållning och självbild” samt sättet på vilket Söderlund gestaltar fosforisternas habitus väcker frågan hur hennes användning av habitusbegreppet slutligen avviker från det forskningen tidigare tagit fasta på under benämningen ”författarroll”. Med författarroll menar man författares

syn på sin egen uppgift och roll som författare, författarnas relation till läsarna och deras självvalda, intellektuella uppdrag.¹¹³ Det är med andra ord tydligt att författarhabitus delvis överlappar med författarroll samtidigt som den täcker in mer än författarroll. Habitus omfattar förutom författarnas självförståelse och attityder (mentala modeller) också en kroppslig aspekt, eller snarare, en strävan att kombinera det mentala med det kroppsliga, att se hur det mentala kommer till uttryck i det kroppsliga. Habitus öppnar med andra ord för det sociala på ett mer explicit och djupare sätt än begreppet författarroll som främst utgår från författarens verksamhet, framför allt granskad i en litterär kontext.

Den habitus Söderlund är ute efter skiljer sig dock tydligt från den Peurell konstruerar. Habitusbegreppet anknyter här i främsta hand till uppträdande och attityder och handlar om den bild som fosforisterna vill skapa av sig själva. Söderlund utgår från ståndpunkter som författare öppet uttrycker i sina egna texter, en hållning som skapar en grupp och som i offentligheten fungerar som ett ”varumärke”, till skillnad från Peurell som är ute efter omedvetna beteendemönster med rötter i en författares biografi. Söderlund skildrar fosforisterna som en gruppering som hölls ihop av ”gemensamma värderingar och idéer samt likartad bakgrund” men hon går inte mer specifikt in på sina författares och sin förläggares sociala bakgrund eller utbildning.¹¹⁴ Det gör, som vi kommer att se, däremot David Gedin.

Det tredje och sista exemplet på det metaforiska sättet att använda habitusbegreppet förekommer i Gedin avhandling *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundraåttiotalet* (2004) som skildrar 1880-talets svenska litterära scen. Gedin skildrar en omfattande författarpopulation i en tid präglad av många sociala, ekonomiska och kulturella förändringar och beskriver detaljerat olika faktorer som bidrog till övergången från

”marknadsförfattare” till ”stipendieförfattare” och framväxten av en modern författarroll på 1880-talet i Sverige. Hans undersökning tar fasta på ett stort antal författare och aktörer på det litterära fältet, och av de här diskuterade undersökningarna befinner sig denna i sina anspråk närmast Bourdieus *Konstens regler*. Han lägger också störst vikt vid en mycket grundläggande premis för Bourdieus teori: betydelsen av relationer. Fokuseringen på relationerna som skapar fältet styr också valet av metod för undersökningen. ”Kontextualiserandet är [...] en direkt konsekvens av studiet av samhället som ett system av korrespondenser och relationer”, skriver Gedin.¹¹⁵

Här är habitus ”det system av sociala dispositioner som tillåter människor att handla, tänka och orientera sig i den sociala världen” samt hennes ”*förkroppsligade* symboliska kapital”. Medan Peurells beskrivning väljer att ta fasta på habitus som mindre rörligt och med rötter i barndomens upplevelser, är habitus för Gedin något dynamiskt, i ständig förändring beroende på människans val och upplevelser.¹¹⁶ Gedin menar att habitus i betydelsen ”inkorporerandet av kapital” är ”användbart och belysande när det gäller att analysera olika gruppers hållning och för att visa hur den enskilda aktören är exponent för de sociala villkor som präglat en sådan grupp”.¹¹⁷ Däremot, påpekar han, utgör den psykologiskt-biografiska modellens svårigheter ett hot om man försöker kartlägga den enskildas personliga habitus vilket kan leda till spekulationer om vilka erfarenheter som egentligen varit styrande för en individ.¹¹⁸ I likhet med Söderlund diskuterar Gedin habitus parallellt med två andra begrepp, författaridentitet och författarroll. Men av undersökningens undertitel att döma är författarroll det överordnade begreppet för Gedin. Begreppen habitus, författarroll samt författaridentitet verkar användas synonymt – åtminstone diskuteras inte eventuella skillnader.

I ett av sina kapitel granskar Gedin Strind-

bergs habitus och marknadsstrategier, även om han omedelbart påpekar att uppdraget att ”spåra Strindbergs habitus – den unika sociala disposition som är ett resultat av hans sammantaget individuella sociala erfarenhet” är svårt och lätt blir hypotetiskt.¹¹⁹ Med utgångspunkt i biografiska källor och Strindbergs verk betraktar han den bild som författaren ger av sig själv och relaterar den sedan till Strindbergs strategier såsom de kommer fram i produktion och verksamhet. Strindbergs personliga iver att klättra i den sociala hierarkin svarar också, enligt Gedin, mot hans sociala gruppering, den uppåtsträvande medelklassen.¹²⁰ Gedin ger uppgifter om Strindbergs utgångspunkter, hans klasstillhörighet, utbildning och ekonomiska läge, verkens tematik och stil, receptionen och karriären, och menar att Strindberg konstruerar en hållning typisk för hela generationen, ”allt-att-vinna-ingen-att-förlora”.¹²¹ Trots en borgerlig bakgrund och ett socialt framgångsrikt äktenskap iscensätter Strindberg en position som påminner om Bourdieus beskrivning av bohemerna. Detta ser Gedin som en strategi: det ständiga underläget ökade möjligheterna att göra uppror mot det sociala regelverket, vilket i sin tur förde med sig symboliska fördelar för hela författargenerationen.¹²²

Gedin granskar hur författarna rör sig i fältet, vilket slags kapital de bär på samt och vilka slags val de gör, men hur deras kroppar uttrycker symboliskt kapital i de andra aktörernas ögon kommer han inte in på trots att han i början utgår från en definition av habitus som ”*förkroppsligat* symboliskt kapital”. Närmast författarnas kroppar kommer han när han beaktar de kvinnliga författarnas position på fältet och de olika villkor som könstillhörigheten medförde.

Explicit använder Gedin habitusbegreppet endast i anknytning till en enda författare, nämligen Strindberg.¹²³ Däremot är begreppet indirekt närvarande i hela hans studie. Med tanke på alla de olika aspekter undersökningen

tar fasta på hos de så kallade åttiotalisterna kan man kanske påstå att den i sin helhet utmynnar i en beskrivning av en författargenerations habitus. Gedins genomgång av författarrollens förändring är så mångfacetterad att den närmar sig en behandling av habitus uppfattad som "strukturerade strukturer som är ägnade att fungera som strukturerande strukturer".¹²⁴ Den befattar sig såväl med individer som med grupper, går in på enskilda författares individuella erfarenheter och sociala strukturer samt binder ihop dessa två nivåer på olika sätt och på olika plan. Detta gör Gedin genom att ta fasta på författarroll och -identitet, förhållningssätt och värderingar, verk, litterära teman och stil, genrer, reception, etik och estetik, ekonomiska omständigheter, sociala utgångspunkter, teknikens utveckling, med mera. I denna helhet där strävan är att på ett hanterligt sätt diskutera så många som möjligt av de teman och aspekter som var centrala för tiden, samhället och författargenerationen, är Strindberg för Gedin både ett illustrativt exempel och ett undantag. Å ena sidan intog Strindberg den samma position som de övriga åttiotalförfattarna, å andra sidan överskred han gränserna för borgerlig självbehärskning och sedlighet till den grad att hans kollegor blev tvungna att ta avstånd från honom.¹²⁵

Sammanfattningsvis kan man konstatera att Peurells, Söderlunds och Gedins undersökningar inte leder till en större klarhet i begreppet habitus eller en omvärdering av begreppet och tillämpningen av det. Det är lätt att hålla med Håkan Möller som menar att den svenska litteraturforskningen ofta har använt Bourdieus teori på ett sparsmakat och reserverat sätt.¹²⁶ Man har inskränkt användningen till enskilda, för det egna arbetet relevanta perspektiv och begrepp, och dessa har använts selektivt och med förbehåll, påpekar han.¹²⁷ Samtidigt kan man emellertid fråga sig om inte en tillämpning alltid av nödvändighet måste utgå från ett urval av begrepp som valts i

relation till det undersökta materialet. Kanske det gäller att avstå från just "renlärighet", en Bourdieutrogen tillämpning av begreppet.¹²⁸

HABITUS SOM "ÖPPEN FRÅGA"

Begrepp kan uppfattas som föränderliga, "öppna frågor" och som försök att konstruera fenomen. De kan få nya innebörder i relation till de undersökta objekten.¹²⁹ I denna artikel har jag kartlagt, analyserat och jämfört olika definitioner av Bourdieus begrepp habitus för att fördjupa den teoretiska kunskapen om begreppet och dess betydelse samt öka kännedomen om hur begreppet har tillämpats inom litteraturforskningen.

Begreppsanalysen leder till frågan om det är möjligt att definiera habitus på ett tillräckligt enkelt och entydigt sätt. De många olika tolkningarna av begreppet visar att det inte finns en gemensam uppfattning om vad som sist och slutligen är centralt och överförbart i det. Definitionerna är tidvis så olika att det är skäl att fråga sig om forskare alls undersöker samma fenomen då den ena granskar "sinne för plats" och den andra "strukturerade och strukturerande strukturer".

Habitusbegreppet är ett exempel på det vetenskapen strävar: att påvisa det komplexa i det till synes enkla och "naturliga". Bourdieus definition av habitus lyfter fram det ytterst mångfacetterade fenomen som är bakgrunden till den vardagliga användningen av begreppet habitus i betydelsen "yttre", "utseende", "skick" och "gestalt". Men om en forskare strävar att på fullt allvar ta Bourdieus komplicerade och ingående definition av habitus som "strukturerad och strukturerande struktur", uppstår frågan hur man tillämpar definitionen, omformar den till en definition som producerar skillnader hos det objekt man dels vill greppa, dels dra allmänna slutsatser om.

Begreppet har utvecklats framförallt inom den sociologiska forskningstraditionen. Det gör att det fokuserar människan som social

varelse vilket kommer fram med tydlighet i Jonathan Eastwoods beskrivning:

[...] habitus can be thought of as the constellation of internalized class culture that produces the agent's orientation in the world, especially, though not exclusively, by imputing a series of expectations to the social actor in question, a largely unconscious image of himself and his social world, as well as a series of largely unconscious dispositions to act within it.¹³⁰

Enligt min uppfattning är habitusbegreppets förmedlande funktion av central vikt, dess strävan att förena kropp och symboliska resurser, individ och samhälle.¹³¹ På grund av dess betoning på det sociala och det dolda, fungerar habitusbegreppet bäst i analys av klasstrukturer. Habitus förmår greppa även kroppen, och det performativa producerandet av klass som är en dimension av de estetiska värderingarna. Därför kan habitusbegreppet uppfattas som speciellt värdefullt som ett verktyg i analysen av hur klass görs i litterära sammanhang. Den av Bourdieus definitioner på habitus som tydligast anknyter begreppet till samhällliga strukturer är synen på habitus som "internali-

serad klasstruktur". Om habitus handlar om "i kroppen och sinnet inristade vanor och dispositioner", kommer en persons habitus kanske allra klarast till uttryck via upprepade åsikter och värderingar, i känslor av avstånd och/eller närhet, eller i spänning, som kommer till uttryck via ambivalens.¹³² Ur detta perspektiv sett kunde kanske de övriga definitionerna: "sätt att vara", "förkroppsligat symboliskt kapital", "sinne för spelet", "känslan för den egna platsen", "förmågan till strukturerad improvisation", uppfattas som uttryck för klasstrukturer förmedlade via habitus.

Begreppets uppgift är att lyfta fram det hur människan på ett genomgripande sätt är skapad i och av samhället medan det samhällliga inte kommer i samma omfattning fram i begreppen författarroll och författaridentitet. Så habitus, trots allt. För att greppa det sociala spel som påverkar den estetiska värderingen, inte bara av författares verk utan också av deras kroppar. För att belysa underliggande, omedvetna och outtalade tillvägagångssätt som på ett grundläggande sätt styr det estetiska, framförallt klass. För att testa det i nya litterära omgivning och på nya empiriska material.

1. James F. English, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2005, s. 364 n 1, Donald Broady, *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, Stockholm: HLS förlag, 1990, s. 234.
2. Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, övers. Johan Stiernä, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000, s. 265–266. Habitus är ett klassiskt filosofiskt begrepp med rötter i Aristoteles begrepp *hexis*, som senare översattes till *habitus* av Thomas av Aquino. Begreppet har även använts av

- andra sociologer, t.ex. av Emile Durkheim, Marcel Mauss och Max Weber, och forskare inom andra discipliner. Se Loïc Wacquant, "Habitus", *International Encyclopedia of Economic Sociology*, red. J. Beckert & M. Zafirovski, London, New York: Routledge, 2006, s. 317–318. Se även Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 228–269 för en utredning av begreppet och dess rötter hos Bourdieu.
3. Mika Hallila, *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*, Joensuu: Joensuu yliopisto, 2006, s. 13, s. 21.
4. Bourdieu publicerade under sin livstid över 400 artiklar och 40 böcker och många nya

- texter har utgivits även efter hans död 2002. Jean Hillier & Emma Rooksby, "Introduction to Second Edition: Committed Scholarship", *Habitus: A Sense of Place*. Second edition, red. Jean Hillier & Emma Rooksby, Aldershot: Ashgate, 2005, s. 5.
5. Hillier & Rooksby, "Introduction", 2005, s. 43–44, 48. Bourdieu räknar upp de engelska översättningarna av sina verk *La distinction: critique sociale du jugement* (1979), *Méditations pascaliennes* (1997) och *La domination masculine* (1998). I Bourdieus artikel har *An Invitation to Reflexive Sociology* felaktigt titeln *An Introduction to Reflexive Sociology*. Bourdieu, "Introduction", i Hillier & Rooksby, *Habitus*, 2005, s. 43. John R.W. Speller menar att *Distinction* är Bourdieus mest kända tillämpning av habitusbegreppet. Speller, *Bourdieu and Literature*, Cambridge: Open Book Publishers, 2011, s. 61.
 6. På grund av bristfälliga kunskaper i franska kommer jag i fortsättningen att använda mig av den svenska och engelska översättningen av *Les règles de l'art*, i engelsk översättning *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, övers. Susan Emanuel. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996. Med tanke på att begrepp är intimt knutna till det språk på vilka de skapas och den kulturella kontext i vilken de uppstår, kan detta naturligtvis medföra problem. Delvis kompenseras denna brist av det faktum att franskans, engelskans och svenskans 'habitus' går tillbaka till en gemensam källa: det latinska ordet 'habitus' ('yttre gestalt, dräkt, klädnad, beskaffenhet, tillstånd, avledn. av *habere*, hava (refl.: förhålla sig). *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien*. Elfte bandet H-Hyddda. Lund: A.-B. Lindtedts Univ.-bokhandel, 1932, s. H 7. I mån av möjlighet har jag jämfört de engelska, svenska och finska översättningarna av Bourdieu verk.
 7. Se t.ex. Semi Purhonen, Keijo Rahkonen och J.P. Roos, "Johdanto. Bourdieun sosiologian merkitys ja ominaislaatu", *Bourdieu ja minä. Näkökulmia Pierre Bourdieun sosiologiaan*, red. Semi Purhonen & J.P. Roos, Tammerfors: Vastapaino, 2006, s. 30–31, se även David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundraättioalet*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2004, s. 11, Anna Boschetti, "Bourdieu's Work on Literature. Contexts, Stakes and Perspectives", *Theory, Culture & Society* 2006, Vol.23(6): 135–155, s. 143–144.
 8. David Gedin påpekar 2004 att Bourdieus begrepp blivit allmängods i det svenska offentliga samtalet under den tid han skrivit på sin avhandling. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 11.
 9. James G. English, "Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After the Sociology of Literature", *New Literary History*, Volume 41, Number 2, Spring 2010, s. ix–x.
 10. Redaktörerna Jeremy Ahearne och John Speller uttrycker i sin inledning en önskan om att numret ska fungera som en "starting point for further 'Bourdieuian' research, and for continuing adaptation and refinement of his general theory of fields, including his specific theory of the literary field." Ahearne & Speller, "Introduction: Bourdieu and the Literary Field." *Paragraph*, 35.1., 2012, s. 8.
 11. Några av de senaste exemplen från litteraturforskningen i Sverige och Finland: Ragnar Haake, *Frihetskonst. Författarroll och modernitet genom Sven Lindqvists tidiga författarskap*, Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2013, Elsi Hyttinen, *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä vuosisadanvaihteeseen Suomessa*, Turku: Turun yliopisto, 2012. Se även Håkan Möller, *Pär Lagerkvist. Från författarsaga till Nobelpris*. Historia litterarum 208, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2009, not 3 för en uppräknning av svenska litteraturvetenskapliga undersökningar som använder sig av Bourdieus teori, s. 453–454. Trots det stora intresset för Bourdieus teori och det omfattande antalet introduktioner till den inom andra discipliner, såsom konstforskning, journalistisk, utbildningsforskning, har det inte tidigare publicerats en introduktion på engelska av Bourdieu och litteratur, skriven av en enskild författare, hävdar Speller 2011

