

TFL 2015:1

- 3 FRÅN REDAKTIONEN
- 5 CECILIA AARE
REPORTERN SOM ETT VERKTYG FÖR ATT BELYSA DE ANDRA
Narratologiska konsekvenser av den journalistiska ögonvittnespositionen
- 17 ANNA FORSSBERG
KUSLIGT OCH ABJEKT
Magiskt tänkande hos Rydberg och Lagerlöf
- 27 PETER FORSGREN
"BORT MED HUSMANSKOSTEN! SKALL BLI MITT VALSPRÅK"
Kvinnor, mat och makt i Elin Wägners *Norrtullsligan* och *Pennskaftet*
- 33 MATTIAS ARONSSON
DEN LITTERATURVETENSKAPLIGA RECEPTIONSFORSKNINGEN OCH INTERNET
En metoddiskussion
- 45 JONAS INGVARSSON
BBB VS WWW
Digital epistemologi och litterär text från Göran Printz Pålsson till Ralf Andtbacka
- 61 VID FORSKNINGSFRONTEN
KUNSKAP, MAKT, MATERIALITET
Svenska arkiv 1727–1811 – en projektpresentation
Tim Berndtsson, Otto Fischer, Annie Mattsson, & Ann Öhrberg
- 75 RECENSIONER
Julia Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna*; Serenella Iovino & Serpil Opperman (red.), *Material Ecocriticism*; Eben Kirksey (red.), *The Multispecies Salon*; Kristoffer Leandoer, *Slut*; Lennart Hedwall, *Tondiktaren Carl Jonas Love Almqvist*; Judith Buchanan (red.), *The Writer on Film*
- 93 MEDVERKANDE

FRÅN REDAKTIONEN

Hjärtligt välkomna till en ny årgång av *Tidskrift för litteraturvetenskap*, den 45:e i ordningen. Under 2015 och 2016 kommer redaktörskapet delas mellan Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet och Institutionen för kultur och lärande vid Södertörns högskola. De två lärosätena har länge samarbetat på en rad olika områden, men genom *Tidskrift för litteraturvetenskap* skapas ett nytt samarbete inom ämnet litteraturvetenskap.

Som traditionen bjuder varvas öppna nummer med temanummer, och samtliga nummer innehåller dessutom recensioner av för ämnet intressanta böcker. Detta första nummer är ett öppet nummer och innehåller sammanlagt fem bidrag. Cecilia Aares text undersöker de narratologiska konsekvenserna av den journalistiska ögonvittnespositionen och hur den blir ett verktyg för att skapa förbindelser med den Andre. Anna Forssgren gör i sitt bidrag en komparativ analys mellan Selma Lagerlöfs Löwensköldska svit och Carina Rydbergs *Djävulsformeln* och uppmärksammar i dessa romaner ett magiskt tänkande som tar sig uttryck som något kusligt (Freud) och som abjekt (Kristeva). Hur synen på maten speglar frågor om kön och makt i Elin Wägners romaner *Norrullsligan* och *Pennskaftet* behandlas av Peter Forsgren, som visar att där maten i den förra belyser den lönearbetande kvinnans svåra ekonomiska och sociala situation, är den i den senare kopplad till en liberal medelklass och spelar därmed en emancipatorisk roll.

Två bidrag behandlar följderna av den fortgående digitaliseringen av litteratursamhället. Mattias Aronsson reflekterar över förutsättningarna för och problemen med receptionsstudier på Internet och diskuterar bland annat de etiska överväganden som måste göras i samband med sådana studier. De teoretiska förutsättningarna för en digital epistemologi behandlas av Jonas Ingvarsson, som i sitt bidrag undersöker närvaron av digitala spår också i texter som vi inte omedelbart uppfattar som digitala, och behovet att ställa samman förmoderna texter med texter ur den digitala kulturen.

Övriga nummer under 2015 och 2016 kommer att ha följande teman. Nästa nummer (nr 2–3 2015) blir ett dubbelnummer med litteratursociologisk inriktning och kommer att fokusera på förlagsvärlden. Det fjärde numret för 2015 tar sig an våld och politik i litteraturen. Det första numret 2016 kommer återigen att vara ett öppet nummer, medan nummer 2 uppmärksammar att det 2016 är 50 år sedan Michel Foucaults banbrytande bok *Les Mots et les choses* utkom. Redaktionens sista nummer, nr 3–4 2016, är resultatet av TFL-dagen som kommer att hållas under hösten samma år vid Södertörns högskola och ha temat Östersjöar. Mer information om teman, deadlines och hur man skickar in bidrag återfinns sist i detta nummer.

En återkommande avdelning de närmaste två åren kommer vara det vi har gett rubriken ”Vid forskningsfronten”. Här kommer forskare som befinner sig i begynnelsen av sina projekt beredas plats att presentera projektens bakgrund, idéer och syften. Det är vår förhoppning att dessa presentationer ska ge läsaren en bild av *pågående* forskning. I det första numret beskriver en forskargrupp i Uppsala, bestående av Tim Berndtsson, Otto Fischer, Annie Mattsson och Ann Öhrberg, sitt gemensamma, av Vetenskapsrådet finansierade, projekt om svenska arkiv under 1700-talet.

Avslutningsvis vill den nya redaktionen ta tillfället i akt att tacka den avgående redaktionen i Stockholm för föredömligt och inspirerande arbete med tidskriften de senaste två åren.

Anna-Maria Rimm & Mattias Pirholt

CECILIA AARE

REPORTERN SOM ETT VERKTYG FÖR ATT BELYSA *DE ANDRA*

Narratologiska konsekvenser av den
journalistiska ögonvittnespositionen

INLEDNING

Det journalistiska reportaget befinner sig i ett gränsland. Genom sin berättande form skiljer det sig från nyhetsartikeln. Genom sitt faktiska innehåll skiljer det sig från narrativ fiktion.

Jag kommer i den här artikeln att ta hjälp av teorier av främst Gérard Genette, Dorrit Cohn och Seymour Chatman för att belysa hur ögonvittnespositionen i ett reportage – direkt eller indirekt – förefaller att etablera andra narrativa strukturer än i övriga typer av icke-fiktiva jag-berättelser. I centrum för min undersökning står samspelet mellan *röst*, *synvinkel* och en *implicit reporter* (*regissör*, med min terminologi). Jag kommer att lyfta fram olika varianter av reporterroll i texter där ett faktiskt innehåll och ett journalistiskt syfte kombineras med komplexa tekniker för perspektivskiften, som man annars bara kan hitta i fiktion. Där en självbiografi eller en traditionell reseberättelse i jag-form vanligtvis skildrar händelser ur jag-personens perspektiv vill jag visa hur ett reportage kan flytta fokus bort från textens upplevande reporter och mot *de andra*, mot dem som det är en reporters uppdrag att vittna om.

*

”De bortförda journalisterna är alla medborgares ställföreträdande vittnen”. Så skrev *Dagens Nyheters* kulturchef Björn Wiman i en krönika i november 2013 om de två svenska journalister, Magnus Falkehed och Niclas Hammarström, som kidnappades när de var på uppdrag i Syrien.¹ Samma månad intervjuades Expressens medicinreporter Anna Bäsén i tidningen *Journalisten*. Intervjun hade rubriken: ”Det är inte jag som är storyn, jag är berättelsens verktyg”.²

Reportaget är den journalistiska genre där ögonvittneskonstruktionen framträder allra tydligast. Men att jämföra det med vad som kallas vittneslitteratur vore felaktigt, eftersom det journalistiska ögonvittnet oftast inte är en del av det som skildras; reportern kommer utifrån. Samtidigt, och skenbart paradoxalt, är det en genre som är öppet personlig på ett helt annat sätt än nyhetsartikeln. Det personliga ligger dock inte främst i textens innehåll utan i formen, en narrativ form som svarar mot en bestämd tolkning av världen.³

I Sverige har vad jag vill kalla *det empatiska reportaget* historiskt haft en stark ställning. En reporter ska avslöja missförhållanden, stå på de svagas sida i samhället och vara sina läsares ställföreträdare. Men även inom traditioner

där textens reporter själv står i centrum för de skildrade händelserna blir framställningen aldrig privat. Idén om det journalistiska uppdraget medför att textens reporter fungerar som redskap för att belysa en sakfråga, en problematik. Ett sådant synsätt har präglat den reporterroll som dominerat journalistiken ända sedan journalistyrket började professionaliseras i slutet av 1800-talet. I följande analyser har jag därför inte vägt in att mina textexempel hör hemma i olika tidsperioder. Vad gäller mottagare är samtliga reportage ursprungligen publicerade i en större, svensk dagstidning och målgruppen därför på en gång jämförbar och mycket bred.

KAN MAN ANALYSERA REPORTAGE MED HJÄLP AV KLASSISK NARRATOLOGI?

Kan man då alls analysera reportaget, en icke-fiktiv berättelsetyp, med analysredskap hämtade från den klassiska narratologin? Detta forskningsfält har ju i första hand undersökt berättarstrukturer i skönlitteratur. Det finns de som menar att *narrativ fiktion* på ett grundläggande sätt skiljer såg från andra typer av berättelser. Dit hör den svenska narratologen Lars-Åke Skalin. I och med att en text som ett reportage alltid påstår någonting om verkligheten menar han att vi läser texten på ett annat sätt än en roman eller novell. Vi läser i första hand för att ta del av fakta, inte för att följa, leva oss in i hur det ska gå för textens karakterer. Den senare läsarten kallar Skalin *det empatiska följandet*, något som går att relatera till den tyska litteraturvetaren och filosofen Käte Hamburgers kriterier för fiktion: bland annat att här-och-nu-nollpunkten blir karaktärernas och inte berättarens.⁴

Här behöver dock inte finnas en motsättning. I sin doktorsavhandling om berättande i film och prosa löser Christer Johansson det skenbara problemet genom att hålla isär hur vi tar till oss en texts innehåll (stys i reportaget av författarens dokumentära anspråk)

och den läsart som följer med en *mimetisk framställning*, alltså formen. Det mimetiska väcker till liv en attityd hos läsaren som gör att vi föreställer oss dela jag-nollpunkt med berättelsens upplevande karaktär, menar Johansson: ”Den mimetiska representationen innebär att vi projicerar oss in i den representerade situationen, och föreställer oss uppleva de berättade händelserna här och nu, i mer eller mindre nära anslutning till karaktärernas perspektiv.”⁵ Eftersom ett reportage till formen är helt eller delvis mimetiskt bör det alltså kunna läsas enligt läsarten det empatiska följandet och därmed också kunna analyseras med den klassiska narratologins begreppsapparat.

Forskning om reportage har oftast varit inriktad på enskilda reportrar och mer sällan på genren som sådan. Detta gäller såväl i Sverige som internationellt och såväl inom ämnet journalistik som inom litteraturvetenskap. I Sverige finns avhandlingar av Gunnar Elveson (i litteraturvetenskap, ej avslutad, postumt utgiven) samt Lars J. Hultén och Torsten Thurén (i journalistik). Ingen av dem anlägger dock narratologiska perspektiv. Fram till nyligen har därför den som vill analysera reportage med narratologiska verktyg inte haft någon tradition att utgå ifrån. Men i december 2013 försvarade Anna Jungstrand sin avhandling i litteraturvetenskap, *Det litterära med reportaget – om litteraritet som journalistisk strategi och etik*, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet (diss. Stockholm 2013). Det är den första avslutade avhandling inom svensk litteraturvetenskap som tar ett samlat grepp på reportagegenren. Den undersöker vad som händer när reportrar använder litterära strategier i ett journalistiskt syfte, och den problematiserar *det litterära* som kategori genom att knyta begreppet till reportagens dokumentära anspråk. I avhandlingen förs också narratologiska resonemang, vilka jag har anledning att återkomma till i följande analys.

REPORTAGET SOM "REGISSERAD VERKLIGHET"

För en självbiografi sätter Gérard Genette likhetstecken mellan verklighetens författare, berättaren och textens upplevande person.⁶ Ett reportage bygger som regel på reporterens egna upplevelser och borde därför kunna analyseras som en självbiografi. Men om man skulle tillämpa Genettes resonemang på reportaget skulle man missa hur inlevelse med *de andra* konstrueras.⁷ Utan en narratologisk problematisering av reporterrollen skulle texten tolkas som okomplicerat *internt fokaliserad* genom reportern.⁸

Andra typer av mönster framträder om man undersöker de rörelser som sker i texten på reportagets mikronivå. För att kunna studera dem har jag i en masteruppsats i litteraturvetenskap konstruerat en modell över reportagets grundläggande narratologi på makronivå.⁹ Modellen poängterar draget av konstruktion i form av ett samspel mellan tre instanser: en *regissör*, en *berättare* och – oftast – en *upplevande reporter*. Från Dorrit Cohn har jag – precis som Anna Jungstrand gör i sin avhandling – hämtat tillvägagångssättet att dela upp jag-personen i ett *berättande jag* och ett *upplevande jag*.¹⁰ Cohn gör uppdelningen i *homodiegetiskt* berättad fiktion medan Jungstrand och jag har fört över den till reportage. Jag har i min analysmodell dessutom lagt till massmedieretorikern Bengt Nermans *regissör*, för den instans som "skapar" texten.¹¹ Regissörsfunktionen är sedan vidareutvecklad och kompletterad med det som kallas *den implicita författaren* hos Wayne C. Booth och i ännu högre grad hos Seymour Chatman.¹² Chatman tänker sig att denna instans präglar texten med värderingar och en bestämd attityd och samtidigt väljer ut händelser och miljöer till berättelsen samt fördelar ordet mellan berättare och karaktärer. Han uppfattar ytterst den implicita författaren som personlig, som en egenskap hos texten själv. Om vi går tillbaka till Nermans regissör

skulle man kunna moderera begreppet till att avse pjäsens *regi*. Men eftersom det är enklare att tänka sig en instans som en person har jag valt termen *regissör* som en motsvarighet till Chatmans implicita författare. Beteckningen understryker att den bild som förmedlas i ett reportage aldrig kan vara annat än en av flera tänkbara versioner, att det med andra ord rör sig om en *regisserad verklighet*. Verklighetens reporter hade lika gärna kunnat välja en annan regi eller regissör till sin berättelse. I en textanalys hjälper tredelningen regissör-berättare-upplevare till att belysa hur fokus kan flyttas bort från reportern och inlevelse därmed skapas med någon annan.

Låt mig backa lite i resonemanget. Om ett reportage skulle ha samma narratologiska grund som en självbiografi borde man kunna läsa det som "berättelsen om reporterens möte med verkligheten". Ett sådant synsätt är utgångspunkt i Jungstrands avhandling. Och visst speglar en sådan läsart de verkliga händelser och den mötesituation som texten oftast bygger på. Men samtidigt finns en fundamental skillnad mellan å ena sidan reportaget, å andra sidan självbiografen liksom även den traditionella reseberättelsen. Som tidigare nämnts innebär idén om det journalistiska uppdraget att en reporter aldrig är på plats – i verkligheten eller i texten – för sin egen skull. Hen måste på samma gång utgå från sina egna upplevelser och i texten skapa inlevelse med dem hen möter. Den legendariske dyngmockaren Lincoln Steffens uttryckte detta i 1890-talets amerikanska verklighet som att det är reporterens jobb "to get the news so completely and to report it so humanly that the reader will see himself in the other fellow's place".¹³

Visst finns reportage där inlevelsen stannar hos reportern, bland annat vissa typer av resereportage och socialreportage där exotisering och förfrämligande medför ett distansnerande raster. Den länge hyllade "världsreportern" Ryszard Kapuściński är ett exempel på det.¹⁴

Men även i hans typ av texter har reportern syftet att ”förklara världen”, om än i form av att generalisera det enskilda. Därför menar jag att reportaget *som genre* ändå har ett empatiskt grundanslag. Detta kommer till uttryck genom att det journalistiska uppdraget etablerar en *ögonvittnesposition* som i texten får en rad konsekvenser. Emot oss läsare träder därför inte främst ”berättelsen om reporterns möte med verkligheten” utan ”reporterns berättelse om verkligheten” – och detta alldeles oavsett om mötessituationen är fullt synlig, nedtonad, bortretuscherad eller aldrig har ägt rum. Det som förvandlar texten från självnarration till journalistik är en fråga om regi.

NEDTONAD OBSERVÄTOR KAN GE OVANLIGA KOMBINATIONER

Inom den gren av journalistiken som kallas *new journalism* förekommer ofta rekonstruerade scener, det vill säga reportern berättar i scenisk form om något hen själv inte har upplevt.¹⁵ Här blir jämförelsen med en självbiografi givetvis irrelevant, eftersom inget möte har ägt rum. I stället kan berättelsen anta vilken som helst av Genettes olika former för *fokalisation*, tillsammans med en *heterodiegetisk* berättare.¹⁶ Men även då verklighetens rapporter har varit på plats kan berättaren bli heterodiegetisk – eller i långa avsnitt förefalla att vara det, helt enkelt genom att regissören retuscherar bort en upplevande reporter från stora delar av texten.