- i inledningen till sin bok *Bourdieu and Literature*, 2011, s. 17.
12. Projektet hette *Tidig finlandssvensk litteratur: program och praktik*, 2007–2009.
 13. Kristina Malmio, "Elmers kropp, fältets ögon. Habitus, kapital och klass i beskrivningarna av Elmer Diktonius." *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, red. Michel Ekman och Kristina Malmio, Åbo/Helsingfors: Åbo Akademi, 2009, s. 85–102, Malmio, "'En idyllens blonde sångare.' Skapandet av Jarl Hemmers namn och habitus inom det litterära fältet på 1910- och 1920-talet." *Historiska och litteraturhistoriska studier* 85, red. Stefan Nygård och Julia Tidigs, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2010, s. 179–204, Malmio, "The Role of Debate in Creating the Aesthetic, Cultural, and Social Value of Literature." *Values of Literature*, red. Hanna Meretoja, Pirjo Lyytikäinen, Saija Isomaa & Kristina Malmio, Leiden/Boston: Brill/Rodopi 2015, s. 153–169.
 14. Johan Svedjedal, recension av David Gedins avhandling, *Sammlaren*, 2004, s. 285–286.
 15. Det är värt att notera att svenska forskare inspirerade av Bourdieu har arbetat med olika urval begrepp. En del, till exempel Erik Peurell använder alla tre nyckelbegrepp – fält, habitus och kapital – medan Daan Vandenhoute i sin undersökning väljer att ta i bruk fält och kapital, men konstaterar att han är "mycket restriktiv" i sin användning av habitus. Peurell, *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet*, Hedemora: Gidlunds förlag, 1998, Vandenhoute, *Om inträdet i världen. Lyrikdebutanterna i 1970-talets svenska litterära fält*, Hedemora: Gidlunds förlag, s. 21. Håkan Möller rör sig däremot endast med kapitalbegreppet. Möller, *Pär Lagerkvist*, 2009, s. 14–15.
 16. Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 21.
 17. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 228. Definitionen är från Bourdieus *Le Sens Pratique*, Paris: Editions de Minuit, 1980, s. 88 f. Se även Bourdieu, *The Logic of Practice*, övers. Richard Nice, Cambridge: Polity Press, 1990, s. 53 för en engelsk översättning.
 18. Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 21.
 19. Broady påpekar att begreppen kapital och habitus är nära knutna till varandra samt att "Människors habitus är formade av bestämda sociala betingelser, bland vilka kapitalarternas fördelning är av grundläggande betydelse [...]." Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 230.
 20. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 171. Se även Bourdieu, "The Forms of Capital", *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, red. John G. Richardson, New York, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1986, s. 241–258.
 21. Jonathan Eastwood, "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", *Sociological Theory* 25:2 June 2007, s. 153.
 22. Bourdieu, "The Forms of Capital", 1986, s. 243–248.
 23. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 229.
 24. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 242–252.
 25. Bland annat Anna Boschetti har påpekat hur Bourdieu såg på sin teori som "work in progress", någonting som skulle tillämpas och korrigeras kontinuerligt. Boschetti, "Bourdieu's Work on Literature", 2006, s. 148. Hillier och Rooksby gör en genomgång av Bourdieus sätt att definiera begreppet på 2000-talet, "Introduction", s. 7–8. Bourdieu & Loïc J.D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge: Polity Press, 1992 och Bourdieu, *Practical Reason. On the Theory of Action*, Cambridge: Polity, 1998, är exempel på verk i vilka Bourdieu är ute efter att korrigera vad han uppfattar som missuppfattningar, felaktiga tolkningar och orättvis kritik av hans teori. *Practical Reason* (1998) har ursprungligen publicerats under namnet *Raisons pratiques* (1994), men det kommer inte fram i boken vem som översatt den. *An Invitation to Reflexive Sociology* har ursprungligen utkommit på engelska.
 26. "Space of dispositions" har i den finskspråkiga översättningen av verket översatts med ordet "käyttäytymistaijumus", som betecknar en benägenhet att bete sig på ett visst sätt. Bourdieu, *Practical Reason*, 1998, s. 7. Pierre

- Bourdieu, *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia*, övers. Mika Siimes, Tammerfors: Vastapaino, 1998, s. 16.
27. Bourdieu, *Practical Reason*, 1998, s. 7–8. Se även Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, övers. Richard Nice, London, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1984, s. 170.
 28. Bourdieu, "Habitus", i Hillier & Rooksby, *Habitus*, 2005, s. 44.
 29. Dess olika dimensioner och mångfald framträder tydligt i Moishe Postones, Edward LiPumas och Craig Calhouns konklusion: "The habitus is at once intersubjective and the site of the constitution of the person-in-action; it is a system of dispositions that is both objective and subjective. So conceived, the habitus is the dynamic intersection of structure and action, society and the individual." Postone, LiPuma and Calhoun, "Introduction: Bourdieu and Social Theory", *Bourdieu: Critical Perspectives*, red. Craig Calhoun, Edward LiPuma och Moishe Postone, Oxford/Cambridge: Polity Press, 1993, s. 4.
 30. Denna parallell förs fram av Bourdieu i *Konstens regler*, 2000, s. 265–266. Se även Wacquant, "Habitus", 2006, s. 318.
 31. Wacquant, "Habitus", 2006, s. 319.
 32. Här kommer definitionen nära den betydelse habitus har i vardagssammanhang.
 33. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 451.
 34. Donald Broady påpekar att det nästan inte är "möjligt att diskutera Bourdieus kapital- eller habitusbegrepp utan att beröra hans förhållande till fenomenologin". Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 257.
 35. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 424.
 36. Till exempel Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 177, s. 234, Beverley Skeggs, *Class, Self, Culture*, London: Routledge, 2004, s. 48, Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 23–24, Hillier & Rooksby, "Introduction", 2005, s. 13. I *Konstens regler*, 2000, s. 369 talar Bourdieu om tröghetseffekten hos habitus.
 37. Wacquant, "Habitus", 2006, s. 319.
 38. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 229–230.
 39. Wacquant, "Habitus", 2006, s. 319. Bourdieu själv talar i *Konstens regler*, 2000, om "dubbel habitus", s. 104, "den bildades habitus", s. 412 och "köpmannens habitus", s. 449. Se även Loïc Wacquant, "Habitus as topic and tool: Reflections on becoming a prizefighter", *Qualitative Research in Psychology*, 8:81–92, 2011.
 40. Wacquant, "Habitus", 2006, s. 319, Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 18.
 41. Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 22.
 42. För en bra sammanfattning av kritiken, se Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 21, 37–39. Se även Eastwood, "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", 2007, s. 151, Wacquant, "Habitus as Topic and Tool", 2011, s. 82. För Bourdieus egen kritik av den deterministiska tolkningen av habitus, se Hillier & Rooksby, *Habitus*, 2005, s. 45–47 och Bourdieu & Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, 1992, s. 135.
 43. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 232.
 44. Bridget Fowler, "Introduction", *Reading Bourdieu on Society and Culture*, red. Bridget Fowler, Oxford: Blackwell Publishers, 2000, s. 2.
 45. Se även Hillier & Rooksby, "Introduction", 2005, s. 19.
 46. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 462.
 47. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 463.
 48. Min översättning av "sense of one's place". Pierre Bourdieu, "Social Space and Symbolic Power", *Sociological Theory*, Vol. 7, No. 1 (Spring 1989), s. 17.
 49. Min översättning av "socialized subjectivity". Bourdieu & Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, 1992, s. 126. Johan Svedjedal, definierar habitus som "inlärd personlighet", vilket kommer nära Bourdieus och Wacquants definition. Svedjedal, *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier*, Hedemora: Gidlund, 1994, s. 25.
 50. Petra Söderlund, *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora: Gidlunds förlag, 2000, s. 162. "The innermost way of being-in-the-world, with its 'feel for the game'". Fowler, "Introduction", *Reading Bourdieu on Society and Culture*, 2000, s. 1.

51. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 229. Se även Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 17. Hyttinen talar i sin undersökning om habitus som "skiktvis förekommande kapital". Hyttinen, *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja*, 2012, s. 26.
52. Min översättning av "the constellation of internalized class culture". Eastwood, "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", 2007, s. 151.
53. Min översättning av "capacity for structured improvisation". Postone, LiPuma, Calhoun, "Introduction: Bourdieu and Social Theory", 1993, s. 4.
54. Haake, *Frihetskonst*, 2013, s. 43.
55. Min översättning av "intellectual and affective system". Ahearne & Speller, "Introduction: Bourdieu and the Literary Field", 2012, s. 7. Ahearne och Speller hänvisar till Jérôme Davids artikel "On an Enigmatic Text by Pierre Bourdieu" i Bourdieu-temanumret av *Paragraph* (2012): 115–130. De menar att Bourdieus kommentarer enligt David avslöjar något om Bourdieus eget "intellectual and affective system (his habitus)." David nämner emellertid i sin artikel inte alls ordet habitus utan diskuterar istället Bourdieus sätt att använda litteratur i sin sociologi.
56. Speller, *Bourdieu and Literature*, 2011, s. 60. Min översättning.
57. Se Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 21; Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 263–266.
58. Broady, "Inledning", *Konstens regler*, 2000, s. 10. Se även Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 17.
59. Om bokens komplicerade struktur och dess tillkomsthistoria, t.ex. Speller, *Bourdieu and Literature*, 2011, s. 34–38. Speller jämför boken med ett lapptäcke.
60. Se Broady, "Inledning", *Konstens regler*, 2000, s. 21.
61. Se Speller, *Bourdieu and Literature*, 2011, s. 68ff. om Bourdieus relation till marxistisk forskning, Boschetti, "Bourdieu's Work on Literature", 2006, s. 136–146.
62. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 312.
63. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 35.
64. Purhonen, Rahkonen & Roos, "Johdanto", 2006, s. 19.
65. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 20–21. Bourdieu, *Konstens fält*, 2000, s. 68.
66. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 41.
67. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 68.
68. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 69.
69. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 73.
70. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 123.
71. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 134.
72. David Gedin menar att "Den litteraturtolkningsmetod som Bourdieu använder intresserar sig framför allt för de teman litteraturen gestaltar. Skönlitteraturen granskas på jakt efter skildringar och teman som svarar mot och därmed 'objektiverar' en social situation eller ett förhållande". Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 25. Detta uppfattar jag som en aning missvisande, dels för att beskrivningen förbiser att Bourdieu i sin analys av Flauberts roman lika mycket är ute efter formen, stilen, genren, olika litterära grepp, dels för att Gedin inte beaktar betydelsen av kiasmen för Bourdieus läsning av Flaubert.
73. Bourdieu tar, de facto, till det freudianska begreppet *Verneinung*, förnekande, när han beskriver litteraturens innersta väsen. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 39. Se även Jeremy F. Lane, "Between Repression and Anamnesis: Pierre Bourdieu and the Vicissitudes of Literary Form", *Paragraph* 35.1., 2012, s. 70.
74. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 71–73.
75. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 76–77.
76. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 140.
77. Det kan i och för sig ses som ett medvetet val. Bourdieu påpekar nämligen att han föredrar undersökningar där teorin "finns överallt och ingenstans", forskning som bygger på empiri och använder begreppen på ett återhållsamt sätt. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 264. Det kan också bero på att begreppet inte verkar vara lika centralt för honom som fält och kapital, trots att till exempel översättaren av *The Rules of Art*, Susan Emanuel, uppfattar det som nyckeln till hans tänkande. Bourdieu, *The Rules of Art*, 1996, not 43, s. 352.
78. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 47. John R.W. Speller påpekar hur nära begreppet habitus är det traditionella, för litteratur-

- forskare välbekanta begreppet ”karaktär”.
 Speller, *Bourdieu and Literature*, 2011, s. 60.
79. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 104.
 80. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 19.
 81. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 463.
 82. Se t.ex. Wendy Griswold, Review of *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. By Pierre Bourdieu. Translated by Susan Emanuel. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996. *The American Journal of Sociology*, 1998, s. 972–975, Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 17.
 83. Eastwood, ”Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature”, 2007.
 84. Samuli Hägg påpekar att Bourdieus sätt att förstå litteraturens sociala styrning lätt kan uppfattas som en förfinad version av återspeglings teorin samt att relationen mellan den inre och yttre tolkningsstrategin i Flaubert-analysen förblir otydlig. Han tillägger att analysen av Flauberts roman visar hur svårt det är att sammanföra en intern analys och extern sociologisk undersökning samt att Bourdieu endast delvis lyckas i tillämpningen av sina egna idéer. Hägg, ”Kerrontakeinojen sosiologiaa”, *Pahuu Maaailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*, red. Voitto Ruuhonen, Erkki Sevänen och Risto Turunen, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012, s. 443–445.
 85. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 271–271, om den egna metodens svårigheter, Speller, *Bourdieu and Literature*, 2011, s. 69–70, Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 13. Se även Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 24.
 86. Vandenhoute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 21–22.
 87. Bernard Lahire, ”The Double Life of Writers”, övers. Gwendolen Wells, *New Literary History*, Volume 41, Number 2, Spring 2010, s. 458.
 88. Lahire, ”The Double Life of Writers”, 2010, s. 447.
 89. Lahire, ”The Double Life of Writers”, 2010, s. 448.
 90. Johan Svedjedal har påpekat att ”Teorin har högt förklaringsvärde, inte minst vad gäller de kommersiellt ’olönsamma’ sidorna av förlagsverksamhet. Problemet är bara att den monetära ekonomi som faktiskt är av grundläggande betydelse för hela bokmarknaden samtidigt riskerar att bli otillräckligt belyst.” Här kan man emellertid konstatera att förbiseendet av det ekonomiska är en svaghet hos dem som tillämpat perspektivet, inte en svaghet i teorin som sådan. Svedjedal, recension av Gedins avhandling, 2004, s. 286.
 91. Lahire, ”The Double Life of Writers”, 2010, s. 448.
 92. Eastwood, ”Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature”, 2007, s. 151. Se även Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 17.
 93. Eastwood, ”Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature”, 2007, s. 152–153. Bourdieu använder begreppet fält i betydelsen ”kraftfält”, ”magnetfält”. *Konstens regler*, 2000, s. 51.
 94. Det samma gäller för den finländska litteraturvetenskapen. Ett av senaste exemplen på en ”metaforisk” användning av Bourdieus begrepp i svensk litteraturforskning är Ragnar Haakes doktorsavhandling *Frihetskonst* (2013) och i den finländska litteraturforskningen, se t.ex. Trygve Söderling, *Drag på parnassen. Två sextiotalsstudier, del 1 och del 2*, Helsingfors: Helsingfors universitet, 2008, Jussi Ojajarvi, *Supermarkettin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa ”Supermarket”*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006, Hyttinen, *Kovaa työtä ja kohalon oikkuja*, 2012.
 95. Svedjedal, recension av Gedins doktorsavhandling, 2004, s. 285–286. I sin annars mycket berömmade recension av *The Rules of Art* kritiserar Harrison C. White Bourdieu för att han inte går in på matematiska eller systematiska metoder i sin undersökning av det franska litterära fältet. Harrison C. White, *Contemporary Sociology*, Vol. 26, No. 5 (Sep., 1997), s. 640. Se även James F. English granskning av litteratursociologins nuläge, ”Everywhere and Nowhere”, 2010, 41: v–xxiii.
 96. English, ”Everywhere and Nowhere”, 2010. Anna Boschettis undersökning av Sartre, *The Intellectual Enterprise. Sartre and Les*

- Temps Modernes*, övers. Richard C. McCleary, Evanston IL: Northwestern University Press, 1988, är ett franskt exempel på det hermeneutiska sättet att tillämpa Bourdieus fältteori. Prosopografiska undersökningar har lagts fram bland annat av Gisèle Sapiro.
97. Svedjedal, recension av Gedin doktorsavhandling, 2004, s. 286. Vandenhaute talar i sin tur om en hermeneutisk forskningstradition versus en empirisk. *Om inträdet i världen*, 2004, s. 25–27.
 98. Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 12, 31.
 99. Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 24.
 100. Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 222.
 101. Bourdieu, "Social Space and Symbolic Power", 1989, s. 14: "the schemes of perception, thought, and action which are constitutive of what I call habitus". Bourdieu & Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, 1992, s. 126. Eastwood, "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", 2007, s. 151.
 102. Vandenhaute, *Om inträdet i världen*, 2004, s. 22.
 103. Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 36.
 104. Peurell, *En författares väg*, 1998, s. 24.
 105. Jfr Malmio, "Elmers kropp, fältets ögon", 2009, "En idyllens blonde sångare", 2010.
 106. "Sätt att vara", "i kroppen och sinnet inristade vanor och dispositioner" samt "en genererande princip för objektivt klassificerbara principer, ett system för att klassificera samma principer". Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 162–163.
 107. Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 162.
 108. Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 163.
 109. Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 162–164.
 110. Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 180.
 111. Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 172–173.
 112. Skeggs, *Class, Self, Culture*, 2004, s. 25.
 113. Svedjedal, recension av Gedin doktorsavhandling, 2004, s. 289.
 114. Söderlund, *Romantik och förnuft*, 2000, s. 91.
 115. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 13.
 116. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 17–18.
 117. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 19.
 118. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 19.
 119. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 267. Med tanke på alla olika erfarenheter som kan bidra till formandet av en individs habitus, påpekar Gedin i en fotnot att: "Det borde man vara tänkbart, men praktiskt ogörligt, att kartlägga en individs habitus in i minsta detalj, och därmed uttömmande kunna förklara dennes reaktioner inför fältets möjligheter." *Fältets herrar*, 2004, s. 399.
 120. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 268.
 121. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 273.
 122. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 272–273.
 123. Begreppet dyker upp i samband med Gedin diskussion om Carl David af Wirsén, men läggs åt sidan med kommentaren att han här inte har möjlighet att fördjupa sig i af Wirséns "bakgrund (den sociala, individuella biografi som lagt grunden för hans bana och som är hans ursprungliga personliga disposition, det som tillsammans med hans sociala position utgör vad Bourdieu kallar habitus) [...]". Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 247.
 124. Bourdieu via Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 228.
 125. Gedin, *Fältets herrar*, 2004, s. 279.
 126. Möller, *Pär Lagerkvist*, 2009, s. 14–15.
 127. Möller, *Pär Lagerkvist*, 2009, s. 14–15. Beskrivningen är även tillämpbar på den finländska forskningen.
 128. Till exempel Tony Bennett, Mike Savage, Elizabeth Silva, Alan Warde, Modesto Gayo-Cal och David Wright tar tydligt avstånd från Bourdieus definition av begreppet. De skriver att ett av deras mål är att "depart from Bourdieu's use and interpretation of the habitus as a unified set of dispositions rooted in a specific class position. Our evidence suggests, to the contrary, that the habitus – if, indeed we are to retain the concept – is more typically written across in complex and sometimes contradictory ways, depending on how class, gender, age and ethnicity interact in the processes of person formation." Bennett et al., "Introduction", *Culture, Class, Distinction*, red. Bennett et al., London and New York: Routledge, 2009, s. 3.

129. Hallila, *Metafiktion käsite*, 2006, s. 204.
130. Eastwood, "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", 2007, s. 151.
131. Pekka Sulkunen, "Mikä ihmeen talous? Sosiaalisen synty ja hiipuminen Smithin ja Bourdieun yhteiskuntateorioissa." *Bourdieu ja minä*, 2006, s.141. Broady, *Sociologi och epistemologi*, 1990, s. 229.
132. Donald Broady & Mikael Palme, "Utgivarnas förord", *Pierre Bourdieu, Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1993, s. 12.

SUMMARY

Definitions of the Concept 'Habitus', and its Uses in Three Swedish Literary Studies

This article details a number of the various definitions of the concept of 'habitus' and explores how the concept has been utilised in the analysis of authors and literature.

Habitus is one of the key concepts of the theory of fields put forward by the French sociologist Pierre Bourdieu. Bourdieu has offered several more or less complex explanations of 'habitus', and scholars who have used the term have developed new interpretations and understand the concept in a number of varied ways. Therefore, it is my aim to offer and discuss various definitions in order to endow the concept with clarity. To this end, the following questions are of central interest to this study: how is 'habitus' defined? In which contexts is it used? What do scholars strive to grasp by using the concept?

After discussing the various definitions, I take a closer look at *Les règles de l'art* (1992) in order to see how Bourdieu employs the concept. I also study the use of 'habitus' in three Swedish literary sociological studies, Eric Peurell's *A Writer's Trajectory. Jan Fridegård in the Literary Field* (1998), Petra Söderlund's *Romanticism and Reason. V.F. Palmblad's Publishing House 1810–1830* (2000) and David Gedin's *Masters of the Field. The Development of a Modern Writer's Identity. 1880s* (2004).

My study shows that there is a sliding scale of understandings of the concept with no single common uniting feature and no general consensus of the absolute, necessary element of 'habitus'. The most complex definitions of the concept are too complicated to be used in analysis, while the more simple definitions are only partly able to grasp the phenomena Bourdieu strives to unite in the concept of 'habitus'. I argue that 'habitus' is most useful in the analysis of hidden class structures in society, understood then as 'embodied class'.

Keywords: habitus, Pierre Bourdieu, literary sociology, application, literary studies

RECENSIONER

KRISTINA NORDSTRÖM

DET SANNA SNILLET. GENUS OCH GENIHOS THOMAS THORILD

Stockholm: Makadam, 2014, 216 s. (diss. Stockholm)

Under slutet av 1700-talet, i synnerhet i svallvågorna efter franska revolutionen, sprang ”geniet” upp som självproklamerad konstnärsroll på Europas litterära scen, och under 1800-talet kom det estetiska geniet att stå i ideologiskt centrum för den kulturella produktionen. Från att ha varit något man *har* blev geni något man *är*. Geniet var ensamt, framåtblickande och så gott som alltid en man. Det sista faktumet har självfallet inte undgått den genusteoretiskt medvetna forskningen. Christine Battersbys *Gender and Genius* (1989) blev snabbt en klassiker på området; Kristina Fjelkestams *Det sublimas politik* (2010) är ett svenskt bidrag som relaterar den romantiska geniestetiken till den nya post-revolutionära borgerliga hegemonins sociala ordning, och inte minst dess hårda genusåtskillnad.

Kristina Nordströms avhandling i idé- och lärdomshistoria, *Det sanna snillet* (2014), tar sin utgångspunkt i bland annat dessa studier. Som undersökningsobjekt tas den gustavianska

diktaren Thomas Thorild – den som införde det nya genibegreppet i svenskan, även om han som Nordström påpekar oftare brukade den hos honom synonyma termen ”snille”. Thorilds författarskap kan knappast kallas underutforskning, men ett genusteoretiskt angreppssätt på Thorild har i stort lyst med sin frånvaro. Avhandling finner alltså en viktig lucka, då genuskodade termer uppenbart spelar en central roll i Thorild säregna språkbruk i såväl poesi som prosa – liksom i den stormande och trängande föreställningsvärld texterna uppväckte hos en skara av unga manliga beundrare.

Primärmaterialet för avhandlingen har varit Thorilds samlade skrifter (i Stellan Arvidsons kommenterade utgåva) och står i det hänseendet nära en traditionellt litteraturvetenskaplig kutym om studiet av författaren–verket. Kanske i en vilja att främja sig från Arvidsons socialbiografiska läsning av Thorild, främst i dennes mastodontbiografi över skalden (1989–1993), försöker Nordström i viss mån värja sig för det biografiskt kontextualiserande: ”I min undersökning ligger fokus dock inte på vilka reella personer som knyts till snillet, utan på hur det konstrueras på en kulturell, diskursiv nivå som en särskild, upphöjd identitet.” (13 f.) Denna, de facto endast partiella, ovilja att koppla Thorilds verk till en historisk situation

kontext ställer dock till en del besvär vid närläsningarna av verken, vilket jag återkommer till.

Avhandlingen står stadigt i en idéhistorisk tradition av begreppsanalys och begreppshistoria, varav i synnerhet begrepp hämtade från J. G. A. Pocock används flitigt. Likaså återopas den breda kulturhistoriska forskningsansatsen, framförallt representerad av Lynn Hunt. Inte utan viss förvåning noterar jag dock avsaknaden av ett mer genusinriktat teoriavsnitt, där exempelvis termen ”genus” kunde ha fått en välbehörlig bestämning. De bägge genusinriktade romantikforskarna Christine Battersby och Anne K. Mellor liksom den mer queerteoretiske Andrew Elfenbein finns förvisso med, men det intersektionella perspektiv som aviseras i inledningen, där kopplingar mellan kön, ålder och etnicitet framhålls, blir inte riktigt realiserat. Nordström visar att kopplingar finns, men klargör inte helt vad de spelar för roll.

Avhandlingen är uppdelad i två större analytiska avsnitt. ”Snillels manlighet och mognad” behandlar framförallt hur Thorild skriver fram snille i anslutning till begreppen ”styrka”, ”höghet” och ”frihet”, vilka alla ses som underordnade komponenter i ett positivt laddat manlighetsbegrepp. ”Snillels kvinnlighet och komplementaritet” behandlar istället hur snille sätts i relation till kvinnor och det feminina och hur detta tar sig uttryck genom en mängd dikotomier, som vildhet och mildhet, kraft och harmoni, och snille och smak. En viktig insikt i det första avsnittet är att ”manlighet” hos Thorild inte främst spelar mot ”kvinnlighet”, utan enligt antik tradition snarare förstås som själslig mognad, en positivt laddad motsats till ”barnslighet” (även om denna egenskap, som Nordström framhåller, sammankopplas med feminina attribut).

I den andra delen konstaterar Nordström att Thorild förvisso inte använder ”kvinnlig” som ord, till skillnad från det värdeladdade och frekvent brukade adjektivet ”manlig”, men att det feminina likväl frekvent förekommer som

motbild mot det ”manliga”. Men Nordström poängterar även att Thorild i debattskriften *Om kvinnokönets naturliga höghet* (1793) framhåller kvinnor som det civiliserade snillets like, i motsats till våldsamma män, och därtill lyfter fram kvinnans rätt till medborgarskap. Det syns som att Thorild gjorde skillnad mellan kvinnor, som värderas positivt, och feminitet, som värderas negativt, och ofta tillges män. Nordström menar dock att denna syn förändras i Thorilds senare diktning, där kvinnor ofta tillges en feminin position kopplad till hemmet, medan den maskulina offentliga rollen explicit tillskrivs män. Enligt Nordström pendlade han mellan en enkönsmodell med manlighet som absolut ideal och en tvåkönsmodell med skilda måttstockar, i vilken kvinnlighet var oförenligt med ”snille”. Avslutningsvis förankrar Nordström det thorildska snillet i en större historia om borgerlig samhällsomvandling under det tidiga 1800-talet, där genibegreppet i allmänhet ses som en del i konstitutionen av ett autonomt borgerligt subjekt.

Metodiskt fungerar Nordströms analyser helt enligt närläsningens princip, med frikostiga blockcitater som förklaras och därefter följs av antingen nya citat eller kontextualiserande utvecklingar. Tillvägagångssättet är till sin form klanderfritt och Nordström har funnit tankeväckande exempel. Men explikationen stannar ibland vid rena parafraaser av citaten. Thorilds filosofiska uttryckssätt är notoriskt svårhanterat – på en gång fyllt av tvärsäkerheter och synbara självmotsägelser – och det kan frågas hur mycket poäng det är att överhuvudtaget försöka fixera en konsekvent begreppsanvändning i hela författarskapet, eller ens i en hel text. Nordström får ofta anledning att konstatera att samtliga Thorilds favoritbegrepp (”snille”, ”kraft”, ”harmoni”, ”natur” etc.) förbinds med både varandra och en hel drös andra begrepp, som gör dem alla svävande. Thorilds egna filosofiska motiv för uttalanden av typen ”Kraften är lifvet: Harmonien är dyg-

der och skönhet”, byggde på en säregen form av långdraget analogitänkande, vilket också Nordström noterar: ”Eftersom allting i naturen hänger ihop i en analogi kan det utan vidare jämföras med varandra.” (83) Dock dras inte konsekvenser ur denna insikt, vilket skulle ha förhöjt begreppsanalysen.

Ett större problem är att citat från Thorild behandlas utan större hänsyn till vare sig den genre det härrör från eller den specifika situation som omgärdat texten. Även om Thorild hade en, i synnerhet under gustaviansk tid, säregen benägenhet att synas förbli densamme – Thorild! – under vilken tid och i vilken genre han än skrev, torde det likväl spela en betydlig roll för begreppens historiska innebörder om de skrevs i en av de tidiga tävlingsdikterna, i den rabulistiska debattidskriften *Den nye gran-skaren* (1784), eller i ett privatbrev. När citaten ges utan ett specifikt historiskt sammanhang blir analysen av möjliga betydelse ibland något grund. Nordström talar ofta i termer av att idéer sammankopplas eller associeras med andra idéer. Men hon diskuterar sällan hur Thorild medvetet använder sig av retorik för att nå fram till specifika mål i olika genrer, vilket gör att begreppsfluktuationer tenderar att tolkas som en del i historiska förändringar när de snarare kunde förstås som resultat av genrebyten.

Det är som om Thorilds texter vore en avkroppsligad ”diskurs”, svävande för sig själv i en abstrakt idédebatts eter, snarare än utsagor härrörande ifrån en historisk aktör. De generella idéhistoriska mönster som Nordström tar upp till diskussion spelade säkerligen in i Thorilds texter, men Nordströms beskrivningar av dessa traditioner lutar sig oftast mot allmänna modeller vars relevans och förklaringsvärde för Thorilds författarskap stundtals förblir oklart. Exempelvis har jag svårt att se att Poccocks idé om en generell struktururomvandling från ett ”politiskt” dominerat *civic society* till ett ”soci-

alt” dominerat *civil society* i 1700-talets Europa, som Nordström förvisso sammanfattar mycket väl, helt oproblematiskt går att överföra på svenska förhållanden, eller hur denna generella trend i så fall nödvändigt relaterar till den i alla hänseenden aparte Thorilds karriär och skriftproduktion. Nordström visar att Thorild skrev sig närmare en tydligt ”borgerlig” position i sin syn på kön i slutet av sin karriär, men *orsaken* till denna eventuella omsvängning blir således mest en fråga om inverkan från abstrakt ”Zeitgeist”.

Bäst fungerar istället analysen då Thorilds text sätts in i ett bestämt sammanhang, som i avsnitten där striden mot J. H. Kellgren behandlas. Nordström visar att Thorild i hög grad använder sig av könskodade invektiv för att framställa sin rival som effeminerad, liksom att Thorilds begrepp om snille står i relief mot den av honom avskydda Svenska Akademiens ”snille och smak”. Här görs det tydligt hur Thorild, i egenskap av parnasspartisan, i praktiken sammanlänkar ”maskulinitet” med ”snille”, vilket är högst intressant mot bakgrund av den allmänna diskussionen av manligt och kvinnligt, liksom om rätten till offentligheten, under samma tid. Nordström är försiktig i sitt omdöme men gör klart att Thorild knappast var den proto-feministiska förkämpe som Arvidson antytt.

Nordströms avhandling är skriven med en klar och koncis stil, som lätt går i dialog med studieobjektets mer diffusa språkbruk. Även om studien inte kommer med några omvälvande resultat eller uttryckligt polemiserar mot tidigare forskning är den likväl värd att läsas, såväl av thorildintresserade som för dem med allmänt intresse för omvandlingar i genussystemet under den europeiska revolutionsåldern.

Tim Berndtsson

MATS JANSSON

POETENS BLICK. EKFRAS I SVENSK LYRIK

Stockholm/Höör: Brutus Östlings bokförlag
Symposion, 2014, 352 s.

Under antiken och mer än tusen år var ekfrasen den mest avancerade retoriska övningen inom utbildningsgången. Det gällde att åskådligt framställa en händelse, stad, byggnad, trädgård, skulptur eller målning så att den på ett meningsfullt sätt skulle stå som levande för åhörarens (inre) syn. Ekfrasens uppgift var att i ord ”säga ut” (gr. *ek-phrazein*) det som föremålen själva inte har möjlighet att förmedla, eftersom de inte har tillgång till ord. Efter att länge ha legat i träda har termen under senare delen av 1900-talet fått nytt liv och på olika sätt omdefinierats. Såväl internationellt som nationellt publiceras en strid ström av böcker, artiklar och uppsatser som studerar ekfrasens möjligheter, ett fenomen som gärna sätts i samband med vår tids ”visuella vändning”.

Mats Jansson, professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet och mångårig modernismforskare, har nu i *Poetens blick. Ekfras i svensk lyrik* gett sitt bidrag till den svenska ekfrasforskningen. Men riktigare vore kanske att säga att detta är *ett* bland Janssons många bidrag till frågan, eftersom han i flera artiklar redan tidigare studerat ekfrasens roll i andra författarskap än de som berörs i den nyutkomna monografin. Därtill har han behandlat ett författar- och konstnärskap av det slag som aktiverar ett intermedialt perspektiv, nämligen Sven Alfons (2005).