Magnus Falkeheds reportage i *DN Världen* från 2013, om lyxartiklar som tillväxtmarknad, inleds med en scen från franska tullen:

Natten är fortfarande mörk och kylig när den franska tullens bil kör in mot postterminalen vid Nices flygplats. Ett tiotal tullare med orange armbindlar samlas för ett nedslag i en stor budfirmas logistiklokal. Inför nyfikna och paffa anställda vid det rullande bandet river de upp paket efter paket. (---)

– Chefen! Här har jag något intressant, säger tullaren Amélyne Beretta och öppnar en stor vit kartong som har en adress i Kina som avsändare. Ur kartongen lassar hon ett par handväskor, några klänningar, sjalar och lite textilvaror. Allt är märkt med loggor från dyra märken som Hermès, Lancel, Louis Vuitton, Chanel och Gucci. (---)¹⁷

Texten är här externt fokaliserad, det vill säga iakttagen som av en osynlig åskådare. ”Berättaren” skulle i princip kunna bytas ut mot ett kameraöga och en bandspelare, som enbart registrerar det skildrade förloppet. Men ändå inte fullt ut. Första radens uttryck ”mörk och kylig” liksom femte radens ”nyfikna och paffa” signalerar någon sorts personlig berättarröst, helt enkelt fragment av den reporter som var på plats i verkligheten men har klippts bort ur avsnittet. Intressant nog ger sig reportern också till känna i ett ensamt ”vi” några rader längre ner, där han tillfälligt skymtar tillsammans med reportagets fotograf. Resultatet blir en reporterroll som kan betecknas *synlig men nedtonad observatör*. I scenen som helhet får man därmed en externt fokaliserad berättelse tillsammans med en synlig jag-berättare (*homodiegetisk*). I skönlitteratur är det här en mycket ovanlig kombination, eftersom en berättare alltid har tillgång till sina egna tankar och känslor, skriver narratologen Eva Broman. Att den ändå kan förekomma inom ramen för en ”hårdkockt” stil förklarar hon med ”en psykologisk hållning; jag-berättarens vägran eller oförmåga att förmedla sina tankar och känslor får en viktig funktion i karaktärsskildringen”.¹⁸ Så är knappast fallet i reportage, där en ”klinisk” jag-berättare inte är ett självändamål. Snarare tror jag att formen, eller blandformen, här har att göra med just reporterns roll som ögonvittne: att spegla ett skeende utan att exponera sin egen person.

EMPATI NÄR RÖST OCH SYNVINKEL ÄR ÅTSKILDA

Att en reporter klipps bort ur hela texten eller delar av den är relativt vanligt i dagens svenska reportage. Här skulle man kunna säga att en autentisk mötessituation i verkligheten – mellan reportern och reportagemiljön – ersätts med en regisserad mötessituation i texten – mellan läsaren och samma miljö. Om sedan den bortklippta reportern på berättarplats ersätts med ett registrerande ”kameraöga”, som i de citerade raderna av Falkehed, kan man knappast kalla reportaget ”empatiskt”. Perspektivet ligger fast vid ett utifrån-seende och läsaren kommer ingen karaktär nära. Om däremot en heterodiegetisk berättare kombineras med att en karaktär inne i berättelsen fokaliseras internt, ja då etableras inlevelse med *den andra*. Perspektivet eller ”seendet” fångar karaktärens tankar och känslor. Då får man också en berättelse där *röst* och *synvinkel* skils åt.¹⁹

Intressant nog tycks det sistnämnda vara ett av sätten för att i ett reportage skapa inlevelse med någon annan än reportern.²⁰ Ett exempel är Karen Söderbergs reportage i *Dagens Nyheter* från ett flyktingläger i Makedonien under Jugoslavien-kriget 1999.

Det är onsdag morgon och överallt pågår hårvård, klippning och schamponering. I en plastbalja står Deshira Berisha, 4 år, som Gud har skapat henne och får sitt långa hår tvättat. Hon tjuoter och skrattar om vartannat, fångas in i en handduk av sin pappa och får det blöta håret kammat av sin mamma som sällan ler.

Häromdagen kom en truck med härschampo, tvål och tvättmedel så alla passar på, säger Ajshe Berisha. Folk har sagt åt henne att klippa sin dotters hår kort, så det blir lätt att sköta, men det vill hon inte. Det hon vill, säger hon, det hon strävar efter, är att få ett så normalt liv att Deshira kan ha sitt långa hår. Som hon alltid har haft.

Därför städar Ajshe Berisha. Därför tvättar hon. Därför sopar hon gatan utanför tältet.

Därför stiger hon upp varje morgon och klär sig i de bylsiga kläder hon fått i lägret.²¹

Även i det här exemplet har reportern varit på plats. Men det finns inget spår av henne själv i texten. Reportern är den här gången helt bortretuscherad. Texten är inledningsvis skriven som om scenen är iakttagen av en osynlig åskådare, med extern fokalisation. Men i andra stycket och framåt vacklar berättaren mellan att vara allvetande (icke-fokaliserad text) och att, i indirekt form, hänvisa till något som mamman har sagt. Vi vet dock inte till vem hon har sagt detta, eftersom reportern är bortklippt. Denna lite märkliga konstruktion är egentligen ”berättelsefrämmande”, genom att den skapar ett hack i berättelsen. Men den är så vanlig i journalistik, både reportage och nyhetsartiklar, att vana tidningsläsare sällan reagerar.

I de fyra sista meningarna tycks vi så kunna läsa Ajshe Berishas tankar. Perspektivet närmar sig henne från insidan. Upprepningen av ”Därför” förstärker inlevelsen ytterligare och befäster den interna fokalisationen. Vi läsare känner att vi inte heller vill klippa vår dotters hår, vi vill i stället att dotterns livsvillkor ska ändras. Här uppstår den typiska tudelningen mellan röst (en heterodiegetisk berättare) och synvinkel (mammans). Bakom konstruktionen ligger idén om att vittna utan att synas.

Är det alltså nödvändigt med en frånvarande reporter för att väcka läsarens empati? Nej, märkligt nog kan även en homodiegetisk berättare i ett reportage fungera tillsammans med en liknande konstruktion. Precis som i Falkehed-exemplet beror detta på konsekvenserna av en antydd eller fullt utskrivnen ögonvittnesposition, men den här gången tillsammans med intern fokalisation genom någon annan än reportern. I ett reportage i *DN Världen* om latinamerikaner, som illegalt försöker ta sig in

i USA för att söka arbete, följer reportern Erik de la Reguera migranten Norma. Efter några dramatiska dygn i Mexiko lyckas hon få en natts vila på ett härbärge. Kvar i Guatemala har hon sina barn, bland annat den sjuka dottern April, till vars vård hon behöver pengar. Scenen berättar i jag-form hur den upplevande reportern kommer på besök och beskriver vad han ser: ”Innan hon går och lägger sig stryker Norma ömt över en liten rosa kam som hon brukade kamma sin dotter April med på sjukhuset. Hon får tårar i ögonen./ – Jag saknar henne så. Och de andra barnen också...”²²

Här är texten internt fokaliserad genom reportern, men det är inte den upplevande reportern som vi lever oss in i utan reporterns inlevelse med någon annan. Man får helt enkelt en inlevelse i två steg. Återigen ett exempel på hur rösten (här den berättande reporterns) och synvinkeln (Normas) har skilts åt genom vittnesfunktionen; det är Norma som reportern har i uppdrag att berätta, vittna om, inte sig själv.

Falkehed, Söderberg och de la Reguera är nutida reportrar. Men även i reportage av äldre reportrar kan man hitta liknande konstruktioner. Ett exempel är reportaget ”De ovälkomna”, ur Stig Dagermans klassiska reportagesamling från 1946, *Tysk höst*, ursprungligen publicerad i *Expressen*. I en scen går reportern runt med en doktor W. bland människor som har flytt från Tysklands sovjetockuperade zon till staden Essen. Trots att det är råkall höst tvingas flyktingarna bo i uppställda godsvagnar utan fönster. En av scenerna inleds: ”Jag har kommit hit tillsammans med en ung stadsläkare”, och här ligger perspektivet hos den upplevande reportern. Doktor W. stannar framför en svårt sjuk flicka:

Flickan ligger alldeles stilla utom när hon hostar. Godsvagnens fattigdom: en trasig säng längs ena väggen, en hög potatis utstjälpt i ett hörn (den enda provianten under denna resa

utan mål), en liten hög smutsig halm i ett annat hörn, där tre personer sover, är mjukt insvept i en lugnande blå rök som slår ut från den trasiga kaminen, bärgad ur en av Essens ruiner. Här bor två familjer om tillsammans sex personer. De har varit åtta från början, men två hoppade av någonstans på vägen och kom aldrig tillbaka. Naturligtvis kan doktor W. lyfta upp flickan och säga hur det står till, han skulle kunna bära fram henne till skenet från kaminluckan och konstatera att ögonblicklig sjukhusvård är oundgänglig, men då måste han också tala om att det i alla fall inte finns några platser på sjukhusen och att byråkratin i stadsförvaltningen som vanligt är betydligt långsammare än döden.²³

Först ser läsaren genom den upplevande reporterns ögon. I andra meningen reflekterar den berättande reportern över den syn som breder ut sig. Sedan följer ett par meningar av mer informerande karaktär, där berättaren blir allvetande och fokalisationen alltså har ändrats från intern genom reportern till icke-fokaliserad. Därefter är det dags för ett mer radikalt perspektivskifte: ”Naturligtvis kan doktor W.” Genom den ovanliga konditionalskonstruktionen (”han skulle kunna”, ”men då måste han”) övergår texten till att vara internt fokaliserad genom läkaren. I och med att passagen hypotetiskt formulerar läkarens tanke blir det interna perspektivet här starkare än i Söderberg-texten. Man får en framställningsform som bär med sig en rest av den berättande reporterns röst, men som samtidigt närmar sig *fri, indirekt diskurs, FID*.²⁴ Detta stilgrepp förknippas av många med fiktion, men det har kommit att bli ett vanligt inslag i utpräglad litterära former av reportage, till exempel inom new journalism.

Informationen i det citerade styckets långa slutmening känner rimligen bara doktor W. till, vilket ytterligare förstärker läkarens synvinkel. Vi ser nu den sjuka flickan i första hand ur hans ögon. Dagerman har troligtvis

intervjuat läkaren, men i stället för att lägga hans svar som pratminuscitat låter regissören oss dela läkarens känsla av uppgivenhet. Vi får en regisserad verklighet. Journalistens roll som budbärare och ögonvittne ligger bakom det dubbla perspektivet. Reportern ska inte bara vittna om vad han själv ser, han ska också, med Steffens ord, få läsaren att "see himself in the other fellow's place".

DISSONANS KAN FÖRSKJUTA PERSPEKTIVET

Så till några exempel där tredelningen regissör-berättare-upplevare blir ännu tydligare. Dorrit Cohn använder begreppen *dissonans* och *konsonans* för relationen mellan upplevare och berättare, såväl när berättaren är heterodiegetisk som homodiegetisk. I det sistnämnda fallet råder konsonans om fokus i berättelsen ligger på det upplevande ögonblicket och berättaren oreflekterat återger vad som hände liksom det upplevande jagets reaktioner. När dissonans råder ligger fokus på efterhandsperspektivet och berättaren reflekterar, tvivlar, ibland kritiserar det upplevande jagets reaktioner.²⁵ Även dessa begrepp går utmärkt att föra över till en modell för reportageanalys.

I ett reportage i *Dagens Nyheter* om kringflyttande arbetskraft i Europa, "Den polske rörmokaren" av Maciej Zaremba från 2005, skildras hur människor drivs hemifrån för att till dumpade löner söka arbete i ett annat land. Reportern möter Anna, en kvinna som i fyra år pendlat mellan hemlandet Lettland och arbete på en norsk bondgård, hos bonden Fritiof.

Det är bra hos Fritiof, säger Anna. Allt är bra utom fjällen. De kväver henne. Nu längtar hon efter den väldiga himlen i Balvi. Hon är utbildad sekreterare men en kvinna på 50 får inte sådant jobb i Lettland. Vi talar ryska, det forna sovjetiska kolonialfolkens lingua franca. Hon är egentligen från Litauen, säger hon. Då ber jag om hennes namn. Det är svårt att stava,

säger Anna: "Zet, a, r, e, m, b, a... Vill du att jag upprepar?"

Jag sväljer. Sedan räcker jag över mitt kort. Innan hon hunnit ta det känner jag skammen komma. Vem äger visitkort i Balvi? Vi har samma ovanliga efternamn. Vi stammar nog från samma klan i Litauen, som historien började förskingra för 600 år sedan. Slumpen har gjort att hon har hamnat i den fattiga, jag i den rika världen. Och det första jag gör är att dra upp beviset på denna åtskillnad.²⁶

I första delen av citatet ligger fokus på vad den upplevande reportern får höra. Men notera att texten efter "säger Anna" egentligen är internt fokaliserad genom henne. De kommande fyra meningarna fångar hennes perspektiv, varav meningen "Allt är bra utom fjällen." går ett steg längre än i det tidigare Dagerman-citatet och blir renodlad *FID*. När hon bokstaverar sitt namn är perspektivet tillbaka hos den upplevande reportern.

I nästa stycke förskjuts tyngdpunkten successivt över till den berättande reportern. Nu är det hans efterhandsperspektiv som dominerar. Genom att han skäms över sitt tidigare beteende skapas en distans till den upplevande reportern. Anna Jungstrand analyserar den här textpassagen i sin avhandling och kommer fram till att fokus här flyttas "bort från kvinnan som jaget möter mot jaget självt".²⁷ Jag tolkar det tvärtom, som att dramaturgin belyser kvinnans situation, att inte råda över sitt eget liv. Med min läsart öppnar berättarens självkritik för inlevelse med Anna. Reflektionen flyttar läsarens uppmärksamhet bort från reportern och detta är regissörens avsikt.

Dissonans eller splittring mellan upplevare och berättare är mycket vanligt inom en gren av den litterära journalistiken. Genom att framhålla sitt eget tvivel vinner reportern trovärdighet. Fenomenet lyfts fram av Anna Jungstrand som ett arv från den litterära modernismen och hon har döpt det till *ärlig-*

hetens retorik. Det bör ungefär motsvara den prövande reporterhållning som norske Steen Steensen kallar *the Humble I*.²⁸ Men konstruktionen blir inte begriplig förrän vi inser att den är tredelad. Dissonansen blir då ett redskap för regissören. Den ger honom möjlighet att väcka engagemang för reportagens ämne, i någon mening även skapa inlevelse med *de andra*. Hade Zarembas reportage varit en självbiografi skulle syftet med det citerade avsnittet kanske ha varit att berätta en pinsam historia om hur reportern gjorde bort sig. Men nu har Zaremba ett journalistiskt syfte. Nu används dissonansen i stället som ett medel för att mellan raderna belysa villkoren för ständigt kringflyttande arbetskraft. Ett regigrepp.

Så till ett exempel där dissonansen koncentreras till nivån mellan upplevare och berättare å ena sidan och regissören å den andra. I valrörelsen 2002 följer reportern Mustafa Can för *Dagens Nyheter*s räkning några Sverigedemokrater. Han kommer till Skansen under "Pensionärernas dag" tillsammans med Sverigedemokraten Gun Kullberg. Ganska snart märker han att hans utseende (han är varken blond eller blåögd) drar till sig uppmärksamhet bland de många PRO-pensionärer som anländer i abonnerade bussar. Notera i de två följande avsnitten att fokus här helt och hållet ligger på vad den upplevande reportern är med om.

Mannen upptäcker snart att jag inte är en förbipasserande och tittar misstänksamt på anteckningsblocket och pennan i min hand. Gun Kullberg förklarar för honom att jag kommer från Dagens Nyheter och att jag ska skriva om Sverigedemokraterna. Hon tackar mannen för stödet och skyndar i väg mot en nyanländ stor grupp pensionärer som är på väg mot Skansens entré. Den äldre mannen tittar fortfarande misstänksamt mot mig.

– Betongneger, fräser han sen, viftar med Sverigedemokraternas valseldlar framför mitt ansikte och spottar på marken.

(---)

Det har hunnit bli eftermiddag. Strax innan vi lämnar Skansen fångar Gun Kullberg in en gammal man med käpp. Han är elegant klädd i streckad skjorta och klanderfritt strukna byxor med hängslen. (---) Mannen kommer fram till mig och undrar vad jag "är för något".

– Journalist från Dagens Nyheter, svarar jag.

– Så faan heller, du är ju en sån där som den snälla damen vill köra ut från vårt land, utbrister han och pekar på Gun Kullberg, som glatt vinkar till oss.

– Du kan väl inget om Sverige?

Hans fru står bredvid och håller honom om armen. Hon ler mot mig.

– Som journalist på en svensk tidning måste jag kunna en del om landet, påpekar jag. Ja svenska kan du ju... det hör jag, pojke. Men kom inte och tala om för mig att parasiter som du och de dina har något här att göra... Journalist!? ... jag tackar jag.²⁹

I slutet på den mycket längre Skansenscenen får berättaren ordet. I reportagens praktiskt taget enda värderande avsnitt blir han personlig: "Den rasism och främlingsfientlighet som jag upplevde under sex timmar på Skansen har jag inte känt av någonsin tidigare under mina tjugosex år i Sverige." Man kan här konstatera att för reportern personligen är det inträffade mycket obehagligt. Den berättande reportern är lojal med den upplevande reportern och klär obehaget i ord. Dem emellan råder alltså konsonans. För regissören är däremot det inträffade ett fynd. Enbart genom att i scenisk form återge det skedda kan han berätta något mellan raderna. Dissonansen mellan honom och upplevare plus berättare kan därför användas för att förskjuta perspektivet eller ändra pjäsens regi. Hade detta varit en självbiografi skulle scenen ha återgett "berättelsen om en muslimsk kurd som utsätts för främlingsfientlighet". Det journalistiska syftet utnyttjar dissonansen så att vi i stället får läsa "berättelsen

om vilka uttryck främlingsfientlighet kan ta sig bland svenska PRO-medlemmar”. Precis som hos Zaremba används det personliga för att belysa någonting större.