Den väl disponerade framställningen omfattar 250 sidor och åtta kapitel. Dessa följs av ytterligare nära hundra sidor bestående av 460 spatiöst uppställda noter, en upplysande förteckning över de 58 bilderna och en ambitiös käll- och litteraturförteckning. Efter att en genealogi tecknats inom ramen för 1800-talspoesin, från romantikens Lorenzo Hammar-

sköld fram till nittitalisterna Oscar Levertin och Erik Axel Karlfeldt, ägnas Erik Lindegren, Folke Isaksson, Gunnar Harding, Birgitta Lillpers och Lotta Lotass varsitt kapitel. De olika infallsvinklar som Jansson vill framhålla framgår av kapitlens underrubriker. Det gäller 1800-talets ekfrastiska konventioner, samspelet mellan ekfras och ikonicitet hos Lindegren, ekfrasen som estetisk erfarenhet hos Lillpers, intresset för bildkonst i olika tekniska utföranden hos Lindegren, Lillpers och Harding (i livslångt samarbete med Olle Kåks) samt det djupgående intresset för fotografi hos Isaksson och Lotass. Vi får också ta del av en initierad inledning, där de teoretiska utgångspunkterna diskuteras och för ekfrasen viktiga retoriska begrepp presenteras, samt en epilog, där några avslutande teoretiska reflektioner om ekfrasens egenart ges.

Omslagsbilden är utmanande och såpass obehaglig att det är tveksamt om man vill låta boken ligga framme. Dess titel, *Poetens blick*, är satt just i ögonhöjd med den kvinna som avbildas med tillfredsställd, tung blick, rosiga kinder och lätt särade läppar. Det är Cristofano Alloris berömda målning som återges, och kvinnan är den apokryfiska bibelberättelsens Judit som med ena handen håller upp Holofernes avhuggna huvud, vars ögon är slutna och panna rynkad liksom i djupaste förtvivlan. Bli Judit här en sinnebild för poeten, den som oskadliggör och tar makten över bilden genom att i sina ekfraser tala å dess vägnar? Det skulle vara en möjlig tolkning, givet de olika innebörder och funktioner som ekfrasen tilldelats, inte minst av W. J. T. Mitchell. Men Mats Jansson skriver inte under på någon av de redan existerande definitionerna av ekfrasen. Snarare använder han sig eklektiskt och kreativt av flera olika synsätt beroende på ändamål. Att poeten här i stället är den halshuggne Holofernes, som tvingats sänka blicken då han övermannats av konstverket i Judits kvinnliga gestalt, skulle därför kunna vara en lika giltig tolkning av omslagsbildens innebörd.

Denna senare tolkning ligger också närmast den dikt av Hammarsköld från 1813 som Jansson granskar utifrån konventionen att låta epigrammet, inskriptionen, tala för det egentligen tysta konstverket. Här framställer Hammarsköld konstnären själv, drabbad av kärlekssorg, som Holofernes och låter diktjaget känslösamt utropa: ”Här af en ann Holofern, flicka! tag hufvud och lif.” Jansson går så vidare med att påtala de ekfrastiska – här närmast de tolkande och tidstypiskt expressionsetetiska – inslagen i en av Hammarskölds konstrecensioner, utformad som en dialog. Utropet ”se” får här bära fram ekfrasens särskilda *deixis*, dess utpekande uppgift. Men inte nog med det, påpekar Jansson, Hammarsköld återkommer till Alloris målning även i sin konsthistoria. Vi möter här tre olika texter och texttyper – ett epigram, en recension i dialogform och en historisk framställning – som alla ägnats samma målning. Jansson diskuterar dem på ett jämförande och klaggörande vis utifrån ekfrasens modus och verkningsmedel, som kan återfinnas i såväl prosa som lyrik.

Det första läsaren får veta efter att ha tagit sig förbi omslagsbilden är emellertid att detta är ”en bok om dikter om bildkonstverk” (9). Jansson tillfogar omedelbart att det är en bedräglig förenkling, eftersom bildbeskrivningar inom poesin rymmer grundläggande estetiska komplikationer genom att sammanföra olika konstarter, medier och teckensystem. Men denna inledande förenkling dröjer sig ändå kvar. Detta är i hög grad en studie *om* ett ämne, där ett ofta högentressant material uppmärksammas och analyseras, men där själva de drivande frågeställningarna uteblir. Det hade varit önskvärt med en diskussion av urvalet av författare och dikter, liksom om varför just lyrik valts som föremål för studien. Trots att ekfras här är en beteckning som utifrån tillförts till dikterna, alltså en beteckning som ingen av författarna själva valt, förutsätter Jansson oftast att de texter han valt att studera är just ekfraser.

Ekfrasens retoriska verkningsmedel exemplifieras uthålligt, dess litterära effekter påvisas och dess möjligheter att förmedla moraliska och etiska värderingar behandlas, allt mycket värdefullt men på ett sätt som främst adderar kvantitativt till vår kännedom om hur ekfrasen verkar och om dess frekvens i svensk lyrik. Att det som ska visas redan är förutsatt gör studien som helhet en smula oelastisk och förutsägbar, liksom självbektande. Men det är å andra sidan lätt att som läsare glädjas åt den ökade kunskapsmängden, när man får lära känna så särpräglade och intressanta verk som Lillpers diktsamling *I bett om vatten* (1988) och Lotass digitalt publicerade verk där vykort spelar en framträdande roll: *Redwood* (2008–09), *Hemvist* (2009), *Kraftverk* (2009–10) och *Nya dikter* (2011).

Även då bilderna inte har reproducerats inom ramen för den diktsamling som analyseras, så som i exempelvis Lillpers fall, har Jansson valt att återge dem. Det är uppenbarligen en del av hans pedagogik att på så vis analysera ekfraserna tillsammans med deras föremål. Avsikten är då inte att genom bilderna presentera korrektiv till ekfraserna, utan att visa på den tolkningspotential som ekfraserna använt sig av, kort sagt på *skillnaderna* mellan bildens och textens framställning. Det är därför synd att de konstverk som återges, särskilt de liggande bilderna, ofta är återgivna i miniformat. Ibland är de dessutom så mörka och matta att färger och föremål flyter ihop. Med utfallande bilder eller särskilda bildark med glättat papper hade en annan kvalitet i bildåtergivningen kunnat uppnås.

När den bild som ekfrasen gäller inte är tydligt figurativ eller realistisk blir det än viktigare att hålla fast vid att det som ekfrasen sätter ord på är en viss perception och tolkning av konstverkets bildelement, inte något som konstverket ikoniskt eller på annat vis *de facto* framställer. Det borde därför vara så att det ankommer på ekfrasen att ”säga ut” konstverket i ord, men i kapitlet om Lindegrens ekfraser till

Halmstadsgruppens målningar och om Hardings samarbete med Kåks låter Jansson snarare ekfrasen bekräfta en tolkning som han själv tillfört konstverket. Hans tolkande beskrivning kan i och för sig förstås som ytterligare en ekfras, men den saknar trots allt betydelse för den perceptions- och tolkningsakt som gestaltats i Lindegrens respektive Hardings ekfraser. Problemet visar på något principiellt viktigt om ekfrasens betydelse även inom den vetenskapliga diskursen, kanske särskilt inom intermediala studier, där det är svårt för den forskare som vill jämföra artefakter från olika medier och konstarter med litterära texter att undgå att producera egna ekfraser.

Dessbättre är Jansson mycket väl införstådd med att det som särskilt står på spel i en ekfras är att förmedla betraktarens perception och tolkning av konstverket till läsaren. Det gör att diktens likhet med – eller snarare trohet mot – konstverket inte är det väsentliga. Tvärtom är det givande att så som Jansson gör ta fasta på *skillnaderna* mellan ekfrasens och konstverkets framställningar, något som blir särskilt tydligt i sådana fall där vi känner till olika ekfraser av ett och samma konstverk. Till de många olika definitioner och förslag på hur ekfrasbegreppet kan tillämpas som erbjudits under de senaste generationerna lägger därför Jansson slutligen sin egen uppfattning av vad en ekfras är: ”en litterärt gestaltad konkretisation av bildkonstverket som möjligt estetiskt objekt” (263).

Det här synsättet skulle kunna leda till en intressant friktion mellan dels konstverkets, dels ekfrasens historiska kontext, och ansatser till sådana frågeställningar finns särskilt i kapitlet om Lillpers. De många svar som Janssons analys presenterat framstår efter avslutad läsning som en välkommen grogrund för nya frågor.

Till skillnad från de tidigare definitionerna innebär Janssons bud just att den enskilda ekfrasens historicitet betonas, liksom att den ideologiska kontext som poeten verkar inom lyfts fram. Genom insikten att ett enskilt

konstverk kan ge upphov till en mångfald av ekfraser uppstår en spridningseffekt. Det är välgörande, för att inte säga nödvändigt.

Helena Bodin

LENA KÅRELAND

ÄLSKA – DET ÄR ALLT!

GEORGE SAND I LIV OCH DIKT

Stockholm: Atlantis, 2014, 477 s.

Äntligen har vi ett modernt och fullständigt verk på svenska om den franska författarpseudonymen George Sand (Aurore Dudevant, 1804–1876), en centralfigur i 1800-talets litterära liv i Europa. Litteraturprofessorn Lena Kåreland har sedan länge mutat in den franska litteraturen genom understreckare i *Svenska Dagbladet*. Tack vare kännedom om landet och orientering i originallitteraturen är hon väl lämpad för uppgiften.

Kårelands verk är ambitiöst. I fem kapitel presenteras liv, författarskap, brevskrivande, politiska och feministiska engagemang samt Sands plats i forskning och kritik. Det är välskrivet och välavvägt.

Det digra bakgrundsmaterialet redovisas genom slutnoter och litteraturlösteckning, kronologi och verklista. Kåreland har ett omfattande källmaterial att hantera. Hon redovisar sina insikter med saklig elegans. Ingångsvärdet är ju sådant att Sand i stort sett är okänd i Sverige idag. Hennes verk är otillgängliga på grund av ett försumbart antal moderna översättningar till svenska.

Den som inte vill fördjupa sig i kapitlet om författarskapet och brevskrivandet kan med stort utbyte läsa prologen på nära hundra sidor. Kårelands arbete är härvidlag ett tungt vägande bidrag till kvinnolitteraturforskningen. Störst intresse för dagens forskning utgör Sands unika position som författare och opinionsbildare i sin samtid.

Kårelands syfte med boken har nog inte

varit att locka en allmänt biografihungrig läsekrets. Den romantiska klichébilden har redan framställts populärt hos Knut Ståhlberg. George Sands utmanande livsstil kommenteras strövis hos Kåreland och kanske görs det några gånger för mycket.

Bokens främsta syfte är att ge en allsidig bild av författaren George Sand. Kåreland vill visa vilken kompetent och målmedveten yrkesförfattare hon var under dryga fyrtio år. Sand speglar samhällsandan under 1800-talet och därtill hade hon starka band till revolutionstid och republikanism. Om man idag har svårt att utvinna Sands litterära kvaliteter är hon desto mer intressant ur ett idéhistoriskt och etnologiskt perspektiv.

George Sand var en självständig och stark kvinna som bröt upp från ett olyckligt äktenskap och sökte kärleken i tvåsamhet, intellektuellt arbete och samhällsengagemang. Kåreland jämför hennes ofantliga produktivitet med Strindbergs. Hon var sin tids kulturkändis, kollega med Balzac och Flaubert och uppskattad av ryska författare som Turgenjev och Dostojevskij.

George Sands korrespondens omfattade drygt 20 000 brev. Hennes *Historie de ma vie* (1855) är ett sällsynt självbiografiskt verk. Här kan vi jämföra med brevskrivaren Fredrika Bremer och minnestecknaren Malla Silfverstolpe. Det voluminösa antalet romaner har likheter med Almqvists verk.

Kåreland betonar (s. 13) att hon vill sätta in Sand i dåtidens kultur och bokmarknad och finna kopplingar mellan romanerna och det egna livet. Men väsentligt är också att studera romanerna som fristående estetiska verk. Kåreland greppar med andra ord över mycket. Bokens svaghet är detta breda kikarsikte, vilket gör att studien sväller ut och tenderar att repetera vissa fakta. Texten kunde ha mått bra av att ha vässats lite i konturerna.

Aurore Dupin var dotter till en man av börd och en kvinna av folket. Fadern dog när Aurore var barn och uppväxten präglades av en

dragkamp mellan den högadliga farmodern på godset Nohant och den folkliga modern i Paris underklass. Detta sociala dilemma fick henne att ta ställning för det enkla folket. Uppfostran skedde delvis i klosterpension som formade livssynen; en svärmisk religiositet och tro på en god Gud manifesterad i ett starkt rättvisepatos.

För att komma ifrån det pressade läget inom familjen gifte sig Aurore ung med baron Casimir Dudevant. Äktenskapet blev olyckligt. Med två barn lämnade hon maken och bosatte sig i Paris i början av 1830-talet. Den uppseendeväckande överenskommelsen med maken var att hon skulle bo halva året i Nohant och halva året i Paris, som en pendlare.

I Paris klädde sig Aurore i manskläder för att kunna röra sig fritt på gatorna. På samma sätt blev författarpseudonymen George Sand en täckmantel in i den manligt styrda offentligheten. Och 1832 utkom hon med sin första egna roman *Indiana*. Tillsammans med älskaren Jules Sandeau hade hon året dessförinnan skrivit *Rose et Blanche*.

Vi får följa förhållandet med Alfred de Musset. Bekanta är också relationerna till Liszt och Chopin. Musiken var viktig för Sand och hon drogs till konstnärligt utövande män. Men den enda litterära grupp som Sand tillhörde var kretsen kring tidskriften *La Revue des Deux Mondes*, vari många av hennes böcker först publicerades som följetong.

Den siste mannen i Sands liv var Alexandre Manceau. Förhållandet blev sällsynt lyckligt och varade i femton år. Manceau stöttade henne i praktiska ting (jfr Johan Gabriel Carlén).

Mest intressant i Kårelands livsberättelse är fördjupningen i Sands *Histoire de ma vie*, en av de första stora självbiografierna skriven av en kvinna. Anmärkningsvärt är att en tredjedel av självbiografien ägnas hennes förfäder – syftet är att ge en bakgrund till konstruktionen av det egna jaget. Man står alltid i förbindelse med tidigare generationer. Hennes eget jag är del av ett kollektivt jag.

Det mest omfattande kapitlet behandlar Sands romaner. I ett litteraturvetenskapligt sammanhang är detta hjärtat i framställningen. Den inledande rundmålningen av den franska bokmarknaden under Sands tid är dynamisk och det är först här som man inser hur modern George Sand var. Romanen, särskilt i följetongsform, hade lågt anseende hos det litterära etablissemangen, men successivt omvandlades marknaden och massproducerandet av tidsskrifter och böcker var ett faktum.

George Sand undvek litterära kottierier. Hon ville bli läst av en bred publik. Det förelåg en spänning mellan den akademiska litteraturen inom Franska akademien och de populära författarna. Kåreland framhåller Sand som en av de första yrkesförfattarna. Parallellerna i Sverige var Fredrika Bremer och Emilie Flygare-Carlén.

Romantiken fick ett sent genomslag i Frankrike – först i samband med julirevolutionen 1830. Man bör beakta att Sand gjorde debut under denna turbulenta tid. Hon kom som författare, liksom Fredrika Bremer, att stå med ett ben i romantikens idésfär och ett annat i den gryende idealrealismen.

Debutromanen *Indiana* från 1832 finns i fyra olika versioner. Forskare har påpekat att Sands egna ändringar inneburit försämringar. I *Indiana* bryts realism mot idealism. Melodramatiska och gotiska inslag är legio. Men samtidigt är *Indiana* en tendensroman som angriper dåtidens äktenskapssyn.

Kvinnans ställning som hustru och älskarinna var huvudtemat för Sands 1830-talsromaner. *Léila* från 1833 är en kvinnlig Faust och Byronhjäلتinna. Romanen handlar bland annat om kvinnlig frigiditet och manlig sexuell oförmåga – ämnen som lär ha varit mycket uppseendeväckande. Sands ideal för den optimala sexualiteten var att man och kvinna förnades på ett djupare andligt plan.

Romanen *Consuelo* från 1842–43 blev en internationell framgång på temat utvecklingsroman, men med en sångerska som huvudper-

son. Consuelo strävar efter en syntes mellan konstmusik och folklig musik. I romantikens anda ser Sand gärna att musiken sätter människan i kontakt med naturen.

Kårelands metod att stanna till vid några romaner och läsa texterna på nytt är ett utmärkt sätt att komma författaren Sand närmre. Det breda perspektivet stramas åt och analysen vinner i konkretion.

Vidare uppmärksammas Sands intresse för folklore i artiklar om traditioner i hemregionen Berry. Det är Sands hembygdsskildringar som givit henne en plats i Frankrikes litterära kanon. Intresset för folket var delvis tidstypiskt, men kan också tolkas som Sands socialistiska propaganda i idealistisk form. Landsbygden kopplas hos Sand samman med drömmen om ett socialistiskt samhälle.

La Petite Fadette från 1849 är en av dessa välkända hembygdsskildringar, som ofta brukar räknas som barnlitteratur. *La Ville noire* från 1860 kan kallas en typ av arbetarlitteratur i sitt försök att skildra knivtillverkningen i Thiers. Dessa båda exempel visar att Sands långa författarskap spände över många genrer inom prosaberättelsen.

Mest spektakulär av Sands reseskildringar är förstås *En vinter på Mallorca* (1841–42). Mer än ett intimt porträtt av reskamraten Chopin är detta verk en litterär reseskildring som sensuellt beskriver upplevelserna på ön.

Breven utgör emellertid George Sands allra vackraste bok, framhåller Kåreland. Korrespondensen finns tillgänglig i 26 volymer – dubbelt så många brev som Strindberg skrev. I detta sammanhang borde Kåreland även ha jämfört med betydelsen av Fredrika Bremers brev för 1800-talsforskningen.

När Kåreland gör nedslag i brevfloden kan man känna en viss trötthet och önska att brevrelationerna bakats in tidigare i livsberättelsen. Men detta har nog varit ett dispositionsproblem. Det sista stycket om förläggarna i brevkapitlet kan uppfattas som ett påhång och hade placerats

bättre i det inledande partiet om författarskapets framväxt i förhållande till bokmarknaden.

Ett centralt parti i Kårelands studie är det tematiska kapitlet om politiken, kvinnan och feminismen. De kvinnopolitiska frågorna hanteras med försiktighet. Sand som feministisk förgrundsfigur problematiseras och relativiseras till den samtida debatten. Detta är ett klokt förhållningssätt – annars gör man Sand till en mer militant feminist än hon var. Kåreland lyfter fram ambivalensen hos Sand mellan att vara revolutionär men borgerlig, antiklerikal men religiös.

Självklart var Sand republikan och hon hade en socialistisk grundinställning. Därtill engagerade hon sig i lokalpolitiken. Men 1848 års revolution satte Sands ideal på prov. Sand fick se sina förhoppningar på en socialistisk republik grusade. Hon återvände besviken till godset Nohant.

Kvinnans rätt till utbildning var en mer hanterlig fråga att debattera. Men den sociala frågan var viktigare än kvinnofrågan för Sand. Hon hävdade kvinnans särart och kan kallas feminist med förbehåll. I juridiskt hänseende skulle kvinnan vara likställd mannen, men rösträtt och politiska uppdrag – så långt gick inte Sand. Detta agerande visar vilken solitär Sand var som opinionsbildare.

Sand gick sin egen väg och anslöt sig inte till föreningar och kottier. Hon stred för varje individs frihet, oberoende av kön. Sexuell frihet stödde hon inte, däremot skulle äktenskap kunna upplösas om det förslavade kvinnan. Sands agerande kan tolkas som androgynt. Hon såg sig själv som ett återsken av fadern.

Kapitlet om George Sand i forskning och kritik blir ett fastställande av läget och har ett mindre allmänintresse än tidigare partier om livet och verket. Här får vi veta mycket om hur forskare och läsare värderat författaren.

Den bild som ges av den nyckfulla lanseringen av George Sand på svenska är väl underbyggd och det är bara att instämma i

förvåningen över att ingen har givit sig på att översätta *Historie de ma vie* till svenska.

Kåreland gör en intressant jämförelse mellan Sands och Selma Lagerlöfs position som en flitigt läst och i sin hembygd förankrad författare. Hemprovinsen Berry och det muntliga berättandet från äldre generationer spelade en viktig roll i Sands författarskap. Däremot var Sand mer okonventionell och utmanande i sitt förhållande till etablissemangen. Hon hade heller ingen medveten plan för att göra författarkarriär.

Bokens tematiska uppläggning kan upplevas som ett hinder för drivet i framställningen. En annan invändning är att Kåreland gör sig till andra forskares talesperson. Men helhetsintrycket blir att Kårelands stora arbete är fullödigt. Kåreland avslutar med att betona att Sand borde vara intressant för forskningsinriktningen Life-Writing, eftersom liv och skrivande löpte parallellt hos Sand. Kåreland visar att detta nu är gjort på svenska.

Gunnel Furuland

AGNETA RAHIKAINEN
**POETEN OCH HENNES APOSTLAR.
EN BIOMYTOGRAFISK ANALYS AV
EDITH SÖDERGRAN**

Helsingfors: Helsingfors universitet, 2014,
268 s. (diss. Helsingfors)

Agneta Rahikainen inleder med att konstatera Södergranforskningens omfattning som bara under de senaste tre decennierna utökats med ett tiotal avhandlingar, monografier, biografier och antologier. Till hennes apostlar räknar hon inte alla dessa forskare i allmänhet utan ”de personer som sett sig som talesmän för Edith Södergran, [som har] tagit på sig rollen antingen som efterföljare eller ’lärjungar’, eller som ’missionärer’ för det nya hon förde med sig i sin konst” (s. 10).

Avhandlingens ”centrala forskningsfråga” är

vad som ”egentligen [ligger] bakom [Gunnar] Tideströms agenda och förhållningssätt” i monografin *Edith Södergran* (1949) (s. 8). I fokus för undersökningen är också analysen av en mytologiseringsprocess med utgångspunkt i Michael Bentons ”Brontë-paradigm” i *Literary Biography. An Introduction* (2009). I dess första fas sällas fakta fram som bekräftar en tes eller en agenda, därefter sker en fikcionalisering, fiktionen blir till myt och faktion, för att därefter bli föremål för den nutida biografens demytologisering. Det räcker inte att gå tillbaka till källorna för att bli kvitt myterna, demytologiseringen måste åtföljas av nya biografiska berättelser. Följaktligen har Agneta Rahikainen vid sidan av avhandlingen publicerat biografen *Kampen om Edith. Biografi och myt om Edith Södergran* (2014).

Rahikainen analyserar samtida mottagande, postuma Södergrantolkningar och kanoniseringen av Södergran som modernistisk föregångare under 1930- och 1940-talen. Samtidigt sentimentaliserar och fikcionaliserar Södergran själv, liksom hennes hem och miljö. Bilden färgas av en romantisk genimyt, av Gunnar Tideströms och Olof Enckells Södergranmyt och av Hagar Olssons fikcionalisering.

I avhandlingens avslutande kapitel undersöks bilden av Södergran i svensk och finsk litteraturhistorieskrivning. För att urskilja implicita värderingar analyseras ”strings” eller associativa ordfält med inspiration från Petra Broomans avhandling *Jag vill vara mig själv. Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde* (1999). Men Rahikainen använder inte ”den mycket detaljerade, kvalitativa, kvantitativa och komparativa innehållsanalys Broomans utarbetat utan fokuserar på att genom stringen och den metahistoriska modellen göra en närläsning av de litteraturhistoriska texterna om Södergran” (s. 206). Med hjälp av Hayden Whites verktyg för att analysera berättarstrukturer (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, 1973), kommer Rahikainen fram till att sättet att be-

skriva Södergrans diktning kan karaktäriseras som en romans, medan livet framställs som tragedi. Förklaringsformen är objektfokuserad men också kontextuell när det gäller framställningen av författarskapet. Det politisk-ideologiska synsättet är det mest varierande och intressanta. John Landquist, Claes Ziliacus, Birgitta Trotzig och Ebba Witt-Brattström betecknas som ”mest anarkistiska” eftersom de ”tydligt ställt sig mot tidigare skribenters analyser och själva skapar en motberättelse till traditionella och konservativa tolkningar” (s. 238). Fram till 1990-talet traderas emellertid ”slitna formuleringar om Södergran, strings och faktoider”, med undantag för Birgitta Trotzigs essä ”Edith Södergran” i *Författarnas litteraturhistoria* (1978). Sammanfattningsvis understryker Rahikainen vikten av att ”gå till arkiven eller alternativ[t] göra bruk av textkritiska och editionsfilologiska samlade skrifter”, samt behovet av källkritik (s. 242).

Denna granskning av litteraturhistorieskrivningen är avhandlingens tyngdpunkt och hade kunnat få större plats på bekostnad av den biografiska översikten och en forskningskritik som tenderar att ägna sig åt upprepningar istället för att bygga vidare på den forskningskritiska Södergranforskningen. Rahikainen utgår från samma exempel som anförts tidigare, bland annat spekulationerna kring ”Terijokimannen” och kritiken av de rasbiologiskt anstrukna teorierna om Södergrans konstitution. Blir det inte kontraproduktivt att bita sig fast i kritiken av Tideström och Enckell? Varför bara granska forskning och reception fram till 1955 men litteraturhistorieskrivningen till 1990-talet?

Kritiken av den samtida receptionen hade kunnat nyanseras med hänvisningar till Rabbe Enckell, *Modärn finlandssvensk lyrik* (1934), liksom Aale Tynni ”Edith Södergranin runous” (1941). I likhet med Rahikainen menar även de att mottagandet inte var entydigt negativt. Den polarisering mellan traditionalister och modernister som Rahikainen pekar på gör

också Roger Holmström gällande i ”Traditionalister och modernister i finlandssvensk litteraturkritik på tio- och tjugotalet” (1986), liksom Marcus Galdias i *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie* (1989). De menar dock att den uppstod i samband med fejden kring *Septemberlyran*, medan Rahikainen pekar på polariseringens betydelse i den postuma receptionen. Slutsatsen att modernisterna lyfte fram banbrytaren och traditionalisterna ”den romantiska tolkningen av henne [Södergran] som ljuv natur- och kärleksdiktare” tål icke desto mindre att poängteras (s. 109).

”Alla biografier består av materialval och tolkningar, vilket leder till val av fokus och agenda”, konstaterar Rahikainen inledningsvis (s. 15). Det kan i vid mening sägas om all argumentation – även avhandlingar. Men undersökningen leder fram till slutsatsen att ”[d]en metahistoriska analysen avslöjar underliggande attityder och agendor hos många skribenter” (s. 237). Det som här beskrivs är en dold agenda hos vissa skribenter – i motsats till andra som förutsätts ha en öppen sådan. Det är lätt att som läsare fortsätta på Rahikainens spår att vid sidan av en misstankens hermeneutik notera ”strings” också i avhandlingstexten, kopplade till en (dold) agenda.

Edith Södergrans mor, Helena Södergran, är dotterns ”ständiga bundsförvant, största beundrare, förstaläsare och närmaste kritiker”. Hennes självförtroende beror på moderns uppbackning och frigjordhet som kvinna (s. 22 f.). Hagar Olsson är opålitlig eftersom det för henne var ”mindre en fråga om vad som egentligen är rätt eller fel och [...] mer om behovet att monopolisera Södergran” (s. 190). ”En bisarr detalj att notera i sammanhanget [beskrivningen av Södergran som författare] är Hagar Olssons bruk av metaforer som handlar om mat och ätande när hon talar om ’surdeg’, ’frukt’, ’smakar bitter’ och ’nuets fadda mun’. Det står i skarp kontrast till det budskap hon vill föra fram om Södergran som metafysiskt

väsen” (s. 78). Att Olssons minnesruna publicerades först ett halvår efter Södergrans död tyder på skuldkänslor som ”blandades med en känsla av skam” (s. 79 f.). Det är vidare möjligt att en ”direkt svartsjuka” är förklaringen till att Hagar Olsson ”mer eller mindre stjal väninnans dröm om att resa till Dornach och träffa Steiner, även om hon är mindre intresserad av den andliga sidan av hans läror” (s. 200). ”På så sätt får hon förstahandskunskap om honom som inte väninnan har. Svartsjukespelet går åt båda hållen. Olsson är svartsjuk på Södergran för hennes djupa engagemang i Steiners läror och Södergran är svartsjuk på väninnan för att hon personligen träffade honom” (ibid.). Elmer Diktonius ”hade trots allt en lite mer nyanserad syn på sin gamla vän Edith Södergran” (s. 115):

Möjligen berodde det på att han inte kände sig hotad av hennes författarskap på samma sätt som Hagar Olsson, där en kvinnlig konkurrens sannolikt inverkade. Diktonius tyckte inte om att man uttryckte sig sentimentalt och patetiskt om Södergrans liv och författarskap, och var övertygad om att hon hade ogillat ”patetiserandet”. Han upplevde att det var just sådant Hagar Olsson sysslade med. (ibid.)

Det var också Diktonius som fick ta hand om det mesta av kvarlåtenskapen och skrev fler artiklar om Södergran än Hagar Olsson – trots att Olsson själv påstod motsatsen (s. 97).

Gunnar Tideström i sin tur, ”infantiliserar [...] Södergran och banaliserar hennes diktning”. ”Hans inställning till hennes person avslöjas även då han talar om henne som ’den privata lilla människan Edith Södergran’ ” (s. 187). Påpekandet att Hagar Olssons och Elmer Diktonius respektive förståelse av litteratur och skapande färgade deras bild av Södergran, är viktigt och relevant. Men slutsatsen blir att Olsson och Diktonius ”[e]fter väninnans död gjorde [...] sitt bästa för att på sina egna vis mystifiera och mytologisera

Edith Södergran” (s. 96). Var deras agenda mytologiseringen i sig? Att deras tolkningar av Södergrans författarskap kan ha bidragit till en mytologisering är något annat.

I sammanfattningen konstateras kort att Södergran själv var med om att skapa vissa myter. Det hade varit fruktbart att i undersökningen också ta fasta på paratexter (Genette): till exempel boktitlar och dikttitlar samt eventuella förord (peritext), Södergrans egna insändare och kommentarer i brev, fejden kring *Septemberlyran*, med mera (epitext). Inte heller diskuteras de olika utsagornas status. Det är inte bara en fråga om kvantitet eller innehåll, utan också om var och när den formuleras, och av vem.

Poeten och hennes apostlar avslutas med konstaterandet att det i dag är svårt att ”göra en klar gränsdragning mellan fakta och myt”, vilket delvis beror på att dikterna tolkats biografiskt, men att de är ”värda att läsas i sin egen rätt” (s. 244). Agneta Rahikainen verkar utgå ifrån ett sätt att se på litteratur som varit dominerande inom litteraturvetenskapen och som går ut på att hålla författaren och texten isär, men som inte minst i vår samtid har kommit att ifrågasättas både i teori och praktik. Att det hela tiden behövs ”nya biografier som belyser författarskapet i en ny tid”, är jag helt med på (s. 21). Jag tror naturligtvis också på vikten av källkritik. Men jag tror inte på möjligheten av att skapa en ”ren” biografi eller text där legenden reduceras till sin rätta kanoniska form. Och är inte Södergrans diktning också dess receptionshistoria?

Boel Hackman

SARA DANIELS

HUSMODERNS DÖD OCH ANDRA TEXTER

Stockholm: Bonnier, 2014, 419 s.

I förordet till *Husmoderns död och andra texter* berättar Sara Daniels om hur hon som ung och oerfaren skribent författade ett handskrivet

brev till Arne Ruth, på den tiden *Dagens Nyheter*s chefredaktör och kulturchef. Ruth ringde upp, och snart svettades den nyblivna recensenten med Roland Barthes *Det ljusa rummet* i svensk översättning: ”Det tog mig en månad att få till en artikel som liknade en anmälan.” (s. 36.) Sådär i efterhand kan man konstatera två saker: att *DN* gjorde en lyckad rekrytering och att det offentliga kritiska samtalet kring litteratur genomgått stora förändringar, inte minst gällande den ekonomiska basen för verksamheten. Om det för några decennier sedan åtminstone hyggligt gick att försörja sig som frilansande litteraturkritiker, är detta idag – med några få undantag – omöjligt. Tanken på att lägga veckor, för att inte tala om månader, på en längre recension eller en essä ter sig som en hägring i en kultursidesöken som i bästa fall betalar någon tusenlapp för 3 000 tecken (före skatt och sociala avgifter). Istället sköts recensitionsverksamheten som extraknäck eller gratisarbete av annorstädes anställda akademiker eller entusiaster.

Det är med andra ord goda tider för pessimister som önskar sjunga rekviem över den djuplodande litteraturkritiken. Ändå är det inte främst tankar kring det offentliga litteraturkritiska samtalets förändring och en längtan tillbaka till en kritik som flytt som väcks i mig under läsningen av Daniels nya bok. Istället innehåller den exempel på möjliga sätt att skriva om litteratur utanför den strikt litteraturvetenskapliga texten (som förvisso ständigt är under omförhandling), och det är nog främst detta som är bokens förtjänst. Det kan exempelvis röra sig om en kortare recensions-text som behandlar röntgenstrålning i Thomas Manns *Döden i Venedig*, en personligt hållen essä om socker och låga lustar, eller en civilisationskritisk närläsning av *Bonniers kokbok*. Materialet, som uteslutande består av tidigare publicerade eller i andra sammanhang presenterade texter, sträcker sig förutom essäer och recensioner också till ett antal längre kultur-

artiklar, ibland med inbäddat intervjumaterial. De speglar Danius bana både som litteraturforskare och som kritiker (forskare blev hon för att skola sig till en bättre recensent, skriver hon i essän "Pappas bibliotek"). Utgåvan är elegant bildsatt och tillgängligt formgiven vilket gör läsningen lustfylld, samtidigt som bristen på direkta referenser och notapparater kan förarga den petige. Detta kompenseras delvis av ett praktiskt personregister och bibliografiska uppgifter om texternas ursprungliga publiceringssammanhang, samt i texterna behandlade titlar.