LITTERÄR TEKNIK I DET JOURNALISTISKA SYFTETS TJÄNST

Till sist ännu ett exempel ur Dagermans *Tysk höst*, den här gången för att illustrera att reportern till och med kan spela en huvudroll med syfte att väcka läsarens känsla av inlevelse med *de andra*. I reportaget ”Retur Hamburg” åker reportern med ett överfullt tåg till Hamburg. Ombord finns också 16-åriga Gerhard, en pojke som flytt från Tysklands sovjetockuperade zon och drömmer om att ta sig med båt till ”Amerika”. Textens regissör ger reportern och Gerhard varsin huvudroll. I en scen före tågets avgång ber Gerhard reportern om pengar till en biljett:

Om jag jobbar för amerikanerna? Jag förklarar allting för pojken i den utjämna soldatrocken och soldatmössan, en nederlagets mössa, stukad och djupt nerdragen i pannan. Han blir ivrig och hänsynslös och säger att jag måste hjälpa honom. Han ser på den amerikanska kappsäcken som en uppenbarelse, en segerns kappsäck med stinn buk och blänkande beslag. (---)

Jag lånar honom pengar till en biljett till Hamburg. Till Hamburg vill han komma åtminstone, han tror att det går båtar från Hamburg till Amerika, båtar att hoppas på.³⁰

När tåget är framme i Hamburg slår de två inledningsvis följe. Reportaget avslutas:

Vi går i kylan en bit, Gerhard och jag. Sen måste vi skiljas framför hotellet med skylten No german civilians. Jag skall gå in genom svängdörren och komma in i en matsal med glas och vita dukar och en läktare för musiken, som spelar ur Hoffmans Erzählungen om kvällarna.

Jag skall sova i en mjuk säng i ett varmt rum med rinnande varmt och kallt vatten. Men Gerhard Blume fortsätter ut i Hamburgs natt. Han går inte åt hamnen en gång. Och det är ingenting att göra åt det. Inte ett förbannat dugg.³¹

Här är tudelningen mellan röst och synvinkel mer indirekt än i reportaget ”De ovälkomna”; texten är konsekvent fokaliserad genom reportern, och Gerhard ses genom hans ögon. Ändå väcks läsarens empati med pojken. Hur går det till? Jo, genom att den upplevande reporterens funktion blir att som kontrast belysa Gerhards ofrihet. Den här funktionen uppnås genom en samverkan mellan urval och språkliga medel. Urvalet innebär att det är Gerhard som vi i reportaget som helhet får veta något personligt om, inte reportern. Språkfigurerna, bland annat upprepningar och ofullständiga satser, gör texten patosfylld. Det gör även metaforerna ”segerns kappsäck” och ”nederlagets mössa”, som understryker kontrasten i valmöjligheter mellan reportagens två huvudpersoner. Slutscenen blir till ett crescendo över att lika fri som reportern är att röra sig som han vill, lika begränsad är Gerhard av efterkrigspolitik och fattigdom. Sammantaget blir resultatet att en komplex litterär teknik här används i det journalistiska syftets tjänst för att styra läsarens inlevelse bort från reportern, bort från den som vittnar.

SAMMANFATTNING

Jag har i den här artikeln velat visa hur idén om det journalistiska uppdraget – att en reporter ska vittna om och samtidigt underordna sig sitt ärende – i reportagetexten får narratologiska konsekvenser. Dessa medför att reportaget skiljer sig från andra former av sakprosa i jagform, såsom självbiografier. Oavsett om jaget är bortklippt, nedtonat eller spelar en huvudroll blir funktionen till ett verktyg för att belysa de andra. I de fall en upplevande reporter

har retuscherats bort ur texten blir berättaren heterodiegetisk, med större eller mindre närhet till de skildrade karaktärerna (Söderberg, Falkehed). Andra gånger finns reportern med som observerande vittne och homodiegetisk berättare samtidigt som en karaktär i texten fokaliseras internt (de la Reguera, Dagerman, första exemplet). Åter andra gånger spelar en

upplevande reporter en huvudroll i texten, men med funktionen att endera belysa en sakfråga, en problematik (Zaremba, Can), alternativt skapa inlevelse med någon annan (Dagerman, andra exemplet). I samtliga fall är det en implicit författare, en regissör, som styr berättarperspektivets fokus bort från textens reporter.

1. Björn Wiman, "Björn Wiman: De bortförda journalisterna är alla medborgares ställföreträdande vittnen", i *Dagens Nyheter*, 27.II.2013.
2. Pär Jansson, "Det är inte jag som är storyn, jag är berättelsens verktyg", i *Journalisten*, 7–27 november 2013.
3. Ett reportage bygger oftast på reporterns egna upplevelser men kan ibland bestå av rekonstruerade scener, byggda på information från muntliga eller skriftliga primärkällor. I båda fallen återges ett skeende helt eller delvis i scenisk (*mimetisk*) form.
4. Se Lars-Åke Skalin, "Berättande fiktion och internt perspektiv", i Staffan Hellberg & Göran Rossholm (red.), *Att anlägga perspektiv*, Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion, 2005 och Käte Hamburger, *The Logic of Literature*, 1968, övers. Marilyn J. Rose, Bloomington: Indiana University Press, 1993, s. 59–60.
5. Christer Johansson, *Mimetiskt syskonskap. En representationsteoretisk undersökning av relationen fiktionsprosa-fiktionsfilm*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm: Stockholm Studies in History of Literature, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, (diss. Stockholm 2008), s. 284–285.
6. Gérard Genette, "Fiktional berättelse, faktisk berättelse", 1991, övers. Leif Dahlberg, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1993:4, s. 27–45.
7. *De andra* används här i vidare betydelse än vad som är vanligt med uttrycket *den andre*. Här åsyftas de människor som reportern berättar om i texten.
8. För förklaring av de olika fokalisationsbegreppen: se not 16.
9. Cecilia Aare, "What is it like to be one of these people?" *Narrativa strategier för att skapa inlevelse i reportage*, masteruppsats i litteraturvetenskap, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet, Stockholm, 2013.
10. Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, 1978, New Jersey: Princeton U.P., cop., 1983, s. 143–160.
11. Bengt Nerman, *Massmedieretorik*, Stockholm: AWE/Geber, 1973. *Homodiegetisk berättare*: se not 16.
12. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago, 1961 och Seymour Chatman, *Coming to terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca/New York: Cornell University Press, 1990.
13. Lincoln Steffens, *The Autobiography of Lincoln Steffens*, New York 1931, citerad ur John C. Hartsock, *A History of American Literary Journalism: The Emergence of a Modern Narrative Form*, Amherst: University of Massachusetts Press, cop., 2000, s. 65.
14. Hos honom möter man formulering på formulering om hur olika folkslag ska förstås. Två exempel: "Armenier! De måste vara tillsammans. De söker varandra världen över, och – deras tragiska paradox – ju mer omfattande försakingringen blir, desto större blir deras längtan efter varandra, deras vilja och behov av att vara tillsammans. Först när man känner till detta drag i den armeniska naturen

kan man förstå vilken nagel i ögat Nagorno-Karabach-frågan är för dem: leva ett par mil ifrån varandra och inte få vara tillsammans!" Vidare om olika kaukasiska folkgruppers sätt att förhålla sig till varandra:

- "Människor som bor här karakteriseras också av en häpnadsväckande och obegriplig emotionell labilitet, oberäknliga och plötsliga stämningförändringar. De är i allmänhet vänliga och gästfria, de har ju sammanlevt i relativ fred i många år. Men plötsligt händer det något. Vad då? De frågar inte ens, lyssnar inte, bara griper efter dolk och sabel (numera automatkarbin och bazooka), kastar sig uppskärade och upphetsade över sin fiende och lugnar inte ner sig förrän de har sett blod. Och ändå är var och en för sig snäll och trevlig och godhjärtad. Det verkar faktiskt som om en djävul varit i farten och blåst till strid. Och sedan blir allting plötsligt lika stilla igen, man återgår till status quo ante, till vardagen, vanligheten och den provinsiella tråkigheten." Båda exemplen är hämtade ur Ryszard Kapuscinski, *Imperiet* övers. Anders Bodegård, Stockholm: Bonnier Alba, 1993, s. 101 f. respektive s. 111.
15. *New journalism* uppstod i USA under 1960-talet med ledande reportrar som Tom Wolfe, Truman Capote, Joan Didion, Hunter S. Thompson och Jimmy Breslin. Riktningens reportrar liksom deras nutida efterföljare använder utpräglat litterära stilmiddel för att locka publiken att läsa ett reportage på samma sätt som en roman eller en novell.
 16. Jag använder mig här av begreppen i enlighet med Gérard Genettes definitioner. Jag tillåter mig att tillämpa dem på textens mikronivå, trots att jag är medveten om vissa svagheter med den metoden. I en *internt fokaliserad* textpassage förefaller berättaren att veta lika mycket som en av karaktärerna, i en *icke-fokaliserad* passage mer än någon av karaktärerna och i en *externt fokaliserad* passage förefaller berättaren bara att veta vad som går att iakttä utifrån, från en viss position eller plats, något som omöjliggör såväl överblick i tid och rum som inblick i karaktärernas inre. Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 1972, övers. Jane E. Lewin, Ithaca/New York:

Cornell University Press, 1980, s. 189–194. Med *heterodiegetisk berättare* menas en berättare som själv inte deltar i de skildrade händelserna, med *homodiegetisk berättare* menas en berättare som deltar i händelserna, *ibid.* s. 245.

17. Magnus Falkehed, "I lyxigaste laget", *DN Världen*, nr 25, februari–mars 2013.
18. Eva Broman, "Narratologiska synvinkelmödelles – en kritisk genomgång", i Staffan Hellberg & Göran Rossholm (red.), *Att anlägga perspektiv*, Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion, 2005, s. 50.
19. Med *röst* menar jag berättarens och med *synvinkel* enbart karaktärernas, även den upplevande reporterens. När jag skriver att röst och synvinkel sammanfaller syftar jag på de fall då båda två tillhör reportern, i form av en berättare och en upplevare. Därav följer att röst och synvinkel i reportage kan vara åtskilda på två sätt. Antingen när berättaren är heterodiegetisk och en karaktär fokaliseras internt eller när berättaren är homodiegetisk och någon annan än reportern fokaliseras internt.
20. Lars-Åke Skalin menar att den här typen av berättargrepp i icke-fiktion är en fråga om "stil" som inte försvagar läsarten att ta till sig texten som sakprosa, som "meddelande" av kunskap snarare än som en berättelse vars handling man vill "följa", se Lars-Åke Skalin i Staffan Hellberg & Göran Rossholm (red.), *Att anlägga perspektiv*, 2005, s. 95 ff. Jag ser i stället tekniken som ett av många sätt för den skrivande reportern att välja bland litterära metoder som sedan länge hör hemma i reportageskribetens verktygslåda och som används just för att skapa inlevelse.
21. Karen Söderberg, "Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd", *Dagens Nyheter*, 16.05.1999.
22. Erik de la Reguera, "Enkelbiljett på dödens tåg", *DN Världen*, nr 5, 2011.
23. Stig Dagerman, *Tysk höst*, 1947, i *Samlade skrifter* 3, Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag, 1981, s. 63. Reportageserien publicerades ursprungligen i *Expressen* 1946.
24. *FID* innebär att en tanke eller känsla formuleras med en karaktärs ordval samtidigt som texten berättas i tredje person. Den amerikanske litteraturvetaren Brian McHale har upp-

- rättat en skala över fem olika framställningsformer mellan ytterligheterna *diegesis* och *mimesis*. Den rör sig från att berättaren bara konstaterar det sagda, utan att på något sätt efterlikna eller representera ett givet yttrande från en karaktär, till den andra ytterligheten, där karaktärens ursprungsyttande ordagrant efterliknas. Vid FID överväger karaktärens perspektiv. Se Brian McHale, "Free Indirect Discourse: A survey of Recent Accounts", *PTL*, 1978:3 s. 258–259.
25. Se Dorrit Cohn, *Transparent Minds*, 1978/1983 s. 143–160.
 26. Maciej Zaremba, *Den polske rörmokaren och andra berättelser från Sverige*, Stockholm: Norstedts, 2006, s. 83. Reportageserien "Den polske rörmokaren" publicerades ursprungligen i *Dagens Nyheter*.
 27. Anna Jungstrand, *Det litterära med reportaget – om litteraritet som journalistisk strategi och etik*, 2013, s. 79 – 80.
 28. Se Steen Steensen, "The Return of the 'Humble I': The Bookseller of Kabul and Contemporary Norwegian Literary Journalism", i *Literary Journalism Studies*, vol. V, 2013:1, s. 61–80. Steensen skiljer, likt amerikanske David Eason, mellan *realister* och *modernister* inom new journalism, och anser att en reporter som norska Åsne Seierstad har prövat båda dessa hållningar (i *Bokhandlaren i Kabul* från 2002 respektive *Ängeln i Gronznyj* från 2008). Realisterna rör sig med en allvetande, osynlig berättare och skriver skenbart "objektiva" berättelser medan modernisterna framträder med en öppet, tvivlande och tydligt subjektiv jag-berättare.
 29. Mustafa Can, "I Sveriges namn", *Dagens Nyheter*, 28.09.2002.
 30. Dagerman, *Tysk höst 1947/1981*, s. 122–123.
 31. *Ibid.* s. 132.

SUMMARY

The Reporter as a Tool of Enlightenment: Narratological Consequences of the Journalistic Eye-Witness Position

A reportage is the reporter's story about reality. Even though it details real events, it always presents a personal interpretation of these events. In contrast to the news article, which primarily *informs* readers, a reportage involves a pronounced degree of personal narration. Normally it is based on the reporter's role as an eyewitness.

This essay discusses how the position of the eyewitness establishes narratological structures in the text, which seem to differ from the structures present in other kinds of non-fiction narratives told in the first person. For instance, in reading an autobiography, a reader's empathy will be drawn toward the main character. By contrast, a reportage will direct the reader's empathy *away* from the reporter and towards *the other*.

The narratological construction of a reportage may be studied as an interplay between three instances: the experiencing reporter, the narrating reporter and the director (the implied reporter). Thus, a three-part model may be utilised in order to help explain, for example, how a homodiegetic narrator can be combined with external focalisation, and how a character other than the experiencing reporter can be internally focalised. It can also illuminate how the text may employ a form of dissonance between the experiencing and the narrating reporter to serve a journalistic purpose (displacing the perspective from person – the reporter – to subject-matter).

Keywords: reportage, eyewitness, empathy with the other, narratology

KUSLIGT OCH ABJEKT

Magiskt tänkande hos Rydberg och Lagerlöf

Det ligger nära till hands att jämföra Carina Rydbergs apologetiska romaner *Den högsta kasten* (1997) och *Djävulsformeln* (2000) med Strindbergs *En däres försvarstal*, och andra likartade texter, men att läsa in en hommage till Selma Lagerlöfs författarskap är kanske mer överraskande. Länken mellan Rydberg och Lagerlöf är att det hos båda finns gestalter som använder sig av magiskt tänkande – vanligt i Selma Lagerlöfs texter, men också i *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln*. Såväl kvinnogestalten Thea Sundler i *Charlotte Löwensköld* (1925) och *Anna Svärd* (1928) som protagonisten Carina i *Djävulsformeln* ger sig hän åt magiskt tänkande.

I denna studie skisseras några drag av magiskt tänkande i de anförda verken, men syftet är också att låta ett psykoanalytiskt begrepp, använt i ursprunglig freudsk betydelse från uppsatsen där det lanseras, ”Das Unheimliche” (1919) möta Kristevas begrepp *l’abjet* och *l’abjection* för att jämföra de olust- och skräckupplevelser som förekommer. Men vad menas då med *magiskt tänkande*? Annelen Masschelein har i sin 300-sidiga översikt över teoriutvecklingen av begreppet *das Unheimliche*, det begrepp som Freud gjorde odödligt i sin uppsats med samma namn från 1919 om E.T.A. Hoffmanns fiktion, kopplat magiskt tänkande till författande: ”The idea of the

artist’s manipulation of the fictional world in ‘The Uncanny’ is linked with the notion of the artist as ‘magician’ [...]”¹ Den kopplingen har betydelse såväl för den skrivande Carina som för Selma Lagerlöfs metafiktionella ansatser i Löwensköldscykeln.² För övrigt utmärks *magiskt tänkande* av att en person – eller agenten i en text – *tror sig om att på avstånd kunna förändra andra människors livslopp eller händelseförlopp genom sin vilja, sina tankar eller sina talakter*. Det är den definition jag stipulerar och som ligger till grund för textakttagelserna.

Metoden här är inte att låta den litterära texten illustrera en teori, utan i stället låta de begreppsliga verktygen mejsla fram tidigare oupptäckta överensstämmelser mellan de litterära texterna. Verktygen bör därför beskrivas. I ”Das Unheimliche” relaterar Freud en analysands *magiska tänkande*, som vi förstått det här. Efter att ha önskat livet ur en man tror sig analysanden ha framkallat ett dödsfall när mannen dör av slaganfall två veckor senare.³ Freuds resonemang leder till tankegångar om ”*animismens* världsuppfattning” som är fylld av ”människoandar” genom:

[...] den narcissistiska överskattningen av de egna själsliga förloppen, tankarnas allmakt och magins på denna vilande teknik, genom

att tillerkänna främmande personer och ting (*Mana*) noggrant klassificerade trollkrafter, samt genom alla de skapelser med vilka denna utvecklingsperiods oinskränkta narcissism satte sig till motvärn mot realitetens omisskännliga makt.⁴

För att exemplifiera ur texterna kan man säga att det sätt på vilket Thea Sundlers ”narcissistiska överskattning av de egna själsliga förloppen” – hennes manipulation – lyfts fram i romanerna är via gestaltning eller *showing* i Booths mening.⁵ Theas önskningar tränger in i berättarrösten via fritt indirekt tal. Hon dyker upp i handlingen i tredje kapitlet i *Charlotte Löwensköld*, där det väl inte kan ”ha något att betyda att en människa sitter och önskar.” Passagen utvecklar karaktärens tanke vidare. ”Om hon inte lägger två strån i kors för att närma sig den hon längtar efter, utan bara sitter stilla och önskar. Det kan väl inte göra något.” (s. 33) Infärgningen av berättarrösten är Theas – vi hör hennes lissmande tal och hennes ångande, själv rättfärdigande tankar i formuleringen. Carina i *Djävulsformeln*, däremot, är själv berättare och det magiska tänkandet gestaltas inte som hos Lagerlöf, utan relateras öppet, via autofiktionsens *telling*.

Sedan blir [Ernst] och Lena Kim mina försökskaniner. Vad var det han sa? *Jag har inte varit sjuk på tjugo år*. [...] Men att försöka få båda två sjuka och helst samtidigt – det vore ju en utmaning. Ett lämpligt sätt att prova Djävulsformeln på nytt. (s. 113)

Jaget berättar om sitt eget magiska tänkande. Tankarnas allmakt och *animismen* från Freud är påtagliga hos berättaren i *Djävulsformeln*. När hon uttalar formeln högt händer något fruktansvärt eller också blir någon skadad. Hur hög konkretion berättarens tankar har framgår av att hon resonerar omkring sina gåvor: ”Det går även att använda sig av fotografier – vilket

jag gör ibland. Men det är inte lika effektivt” (s. 135). Inte sällan problematiseras de magiska förmågorna, vilket vi i citatet ser en antydning till. Dessa två exempel visar vad som avses med magiskt tänkande i texterna.

KUSLIGT, ABJEKT OCH DEN GOTISKA TRADITIONEN

Det kusliga har tre huvudsakliga betydelse i Freuds text. Något hem-lik, *heim-lich* blir o-hem-lik, *un-heim-lich*, det välkända främmandegörs. Den andra betydelsen är hemligt, undanhållet andra, och den tredje betydelsen är den vi oftast förknippar med begreppet – kusligt, spökligt, otäckt.⁶ I samband med att Freud anger upprepningen som ett viktigt kriterium diskuterar han också Hoffmanns *Die Elixire des Teufels (Djävulselixiret)*.⁷ Det passar som hand i handske med det konstfullt konstlösa som är vanligt hos Rydberg. Är Rydbergs titel en slump, eller har hon sneglat åt Hoffmanns håll? Kanske åt Freuds? Vad vi vet är att Rydberg ofta ägnar sig åt genrelekar och pastischer och upprepningen är, som vi skall se, mycket vanlig i romanen.⁸ Att hon har kopplingar till kusligt och abjekt kan sägas etablerat redan i Kay Glans indignationsartikel ”Skräckelitteratur” i *BLM* 1991.⁹ Angående mötet mellan det kusliga och abjektionen påpekar Masschelein den skillnad mellan begreppens betydelse som Kristeva, vilket vi skall se, själv gör i *Fasans makt* (1980). ”Kristeva clearly distinguishes the abject from the uncanny: the abject is a much more violent sensation, which has nothing to do with recognition of the familiar, but it also goes back to early stages of development [...]”.¹⁰ Begreppen skapas således i explicit koppling till Freuds, inte minst för att skilja betydelseerna åt. ”Abjektionen, till sitt väsen annorlunda och våldsammare än ’det kusliga’, bygger på ett misslyckande i den process som innebär att erkänna och känna igen de nära och kära: Ingenting är välbekant, inte ens skuggan av ett minne.”¹¹ Spelet eller dialek-

tiken mellan hem-lik och o-hem-lik saknas alltså. Men en viktig koppling mellan dem är att "Kristeva", med Masscheleins ord, "tries to explain a similar phenomenon: how something disgusting in reality can be attractive in art."¹²

Kristevas begrepp från *Fasans makt*, *l'abjet* och *l'abjection*, har från början i hög grad intresserat humanioraforskare. "Med sina djärva synteser och sin rad av framflyttade teoretiska positioner utgör den en inbjudan till nya perspektiv på litteraturens sociala, historiska funktion och på det 'subjekt' som intresserar inte bara psykoanalytiker och lingvister, utan en rad olika forskningsfält i dag", skrev Agneta Rehal insiktsfullt i förordet till den svenska utgåvan 1993.¹³ Subjekts- och identitetsforskningen har fortsatt explosionsartat i det genusperformativa fältet, de postkoloniala inriktningarna och alla andra fält av maktanalys utifrån Foucault, men det är en tidigare förståelse av subjektstillblivelse jag vill komma åt i läsningen av Rydberg, just den förståelsehorisont som Rehal exemplifierar och som är den som föregår Rydbergs författande av romanen.

Termen *abjektion* är från början religiös och betecknar människans förödmjukade tillstånd i hennes underkastelse under arvssynden. Adjektivet *abjekt* betyder "motbjudande, vidrig, låg och föraktlig", men Kristeva använder det därutöver som subjekt, lingvistiskt sett, och skapar en psykoanalytisk/fenomenologisk kategori av begreppet.¹⁴ Med rötter i det latinska verbet *abjicere*, "kasta ifrån sig" – i sig ett kraftfullt uttryckssätt – betyder substantivet *abjekt* 'kraftfullt frånstött', ett subjekt i vardande som inte kunnat genomgå en "frisk" födelse och separation, inte kunnat avskilja sig på ett fruktbart sätt, medan adjektivet *abjekt* innebär det kraftfullt frånstötande. Hos Kristeva kan ett *abjekt*, uppfattat lingvistiskt analogt med ett *subjekt*, i 1993 års förståelse sammanfattas som "en modern personlighet, upptagen inte av sin historia – 'vem är jag?' – utan av själva grunden för sin existens och mänskliga natur

och samtidigt ett modernt författaröde; en 'utestängd' individ, brinnande och besatt av att brottas med språket, av att utforska människans frånstötande, avskyvärda sidor. Och slutligen en ordkonst, frånstötande för sin samtid, men som när författaren är död upphöjs till Litteratur och ett monument över en stor ande", som Agneta Rehal sammanfattar det.¹⁵ Kopplingen till litteraturen är således ursprunglig och kunde rent av syfta på gotiken.

Ofta har man anfört Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764) som startpunkt för den gotiska litteraturen. Tidigt i kommentarerna omkring de nya skrämmande berättelserna utsågs Ann Radcliffes texter, och då främst *The Mysteries of Udolpho* (1794), som exempel på *terror*, den mjukare formen av skräcklitteratur med antydningar om hemskheter och med osäkerhet och kuslighet som sitt främsta verkningssmedel. Den står i kontrast till den enligt Edmund Burke icke-sublima skrällen, *the horror*.¹⁶ För den av gotikforskning i allmänhet intresserade läsaren hänvisas, för en översikt av den litterära utvecklingen till Punter och Byron, till en översikt av forskningen av Yvonne Leffler.¹⁷ Men kan begreppen i mera ursprunglig betydelse användas som analytiska verktyg och på så sätt tillföra ny kunskap om de studerade texterna? Bör inte skillnaden mellan *abjektion* och "das Unheimliche" i stället helt enkelt sammanfattas i den skillnad mellan *terror* och *horror* från Radcliffe, som Leffler och Wijkmark åberopar, med slutsatsen att dessa texter ligger inom det gotiska registret och bör behandlas och klassificeras därefter? Ett sådant antagande motsägs redan i Freuds text, där han talar emot det med stöd i ordboken: "Känner en unheimliches Grauen [ohygglig skräck]".¹⁸ Att Freud själv blandar begreppen talar emot en enkel överföring av *das unheimliche* till *terror* och *det abjektia* till *horror*, och inte heller har en sådan överföring direkt relevans för de studerade romanerna, då ingen av dem enkelt kan relateras till någon horrorgenre. Å andra

sidan är skillnaden mellan det kusliga och det abjekta också i min förståelse just en kraftig gradskillnad mellan olust- och skräcktillstånd, och detta utgör ett viktigt fokus i studien. Men snarare än att relatera det jag undersöker i texterna till *horror* och *terror* och därmed till gotiktraditionen vill jag argumentera för främmandegörning à la Sklovskij som resultat av kopplingarna till det kusliga och abjektionen hos Lagerlöf och Rydberg. Detta främst av skälet att de dyker upp i texter som vid första anblick tycks höra till andra genrer och att de kusliga eller abjekta inslagen därför fungerar desautomatiserande i läsningen.

THEA SUNDLER – FRÅN KUSLIGT TILL ABJEKT

Löwensköldscykeln består av *Löwensköldska ringen* och *Charlotte Löwensköld* samt *Anna Svärd*. Den första är otvetydigt en gotisk text, en spökhistoria, en kortroman, eller en *novella*, om man så vill. I gotikforskningen har den kort behandlats av Wijkmark, som kategoriserar den som gotik och som *terror*.¹⁹ En ring med magiska krafter, vilken i fel händer kontinuerligt lägger en förbannelse över varje ny ägare, leder nästan baron Adrian Löwensköld till en för tidig död, men hela situationen räddas av en husjungfru som vet vad som måste göras. Ringen skall återlämnas till den rätte ägaren i dennes grav. Jungfrun har varit hemligt kär i baron Löwensköld berättelsen igenom, men hans föräldrars löfte om giftermål om hon kan rädda honom återtas när baronen återfår hälsan. Hon får senare barn med en annan man och flickan får namnet Thea. De två övriga verken är till längd och form traditionella romaner, med delvis gemensam intrig och några få huvudpersoner. Protagonisten Karl Artur Ekenstedt är av ätten Löwensköld, son till en mycket vacker och uppburen social celebritet i residensstaden. Karl-Artur, som sedan fem år är trolodad med Charlotte Löwensköld, vill få en passande ekonomisk ställning inför giftermålet

men träffar innan det hinner ske organistfrun Thea Sundler. Grundberättelsen, inte minst i *Anna Svärd*, bygger på en sann händelse om en student som i ovänskap med fästmon friade till den första kvinnan han mötte, vilket råkade bli en dalkulla, varpå hans föräldrar gjorde honom arvlös och han ”förföll så småningom, råkade i händerna på en inställsam smickrerska, och dog till sist som fattighjon hos sin hustru dalkullan, som hade vänt om till sin fädernesby och med kraft och duglighet skaffat sig en god ekonomisk ställning”.²⁰ I ett brev till släktingen Stella Rydholm hävdar Lagerlöf att det irrationella är vad hon föredrar att skriva, men att allt övernaturligt saknas i *Charlotte Löwensköld*, till skillnad från i *Löwensköldska ringen*.²¹ Jag menar dock att karaktären Thea Sundler har magiska övertoner.

Uppbyggnaden av karaktären Thea startar i lätt kuslighet som senare stegras till abjektion. Hon verkar harmlös nog från början och som alldeles ordinär organistfru är hon hemtam och passande, *heimlich*, i förhållande till romanens psykologiskt-realistiska register. Snart visar hon sig emellertid vara *unheimlich* i betydelsen ’kuslig’ och ’otäck’, dels i gärningar, dels i termer av en magisk varelse, som får magiska tankar och onda intentioner uppfyllda. Hon blir alltmer ett onskans verktyg genom sin ständiga manipulation, och var hon än dyker upp utlöses katastrofer. Det är ett vanligt fenomen hos Lagerlöf. Thea är en bland talrika karaktärer i författarskapet som sätter igång händelser genom sin blotta önskan att de skall inträffa, och många karaktärer överskrider också på andra sätt gränserna för det psykologisk-realistiska registret, vilket Wijkmark och Maria Karlsson övertygande visar. I slutet av berättelsen överskrider Thea helt romanens psykologisk-realistiska dominant och hon blir *un-heim-lich* också i bemärkelsen ’främmande för läsarens förväntan’, och hon uppfyller därför kriterierna för *det kusliga* väl. Och även om det sker gradvis och såtillvida inte desautomatiserar läsningen

plötsligt och överraskande, ser jag här en främmandegörning i sklovskijsk mening.

Lagerlöf-forskningen kan i en artikel av det här omfånget relateras endast mycket selektivt. Vivi Edström påpekar att ”Thea karakteriseras med ett bildspråk där orm och padda är återkommande liknelser” och att ”[d]et falska och det lismande är ett med hennes väsen”.²² Det sistnämnda sätter vi i förbindelse med det manipulativa och det kusliga, men de senare skildringarna av Thea Sundler kan snarare definieras som bilder av abjektion och av en abjekt varelse. Baron Adrian porträtterar Thea som fysiskt liten: ”[D]en stackars Thea hade en kort, klumpig kropp, ögon som stod ut, och hon läspade. Vi tyckte att hon var *avskyvärd* och *undvek* henne” (s. 278, min kursiv). Karl Arturs mor ser en skymt av Thea och Karl Artur (s. 264–267).

Kvinnan själv var ful och fet. Om ung eller gammal, var omöjligt att säga. [...] Över hennes huvud bar hon en stor, tjock sjal, neddragen under hennes armar och knuten i en knut på hennes rygg. [...] Tydligen fanns ingen intention hos denna person att göra sig behaglig eller attraktiv. (*Anna Svärd*, s. 264)

Det faktum att man undviker henne, liksom bilderna av henne mot slutet av *Anna Svärd* visar henne som abjekt. Där berättar också baron Adrian Löwensköld för sin kusin Charlotte att Thea är dotter till en jungfru i hushållet hos familjen Löwensköld som förbjöds att gifta sig med Adrians far. Det förklaras så att säga inom fiktionen varför Thea gått utanför det psykologiskt-realistiska register romanerna spelar med. Där upprättas samtidigt förbindelsen med spökhistorien *Löwensköldska ringen*, vilket stärker antagandet att Thea Sundler ändrar position från att representera det kusliga till att i slutet av romanerna utgöra en representation av abjektet – det våldsamt frånstötta och frånstötande. Hon och Karl-Artur är utstötta från samhället i slutet av berättelsen, och predikar

och sjunger från en kärra, klädda i trasor och hänade av åhörarna. Omkring Thea drabbas människorna, i synnerhet Karl Artur, av abjektion. Slagen av elände och sjukdom äcklas han av sin situation, men saknar kraft att lämna Thea eller slänga ut henne.

CARINA RYDBERG – FRÅN ABJEKT TILL SUBJEKT

Carina Rydberg har behandlats i Christian Lenemarks avhandling *Sanna lögner* (2009), och ytterligare en avhandling av Tamara Andersson är på väg. Rydberg har betydligt starkare koppling till litteraturhistorien än vad de konstfullt konstlösa berättelserna först ger vid handen.²³ I Rydbergs *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* berättar huvudkaraktären och berättaren Carina om sina magiska gåvor. *Djävulsformeln* är berättad i första person och vad berättaren själv gör och upplever – även själva romanskrivandet – är ämne för romanen. Berättelsen om Carinas magiska krafter börjar med att hon återger en episod från sin barndom. Hon *vet* att en olycka kommer att ske under en biltur och följaktligen sker följaktligen en olycka. Bilen krockar med en annan bil, ingen blir allvarligt skadad, men att Carina är synsk har etablerats i texten.

Vi följde tidigare hur Thea Sundler presenterades försiktigt i tredje kapitlet i *Charlotte Löwensköld*, där hon satt och önskade. *Djävulsformelns* början är målad i djävare färger i presentationen av författaren-berättaren-protagonisten Carina.

Jag föddes död. Det finns minnen som inte borde tillhöra mig. De var före min tid. Känslan av hur min ryggrad långsamt bryts av: [...].

Jag föddes död. Jag har hört berättelsen om barnmorskans tystnad – en halv sekund av rädsla, av skräck – innan hon med en snabb rörelse lösgör navelsträngen som ligger runt halsen [...]. *Ja, hon lever. Vi hade fel.* (s. 9)

Abjektionen går tillbaka till en ofullbordad separation, och här är en explicit beskrivning av något nästan helt bortträngt, något redan vid födseln brustet.²⁴ Sannolikt är Carina Rydberg vid millennieskiftet väl bekant med tankegångar från Kristeva, och kanske leker hon här med dessa teoretiska rön i bilden av jaget som ursprungsobjektet – det är i ovisshet livet börjar. Det här är jag. Det här är Carina. Jag är abjektet i egen hög person. Men romanen stannar inte där. I mittenpartiet, ”Kuredu express”, tar romanen med Carina (och Carina med romanen) till Maldiverna, där hon börjar dyka. Också här andas upplevelsen abjektion, med ”en rädsla liknande den jag kände inför gymnastiklektionerna i skolan, en rädsla förknippad med fysiskt tvång, med omklädningsrum, duschar, trängsel och svett”.