Läsare av Danius tidigare arbeten kommer att känna igen sig i *Husmoderns död*: Det rör sig om modernitetens stora problemkomplex med särskild uppmärksamhet ägnad åt förändrade varseblivningsmönster hos den västerländska (västeuropeiska) människan. På sätt och vis både sammanfattar och befäster boken Danius position som etablerad och skicklig uttolkare av modernismens klassiker. I hennes läsningar spelar medieteknologiska skiften en viktig roll, där den modernistiska romanen i händerna på Mann, Joyce, Woolf, Balzac, Flaubert, Proust och Stendahl (för att bara nämna de oftast förekommande) utgör teknologisk provkarta och sinneslaboratorium i ett. I synen på förhållandet mellan teknik och estetik (vilken är den första röraren?) söker Danius underminera föreställningen om en sådan dikotomi, och tvärtom påvisa deras ömsesidiga, historiskt betingade beroende. Detta märks exempelvis i texten "Paul Virilio och den bombade leksaksbutiken" om Virilios kulturkritik, där Danius avslutningsvis ifrågasätter dennes teknikdeterminism och menar att Virilio missar den centrala frågan kring hur och varför teknisk förändring äger rum (s. 217). Faktum är att Danius ger de allra bästa exemplen på permutationen mellan teknik och estetik, människa och maskin, i två texter som inte behandlar litteratur, utan konstglas: "Orrefors glasbruk och min farfar disponenten" respektive "Konstglasets modernism". Den första tex-

ten tecknar en historisk exposé i miniatyr av svensk konstnärlig modernism mot fonden av finanskris och facklig kamp, medan den andra lyfter fram konstglasets egenskap av estetisk artefakt svävande mellan industriell produktion och individuellt skapande. I "Samtal med Bruno Latour", ursprungligen publicerad 1997, anar läsaren en viktig inspirationskälla till en teoretisk hållning som inte räds till synes disparata undersökningsobjekt – och då inte bara för att Latour vid ett tillfälle sitter "försjunken i *Bergtagen*" (s. 191) på sitt hotellrum. För både Latour och Danius handlar det om att öppna dammluckorna mellan konst och vetenskap, humaniora och *science*, högkultur och masskultur (Danius liknar kanoniserade modernistförfattare vid litteraturens "finlandsfärjor"), teoretiska resonemang och sinnlig gestaltning.

Ett bra exempel på det senare är essän "Sven Lindqvist in action", där Danius utifrån Lindqvists författarskap bland annat för ett resonemang om essäkonsten. Här träder, inbillar jag mig, också Danius eget sakprosaideal fram. Essäformen är den mest krävande genren för sakprosa, fastslår hon, och jämför med avhandlingens format: "Det tar säkert längre tid att skriva avhandlingen, men essän som form är likafullt mer fordrande. Den sätter fler begävningar i spel. Det är som att jämföra en mungiga med en violin – därmed inget ont sagt om mungigan." Som den mungigespelare jag är håller jag med. Den lyckade essän kräver en tålmodig strävan efter ett personligt och trovärdigt tilltal, en ton som står sig i egen rätt, som förmår beskriva, analysera och gestalta mödosamt förvärvat kunskap. *Husmoderns död* innehåller flera exempel på sådan essästetik, dit redan nämnda "Pappas bibliotek" hör. Här får ett inledande, ömsint porträtt av en fars otidsenliga kärlek till romantikerna och upplysningsförfattarna illustrera genomgripande förändringar i litterärt mode och litteraturkritik. För Danius generation är det istället modernismens länge normerande konstförståelse som skakas i grun-

den, vilket leder till talet om "litteraturens marginalisering" och "kritikens tabloidisering". Samtidigt menar hon att dessa ofta förekommande beskrivningar är missvisande eftersom de är "normerande". Istället vill hon betrakta dem som symptom på ett mer djupgående skifte: "Ytterst hänvisar beteckningarna till de seismografiska förändringar som följer i spåren på den modernistiska konstuppfattningens gradvisa upplösning." Denna förändring har i sin tur lett till ett behov av att omformulera "den litteraturkritiska institutionens självförståelse" enligt Danius (s. 37), ett behov som är lätt att känna igen i den regelbundet uppblåsande kritikdebatten. Ändå måste det nog sägas att en i grunden modernistisk litteratursyn alltjämt präglar litteraturkritiken, med krav på autenticitet, normbrott och estetisk förnyelse.

Tonfallet som förenar det personliga, och ofta humoristiska, med reflektioner kring den modernistiska litteraturens historiska egenart, förekommer också i flera av bokens kortare texter. Bäst fungerar det när Danius – likt en Sven Lindqvist – befinner sig ute i fält och låter handgripliga erfarenheter belysa teoretiska och litteraturhistoriska resonemang. "På stranden med Sartre och Camus" inleds med en semesterscen från ungdomens tågfluff. Mitt bland badande turister i Nice läser hon Sartres *Äcklet*, betraktar sin banale pojkvän och det futtiga strandlivet, och konstaterar: "Det var som om hela världen kom från Täby." (s. 53) Med avstamp i denna scen resonerar Danius vidare kring en händelse, ett livs och en berättelses beskaffenhet utifrån Sartre och Camus. I andra fall praktiserar hon själv sitt intresse för stadsrummet i litteraturen och litteraturen i stadsrummet, som exempelvis i essän "Kosmos på Folkungagatan" där hon ger sig ut på Södermalm på spaning efter spår av Tomas Tranströmer. I "Goethe i Hollywood" byter Danius ut promenadskorna mot bilen och besöker människor med kopplingar till den samling av tyska intellektuella superstjärnor som tog sin tillflykt till Kalifornien under Hit-

ler-åren (familjen Mann, Brecht, Schönberg, Adorno och Horkheimer, med flera).

Bilden av litteraturvetaren med bandspelaren i hand som under Kaliforniens sol letar levande spår efter författarna till *Upplysningens dialektik* är befriande, eftersom den är så sällsynt. Det är få förunnat att som Danius kunna publicera en liknande textsamling på ett stort förlag riktad till en bred allmänhet. Mot bakgrund av de ökade kraven från forskningsfinansierare att enkom publicera sig i engelskspråkiga peer-review-tidskrifter med försvinnande få läsare utgör *Husmoderns död* en viktig påminnelse för nämnda forskningsfinansierare om det värdefulla i att stötta och odla en litteraturkritisk offentlighet också utanför det akademiska sammanhanget.

Markus Huss

JESSICA PRESSMAN
**DIGITAL MODERNISM. MAKING
IT NEW IN NEW MEDIA**

New York: Oxford University Press, 2014,
224 s.

När detta skrivs är det bara några dagar kvar till dess att Apple ska ha ett av sina årliga event. På tekniksajter och i sociala medier pågår spekulationer för fullt. Vad kommer de senaste produkterna och uppdateringarna att bestå av? På många sätt är detta event och den uppmärksamhet det får talande för vår tids stora upptagenhet och i det närmaste besatthet vid det nya med stort N.

Denna upptagenhet och besatthet är utgångspunkten för Jessica Pressmans *Digital Modernism. Making It New in New Media*. På 224 fullmatade sidor går hon i närkamp med föreställningen om att så kallad digitalt född litteratur – det vill säga litteratur som har datormaskinen och olika programvaror som sin yttersta förutsättning för att producera estetiska effekter – är framåtsyftande och nyhetstörstande

per se. Det senare har, menar Pressman, varit en vanligt förekommande hållning i forskningen, där digital och elektronisk litteratur av detta slag alltsedan den digitala hypertextens genomslag på 1980-talet betraktats som ett typiskt postmodernt fenomen. I *Digital Modernism* vill Pressman erbjuda en alternativ historieskrivning och blottlägga hur det i en rad samtida digitala verk som hon benämner digital modernism går att se ett motstånd mot upphöjandet av det nya. Det gäller verk såsom William Poundstones *Project for the Tachistoscope [Bottomless Pit]* (2005), Young-hae Chang Heavy Industries (YHCHI) "DAKOTA" (2002), Judd Morrissey och Lori Talley's *The Jew's Daughter* (2000) och Eric Loyers *Chroma* (2001).

Det som framförallt utmärker och förenar dessa verk i förhållande till annan digital och elektronisk litteratur är, framhåller Pressman, hur de aktivt förhåller sig till en modernistisk litterär tradition med avantgardistiska förtecknen representerad av framförallt Ezra Pound och James Joyce. I linje med Pounds berömda mantra "Make It New", som återljuder i bokens undertitel, handlar det i dessa fall om att söka sig bakåt i historien och traditionen, för att med den som utgångspunkt skapa någonting nytt. Mer precist handlar det om synnerligen komplexa och svårgripbara verk som i digital form på olika sätt återknyter till och utvecklar en modernistisk textsyn och estetisk praktik – därav benämningen digital modernism. Detta innebär i sin tur, hävdar Pressman, att vi måste betrakta modernismen i ett delvis nytt ljus, och framförallt bejaka dess intresse för frågor om medier och medialitet.

I stort kan *Digital Modernism* beskrivas som en mediearkeologisk utgrävning av den digitalt födda litteraturens förflutna, vilket inte minst signaleras genom det i boken återkommande ordet gräva (*excavate*). I likhet med studier inom det mediearkeologiska fältet är ambitionen att med utgångspunkt i nuet blicka bakåt för att på så vis låta nutid och dåtid belysa varandra.

Pressman själv väljer emellertid så när som på ett undantag – när det gäller analysen av William Poundstones *Project for the Tachistoscope [Bottomless Pit]* – att tona ned det mediearkeologiska perspektivet, även om det inledningsvis nämns som en viktig inspirationskälla och hela tiden finns med i bakgrunden. Istället slår hon ett slag för närläsningen som metod för att närma sig de digitala modernistiska verk hon undersöker. Denna metod är, som bekant, även den intimt förknippad med en modernistisk estetik, men Pressmans syfte är att uppdatera närläsningen så att den även tar hänsyn till den multimediala och multimodala dimensionen av den digitala litteratur hon intresserar sig för. Som ett led i denna uppdatering argumenterar hon inledningsvis utförligt – bland annat genom en närläsning av några av Marshall McLuhans verk – för att det som kommit att kallas *media studies* från sin begynnelse är sprungen ur de närläsningmetoder som utvecklades inom den nykritiska skolan och som därefter vidareutvecklades av McLuhan i bland annat analyser av reklamannonser. Hon försöker i denna diskussion nyansera den vanligt förekommande föreställningen om närläsning som ointresserad av frågor om medialitet och materialitet. Närläsning i den version McLuhan praktiserar och som Pressman bygger vidare på i sina analyser är, menar hon, tvärtom ett slags mediespecifik analys. Omvänt kan den mediespecifika analysen ses som ett slags närläsning.

De digitala verk som analyseras i *Digital Modernism* kräver inte bara genom sin komplexitet och svårgenomtränglighet att närläsas, de förtjänar att närläsas, framhåller Pressman. Att närläsa är också i stort det hon ägnar sig åt i de sex kapitel som utgör *Digital Modernism*. Det inledande kapitlet ägnas som redan framgått åt en närläsning av några av Marshall McLuhans verk i syfte att visa på hur han i en medievetenskaplig kontext omsätter de nykritiska närläsningmetoder han fick sig till livs under sin utbildning i Cambridge,

där han bland annat studerade för några av den nykritiska skolans portalgestalter, närmare bestämt I. A. Richards och F. R. Leavis. Det andra kapitlet kombinerar närläsning med en mer medicarkeologisk undersökning utifrån McLuhans berömda slagord "Mediet är budskapet!". I centrum står Poundstones *Project for the Tachistoscope [Bottomless Pit]*, där takistoskopet, en nu obsolet teknologi bestående av en apparat som kan visa bilder under en kontrollerad och mycket kort tidslängd, remedieras i ett digitalt format. Pressman visar hur takistoskopet i sin remedierade, digitala form utgör ett slags läsmaskin som i grunden är beroende av den teknologi som datormaskinen utgör. Utifrån denna slutsats drar Pressman trådarna bakåt i historien till den experimentella och modernistiska författaren Robert Carlton Browns planer på att skapa en läsmaskin som, liksom Poundstones digitala verk, fundamentalt utmanar och till och med förändrar vårt sätt att läsa. På ett för Pressmans undersökning signifikativt vis upprättas kontaktytor mellan modernism och det hon kallar digital modernism; mellan takistoskop, datormaskin och Browns så kallade Readies.

Den kombination av närläsning och medicarkeologisk approach som utgör stommen i det andra kapitlet förefaller såsom Pressman omsätter den som fruktbar genom sin kombination av konkreta läsningar och kontextualiserande utblickar. Detsamma kan sägas om det tredje kapitlets mer renodlade närläsning av YHCHI:s verk "DAKOTA", vilket Pressman argumenterar för utgör en närläsning av de två första delarna av Ezra Pounds *Cantos*. "DAKOTA" är programmerat i Flash, vilket aktualiserar en närhet till filmen som medium, men består uteslutande av korta textbitar som i snabb takt avlöser varandra i ackompanjement av ett trumsolo signerat jazztrummisen Art Blakey. Det är ett verk som genom sin blotta hastighet utmanar sin läsare, och som därigenom lämpar sig väl för det slags närläs-

ningsstrategi Pressman förespråkar. YHCHI:s form- och innehållsliga adaptation och remix av Pounds *Cantos*, som kartläggs in i minsta detalj, ses av Pressman som utmärkande för den digitala modernismen i stort. Tillika framhåller hon hur "DAKOTA" genom bruket av programvaran Flash uppdaterar den dubbelexponeringsteknik som i hög grad utmärker Pounds poetiska verksamhet. Som i det föregående kapitlet läses den digitala modernismen i ljuset av modernismen och vice versa. Snarare än att beakta en linjär, teleologisk historieskrivning accentuerar Pressman samtidighet, parallellitet och värdet av ett retroaktivt seende.

Kapiteln som kretsar kring Poundstones *Project for the Tachistoscope [Bottomless Pit]* och YHCHI:s "DAKOTA" är otvivelaktigt bokens starkaste. Det innebär emellertid inte att de står bortom invändningar. Analysen av dessa verk pekar på en problematisk aspekt med närläsningen som metod när det gäller den digitala litteratur som står i fokus i *Digital Modernism* överlag: bitvis blir resonemanget som förs väl närsynt. Även om Pressman tydligt markerar att den närläsning hon förespråkar är uppdaterad i förhållande till den närläsning som praktiserades av nykritikerna finns det en tendens i *Digital Modernism* att sträva efter att likt de senare till varje pris få ihop de verk som analyseras; att se även dessa som organismer där varje del utgör en bit av helheten.

Det gäller inte minst de två nästföljande kapitlens diskussion om hur de verk som sägs tillhöra den digitala modernismen uppdaterar den inom modernismen vanligt förekommande *stream of consciousness*-tekniken à la Joyce, respektive djupdykningen i hur de gör upp med en inom modernismen bärande tanke om att finna ett universellt språk, bland annat uttryckt i vurmen för det kinesiska ideogrammet; en tanke som senare vidarefördes inom datavetenskapen genom dess sökande efter en universellt fungerande kod. De poänger som här förs fram framstår också i stor utsträckning

som mer svårsmälta. Ett exempel är den medvetet anakronistiska läsningen av den berömda Ithaca-episoden i *Ulysses* som präglad av en databestetik. Det är en läsning som endast är möjlig om man likt Pressman läser den utifrån den digitala horisont som Judd Morrissey och Lori Talley's *The Jew's Daughter* ger – som hon konstaterar kom ordet databas först med i *Oxford English Dictionary* på 1960-talet. Inte heller Pressman tycks i dessa sammanhang helt övertygad av sin argumentation, utan tillgriper en mängd förbehåll och ett analogitänkande av typen: "I want to suggest that this section of *Ulysses* resembles a database or, more specifically, it depicts the experience of retrieving information from a database." (111)

I min (när)läsning av *Digital Modernism* blir marginalanteckningarna och frågetecknen allt mer frekventa under andra hälften av boken, för att slutligen hoppa sig i den avslutande codan. Där den digitala modernismen tidigare setts som en strömning utmärkande för en viss typ av digital litteratur skapad och distribuerad via nätet och med en tydlig koppling till modernismen, omfattar den nu något oväntat även den samtida tryckta litteraturen. Det underliggande argumentet för denna rockad är att även den senare har den digitala teknologin som sin förutsättning. I blickpunkten står en analys av Mark Z. Danielewskis *Only Revolutions* (2006), ett verk som enligt Pressman på grund av sin svårtillgänglighet och dess fokus på sin egen medialitet/materialitet väsentligen påminner om den digitala modernismen. Till sist gör detta att den fråga som under läsningens gång legat under ytan måste ställas: Vad är egentligen digital modernism? Särskilt pockande blir denna fråga då slutsatsen av resonemanget om *Only Revolutions* är att den till innehåll, form och format ansluter till den digitala modernismen genom att uttrycka "the idea that literary revolution happens by looping back, by returning to the past in order to move forward" (174). Denna dubbelriktade

rörelse ses här som det som utgör själva essensen av digital modernism – "This is digital modernism", som Pressman avslutningsvis skriver (174) – ett påstående som i förlängningen gör begreppet svårhanterligt. För vad hamnar utifrån denna i högsta grad allmänt hållna definition innanför den digitala modernismen och vad hamnar utanför? Vad inkluderas och vad exkluderas? I detta sammanhang är det talande att bokens sista avsnitt bär rubriken "An Open-Ended Conclusion". Möjligtvis är det en medveten strategi från Pressmans sida att på detta vis lämna läsaren med en känsla av ovisshet. I vilket fall tvingar det läsaren av *Digital Modernism* att på samma sätt som när det gäller de digitala verk hon undersöker gå tillbaka till början och läsa om.