Jag kunde aldrig riktigt förklara dem och det är alltid det oförklarliga som skrämmer mest. Nu är jag tillbaka i denna rädsla. Kväljningar i badrummet. *Jag kan inte göra det. Jag måste göra det.* (s. 157)

Man lockas av det kusliga liksom attraktionen för det fränstötande är stark i abjektionen, och så långt är det främst intensiteten i känslan som varierar mellan begreppen. En möjlig skillnad ger däremot substantivet abjekt, det brutalt radikala upphävandet av skillnaderna mellan subjekt och objekt, det vill säga att bli kvar i ett *varken eller* och aldrig nå ett *både och*. Laddningen i abjektionens livsupplevelse är stark, en strid på liv och död. Rydberg ger flera exempel på den upplevda värld som Kristeva förknippar med abjektet.²⁵ För det första handlar det om en speciell typ av ensamhet: ”Och det var bara genom att ingå i en grupp jag kunde hoppas på att uppleva den kärlek jag drömde om. [...] Ingen grupp är min. Jag borde ha lärt det vid det här laget. Men jag lär mig aldrig” (s. 149). Det verkar alltså knappast finnas hopp om en väg ut. För det andra kan man peka på de höga

oddsen i drömmen som kan ”förverkligas om man är beredd att riskera allt. Det är därför dykningen har blivit mitt val. Dykningen är förknippad med döden och man riskerar bara något när man riskerar sitt liv.” (s. 149). För det tredje, slutligen, är det karaktäristiskt att berättaren motsäger det nyss sagda: ”Jag kommer visserligen inte att riskera mitt liv genom att gå den här kursen. Men det kommer att kännas så. Det är en del av min vidskeplighet: allt gott måste betalas med något ont” (s. 149).

Men en existentiell utveckling sker i takt med att dykfärdigheten ökar. Först ges en på många sätt ljusare livsbild än de tidigare, i en ”bild av kärleken som väcker min längtan, en längtan som varit död sedan länge.” Döden är närvarande även här. ”Man är under vattnet tillsammans med någon man älskar, någon man kan tvingas att rädda till livet. Man sviker inte. Man sviker inte. Man riskerar sitt eget liv, om så behövs.” (s. 184)

Man sviker inte.

Detta är parförhållandets villkor drivet till sin yttersta spets. Jag beskyddar dig. Jag finns alltid vid din sida.

Ända in i döden. (s. 185)

Därefter återkommer Carinas synska förmåga, åtminstone tror man det när första textsignalen ges: ”Han mumlar ett ’ja’ men det är den sortens ja som automatiskt följs av en axelryckning och jag vet redan att något kommer att gå fel och jag tänker att jag borde dra mig ur det här dyket” (s. 196). Vad som i själva verket händer är att dykinstruktören Julian genom en möjligen tivelaktig manöver hjälper Carina att bli av med sin rädsla. Hon upptäcker plötsligt att hon lurats ner på ett djup som överstiger hennes begränsning. Max 30 meters djup får hon dyka på, men upptäcker att hon är på 30,8 meter och Julian ledde henne dit. Hon kommer ifrån de andra dykarna och gör en alldeles för snabb uppstigning, men simmar ner igen,

för att ingen skall märka något, och upplever något oväntat. När topprevet ”övergår i en revvägg, grips den ovane dykaren av höjdskräck”.

Jag faller. Men man faller inte. Man svävar. Jag känner mig lugn nu. Jag är ensam. Det är nu jag förstår. Allt det jag inbillade mig om lojalitet och parkamratskap – jag föreställde mig ett liv under vatten som helt skilt från livet i övrigt. Men någon sådan skillnad finns inte. Jag är ensam här och det är samma ensamhet som överallt annars. Det kan aldrig vara annorlunda. Och under de stunder i mitt liv då jag varit som lyckligast har jag alltid varit ensam. (s. 199)

Det sker en vändning i berättelsen om det egna livet, en aha-upplevelse, och något substantiellt har hänt. Rädslan är borta (s. 201). När Carina botar sin rädsla genom att dyka, blir också förhållandet till djävulsformeln betydligt mer nyanserat och mindre besatt. ”Ingen djävulsformel hjälper här. Kärleken är omanipulerbar” (s. 224). Till sist äger en helt ny födelse rum och den ligger sent i romanen. I takt med att dykfärdigheterna blir bättre lättar de existentiella villkoren. Carina spelar med riskerna i dykning, ligger på ”tre meters djup” och har ”maximalt två andetag kvar”. Men ingen panik uppstår, ”snarare en sorts nyfikenhet”:

[...] kommer jag att klara det här? Ja. Det gäller bara att ta det lugnt. *Fortsätt simma. Inte för snabbt.* Ovanför mig ser jag ytan. [...] Jag ser hur mina fingrar bryter igenom vattenytan och känner luften mot min hud. Sedan det första andetaget. Det är som en födelse. Jag kan andas. (s. 313)

I en kraftfull och ljus motbild i förhållande till romanens början i död föds Carina som subjekt och inte som objekt. Efter hemkomsten återkommer Djävulsformeln men Carina tror mindre på den och i romanens sista rader ersätts Djävulsformeln med bilden av en jaguar, en kraftsymbol för författandet med anor från

bland andra Diktonius. ”[D]en fläckiga pälsen, de öppna käftarna, den nonchalanta blicken, slängd över axeln sekunden innan vilddjuret åter försvinner in i det mörker där det hör hemma – en blick som i mitt medvetande förvandlas till ett budskap, ett tecken, en skrift: ”*Du kallade på mig./ Här är jag nu*” (s. 423–424).

DET KUSLIGA I DJÄVULSFORMEN

Carina använder formeln så ofta att vi kan tala om repetition som grepp, vilket aktualiserar ett av de kriterier som Freud tar upp som de viktigaste omkring det kusliga.²⁶ Tidigt i romanen får hon Djävulsformeln av en tillfällig bekant (s. 17), och den omnämns sedan på sidan 54 i form av att hon tror på den, på sidan 58 i att hon inte tror på den, på sidan 59 i att hon tror på den igen. På sidan 61 uttalar hon den för att skada, på sidan 101 och 113 likaså och även på sid 134 och 135. Vi får aldrig veta hur denna formel låter, men Carina tänker att hon besitter magiska förmågor tack vare formeln. Tvivlet på de egna magiska förmågorna kan stärka tolkningen att berättaren-protagonisten verkligen tror på djävulen, då troskamp oftast är förenad med tvivel. En viss osäkerhet i jagframställningar kan också verka förtroendeingivande.

I romandelen ”Kuredu Express” blir hon också vittne till mystiska händelser. Någon tycks ha mixtrat med dykdatorn, för att radera ett förbjudet dyk. Hur kunde instruktören låta detta ske? Hur många känner till det, och hur många hjälper till att mörka händelsen? Varför? Frågorna turneras och får ett slut, så att hon kan åka hem och romanen kan fortsätta med en sista del om att vara åter i Stockholm, i kampen med Ernst Billgren om ett slags litterärt herravälde. Ett lätt anslag av kriminalroman introduceras alltså i romanen, men stannar vid en antydning. Kriminalintrigstråden ger effekten av en genrepastisch, men också en anstrykning av det kusliga, eftersom ovissheten om vilken typ av text vi läser ökar. Det blir *en* bland alla andra trådar romanväven har. De skilda upp-

slagen drar blickarna från den utveckling från abjekt till subjekt som sker, och det tycks föreligga ett programmatiskt ointresse av *ett* huvudsakligt romanprojekt – de många trådarnas roman är en medveten estetik.

Berättarjaget och hennes tankevärld faller inom det kusligas register främst på ett annat sätt. Helt har berättaren inte slutat tro på sina magiska förmågor efter hemkomsten, och när Carina möter advokaten Rolf, som främst figurerar i den tidigare romanen *Den högsta kasten* får han inkarnera djävulen. I nästa kapitel erkänner hon djävulen som sådan (s. 403) och här börjar trovärdigheten hos den skrivande Carina krackelera. Abjektet är nu långt borta, men kusligheten ökar genom ökad ovisshet om den psykiska hälsan hos berättaren-protagonisten. Hon tror på djävulen och hon tror på allvar att hon kan läsa andras tankar, vilket är klassiska symptom på störd verklighetsuppfattning, som Freud visade. Vissa passager i romanen ifrågasätter det rimliga i jagets uppfattningar, och förefaller därigenom visa en ”frisk” tankevärld, medan andra tyder på motsatsen. Ibland blir tankeläsningen ett faktum, som när Carina och Rolf vid ett tillfälle möts: ”Ett leende på hans läppar, ett slags tyst triumf. Jaha, tänkte jag. Vad har han nu hittat på. *Han kommer inte att stämna, den saken är säker. Det här handlar om något annat*” (s. 404, min kursiv). Läsarens sinnen skärps, vaksamheten ökar och vi tvivlar på om det vi läst är friskt eller sjukt – är berättaren-protagonisten hemma i verkligheten eller borta i magiska föreställningar, är hon *heim-lich* eller *un-heim-lich*? Att vi är i det kusliga och inte i abjektionen råder emellertid inget tvivel om.

FÖRFATTAREN SOM MAGIKER

Thea ”rymmer allt det dolda, konspiratoriska som Karl-Artur är blind för” och ”inkarnerar manipulationen”, menar Vivi Edström och tillägger att ”självförstörelsen” ”kanske kan läsas som en mardröm av den publika författarrollen”.²⁷ Birgitta Holm går ännu längre:

Selma Lagerlöf [tar] med Thea Sundlers gestalt på sig hela nidd bilden av den kvinnliga författaren: en tung, otymlig kvinnokropp, en lismande, läspande, tilljord kvinnoöst – även om den råkar kunna åstadkomma vacker sång – löjliga, koketta lockar eller bylsiga, värmande fränstötande klädesplagg. Allt som denna kvinna gör är styrt av ”kompensatoriska” önsningar.²⁸

Holm betonar att det är den kvinnliga författaren som sådan, men är det kanske även en nidd bild av författandets manipulation? Som exempel på Masscheleins definition av författaren som trollkarl passar många av den skrivande Carinas metakommentarer utmärkt:²⁹ ”Man lånar inte ut sin gifte älskare till en författare med skandalrykte om man inte samtidigt tänker sig en skandal”, skriver Carina och ”uttalar formeln en sista gång för [...] kvällen”. Hon ”gör det mest på lek. Det är det enda den är: en fantasi i en författares hjärna, en intrig. Och om nu Ernst och Lena Kim skulle bli sjuka, så förbättrar det ju denna intrig” (s. 156). Men hos Rydberg betonar Carina också betydelsen av att att ”visa att man inte är ute efter något. Det gäller förresten hela livet. Livet låter sig inte manipuleras, eftersom försöket att manipulera avslöjar den konstruktion man ansträngt sig för att dölja.” Manipulationen blir omärklig. ”Jag kommer inte ens själv att märka när det sker. Det är detta som är det mest utmärkande för Djävulsformeln” (s. 279). Berättarjaget talar också öppet om sina manipulativa förmågor, och ”[g]odheten har [hon] aldrig gjort anspråk på”:

Själv har jag inte utfört en enda handling. Ändå står jag här med en bilolycka, en trasig respirator, ett lungemfysem, en höftledsoperation, ett brutet pekfinger, två värkande trumhinnor, ett tappat viktbalte, en blåtira, två krånglande njurar, en skilsmässa, en maginfluensa, ett par tre SOS-alarm, en trasig bilruta samt 1,2 miljoner i förskingrade biståndspengar.

Det är inte illa för en människa som ser till att vara ständigt överksam. Man kan säga att jag har haft tur med min intrig. (s. 423)

En annan tanke i *Djävulsformeln* är att författandet är en gåva, en kraft som går utöver den egna biografiska personens vilja (s.423). Att författa är att ge sig hän åt makter man inte kan styra över. Följande rader kunde lika gärna syfta på Holms förslag om Theas förkroppsligande av Lagerlöf: ”I händerna på en sådan författare har makterna fritt spelrum, eftersom det strider mot hennes övertygelse att det som händer henne kan hända” (s. 423-424). Sedan följer i romantexten ett stycke som gäller Rydberg men knappast Lagerlöf: ”När verkligheten börjar efterlikna fiktionen alltför mycket, kan hon alltid avfärda den som just fiktion – som om världen upphört att vara verklig och övergått till att vara en spelplats för den intrig hon helt och hållet skapat i sitt eget huvud.” Passagen som följer därpå kan gälla dem båda. ”Och det är naturligtvis så det är. Verkligheten är min fantasi. Och eftersom min föreställningsförmåga saknar begränsningar kan jag få denna fantasi – denna verklighet – att anta vilken form som helst, förutsatt att det passar mig.” Rydberg låter det metafiktiva resonemanget mynna ut i slutsatsen att ”[d]et finns ingen Djävulsformel” (s. 424).

I händerna på en sådan författare har makterna fritt spelrum. Var detta ett kors att bära för Selma Lagerlöf lika mycket som det tycks vara för Carina Rydberg? Att ställa frågan får räcka här, men otvetydigt är att utvecklingen i de respektive berättelserna går från kusligt till abjekt och från abjekt till kusligt. Carina Rydbergs texter har kopplingar till det man okontroversiellt kan kalla Selma Lagerlöfs *magiska realism*, och till de gotiska drag i författarskapet Wijkmark studerat. Rydbergs två autofiktiva romaner, där hon återger sig själv och de flesta andra karaktärer med egna namn, kan sägas ge andefattiga ämnen ett ansikte, i lika hög grad som Stig Larssons *Autisterna* eller *Nyår*. Men sättet på vilket Rydberg skriver om vad man skulle kunna kalla föga, litet och intet ger henne en plats i den skandinaviska litteraturhistorien. Hennes texter kan knytas inte enbart till linjen Strindbergs *En dåres försvarstal*, Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor*, och den efter hennes romaner publicerade *Min kamp* av Knausgård utan också – avsiktligt eller oavsiktligt – till Lagerlöfs oscillerande mellan ett psykologiskt-realistiskt register och ett helt annat av fantastik, gotik eller magi – ett magiskt register. Där hör på många sätt Selma Lagerlöfs författarskap hemma och där hör enligt min mening Carina Rydbergs författande hemma också i flera romantexter än den som här behandlats.

1. Anneleen Masschelein, *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*, Albany: State University of New York, 2011, s. 133.
2. Om Carina Rydberg se Christian Lenemark, *Sanna lögner*, [diss.] Hedemora, Gidlunds, 2009, i sht s. 64–105. En kommande avhandling av Tamara Andersson, Umeå, behandlar identitetsproblemet i *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* i samband med genus och livsberättelse (kultmed.umu.se, 2015-04-06).

Se även Andersson, ”Fears in Hybridic Fiction: When Reality Negates the Pleasures of Terror”, Google Scholars, 2015-04-06, ursprungl. i www.interdisciplinary.net, 2013. Om meta-fiktion i forskningen om Lagerlöf återopas här Vivi Edström, *Livets vågspel*, Stockholm: Natur och kultur, 2002, s. 506, 524 samt Birgitta Holm, *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*, Stockholm: P A Norstedt & Söners Förlag, 1984, s. 34, 274. Om Löwensköldscykeln i stort Edström 2002, s. 484–526, Edström, *Selma*

- Lagerlöfs litterära profil*, Stockholm: Rabén och Sjögren, 1986, s. 155–184, Edström, *Selma Lagerlöf*, Stockholm: Natur och kultur, 1993 (1991), 118–131, Lars Ulvenstam, *Den äldrade Lagerlöf. Studier i hennes Löwensköldscykkel*, [diss.], Stockholm: Bonniers, 1955.
3. Sigmund Freud, "Det kusliga" ("Das Unheimliche", 1919), övers. Ingrid Wikén Bonde, *Samlade skrifter XI, Konst och litteratur*, Stockholm: Natur och kultur, 2007, s. 340.
 4. *Ibid.*, s. 341.
 5. Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, London: Penguin, 1991 (1961).
 6. Freud 2007, s. 332.
 7. *Ibid.*, s. 340.
 8. Anna Forssberg Malm, "Bara text eller bara kropp", i *Öppen scen*, nr 3, Göteborg 1996. Om gotiska inslag och upprepningar hos Rydberg, se även Andersson 2013, s. 7.
 9. Kay Glans, "Skräcklitteratur" i *Bonniers litterära magasin* 1991:1.
 10. Masschelein 2011, s. 133. Om *abject*, s. 129, 131, 133, 134, och not 15, s. 170.
 11. Julia Kristeva, *Fasans makt*, Göteborg, Daidalos 1993, övers. av Agneta Rehal och Anna Forssberg, (*Pouvoirs de l'horreurs* 1980), s. 29.
 12. Masschelein 2011, s. 133.
 13. Agneta Rehal, "Förord" i Kristeva 1993, s. 7.
 14. *Ibid.*, s. 15.
 15. *Ibid.*, s. 14.
 16. Sofia Wijkmark, *Hemsökelse*, [diss.] Karlstad University Studies, 2009, s. 23.
 17. David Punter & Glennis Byron, *The Gothic*, Malden: Blackwell Publishing, 2004 och Yvonne Leffler, *Horror as pleasure*, Stockholm: Almqvist och Wiksell, 2000, s. 10–51. Se även Wijkmark 2009, s. 22–23 och Masschelein 2011.
 18. Freud 2007, s. 327.
 19. Wijkmark 2009, s. 79–80. Se även Maria Karlsson, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002, s. 14.
 20. Edström 1986, s. 164–165, Edström 1993 (1991), s. 123, Ulvenstam 1955, s. 55.
 21. *Ibid.*, s. 164.
 22. *Ibid.*, s. 169.
 23. Lenemark 2009, s. 64–67.
 24. Masschelein 2011, s. 133.
 25. Kristeva 1993, s. 25–30.
 26. Freud 2007, s. 11, Andersson 2013, s. 7.
 27. Edström 2002, s. 502, 524.
 28. Holm 1984, s. 274.
 29. Masschelein 2011, s. 133.

SUMMARY

Uncanny and Abject: Magical Thinking in the Works of Selma Lagerlöf and Carina Rydberg
 This article utilises Freud's notion of "the uncanny" and Kristeva's concepts of "abject" and "abjection" in their original meanings as tools in the analysis of certain aspects of Carina Rydberg's *The Devil's Formula* (2000) and Selma Lagerlöf's *Charlotte Löwensköld* (1925) and *Anna Svärd* (1928). There are a number of surprising connections between these narratives in a broader intertextual sense. For instance, Thea Sundler, one of the protagonists in Lagerlöf's work, is at the outset of the novel scary because she seems so manipulative, but her character escalates from this uncanniness into evoking stronger fears of abjection at the end of the narrative, while the narrator-protagonist Carina in Rydberg's work is in the outset of the novel marked by abjection, later undergoes a change in terms of subjectivation, but ends in scaring the reader through uncertainties typical of the uncanny.

Keywords: the uncanny, abjection, magical thinking, Carina Rydberg, Selma Lagerlöf.

PETER FORSGREN

”BORT MED HUSMANSKOSTEN! SKALL BLI MITT VALSPRÅK”

Kvinnor, mat och makt i Elin Wägners
Norrtullsligan och *Pennskaftet*

För Elin Wägner var frågor om kvinnors makt och inflytande i samhället centrala genom hela författarskapet. Ett av de medel hon använde för att gestalta denna tematik i sina två första romaner *Norrtullsligan* (1908) och *Pennskaftet* (1910) var skildringar av mat och ätande. Främst gäller det i dessa texter kvinnors tillgång till och kontroll över mat, vilket i sin tur är relaterat till deras position i samhället. Syftet med denna artikel är att analysera hur temat kvinnor, mat och makt varierar i *Norrtullsligan* (1908) och *Pennskaftet* (1910).

Som Diana McGee betonat i *Writing the Meal* (2001) har skildringen av mat och måltider haft en särskild betydelse i romaner av kvinnliga författare i engelsk litteratur från 1900-talets början. Förutom att beskriva romankaraktärerna och deras miljöer liksom att kontextualisera dessa historiskt och socialt, har skildringarna av mat och måltider ofta varit ett medel att lyfta fram kvinnors specifika villkor, vare sig dessa varit ekonomiska, kulturella, politiska eller sociala. De har också använts till att diskutera kvinnors olika roller som exempelvis döttrar, mödrar och makar. Genom att gestalta kvinnors förhållande till mat, har kvinnliga författare ofta kunnat tematisera vilken makt kvinnor haft i dessa roller och vilka möjligheterna varit att påverka inte

bara sin egen situation i hemmet utan också i samhället i stort.¹ McGee understryker också att mat och måltider kan förstås som uttryck för olika kulturella och sociala koder. Valet av mat, tillagningen av den liksom själva måltiden är viktiga aspekter av kultur i bred mening och genom dessa definieras och regleras socialt umgänge och gemenskap. Mat och dryck medierar mellan olika sociala grupper och miljöer samtidigt som de markerar gränser mellan dem. De kan därför aldrig betraktas som fristående från de större kulturella och sociala samband de ingår i.² En annan forskare, Andrea Adolph, har även hon lyft fram hur gestaltningar av mat och måltider ofta är nära förbundna med en tematisering av kvinnors erfarenheter, även till själva konstruktionen av kvinnlighet liksom till frågan om kvinnors makt i samhället.³ Ofta sker detta i form av ett utforskande av de traditionella roller kvinnor tilldelats liksom av möjligheterna att överskrida dessa. Det är ett utforskande som då gärna utgår från mat och den kvinnliga kroppen. Som Adolph skriver: ”[...] eating signifies a body’s potential for conscious agency beyond a social network [...]”⁴ Samtliga de aspekter som McGee och Adolph tar upp tematiseras i de två romaner av Elin Wägner som här behandlas, men som analysen kommer att visa är matens tematik

utformad på mycket olika sätt i dessa. I dem kan man säga att Elin Wägner inte bara problematiserar kvinnans position i samhället utan att hon även prövar olika möjligheter att förbättra denna. Det är i detta sammanhang gestaltningen av kvinnors förhållande till mat blir en viktig del av den kvinnopolitiska tematiken.

Tematiseringen av mat börjar redan i inledningsscenen i *Norrtullsligan*. Här befinner sig berättaren Elisabeth på en spårvagn i Stockholm på väg till den lägenhet hon skall dela med en grupp kvinnliga kontorister, alla lika lågavlönade som hon själv. Själva spårvagnsresan kommenteras på ett sätt som genast definierar kvinnornas ekonomiska villkor:

Jag besegrade tanken på en droska och tog spårvagnen, lovande mig, att inte ens den skulle få förekomma för ofta, eftersom en biljett är lika med bröd för en hel dag, morgon- och kväll- och eftermiddagssmörgåsar, om man inte gör dem för stora eller får många.⁵

Knapphetens villkor understryks extra tydligt i de sista orden – ”om man inte gör dem för stora eller för många” – samtidigt som berättaren här anslår den muntert ironiska ton som återkommer på en rad ställen i texten och som blir ett av romanens medel att beskriva kvinnornas hårda livsvillkor. Beskrivningen av dessa utvecklas vidare då Elisabeth kommit fram till själva lägenheten:

Vi hyr två rum av en gammal fru [...] vi har del i hennes kök, och jag förmodar, att det är meningen att vi skall leva av bröd allena och skölja ner det med te och kaffe utan grädde. Middag äter de andra kvinnorna ute, när och var och om det bär sig. (*Norrtullsligan*, s. 22)

Att det rör sig om högst kvinnospecifika förhållanden poängteras genom att kvinnornas matvillkor jämförs med männens: ”Den stora skillnaden är den – att när en manlig kontorist

är trött av dagens arbete, går han ut och gör av med ett par sedlar på sina nöjen. En kvinnlig kontorist i samma predikament stannar hemma och tar ett asperinpulver.” (*Norrtullsligan*, s. 52) Ojämligheten mellan kvinnor och män, ekonomiskt och socialt, är något romanen gång på gång återkommer till.

Det finns en rad beskrivningar i *Norrtullsligan* av hur de kvinnliga kontoristernas löner endast tillåter en mycket mager mathållning, att det till och med ofta är svårt att få pengarna att räcka till även för något så enkelt som kaffe, bröd och smör i slutet av varje månad. En del av kvinnornas samtal går också ut på att finna medel för hur lönen skall kunna drygas ut för att kunna räcka till pengar för mat. Ett av romanens mest drastiska exempel på detta är skildringen av hur en av kvinnorna, Emmy, insjuknar på grund av överansträngning i arbetet i kombination med alltför klen kost. Även i detta sammanhang får skillnaderna mellan kvinnors och mäns villkor, som också är klassrelaterade, en ironisk belysning då en läkare menar att ”levnadslust” är ett villkor för att rätt smälta maten, helt omedveten om vad det är för kost som kvinnorna lever av. På detta förslag svarar honom Elisabeth: ”Å [...] för att smälta *vår* mat kan inte gå åt så värst mycket levnadslust.” (*Norrtullsligan*, s. 109) Maten och de villkor som den är uttryck för är något som dessa kvinnor har gemensamt, och runt maten uppstår det trots detta också stunder av gemenskap och glädje mellan dem, även ett slags stolthet över att i alla fall ha ett visst mått av självständighet:

I kväll, när jag kom hem, satt Eva på golvet med Fröding i handen och vaktade spritköket. Det skulle bli extra kaffe, och jag tror, att det var lite för min skull. Här är kommunismen genomförd i praktiken. Allt mitt är Ligans och tvärtom, och den som händelsevis är stadd vid kassa hjälper med glädje de andra, om de icke är det. Och det är de i allmänhet inte. Vi är fattiga men stolta. (*Norrtullsligan*, s. 40)

I scener som dessa finns ansatser till en kvinnlig samhällsutopi, men det är som Eva Heggstad visat samtidigt en utopi med starka begränsningar, i första hand knuten till det gemensamma hemmet medan samhället utanför är präglad av patriarkala makthierarkier och stora klasskillnader.⁶ Dessa präglar exempelvis de matserveringar kvinnorna är hänvisade till och skildringen av en av dessa rymmer närmast dystopiska framtidsutsikter för Elisabeth, vars kritiska distans understryks av djurmetaforiken:

Baby brukar komma till hushållsskolan samtidigt med mig, men idag uteblev hon, och jag måste äta ensam. Boskapen utfordras vid små bord, och det är så fullt, att det alltid står några hungriga djur och väntar på ens plats. Man ser ofta kottierier, men lika ofta enslingar, som jag, och alla sitter vi och försöker studera varandra, medan vi väntar på pepparrotsköttet. Det är unga och gamla, mest kvinnor och mest gamla. På mig verkar de som sorglustiga framtidsvyer, dessa typer för en löjlig ålderdom utan värdighet, lika fråntötande antingen den myser ur en urblekt och torftig förnöjsamhet, när kåldolmarna ställs fram, eller den knarrar småaktigt och gnatigt vid enahanda syn. När jag blir gammal och utan hem och barn att se om mig, skall jag koka mat i kakelugnen och gå ut i skymningen. (*Norrtullsligan*, s 39)

Romanens metod att framställa kvinnors samhällsvillkor inkluderar både genus och klass.⁷ Elisabeth besöker vid ett tillfälle sin rika farbrors hem vid Strandvägen. Hon får då veta att hennes kusin Görel ”använder lika mycket som hela min lön i månaden bara till parfym och handskar och choklad”, något hon kommenterar med orden: “[...] så är hon också tjock och parfymrad [...]” (*Norrtullsligan*, s. 27) Detta välmående borgarliv är dock inte något som lockar Elisabeth, som mot det ställer sin självständighet: ”När jag kom hem, var allt mörkt och tyst; vad jag njöt av att sätta nyckeln i eget

lås och känna mig hemma!” (*Norrtullsligan*, s. 27–28) Denna scen utmynnar också i en av de glada ”festmåltider” kvinnorna i kollektivet delar.

I *Norrtullsligan* beskrivs krogen som en specifikt manlig miljö och att gå dit ensam är något otänkbart för kvinnorna, främst av ekonomiska skäl. Då Elisabeth vid ett tillfälle trots allt ges möjlighet att äta där understryks de klass- och genusrelaterade skillnaderna särskilt tydligt. En kväll är hon på promenad genom centrala Stockholm och mellan Fredsgatan och Kungsgatan – en inte särskilt lång sträcka – hinner hon bli antastad av män hela sex gånger. Den sista av dessa män är hennes chef, som emellertid snabbt finner sig då han känner igen Elisabeth och bjuder henne på krogen, med hänvisning till att han känner sig nedstämd och i behov av sällskap och sympati. Skildringen av detta möte sker i en ironiskt ton som framhäver avståndet mellan dem:

Han drack rätt mycket, och under de timmar, som följde, fick jag en djup inblick i hans öde. Barometern stod på känslsamhet redan från början, och han talade mycket vackert om Tillvarons Gåta och Livets Korhet.

[...]

Jag var förfärligt förvånad över chefen; nog att jag sett många män i deras sentimentala stunder, då de är värre än någon av oss, men jag hade inte trott det om min häradshövding. Naturligtvis var jag också smickrad, men jag skulle uppskattat honom mera, om han inte hade druckit så mycket av Bellios vin.

(*Norrtullsligan*, s. 56 och 57)

I den följande romanen *Pennskaftet* finns också en restaurangscen, men här är förhållandena närmast omvända jämfört med den i *Norrtullsligan*. Huvudpersonen Pennskaftet sitter på krogen med sin blivande fästman Dick och i denna scen är det fråga om två personer som har en för sin tid ganska jämlik relation. Det

framgår bland annat av att var och en betalar för sig, något som Pennskaftet ställt som villkor för att överhuvudtaget gå ut och äta med Dick. Denna krogscen fyller ett tiotal sidor i romanen, men ingenstans nämns det vad de äter för mat eller vad denna kostar, ett förhållande som starkt avviker från mönstret i *Norr-tullsligan*. Det är heller inte maten som är det viktiga i sammanhanget utan i stället *samtalet* mellan dem, ett samtal som bland annat rör kvinnornas villkor i samhället. Det är genom Pennskaftet som Dick får inblick i dessa. Man kan tolka denna scen som att mannen här omskolas till att bli medveten om kvinnornas situation liksom om deras politiska krav, något som framstår som ett villkor för att de två skall kunna bli ett par. Helena Forsås-Scott, som har betonat hur genus och makt tematiseras i restaurangscenen, skriver att Pennskaftet här "gains total control and demolishes Dick's initial constructions of relations of gender and power, contributing at the same time to the new constructions of gender that are at the centre of the text".⁸ Måttet på Pennskaftets inflytande framkommer något senare, då hon hyr ett eget rum med kokmöjligheter och Dick visar att han är en ny typ av man genom att utföra traditionella husmorssysslor:

När Pennskaftet nu hyrde rum själv och hade eget spritkök och egna kastruller, vaknade hos henne lusten att bjuda hela världen på te. [...] Hos Pennskaftet började alltså en serie underliga bjudningar, och Dick fick ofta torka disk efter socialdemokrater, slumsystrar och synderskor.⁹

Pennskaftets större frihet märks också på hennes bekymmerslösa förhållande till mat, en av de mest slående skillnaderna jämfört med kvinnornas situation i *Norr-tullsligan*. Detta förhållande märks redan då hon gör sin entré i handlingen. Scenen är en måltid med en grupp inackorderade som här utgörs av såväl kvinnor

som män. Pennskaftet kommer inrusande från ett av sina journalistuppdrag, till synes helt oberörd av att hon kommer för sent till middagen liksom av värdinnans förebräelser. Sin självständighet markerar hon ytterligare genom kasta en hastig blick på den soppa som bjuds till förrätt, en rätt hon "lite vårdslöst" (*Pennskaftet*, s. 16) tackar nej till.

Mat och dryck framstår inte som det minsta problematiska i *Pennskaftet*, heller inte som intressanta i sig, vilket i sig är något betydelseladdat inte bara i romanens kontext utan i den kvinnolitterära traditionen, i första hand familjeromansgenren den kan relateras till. Detta förhållande blir ett av flera tecken på kvinnornas relativa frihet och oberoende i Elin Wägners andra roman. Skildringar av mat och dryck förekommer visserligen rätt ofta även här, men då huvudsakligen som inramning och smörjmedel till romanens många samtal och diskussioner. I *Norr-tullsligan* framställs mat som en konstant bristvara, liksom makt och pengar, i *Pennskaftet* talas det däremot om kvinnors *rätt* att äta. Särskilt gäller detta rösträttskvinnorna, som enligt en av romanens kvinnliga röster bör "äta dubbelt så mycket som andra" (*Pennskaftet*, s. 55). I slutet av romanen förekommer flera scener som gestaltar gemenskap och solidaritet mellan kvinnor. Ett par av dessa involverar även Pennskaftet, som i romanens slut står i begrepp att gifta sig med Dick. Hennes förestående äktenskap väcker farhågor bland de andra rösträttskvinnorna som fruktar att hon kommer att få svårt att kombinera den politiska kampen med äktenskapet. Själv tillbakavisar hon detta med emfas och demonstrerar åter sin självständighet och radikalitet liksom sin beredskap att bryta mot de konventioner samhället föreskriver kvinnor. Det sker särskilt tydligt i ett samtal hon har med sitt hembiträde Kristin i romanens slut. Det är inte minst genom sitt lekfulla förhållningssätt till mat som hon kommer att parodiera den traditionella husmors- och hustrurollen, något

som här också sker med den egna kroppen som utgångspunkt.¹⁰ Under det att hon blir tvättad, vill hon att Kristin undervisar henne ”vad de olika kroppsdelarna heter på köksspråket”, och då Kristin borstar hennes hår och nuddar hennes hals, frågar hon: ”Å, sitter inte brässen där? Jaså, ja visa mig då kotlettraden. Sitter den inte någonstans på ryggen?” (*Pennskaftet*, s. 202). Det lekfulla allvaret liksom självständigheten och friheten återspeglas inte minst i hennes slutreplik där hon tar direkt avstånd från den förväntade husmorsrollen:

Det gör för resten detsamma, om jag lär mig mera [...] för i mitt hus [...] i mitt hus skall aldrig förekomma någon vardagsmat. Bort med husmanskosten! skall bli mitt valspråk. (*Pennskaftet*, s. 203)

Det är som framgått ovan två mycket olika bilder av kvinnors position i samhället som gestaltas i Elin Wägners två första romaner, något som bland annat återspeglas i hur tematiseringen av kvinnors relation till makt och mat varierar i dem. Som Eva Heggstad visat rymmer debutromanen *Norrullsligan* stora spänningar mellan utopiska och dystopiska inslag, och den innehåller även en ambivalent spänning mellan, å ena sidan, kvinnornas strävan efter ekonomisk och social självständighet och, å andra sidan, romantiska drömmar om kärlek och äktenskap. Det alternativ som formuleras i romanens slut, då berättaren Elisabeth beskriver sitt nya liv på

landet, är också placerat som en tydlig kontrast till det patriarkalt dominerade livet i staden. Det är ett liv präglad av kroppsarbete och av traditionellt kvinnligt omsorgsarbete knutet till hem och jordbruk, vilket också inkluderar att ta hand om barn, det vill säga ett slags ställföreträdande moderskap.¹¹ I kontrast till detta gestaltar *Pennskaftet* ett för tiden mycket jämlikt och radikalt kärleksideal samtidigt som den låter den kvinnliga huvudpersonen ta avstånd från en traditionell husmorsroll genom att parodiera den.¹² Här finns också en omdefiniering av mansrollen som helt saknas i *Norrullsligan*.