Christian Lenemark

ALFRED SJÖDIN

LANDETS SÅNGGUDINNA.

**JOHAN GABRIEL OXENSTIERNA
OCH NATURDIKTERNAS GENRER**

Goteborg & Stockholm: Makadam, 2014,
336 s. (diss. Lund)

Johan Gabriel Oxenstiernas diktning hör idag knappast till den levande litteraturen. När något av hans verk överhuvudtaget läses är det oftast *Dagens stunder* eller möjligen ett utdrag ur hans journal från ungdomen. Ytterst sällan stöter man på hans mest omfattande verk, *Skördarne*, som han arbetade med under många år och som trycktes i sin helhet 1797. Med detta verk önskade Oxenstierna skriva en svensk *Georgica* och dikten innehåller hyllningar av den svenska landsbygden, beskrivningar av jordbruk och trädgårdsskötsel och sedelärande episoder.

I sin sista version omfattade *Skördarne* nio sånger och ca 3 500 verser. Oxenstierna kommenterade själv att verket var "långt som evigheten" och Sven Stolpe skulle ett par år

hundra senare hävda att han endast kände till "en person i landet som orkat ta sig igenom alla verser" och att denne "torde ha fått men för livet av lektyren". Man skulle med andra ord kunna säga att det är ett verk som både till format och tematik är tämligen otillgängligt för en modern läsare. Också Oxenstiernas samtid upplevde att *Skördarne* erbjöd motstånd vid läsningen. För dem var vare sig format eller motiv särskilt främmande, däremot uttryckte många en osäkerhet kring verkets genretillhörighet och övergripande syfte.

Skördarne har därtill en komplicerad tillkomsthistoria. Oxenstierna skrev en första version under åren 1771–1773. Slutprodukten av dessa års arbete blev en dikt om tre sånger som endast förelåg i handskrift. Fjorton år senare inledde han en omarbetning av verket och under ett antal år publicerades då och då enskilda episoder som skulle komma att bli del av den helhet som slutligen publicerades 1797. Den senaste tryckningen av denna version skedde 1806, i Oxenstiernas samlade verk, medan den tidigare versionen från 1773 gavs ut av Holger Frykenstedt 1957. Det innebär att den läsande publiken under det senaste halvsekle i första hand har haft tillgång till en version av verket som var förhållandevis okänd fram till 1900-talet, medan den version som 1800-talets läsare kände till endast funnits tillgänglig i forskningsbibliotek.

Motståndet som *Skördarne* bjuder genom sitt format, sin genretillhörighet (eller brist på densamma), sina motiv och sin utgivningshistoria har dock inte avskräckt Alfred Sjödin, som har låtit verket, i alla sina versioner, ligga i fokus för sin avhandling *Landets SångGudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktarnas genrer*. Sjödin har tvärtom tagit fasta på den osäkerhet som dikten skapat hos sina läsare och använt den som utgångspunkt för sin undersökning, med fokus på frågor om genrer, i vid mening. Nära sammankopplat med genrefrågan är också frågor om syfte och bakomliggande ideologier.

Sjödin tar upp problem som flera före honom har lyft till debatt. Bör till exempel *Skördarna* betraktas som en instruktion i lantushållning, en lantlig idyll eller en beskrivande naturdikt? Vill författaren undervisa bönder eller kanske ifrågasätta genrehierarkier och finns det däri en kritik mot krig, eller kanske ett förespråkande av fysiokrati och en allmänt patriotisk hållning? Vad är egentligen poängen med dikten? Sjödin anser att svaret på dessa frågor går att finna om man utgår från den syn på, och diskussion kring, genrer som var tongivande i Oxenstiernas samtid. Avhandlingsförfattaren beskriver själv syftet med studien som att han vill "visa hur dikten *Skördarne* förhåller sig till de principer och kategorier som var styrande för den svenska gustavianska poesin". Han lägger en särskild tyngdpunkt vid hur Oxenstierna använder drag ur olika genrer för att "ladda bilden av jordbruket och lantlivet med mening". En underordnad ambition är att "visa på komplexiteten och potentialen hos det klassiska arvet".

Avhandlingens titel och beskrivningen av dess syfte kan ge intryck av att den främst är relevant för läsare som har ett särskilt intresse för svensk gustaviansk litteratur och genrefrågor, men studien spänner över ett fält som är mycket bredare än så. Sjödin låter frågorna om genre bli till en prisma som *Skördarne* bryts genom och på så sätt låter han oss tydligare se hela det spektrum av idéströmningar och teman som finns inlätade i dikten. Med de skiftande färger som prismet avslöjar målar Sjödin upp en levande bild av filosofiska, idémässiga och samhälleliga förändringar och förhandlingar som pågick under de decennier då verket *Skördarne* växte fram. Metodmässigt visar avhandlingen hur frågor om genretillhörigheter på ett fruktbart sätt kan användas för att få en djupare förståelse för såväl ett litterärt verk som den värld i vilket det tillkom.

Genrefrågan används också som ett sammanhållande kitt som gör att avhandlingen undviker att bli lika splittrad och spretig som

sitt studieobjekt. Även om den behandlar så skilda frågor som Georgicareptionen i Europa under 1700-talet, den politiska utvecklingen under den gustavianska perioden och pastoraldiktningens kvinnobild hålls texten samman genom att allt relateras till genreblandningen i *Skördarne*. Detta, i kombination med en väl genomtänkt disposition och ett klart och tydligt språk, gör att Sjödin inte bara håller en röd tråd, utan också lyckas med konststycket att ledsaga läsaren genom sina analyser av en komplex och omfattande dikt som dessutom föreligger i olika versioner.

Avhandlingen är uppdelad i två delar, där den första omfattar kapitel 1–3 och behandlar mer övergripande frågor om Georgicareptionen och naturdiktningens utveckling i Europa och Sverige under 1700-talet, Oxenstiernas tidiga diktning samt de övergripande principiella förhållningssätt till genreblandning, variation och lärodikt som dominerade i Oxenstiernas samtid. Första avdelning avslutas med en reflektion kring vad dessa olika faktorer betydde för genreidentiteten hos en dikt som *Skördarne*, vilket leder över till andra delen, där fokus ligger på tre specifika genrekonflikter inom verket. Kapitel 4 är vikt åt konflikten mellan lärodiktens didaktiska syfte och den deskriptiva diktens inriktning mot estetiska och emotionella upplevelser. Kapitel 5 ägnas en formell motsättning mellan det narrativa och det beskrivande och där behandlas även motsättningen mellan den pastorala diktningens erotiska prägel och en önskan att beskriva den lantliga befolkningen som särskilt dygdig. Kapitel 6 behandlar naturdiktens problematiska relation till eposgenren, vilket också kan tolkas som en konflikt mellan hyllande av krigiskt hjältemod och förespråkande av fredliga näringar.

Till skillnad från Martin Lamm vill Sjödin inte se det som kan uppfattas som en genremässig och ideologisk röra i dikten som ett uttryck för den enskilde författarens osäkra

hållning, utan han argumenterar istället på ett övertygande sätt för att Oxenstierna snarare speglade en rådande världsbild som var full av motsägelser. Han menar därmed att *Skördarne* kan ses som ett sätt att försöka sammanfoga olika typer av värden som existerade tillsammans. Han vill också förespråka ett synsätt där det ideologiska i dikten inte bara handlar om enskilda styckens politiska budskap, utan där ideologin kan ses i den helhet som diktens olika delar skapar. Även om det är vanskligt att sätta likhetstecken mellan författarens åsikt och diktens budskap när det gäller verk från en tid av ämbetsförfattare och repertoardiktning vill Sjödin ändå varna för att en alltför skarp åtskillnad mellan person och verk också kan leda vilse. Författarna var ju själva del av det samhälle vars ideologier de gav uttryck för, och i Oxenstiernas fall vill avhandlingsförfattaren inte se poeten som någon slags propagandist, utan tolkar det snarare som att dikten delvis var ett försök från författaren att övertyga sig själv, eller göra sin värld begriplig.

I denna anda visar också Sjödin hur motsägelserna i dikten i viss mån är på väg mot en slags harmoni. Medan ekon av pastorals erotiskt frigjorda landsbygdsbefolkning i beskrivningen av det arbetsamma och dygdiga bondeståndet kan ses som motsägelsefullt kan herdarnas och herdinnornas erotiska frihet också kopplas till föreställningar om samma typ av oförstörda oskuld som finns i bilden av den dygdiga lantbon. Samtidigt kan erotiska antydningar användas för att lätta upp texten och få läsaren att ta till sig ett moraliskt budskap som annars skulle kunna upplevas som alltför tungsmält.

Det kan här tilläggas att Sjödin också själv följer rekommendationerna från lärodiktsgenren om att författare bör låta variation i såväl innehåll som språklig utformning motverka leda hos läsaren. Frågor om genredefinitioner har potential att bli torr läsning, men ledan är långt borta för läsare av detta verk. Därtill är

avhandlingen vacker och läsarvänlig, med små vinjetter i början av varje kapitel, vilket gör läsningen extra njutbar.

Sammantaget är *Landets SångGudinna* en gedigen avhandling där författaren bottnar i sina resonemang kring såväl antikens genrebegrepp som 1700-talets retoriska konventioner. Den tillför utan tvekan en ny förståelse för både verket *Skördarne* och den tid det tillkom i, samtidigt som den visar hur genrefrågor kan vara en fruktbar ingång för att förstå verk från tidsperioden.

Avslutningsvis bör det tilläggas att Litteraturbanken var snabb med att uppfylla den önskan om en digitalisering av 1797 års version av *Skördarna* som Sjödin uttrycker i sin avhandling. Den som inte avskräcks av risken att få men för livet har därmed möjlighet att läsa Oxenstiernas verk i sin helhet på litteraturbanken.se.

Annie Mattsson

MARIA ULFGARD

LÄRA LÄRARE LÄSA. OM UTBILDNING AV SVENSKLÄRARE OCH LITTERATUR-UNDERVISNING I SKOLAN

Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 67, Göteborg & Stockholm: Makadam, 2015, 191 s.

Den svenska litteraturredidaktiska forskningen befinner sig sedan en tid i stark tillväxt. En av de många förklaringarna till detta är krasst materiell och pragmatisk: larmrapporter om minskad läsförmåga hos barn och unga framtvingar ett ökat intresse för frågor om litteratur och läsning, samtidigt som det blivit alltmer uppenbart att ett ämne som litteraturvetenskap har allt att vinna på att med större öppenhet och nyfikenhet ta sig an ämnets kopplingar till skolans och lärutbildningens litteraturundervisning. På många lärosäten är ämnet helt be-

roende av lärutbildningen för sin överlevnad, och att i ett sådant läge envist värna om ämnets ”renhet” och lämna didaktiken åt andra aktörer framstår som en allt annat än produktiv hållning. Istället för att se beroendeställningen som en börda och ett hot kan man vända på steken och konstatera att litteraturvetenskapen i jämförelse med många andra humanistiska discipliner är privilegierad genom att utgöra en helt central aktör i utbildningen av lärare i det som brukar kallas skolans största och viktigaste ämne: svenskämnet.

Men historien om litteraturvetenskapens roll i lärutbildningen är kantad av revirstrider, friktion och ömsesidigt misstroende. Litteraturvetarna kämpar för att bevara så mycket som möjligt av ämnet intakt, och att en stor del av studenterna går en yrkesutbildning och förväntar sig kunskaper som går att omsätta praktiskt i klassrummet, har man ofta sett som en urholkning av ämnets kärna. Omvänt så har många lärutbildare betraktat litteraturvetarna som didaktiskt ointresserade och omedvetna. Denna historieskrivning är naturligtvis förenklad och generaliserande – mängder av goda exempel på samarbeten finns. Men att den ringar in ett starkt och seglivat mönster tror jag de flesta som varit aktiva på fältet kan instämma i. Desto mera glädjande då att många litteraturvetare nu söker sig till didaktiken, inte ”under galgen” utan på grund av ett genuint intresse. Ett färskt exempel på detta är antologin *Litteratur och läsning* (Maria Jönsson & Anders Öhman (red.) 2015). Här mutas nya områden som omkringläsning, maskinläsning och intrigläsning in, och strålkastarljuset riktas mot fenomen som spänner över alltifrån problemen med att mäta läsförståelse till empatins paradoxer. Antologins författare kommer både från litteraturvetenskapen och lärutbildningen, och den sammantagna bilden präglas av stark mångfald och en välkommen vidgning av didaktikbegreppet.

Ett annat exempel på ny litteraturredidaktisk

forskning med hög både inomvetenskaplig och utbildningsvetenskaplig relevans är Maria Ulf-gards *Lära lärare läsa*. Boken är en redovisning av ett omfattande forskningsprojekt vars huvudsyfte har varit att ”undersöka utbildningen av blivande svensklärare med avseende på litteraturundervisning i skolan” (s. 15). Studien fokuserar både grundskolan och gymnasiet, och den huvudsakliga metoden är intervjuer med centrala aktörer inom såväl den högskoleförlagda som den verksamhetsförlagda utbildningen: studierektorer och undervisande lärare i litteraturvetenskap, universitets- och högskolelärare i svenskämnets metodikkurser, handledare i den verksamhetsförlagda utbildningen, samt, givetvis, lärarstudenterna själva. Tre lärarutbildningar i landet har undersökts, och trots att det totala antalet intervjuer och insamlade reflektionsdokument närmar sig tvåhundra, är Ulf-gard nogga med att poängtera att resultaten inte kan ses som representativa för alla lärarutbildningar. I kombination med tidigare forskning (inklusive exempel från övriga Norden) som tagit upp liknande frågeställningar framträder ändå några tydliga mönster (som jag återkommer till nedan). Centrala forskningsfrågor är ”vilka metodiska gestaltningar av litteraturundervisning som de tre lärarutbildningarna förmedlar och vilka metodiska gestaltningar de blivande svensklärarna önskar utveckla i sin kommande lärarprofession” (s. 15). En annan viktig fråga är hur litteraturläsningen legitimeras eller motiveras vid lärosätena, samt hur studenterna själva förhåller sig till frågan varför man ska läsa skönlitteratur.

Undersökningen visar på tydliga mönster som hänger samman med elevernas ålder och var i utbildningssystemet de befinner sig. I grundskolans tidiga år tycks mängdläsning vara framträdande; målet är att läsa så mycket som möjligt, och olika belöningssystem fungerar som smörjmedel för undervisningen. Färdighetsträningen dominerar, och skönlitteratur läses främst i språkutvecklande syfte.

En mycket vanlig genre som tränas är bokrecensionen, en skolspecifik genre som inte har något som helst att göra med hur en recension ser ut på en kultursida i dagspressen. I grundskolans senare år spelar också språkutveckling en stor roll, men kompletteras här med läsning som utgångspunkt för etisk och existentiell reflexion. Skolrecensionen är fortsatt vanlig. Det är först på gymnasiet som tankar om svenskämnet som ett bildningsämne artikuleras på ett mer uttalat sätt av informanterna. Kunskaper om litteraturhistoria och kulturarvet framhävs, liksom olika kommunikativa kompetenser.

Om man tittar på de olika aktörerna framträder också intressanta mönster. Litteraturvetarna strävar efter att den litterära texten själv ska stå i centrum, och de framhåller behovet av analytiska och distanserade lästekniker. Man är skeptisk mot ungdomslitteraturens stora plats i utbildningen, och värnar istället studiet av litteraturhistoria och äldre texter. Metodiklärarna intar en helt annan hållning, och poängterar att det handlar om en professionsutbildning och att det är viktigt med anpassning till rådande styrdokument i skolan och till barns och ungdomars egna erfarenheter och textvärldar. Handledarna på praktikskolorna betonar språkutveckling och ser arbetet med skönlitteratur som en del av men också underordnat detta syfte. Även andra motiv lyfts fram av handledarna, såsom kunskap, nöjesläsning och personlig utveckling, men gemensamt för alla motiven är enligt Ulf-gard att skönlitteraturens estetiska dimensioner hamnar helt i skymundan.

Ulf-gards slutsats blir att studenterna riskerar att komma i kläm mellan olika och inte sällan direkt motstridiga diskurser om litteraturundervisningens gestaltning och syften. De olika aktörerna tycks ofta arbeta var för sig, i parallella spår med olika syn på litteraturens funktioner och värden. En betoning av kanon, litteraturhistoria och textnära analysmetoder krockar därmed med uppfattningar

och praktiker som premierar elevantpassning, skolrelevans och styrdokument. Det blir upp till studenten själv att försöka få ihop det hela till en fungerande helhet. Ulfgard sätter här på ett övertygande sätt fingret på något av en ödesfråga för litteraturundervisningen i hela utbildningssystemet. Det saknas inte helt goda exempel på fungerande och fruktbara samarbeten, men dessa är för få. De olika aktörerna i utbildningen måste helt enkelt komma närmare varandra och försöka överbrygga de klyftor och dikotomier som studenterna nu istället lämnas ensamma att brottas med.

Ulfgards studie är rik på viktiga iakttagelser och resonemang. Som hon själv konstaterar bidrar den inte med någon helt ny kunskap utan bekräftar snarare den tidigare forskningen. Däremot blir skillnaderna mellan utbildningens olika aktörer tydligt synliggjorda och problematiserade, vilket måste sägas vara nog så angeläget.

Men kritiska synpunkter går givetvis att rikta mot studien. Jag saknar till exempel en utförligare definition av det för undersökningen så centrala begreppet metodisk gestaltning. Metodologiskt infinner sig den tänkbara invändningen att den huvudsakliga metod som använts, intervjun, inte alltid ger tillräckligt stöd för en del av de påståenden som görs. Intervjuer fångar in attityder, föreställningar och åsikter om undervisning, men inte den faktiska undervisningen. För att komma åt denna hade det ju bland annat krävts också klassrumsobservationer. Och ibland blir författaren iögonenfallande normativ; det gäller särskilt karakteristiken av handledarna på praktikskolorna som genomgående framstår som undersökningens ”bad guys”: ”Jag menar att dessa handledare inte utför sina plikter som lärare” (s. 160). Det är skillnad mellan att vara kritisk och mästrande. Jag känner mig inte heller särskilt övertygad av Ulfgards eget avslutande positiva bud på hur utvecklingen ska vändas. Hon pläderar för något hon kallar

”literary literacy”, som inte bara som begrepp är språkligt otympligt utan också får en alltför skissartad presentation. Man kan också ifrågasätta om det, som Ulfgard hävdar, verkligen är en kritisk diskursanalys som genomförs, därtill är referenserna till och tillämpningarna av denna teoribildning alltför få.

Sammantaget erbjuder Ulfgards studie ändå en perspektivrik bild av läget för litteraturundervisningen i skola och lärarutbildning. Och läget är, som framgått, inte det bästa. Men kanske, i ärlighetens namn, inte heller det sämsta. Det är hur som helst en stor styrka att göra en samlad och jämförande analys av utbildningens centrala aktörer och deras syn på litteraturens och litteraturundervisningens syften och iscensättningar. Viktiga motsättningar blir synliga, och alla dessa kanske inte kan överbryggas. Men att få dem tydligt redovisade och diskuterade innebär förhoppningsvis ökade möjligheter för den produktiva dialog om litteraturens ställning i skola och lärarutbildning som är så viktig att föra och fördjupa.

Magnus Persson

ANN ÖHRBERG

**SAMTALETS RETORIK. BELEVADE
KULTURER OCH OFFENTLIG
KOMMUNIKATION I SVENSKT 1700-TAL**

Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2014), 242 s.

Det har nog aldrig samtalats så mycket om samtal som under 1700-talet. Att konversationen kom att spela en så central roll i det allmänna medvetandet beror delvis på att idén om ett samtal lätt lånar sig till en utvidgad betydelse, som det *offentliga* samtalet. Men om samtalet tjänar som en modell för den framväxande offentligheten vet vi också att varje samtal i praktiken präglas av särskilda koder som måste accepteras för att en interlokutör ska tas på allvar. Dialogen kan tyckas mindre regelstyrd

än hyllningstalet, men det beror till stor del på att de flesta av dess regleringar är en fråga om den talandes karaktär snarare än om formell färdighet. När det officiella talet (*oratio*) under 1700-talet delvis får lämna plats åt samtalet (*sermo*) som modellbildande talhandling, är det en process som innebär såväl stor befrielse som nya och mer subtila gränsdragningar. Att förstå dessa mekanismer under framväxten av den svenska offentligheten är syftet med Ann Öhrbergs *Samtalets retorik*. Studien försöker ringa in relationen mellan samtalet och idén om det offentliga genom att undersöka två arenor där föreställningar om det goda samtalet och belevad kultur sätts i spel: essäpressen under förra hälften av 1700-talet och de vittra samfundet under dess andra.

Kapitel 1 etablerar det teoretiska ramverket men ger också perspektiv på framväxten av offentligheten och dess relation till retoriken. Habermas grundläggande arbete om den borgerliga offentligheten diskuteras och kompletteras i viktiga avseenden. Dessa rör framför allt relationen mellan offentligt-privat och öppet-fördolt, och, nära förbundet med dessa, en anorlunda syn på språkets transparens. Denna retoriska dimension kommer att visa sig viktig, då det svenska offentliga samtalet gör bruk av mer indirekta tekniker vilka ”knappast utgjorde exempel på deliberativa språkakter i den habermaska meningen, men som inte desto mindre var politiskt laddade” (s. 23). För att belysa dessa mer indirekta drag i kommunikationen tas Kenneth Burke till hjälp. Vad gäller uppfattningen av vilka platser som hör till det offentliga är det Hannah Arendts mer flexibla syn som får komplettera Habermas och pluralisera hans uppfattning om den enhetliga offentligheten. Återstoden av kapitlet ägnas frågan om hur samtalet ska förstås i relation till denna offentlighet. Det framväxande samtalet situeras mot bakgrund av den normativa retoriska traditionen, som visserligen knappast går under men på avgörande punkter omför-

handlas under perioden. ”Samtalet” är heller inte enbart konversation i största allmänhet, utan också en kodifierad retorisk form, *sermo*, vars ställning i svenskt 1700-tal lyfts fram genom en beskrivning av utgivning och översättning av klassiska texter. I viss mån innehåller alltså den retoriska traditionen verktyg för att beskriva det framväxande samtalet, och förändringar i uppfattningen av *sermo* återspeglar förskjutningarna på det sociala planet. Om den traditionella retoriken tränat den (manlige) medborgaren till en offentlig funktion och etablerat ett system av noggranna överensstämmelser mellan position och sätt att yttra sig, störs detta av den belevade kulturens mer flexibla ideal. Könsvärdimensionen är här central, då det belevade samtalet till stor del sågs som en produkt av kvinnornas förädlade inflytande på umgänget. Men snarare än att ses som en triumf för kvinnligheten bör denna process (vilket den följande undersökningen återkommer till) ses som präglad av rädsla för dess alltför långtgående inflytande på sederna, och ett därpå följande behov av nya gränsdragningar.

Den första undersökningsdelen, kapitel 2, behandlar den svenska essäpressen. Ett stort material har här gått igenom i jakt på dels diskussioner som låter oss ana en idé om samtalet, dess form och vilka som ges tillträde till det, men också hur samtalet som ett formellt medel kommer till användning. I förlängningen handlar det om hur essäpressen inte enbart reflekterar en framväxande offentlighet, utan aktivt bidrar till att skapa den. Essäpressen sägs fungera som en *performativ* för offentligheten. Med detta menas att den aktivt bidrar till att skapa en föreställning om det offentliga samtalet, men också att den genom sitt tilltal upprättar subjektspositioner som läsarna kan inta och skapar modeller för tal. Undersökningen riktar alltså inte in sig på de sakfrågor som pressen debatterar, utan dess sätt att framställa ett samtal, samt dess utsagor om den ideala kommunikationen och vilka som kan ingå i den. I detta

syfte plockar författaren exempel från ett stort antal svenska publikationer, men drar också paralleller till den utländska pressen och de vetenskapliga perspektiv som anlagts på den.

Tilltalet till läsekretsen blir av central betydelse, och ur denna synvinkel spelar det inte så stor roll om det rör sig om ett tilltal till den faktiske läsaren (till exempel prenumeranten) eller om tilltalet är fiktivt – det centrala är sättet att ge en bild av ett samtal som pågår här och nu och där adressat och avsändare är delaktiga. Andra viktiga inslag är de fiktioner som essäpressen skapar: dess typiska persongallerier men också de platser som framställs som arenor för det goda samtalet. Hur ser då ett sådant samtal ut? Vilka koder styrs det av? Föga förvånande finner vi här den *juste milieu*-inställning till kommunikationen som ofta setts som den belevade kulturens kännetecken: den ideala talaren är inte en specialist med obskyr lärdom, men inte heller alltför lättsinnig. Den balans som krävdes av en deltagare i detta samtal får en nyttig belysning utifrån ett könsperspektiv. De ytterligheter som ständigt kritiserats – pedanten, respektive den ytliga ”sprätthöken” – kan ses som en konversatör som inte polerats genom umgänge med kvinnor, respektive en effeminerad man som lagt sig till med kvinnlighetens sämsta egenskaper. Denna grundläggande indelning samspelar också med ideologiska konjunkturen i samtiden, som den merkantilistiskt färgade motsatsen götiskt-franskt.

I allmänhet kan framhåvas som en styrka i analyserna att textmaterialet sätts i samband med sina socialhistoriska förutsättningar. Så är exempelvis det fikionaliserade kaffehuset – en typisk plats för essäpressens samtal – något delvis annat än de verkliga kaffehusen, och relationen mellan dem preciseras förtjänstfullt. Värdefullt är också belysandet av de kvinnliga motstrategier som avviker från det gängse mönstret – publikationer som för kvinnors talan eller vars styrande fiktiva gestalt (dess

”eidolon”) är kvinnlig. Detaljkunskapen om den svenska kontexten och de upplysande internationella jämförelserna gör detta kapitel rikt.

Det är svårt att inte känna av en viss diskrepans mellan bokens första undersökningsdel och dess andra, vilken behandlar de vittra samfunden (kapitel 3). Medan vi har att göra med pressen är samtalsform klart avläsbar, men vad gäller samfunden har få textexempel överlevt som kan sägas illustrera ett samtal eller ge annat än högst indirekta bevis på de samtal som där fördes. De textexempel som analyseras tillhör snarare den epideiktiska genren, vars monologiska hållning har föga gemensamt med samtalet, och vars mer bipolära uppdelning mellan klander och hyllning kan tyckas utesluta just det sansade mellanläge och den flexibilitet som samtalet kräver. Författarens synpunkt, att epideiktisk retorik och *sermo* hänger nära samman (s. 38, 120, 177) utvecklas aldrig i tillräcklig detalj för att bli övertygande. Även om kapitlen väl snarare ska ses som någorlunda separata delundersökningar, störs det naturliga sammanhanget med det retoriska ramverk som etableras i det inledande kapitlet och som fungerat utmärkt vad gäller analysen av essäpressen.

Med det sagt innehåller dock genomgången av de vittra samfunden mycket av intresse för den övergripande frågeställningen, även om det snarare blir frågan om vilka *ideal* som framställs i texterna. I *Utile dulcis* hyllningstal hittar Öhrberg tydliga exempel på hur den gode medborgaren bör vara beskaffad och de drag som definierar belevnheten. Ett mer oväntat material tas i bruk då författaren undersöker det Kungl. Göteborgska Vetenskaps- och Vitterhetssamhället, och de där publicerade poetiska hyllningarna till Handeln och Fiskerierna. Dessa utgör aparta men också intressanta vittnesmål om hur handel och konsumtion hänger samman med de nya idealen – och plockar på så vis upp en tråd från det föregående kapitlet.

Särskilt värdefull är den sociologiska analysen av samfundens sammansättning. Det arbete som lagts ned på att nå säkra fakta om de kvinnliga medlemmarna har gett utdelning. Vad gäller de vittra samfunden handlar det nämligen inte enbart om hur föreställningar om kvinnligt och manligt ingick i modellen för det ideala samtalet, utan det handlar också om rent sociala mekanismer. Denna analys är nödvändig för att fånga den något paradoxala dynamiken i hur kvinnornas förhållande till samtalet utvecklas under epoken. Medan "det kvinnliga" behövdes som ett inslag i idén om det goda samtalet, visar sig faktiska kvinnor vara allt mindre nödvändiga. I det nya medborgarideal som framträder mot slutet av seklet har de spelat ut sin roll, och har också rent konkret utmönstrats ur samfunden. Utifrån denna övergripande berättelse kan också Tankebyggarordens ställning preciseras på ett upplysande sätt. Öhrbergs synpunkt, att Tankebyggarorden efter den första uppdelningen, då den kom att centreras runt Nordenflycht, kom att utgöra en utveckling i riktning mot den litterära salongens feminina sociabilitet (s. 125–126), är visserligen svår att belägga men tycks både rimlig och stimulerande. Beskrivningen av den senare Tankebyggarordens andliga fysionomi – gammalmodig genom sin anslutning till salongskulturen, modern genom sin distans till kungamakten – är en värdefull precisering i ljuset av hur de andra vittra samfunden framställs.

De två undersökningsdelarna, kapitlen 2 och 3, hakar i varandra kronologiskt och bygger på så vis upp en övergripande berättelse om det svenska offentliga samtalets förändringar. Det är en berättelse som aldrig släpper frågan om kön ur blicken och det är nog på just detta område som boken är som mest övertygande, och tillför mest till den existerande forskningen om det svenska 1700-talets talande och skrivande människor. Perspektivet saknas ofta i den forskning som inriktar sig på retoriken som sådan. Samtidigt spelade föreställningar om manligt och kvinnligt en grundläggande roll i epokens egen förståelse av talekonstens och samtalets väsen, och Öhrberg lyfter fram detta i materialet utan att göra sig skyldig till någon alltför långsökt tolkning. På det huvudsakliga ärendets nivå kan arbetet alltså beskrivas som övertygande. På det enskilda kapitlets nivå kan det beskrivas som uppslagsrikt, men också som svårmanövrerat och stundvis otydligt. Undersökningsobjekt på olika nivåer uppträder ofta sida vid sida och underrubrikerna är inte alltid till hjälp. Vill vi sänka oss ytterligare en nivå i texten såväl som i petighet kan påpekas att boken skulle mått väl av en striktare korrekturläsning. Särskilt bokens första del innehåller alltför många inadvartenser för att det inte i någon mån ska störa läsningen.

Alfred Sjödin

MEDVERKANDE

Matilda Amundsen Bergström är sedan hösten 2014 doktorand i litteraturvetenskap vid institutionen för litteraturvetenskap, idéhistoria och religion på Göteborgs Universitet. Mitt avhandlingsprojekt undersöker självframställning och politik inom ramen för *la querelle des femmes*.

Dockhaveri är ett kollektivt förlag sysselsatt med strategier för fler samt skrivande, kritik av genimyten, former för litterär organisering som inte bygger på konkurrens och författarensamhet. Därtill kommer politiska frågor kring femininitet, funktionalitet och motstånd. Vi har funnits sedan 2011 och består av runt tjugo aktiva konstnärer från textfältet som vill förändra villkoren för publicering och textrelaterad estetik i Sverige.

Petra Magnusson är fil.dr. i Svenska med didaktisk inriktning och arbetar som lektor i Kristianstads kommun samt är adjungerad lektor vid Högskolan Kristianstad. Nuvarande arbetsuppgifter: Undervisar i gymnasieskolan, leder språkutvecklingsuppdrag i Kristianstad kommun samt är vetenskaplig ledare för den läsyftsmodul som Högskolan Kristianstad tar fram på uppdrag av Skolverket.

Kristina Malmio är docent och universitetslektor i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet samt ledare för forskningsprojektet Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010 (2014–2017). Hennes främsta forskningsintressen är finlandssvensk litteratur, litteraturvetenskap och litteratursociologi, modernism, postmodernism och senmodernitet. Den senaste publikationen hon medverkat i är *Values of literature* (Brill/Rodopi 2015, redigerad tillsammans med Hanna Meretoja, Saija Isomaa och Pirjo Lyytikäinen).

Lena Manderstedt är lektor i Svenska med didaktisk inriktning vid Luleå tekniska universitet.

Malin Nauwerck är doktorand i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet, med särskild inriktning litteratursociologi.

Annbritt Palo är lektor i Svenska med didaktisk inriktning vid Luleå tekniska universitet.

Sofi Qvarnström är fil. dr i litteraturvetenskap och verksam som biträdande lektor i retorik vid Lunds universitet. För närvarande arbetar hon med ett projekt om Norrlandsfrågans mediala representationer med utgångspunkt i fiktionens retoriska potential i tider av stora sociopolitiska förändringar.

Aya Stehager är fil. mag. i litteraturvetenskap, examinerad gymnasielärare i svenska och franska, läromedelsredaktör på Liber under tio år, nu på Specialpedagogiska skolmyndigheten.

Ragni Svensson är doktorand i bokhistoria vid Lunds universitet sedan 2012. Avhandlingsprojektet behandlar Bo Cavefors Bokförlag och svensk bokmarknad under 1960- och 70-talet.