Skillnaderna mellan *Norrullsligan* och *Pennskaftet* då det gäller tematiken kvinnor, makt och mat är stora, vilket bland annat kan förklaras av romanernas olika karaktär. Medan den förra har drag av social indignationsroman och skildrar ett kvinnligt manschettproletariat, är den senare mer en feministisk kamproman som sätter kvinnors styrka och möjligheter i centrum för skildringen av rösträttsarbetet. Skillnaderna kan också relateras till att de delvis skildrar olika klassvillkor: medan kvinnorna i debutromanen tillhör en tydlig kvinnlig låglönegrupp kommer rösträttskvinnorna i *Pennskaftet* i hög grad från den ekonomiskt välbeställda liberala medelklassen. De senare rör sig också mycket friare i samhället jämfört med kvinnorna i debutromanen, som ofta beskrivs som instängda i såväl hemmen som på arbetsplatserna och som, då de rör sig på stadens gator, regelmässigt utsätts för sexuella inviter från män.

1. Diana McGee, *Writing the Meal. Dinner in the Fiction of Early Twentieth-Century Women Writers*, Toronto: University of Toronto Press, 2001, s. 3 ff.
2. McGee 2001, s. 10–19.
3. Andrea Adolph, *Food and Femininity in Early Twentieth-Century British Women's Fiction*, Farnham: Ashgate, 2009, s. 10 ff.

4. Adolph 2009, s. 29.
5. Elin Wägner, *Norrullsligan*, Stockholm: Podium, (1908) 2011, s. 20–21. Sidhänvisningar kommer i det följande att ges direkt i texten.
6. Om den kvinnliga utopins möjligheter och det patriarkala samhällets dystopiska verklighet i *Norrullsligan*, se Eva Heggstad, ”Män må icke under någon förevändning taga plats i

- damkupé'. Civilisationskritik och utopi i Elin Wägners Norrtullsligan", *En lyckligare och bättre värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2003, s. 83–97.
7. Som Sara Death påpekat använde redan Fredrika Bremer beskrivningar av mat för att illustrera samhällets klasskillnader i sina romaner. Se Sara Death, "'Mina ägg, mitt färska smör, min skummande choklad blefvo ej litet prisade'. Matens roll i några Fredrika Bremer-romaner", *Fredrika Bremer – föregångare och förebild*, red. A. Widén, Stockholm 2005, s. 71.
 8. Helena Forsås-Scott, *Re-Writing the Script. Gender and Community in Elin Wägner*, London: Norvik Press, 2009, s. 161.
 9. Elin Wägner, *Pennskafvet*, Stockholm: Svenska Akademien & Atlantis, (1910) 2003, s. 88. Sidhänvisningar kommer i det följande att ges direkt i texten.
 10. Även Forsås-Scott 2009, s 164, tar upp denna scen och betonar hur genus och kropp här sätt i spel.
 11. Heggstad 2003, s. 83, 97.
 12. Även i en senare roman som *Den namnlösa* (1922) använder Elin Wägner bland annat skildringar av mat då traditionella kvinnoroller ställs i kritisk belysning. Se Peter Forsgren, *I vansklighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*, Göteborg/Stockholm: Makadam, 2009, s. 135–144.

SUMMARY

"No more homely fare! will be my motto". *Women, Food and Power in Elin Wägners' The Norrtull Gang and Penwomen*

This article analyses the relationship between women, food, and power in two novels by the Swedish feminist writer Elin Wägner (1892–1949): *The Norrtull Gang* (Norrtullsligan 1908), and *Penwomen* (Pennskafvet 1910). One important point of departure is Diana McGee's *Writing the Meal: Dinner in Fiction of Early Twentieth-Century Women Writers* (2001), in which the author examines how various representations of food reflect the feminist ideas of women writers of the period and their criticism of the traditional roles of women in society.

My analysis shows that Elin Wägners novels utilise the representation of food to examine and criticise the condition of women in contemporary Swedish society (particularly their roles as housewives and mothers) while at the same time redefining women from a feminist point of view. The critical aspect dominates her debut novel, *The Norrtull Gang*, where the configuration of food serves as a symbol of the harsh economic conditions under which women live, and the lack of freedom for a new type of working and economically-independent woman. *Penwomen*, a novel about the struggle for women's suffrage, sometimes parodies the role of the housewife, including representations of food, in order to destabilise traditional gender norms.

Keywords: Elin Wägner, feminism, food, the role of the housewife, motherhood, society

MATTIAS ARONSSON

DEN LITTERATURVETENSKAPLIGA RECEPTIONSFORSKNINGEN OCH INTERNET

En metoddiskussion

Föreliggande artikel avser att koppla samman den läsarcentrerade litteraturvetenskapen och internetmediet. Min tes är att det finns all anledning att betrakta internet som ett viktigt forskningshjälpmedel, i synnerhet när det gäller materialinsamling – och att nya, spännande undersökningsområden därmed öppnas upp inom fältet för receptionsforskning. Artikeln kan ses som en kritisk metoddiskussion där möjligheterna, men också svårigheterna, med internetbaserade receptionsstudier belyses.¹

Den moderna, på empirisk grund byggda forskningen om verkliga läsares förhållande till litteratur kan sägas ha fötts i och med I. A. Richards pionjärbete *Practical Criticism* från 1929.² Som Gunnar Hansson påpekar rörde det sig dock om en på många sätt isolerad forskningsinsats som följdes av mycket få liknande studier.³ Men även om litteraturvetenskapens huvudsakliga fokus under många decennier låg på antingen avsändaren (författaren) eller själva meddelandet (texten) så fanns det litteraturvetare som också intresserade sig för *mottagarens* roll i skapandet av mening i litterära verk. Louise Rosenblatt är ett exempel på en sådan forskare. Hennes *Literature as Exploration* från 1938 uppvisar ett tydligt läsarcentrerat angreppssätt, och hon förebådar

Konstanzskolan i det att hon betonar vikten av den interaktion – själv använder hon termen ”transaction” – som uppstår mellan text och läsare under själva läsakten. I likhet med Hans Robert Jauss hävdar Rosenblatt exempelvis att texten inte har någon universell mening som kan överföras till alla mottagare, utan varje läsares personliga bakgrund, uppfattningar och förståelse gör den individuella läsakten till en unik erfarenhet. Även hennes distinktion mellan estetisk och ”effeent” läsning (det vill säga mellan ”nöjesläsning” som estetisk upplevelse respektive en mer analyserande, reflekterande och distanserad läsning) har överlevt in i vår tid.⁴

Under 1950- och 60-talen utvecklades ”den nya franska romanen”, vars representanter fullt medvetet lämnade ”luckor”, eller ”hål” om man så vill, i texten – vilka det sedan var läsarens uppgift att fylla i. Texterna blev alltså ”öppna”, för att låna en term från Umberto Eco, på ett sätt som få romantexter hade varit tidigare.⁵ Robbe-Grillet får väl sägas vara den nya romanens konstens portalfigur, och det var också han som författade dess manifest *Pour un nouveau roman* (1963). I detta verk skriver han att den nya tidens romanförfattare har behov av, och även söker, läsarens aktiva samarbete. Mottagarens roll ska vara aktiv, medveten och skapande.

Läsarens uppgift är alltså inte som förr att passivt ta emot en redan färdig och stängd värld. Tvärtom – läsningen är en skapelseakt där mottagaren är med och ”uppfinner” verket.⁶ Även strukturalisten och semiotikern Roland Barthes poängterade läsarens aktiva och utökade roll i det att han diskuterade ”författarens död” i en artikel ursprungligen publicerad 1968.⁷ Trots bidragen från dessa inflytelserika kulturpersonligheter kan man inte säga att en läsarcentrerad litteraturvetenskap utvecklades i Frankrike vid denna tid. Däremot hände en hel del i de tyskspråkiga länderna.

Under 1970-talet blev *Rezeptionsästhetik* en term som varje litteraturvetare fick anledning att förhålla sig till. I synnerhet visade sig Konstanzskolan inflytelserik, med företrädare som Wolfgang Iser och Hans Robert Jauss. Dessa forskare fokuserar starkt på textens mottagar-sida och poängterar ofta läsaktens betydelse. Iser hävdar exempelvis att det litterära verket inte utgörs av enbart texten – utan att det är virtuellt till sin natur och skapas i interaktion mellan text och läsare.⁸ Även hans kollega Hans Robert Jauss påpekar vikten av läsakten. Han antar ett historiskt perspektiv och hävdar att en text inte är tidlös till sin natur, och därför heller inte har en förutbestämd och en gång för alla fastslagen mening att erbjuda mottagaren. Tvärtom kommer texten att läsas och tolkas på olika vis av läsare i olika tider.⁹

I förordet till *Der Akt des Lesens* urskiljer Iser två olika forskningsinriktningar: en som han kallar för *Wirkungstheorie* och en annan som han kallar *Rezeptionstheorie*. Skillnaden dem emellan är allt annat än oväsentlig eftersom den rör själva undersökningsfältet. Den förstnämnda varianten är nämligen centrerad på den litterära texten medan man inom den senare inriktningen studerar verkliga läsares reaktioner av lästa texter.¹⁰

Jag kommer i det följande att koncentrera mig på den andra varianten, det vill säga den inriktning som Wolfgang Iser kallar för *Rezep-*

tionstheorie. Traditionellt har forskaren inom detta fält kunnat välja mellan två forskningsansatser: antingen studerar man professionella kritikers reception av litterära verk – i så fall kommer undersökningsmaterialet i normal-fallet att bestå av recensioner publicerade i dags- eller fackpress – eller också utförs undersökningar där icke-professionella läsare exponeras för text och deras reaktioner studeras med hjälp av frågeformulär eller intervjuer.¹¹

Att forskarsamfundet har intresserat sig för professionella kritikers värdering av litteratur är knappast förvånande. Dels har materialet funnits lätt tillgängligt i form av recensioner publicerade i tidningar och tidskrifter, vilka har sparats i olika mediearkiv – dels har man naturligt nog funnit det angeläget att på ett vetenskapligt sätt granska dessa kritikers arbete eftersom de, i synnerhet fram till mitten av nittonhundratalet, hade rollen som mycket inflytelserika smakdomare. Men något representativt urval av populationen ”den läsande allmänheten” har kritikerkåren naturligtvis aldrig utgjort. Av den anledningen har man också intresserat sig för andra kategorier läsares reaktioner inför och användning av litteratur. Här har Gunnar Hansson utfört ett viktigt pionjärarbete. I sin avhandling *Dikten och läsaren* studerar han icke-professionella läsares tolkningar av dikt. Hansson upplägg är ungefär följande: forskaren väljer själv ut texterna (i föreliggande fall dikterna) som ska studeras och vilka individer som ska ingå i studien. Även instruktionerna för arbetet bestäms av forskaren.¹² Därmed skapar han en fungerande ram och struktur för sin undersökning, men min uppfattning är att han också på ett avgörande sätt påverkar dess utfall. Man kan nämligen vara säker på att läsningen av de i studien ingående texterna inte hade skett utan forskarens påverkan (åtminstone inte där och då). Naturligtvis hade inte heller kommentarerna från respondenterna, det vill säga just det material som utgör Hanssons korpus, sett dagens ljus utan forskarens

uttryckliga anmodan till de medverkande att skriva sådana kommentarer. Dessutom utförde Hansson undersökningen i första hand på sina egna studenter. Forskaren var således universitetslärare och respondenterna hans studenter, vilket i sig utgör ett maktförhållande som rimligtvis kan tänkas påverka utfallet. Härav följer att varken läsningen av dikterna eller responsen på dem uppkommer spontant. Den *läsare* som sägs vara i centrum har alltså inget inflytande över val av text, inte heller över när eller hur denna text ska uppmärksammas. Resultatet blir förstås en receptionsstudie – men det som studeras är en av forskaren initierad och kontrollerad reception.

Den undersökningsmetodologiska problematik som beskrivs ovan är dock till stor del övervunnen idag, i och med att man i moderna läsargrupsundersökningar med god representativitet kan välja ut respondenter som inte behöver stå i något beroendeförhållande till forskningsledaren. Själva läsaresponsen initieras dock (i normalfallet) fortfarande av en forskare som dessutom ofta finns närvarande i rollen som intervjuare eller observatör – vilket har till följd att materialet inte får karaktären av helt spontan reception.¹³

RECEPTIONSFORSKNING OCH INTERNET

Sedan mer än femton år tillbaka förs en levande diskussion om litteratur på olika internetbaserade diskussionsfora och därmed är det också möjligt för forskaren att få tillgång till ”vanliga läsares” spontana kommentarer kring skönlitterära verk. Läsningen är i det här fallet helt frivillig och privat till sin natur, och receptionen är spontan på så vis att kommentarer formuleras och publiceras helt utan inblandning från forskarens sida. Materialet finns oftast tillgängligt för alla som önskar ta del av det på öppna diskussionsfora, hemsidor, bloggar, sociala medier, etcetera, och det går att hitta med hjälp av en vanlig sökmotor.

Den forskning som fram till idag har bedrivits på fältet litteratur och internet har sällan varit direkt receptionsinriktad. De första studierna kunde till exempel vara sammanställningar av material med litterärt och litteraturvetenskapligt intresse som fanns tillgängligt på nätet. Det var undersökningar som svarade på frågor av typen ”vilka litterära texter finns digitaliserade” och ”vilket material av litteraturvetenskapligt intresse finns tillgängligt på webben?”¹⁴ Det ligger i sakens natur att informationen som dessa studier förmedlade mycket snart blev överspelad av den snabba volymökningen av data på internet. När de publicerades i pappersform torde de presenterade uppgifterna redan ha varit lätt föråldrade, och idag är de endast av historiskt intresse. Av betydligt längre livslängd är då de litteratursociologiskt inriktade undersökningar som har genomförts. Intressanta sådana studier utfördes redan under tidigt 2000-tal av Johan Svedjedal. I *The Literary Web* och *Den sista boken* diskuterar han bland annat boken som konkret objekt (*codex*) och övergången från vanlig text till så kallad ”hypertext”.¹⁵ Svedjedals intresse för vad som händer med boken som sådan, och med dess text, i en digital era delas av exempelvis McGann.¹⁶ Ett synnerligen intressant bidrag presenteras av Petra Söderlund i *Läsarnas nätverk. Om bokläsare och Internet*. Söderlund kombinerar här ett sociologiskt inspirerat angreppssätt med ett tydligt läsarcentrerat fokus.¹⁷ Även Ann Steiner har intresserat sig för den litteraturkritik som publiceras på internet av icke-professionella läsare. Hon har undersökt såväl svenska bokbloggar (Bokhora) som globalt spridd reception (Amazon), och hon konstaterar att nöjesläsarnas kritik inte på något grundläggande vis skiljer sig från yrkesläsarnas. Där fanns förvisso skillnader vad gäller ordval, kulturella referenser och analysdjup, men själva *värderingen* av den litteratur som diskuterades uppvisade stora likheter med de professionella kritikernas recensioner.¹⁸

Fram till internets genomslag under 1990-talets andra hälft saknade den läsande allmänheten ett egentligt forum där de kunde publicera sina åsikter om litteratur.¹⁹ Detta var förutnat de litteraturvetenskapliga forskare som deltar i den akademiska debatten, samt det fåtal professionella kritiker som har sina tribuner på dagspressens kultursidor eller i fackpressens organ – och som har till uppgift att värdera i första hand nyutkommen litteratur. Därför kan man med internets inträde definitivt tala om en demokratisering av litteratursamtalet.

Varför är då denna reception intressant att studera? Ja, exempelvis kan man i likhet med Gunnar Hansson anse att vanliga läsares användning av litteratur faktiskt är ett forskningsfält som har blivit styvmoderligt behandlat genom historien. Enligt honom är det viktigt att veta vad som läses, hur litteraturen används och hur den tas emot av den läsande allmänheten. Om ett ”läsarperspektiv” någon gång har anlagts på litteraturhistorien, har det enligt Hansson så gott som alltid rört sig om att professionella kritikers åsikter har fått komma till uttryck. I *Den möjliga litteraturhistorien* skriver han:

I detta sedan länge etablerade perspektiv har det inte funnits något utrymme för läsarnas bidrag till litteraturens fortsatta liv och existens utanför den lilla kretsen av specialister. Läsarnas skapande av mening och värden i de litterära texterna har inte ansetts höra till litteraturens historia, och deras uppfattningar om vad som är god, läsvärd och intressant litteratur har inte haft något inflytande på urval och tyngdpunkter i de litteraturhistoriska handböckerna.²⁰

Hanssons perspektiv är här den av demokratiskt patos uppfyllda litteraturhistorikerns. Om man följer hans resonemang blir slutsatsen att det finns många aspekter av den läsande allmänhetens förhållande till och användning av litteratur som återstår att studera. Det gäller förstås de

gångna tiders läsare som Hansson koncentrerar sig på i *Den möjliga litteraturhistorien*. Men det gäller i lika hög grad 2000-talets läsare, vilka jag ska ägna min uppmärksamhet i det följande.

VAL AV STUDIEOBJEKT

När forskaren står i begrepp att undersöka internetreceptionen av ett litterärt verk – eller ett författarskap, eller en genre – är det av största vikt att välja ett lämpligt studieobjekt. Har verket (författarskapet, genren) inte omnämnts på bloggar, hemsidor, diskussionsfora, etcetera – ja, då finns det heller ingen internetreception att studera.

Förutom litteratur som uttryckligen vänder sig till ungdomar – vilka man numera kan förutsätta har stor internetvana och god tillgång till datorer, surfplattor och smarta telefoner – torde sådana populära genrer som fantasy, dokuromaner, deckare, science fiction, skräckromaner och ”chick lit” vara lämpliga studieområden.²¹ Ett speciellt intressant receptionsfenomen är det som Patrik Wikström kallar för ”samproducerad e-litteratur”, och då i synnerhet dess underkategori *fanfiction*, där läsarna i många fall vidareutvecklar, eller helt skriver om, den litterära originaltexten (inom *fanfiction*kulturen känd som *kanon*).²² *Fanfiction* är en subkultur som i normalfallet inte tenderar att blandas med den mer allmänt inriktade litteraturreceptionen, utan oftast uppträder på specifika *fanfiction*sajter.²³ Det dominerande språket inom *fanfiction*kulturen är engelska och genren har väl än så länge rönt mest intresse i den anglosaxiska världen,²⁴ men några svenska forskare har också börjat studera området.²⁵

INTERNETRECEPTION I PRAKTIKEN – ETT EXEMPEL: KIFFE KIFFE DEMAÏN AV FAÏZA GUÈNE

I min egen studie valde jag att undersöka internetreceptionen av den franskspråkiga ungdomsromanen *Kiffe kiffe demain* (2004) av

Faïza Guène.²⁶ Det är en bästsäljande roman med stort medialt genomslag, skriven av en ung författare och publicerad i en tid då internetanvändningen – efter en svag introduktionsfas (mycket på grund av den inhemska konkurrenten ”minitel”) – exploderade i Frankrike. Berättelsen handlar om den femtonåriga flickan Doria som bor med sin marockanska mamma i en sliten och fattig betongförort utanför Paris.

Utgångspunkten för studien var enkel. Jag ville ta reda på vilka teman som dominerade internetreceptionen av den valda romanen. Som första steg byggde jag därför upp en korpus. Materialinsamlingen utfördes på enklast möjliga vis: genom att söka på författarens och romanens namn med hjälp av en välkänd sökmotor samlade jag in 102 internetpublicerade recensioner, kommentarer eller andra inlägg om verket. Dessa har publicerats på 13 olika internetsidor av 78 individer mellan 2004 och 2011. Ofta återkommande teman i internetreceptionen visade sig vara:

Författarens ålder: Faïza Guène föddes 1985. Hon var alltså endast 19 år vid publiceringen av *Kiffe kiffe demain* och denna brådmogna litterära debut omnämns mycket ofta i inläggen.

Humorn: Det framgår tydligt av inläggen i min korpus att romanen allmänt anses vara mycket rolig. Humorn är den kvalitet som de flesta kommentatorer nämner som en viktig aspekt av verkets värde.

Stilnivå och ordförråd: På åtskilliga ställen i min korpus konstateras att Faïza Guène använder sig av en stilnivå som ligger nära det talade språket – och att hennes vokabulär innehåller många ord och uttryck som tillhör ungdomsspråket – och då i synnerhet den slang som utvecklats i storstädernas invandrartäta förortsområden.

Miljöskildring: Många personer noterar att *Kiffe kiffe demain* utspelar sig i förortsmiljö. De flesta är positivt inställda till detta val, och tycker att det är på tiden att en fransk författare sätter betongförorten på den litterära kartan.

Brist på dramatisk handling: De personer som uttrycker en till övervägande delen negativ värdering av *Kiffe kiffe demain* hävdar inte sällan att romanen lider brist på action. Verket sägs därför sakna den yttre spänning som framför allt karakteriserar vissa typer av underhållningslitteratur.²⁷

Moralisk indignation: Några av kommentatorerna i min korpus anser att huvudpersonen beter sig illa. Det som upprör dem är att denna romanfigur, i synnerhet i berättelsens början, ger ett cyniskt intryck och inte sällan är fientligt inställd mot representanter för det officiella Frankrike. En möjlig tolkning av denna reception är att läsarna har svårt att skilja mellan fiktion och verklighet. Det skulle i så fall betyda att de tar huvudpersonen på orden och fördömer hennes och de andra romanfigurernas gärningar på samma sätt som de skulle fördöma motsvarande handlingar om de utfördes i verkliga livet. En annan tolkning kan naturligtvis vara att de är medvetna om den grundläggande skillnaden mellan fiktion och verklighet, men anser att litteraturens främsta uppgift är att vara moraliskt uppbygglig.

Ovanstående kortfattade genomgång ska ses som exempel på vilka teman som visade sig fånga läsarnas intresse just vad gäller romanen *Kiffe kiffe demain*. Hade undersökningen gällt ett annat litterärt verk hade sannolikt helt andra aspekter framträtt som viktiga i den internetbaserade receptionen.

Vissa av inläggen i min korpus var kortfattade och ganska ”ytliga” till sin natur – men detta gällde inte generellt, utan andra bidrag visade sig vara betydligt mer insiktsfulla och reflekterande. Min intention var dock aldrig att utifrån ett ”kvalitetsperspektiv” bedöma nöjesläsarnas webbkomentarer med den professionella kritiken som måttstock. Själva poängen med att undersöka ett sådant fält som internetreceptionen av litterära verk är ju att detta mottagande fyller en annan funktion och åtminstone till viss del skiljer sig från yrkesläsarnas.

Det framgår också av kommentarerna i korpusen att ett brett spektrum av lässtrategier förekommer. Vissa läsare visar ett distanserat och reflekterande förhållande till den fiktionvärld som romanen utgör. Deras relation till texten skiljer sig sålunda inte nämnvärt från den genomsnittlige professionelle kritikerns förhållande till skönlitteratur. Men det finns också en annan kategori läsare representerad i korpusen. Dessa individer lever sig på ett tydligt vis in i fiktionen och har alltså ett betydligt mer direkt och intensivt förhållande till den. Oavsett reaktion – positiv eller negativ – kännetecknas den senare lässtrategin av en känslomässig reception som oftast utgår från individens personliga perspektiv.²⁸

NÅGRA FÖR- OCH NACKDELAR MED ATT STUDERA INTERNETRECEPTION AV LITTERÄRA VERK

De stora fördelarna med att undersöka internetreceptionen av ett litterärt verk är som tidigare nämnts att all läsning har skett frivilligt och på läsarens eget initiativ – och att alla recensioner, kommentarer och inlägg har, kan man anta, uppkommit spontant och helt utan en forskningsledares påverkan. Därför rör det sig här inte om ett av forskaren initierat mottagande, utan om en reception som redan har formulerats och publicerats på nätet – alldeles oberoende av forskarens studie.

Men metoden har naturligtvis också sina nackdelar. Forskarens möjlighet att påverka undersökningsmaterialets kvalitet är till exempel ytterst begränsad. Det vill säga det som är en fördel (materialets karaktär av spontan reception) är även en nackdel. Med den här metoden kan man som forskare inte ställa några egna frågor till läsarna under informationsinsamlingen, till skillnad från om man väljer att arbeta med enkäter eller djupintervjuer. Inga följdfrågor är möjliga, man kan inte be om förklaringar eller förtydliganden. Man kan inte välja ut läsarna och får därmed ingen kon-

troll över urvalet och heller ingen djupgående information om deras bakgrund.²⁹ Forskarens kunskaper om de individer som uttalar sig i korpusen kommer att begränsas till det fåtal uppgifter som de ger om sig själva på internet, och naturligtvis måste man vara medveten om att även dessa sparsamma indikationer kan vara missledande eller direkt osanna. En god utgångspunkt är att alltid förhålla sig skeptisk till alla uppgifter som uttrycks på nätet. Sammanfattningsvis kommer forskaren att sakna de bakgrundsvariabler som behövs för att kunna behandla uppgifterna på ett statistiskt tillförlitligt vis. Materialet kan alltså i normalfallet inte användas för att ta fram någon sorts kvantitativ information, och eftersom urvalet individer inte kan förutsättas vara representativt för populationen ”den läsande allmänheten” kan resultaten heller inte antas gälla utanför den undersökta gruppen.³⁰ Det är inte sällan de mest engagerade läsarna som uttalar sig på webbaserade diskussionsfora. På samma sätt som i debatter om politik, könsroller eller andra samhällsfrågor kan man förvänta sig att finna inlägg av såväl entusiastiska supportrar som rabiata ”nättroll” – men de mer ljummet inställda individerna tar sig sällan tid att uttrycka sina åsikter. Detta gör att de inhämtade uppgifterna är giltiga för den studerade gruppen, men de kan aldrig sägas vara representativa för ”genomsnittsläsarens” reception.

En annan fråga värd att uppmärksamma är undersökningsmaterialets efemära karaktär. Det finns inga garantier för att de uppgifter som forskaren samlar in idag även finns tillgängliga imorgon. Enskilda kommentarer på diskussionsfora kan tas bort av användarna själva eller av en moderator och hela internet-sidor kan släckas ner av leverantören. Om något sådant sker betyder det att forskarens insamlade råmaterial inte kan underställas kontroll av en utomstående part. Det blir då av högsta vikt att ha sparat uppgifterna på ett säkert vis, så att de vid behov kan göras tillgängliga för verifikation.

Denna problematik är dock ingenting unikt för internetstudier utan gäller i alla de fall då forskaren samlar in primärdata, som exempelvis vid enkät- eller intervjuundersökningar samt vid observationsstudier.

Det finns alltså ett antal problem behäftade med framför allt bearbetningen av det receptionsmaterial som forskaren kan samla in från internet. Men enligt min mening kan detta material mycket väl visa sig vara av sådant intresse för den läsarorienterade litteraturforskningen att fördelarna uppväger nackdelarna. I synnerhet gäller det när man vill studera den kategori individer som jag här har kallat för nöjesläsare, det vill säga de som läser enbart av eget intresse och som inte har några professionella motiv för sin verksamhet.³¹

Naturligtvis kan forskaren välja att komplettera sin internetbaserade informationsinsamling med en mer traditionell studie i form av enkätundersökning eller djupintervjuer. Vill man då ställa frågor till de individer som har uttryckt sig på internet bör man vara medveten om de svårigheter som det kan innebära att få kontakt med personer som, ofta anonymt eller under pseudonym, vid något tillfälle har uttalat sig om litteratur på nätet – och få dem att svara på frågor i enkät- eller intervjuform.³²

Förutom ovanstående nackdelar, som framför allt är av undersökningsmetodologisk karaktär, finns även ett antal viktiga etiska frågor som forskaren måste förhålla sig till vid internetbaserad receptionsforskning. I nästa stycke följer en genomgång av dessa aspekter.

ETISKA ASPEKTER

I sin tidigare anförda studie, *Läsarnas nätverk*, för Petra Söderlund ingen närmare forskningsetisk diskussion, utan hävdar helt enkelt att information som publicerats på öppna webbplatser och internetbaserade diskussionsfora fritt kan hämtas därifrån eftersom dessa ”är att betrakta som offentligt publicerade handlingar”.³³ Detta tillvägagångssätt må, i vissa fall,

vara *juridiskt* korrekt men det är enligt min mening att göra det alltför enkelt för sig som forskare. Det finns nämligen en uppsjö av *etiska* spörsmål att ta ställning till i samband med den typ av receptionsforskning som skissats ovan.

Även de juridiska aspekterna bör forskaren noga tänka över innan projektet påbörjas. Forskning som utförs i Sverige faller naturligtvis under svensk jurisdiktion, vilket gör att exempelvis personuppgiftslagen, arkivlagen och etikprövningslagen – det vill säga lagen om etikprövning av forskning som avser människor – kan komma att aktualiseras.

Ett annat viktigt rättesnöre i det här sammanhanget är de rekommendationer som AoIR (Association of Internet Researchers) publicerade år 2002.³⁴ De huvudprinciper som framträder i denna forskningsetiska kodex är *anonymitet* och *informerat samtycke*.³⁵ AoIR poängterar att osäkerhet och oenighet på området är svårt att undvika eftersom varje enskilt forskningsproblem kan ge upphov till flera olika ställningstaganden – vilka alla kan vara etiskt försvarbara. Det betyder dock inte att organisationen förordar etisk relativism och anser att ”allt är tillåtet”. Men, säger AoIR, man kan heller inte ge en entydig riktlinje som kan appliceras på all internetbaserad forskning, oavsett inriktning och sammanhang.³⁶ Anonymitet och informerat samtycke är alltså två huvudprinciper. Därutöver ställer AoIR upp ett antal viktiga frågor. Dessa rör exempelvis var och hur materialet som ska studeras har publicerats. Är forumet stängt eller öppet för allmänheten? Är diskussionsinläggen tänkta att vara efemära (som det i normalfallet är frågan om i en chatt) eller publiceras de tvärtom med tanke på att de ska sparas elektroniskt under överskådlig tid (som på en hemsida eller en blogg)? AoIR poängterar att frågan om vilket forum det rör sig om är viktig och relevant i sammanhanget. Ju mer publikt forumet är desto mindre hänsyn behöver sannolikt tas till deltagarnas anonymitet och rätt till informerat samtycke.³⁷ Man lyfter också

frågan om vilka antaganden deltagarna kan förväntas göra vad gäller den information som de publicerar på internet. Förväntar de sig att kommunikationen är privat? Ja, då måste forskaren ta mycket stor hänsyn till sekretessprincipen. Men om inläggen publicerats på helt öppna webbplatser kan denna princip minska i vikt.³⁸ Ytterligare en fråga som AoIR vill att forskaren ska ställa sig är om personen som uttalat sig på nätet skulle kunna tänkas utsättas för obehag, fara, skada eller dylikt om innehållet i kommentaren skulle bli känd utanför det forum där den har publicerats. Forskaren får aldrig orsaka någon skada, påpekar man. Om studien berör områden som kan tänkas upplevas som känsliga – som exempelvis psykologiska, medicinska, sexuella eller religiösa ämnen – bör forskaren iaktta speciell försiktighet, men om forskningen rör okontroversiella ämnesområden anses risken för den enskilda individen vara liten.³⁹

I normalfallet torde sålunda litteraturvetenskaplig receptionsforskning som baseras på material insamlat från internet vara både tillåten enligt lag och etiskt försvarbar. Använder sig forskaren av information hämtad från helt publika webbplatser, öppna för allmänheten utan lösenord, medlemskap eller dylikt, innebär ju det att vem som helst – i likhet med forskaren – kan hitta inläggen med hjälp av en vanlig sökmotor. De individer som har laddat upp sina kommentarer på dessa webbsidor bör därför rimligtvis vara medvetna om att deras ord kan läsas av en bred allmänhet. En persons åsikter om ett litterärt verk (ett författarskap, en genre) får väl också anses röra ett relativt trivialt ämnesområde, och de kan svårigen tänkas framkalla individen skada om de blev kända utanför forumet. Detta gäller alltså i normalfallet. Forskaren måste dock vara medveten om att det mycket väl kan finnas undantag från ovanstående princip. Rör materialet till exempel psykologiska, medicinska, sexuella eller religiösa ämnen måste speciell försiktighet iakt-

tas. Under alla omständigheter är det sannolikt en god idé att anonymisera alla i materialet förekommande inlägg. Har personen uttalat sig med ett personnamn bör man alltså byta ut detta och ersätta det med ett fingerat namn. Även uppenbara pseudonymer kan i förekommande fall enkelt ersättas av påhittade alias.

SLUTSATSER

Internetreceptionen av litterära verk är ett område som ligger öppet att utforska. De studier som finns tillgängliga idag utgör endast punktinsatser inom ett forskningsfält som än så länge befinner sig i sin linda. Forskarsamfundet behöver ta fram mycket mer information om hur olika kategorier läsare tar emot och diskuterar olika sorters litteratur på nätet. Intressanta studieområden inför framtiden skulle exempelvis kunna vara att jämföra mottagandet av ett visst litterärt verk inom olika språkområden, och att diakroniskt undersöka hur internetbaserad reception av litterära verk utvecklas över tid. Även en sådan kreativ receptionsform som samproducerad e-litteratur (i synnerhet fanfiction) borde vara spännande för läsarinriktade litteraturforskare att studera mer ingående än vad som hitintills har gjorts.

Jag är övertygad om att den inriktning som bland andra Petra Söderlund har stakat ut i *Läsarnas nätverk* – det vill säga en läsarcentrerad receptionsforskning med utgångspunkt i internetmediet – definitivt har framtiden för sig. Inte bara tillämpade studier som hennes kommer att genomföras i framtiden. Även nya *läsarcentrerade litteraturteorier* kommer att behöva formuleras, teorier anpassade för den interaktivitet och de specifika receptionsformer som internet möjliggör.⁴⁰ Sannolikt kommer vi också att få se teorier som tar avstamp i de nya former för produktion, distribution och konsumtion av litteratur som övergången från pappersböcker med tryckta texter (codex) till e-böcker kan tänkas ge upphov till.

1. Artikeln bygger delvis på en tidigare publicerad receptionsstudie med utgångspunkt i internetmediet: Mattias Aronsson, "La réception sur Internet de *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène", i Eva Ahlstedt, Ken Benson, Elisabeth Bladh, Ingmar Söhrman & Ulla Åkerström (red.), *Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves / Actas del XVIII congreso de romanistas escandinavos*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2012, s. 63–80.
2. I. A. Richards, *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*, London: Routledge & Kegan Paul, 1973 (urspr. 1929).
3. Gunnar Hansson, *Den möjliga litteraturhistorien*, Stockholm: Carlssons, 1995, s. 24.
4. Louise Rosenblatt, *Literature as Exploration*, New York: Modern Language Association of America, 1995 (urspr. 1938), s. 24–52.
5. Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, fr. övers. Myriem Bouzaher, Paris: Grasset & Fasquelle, 1985, s. 69–73.
6. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris: Gallimard, 1963, s. 169.
7. Roland Barthes, "La Mort de l'auteur", i dens. *Le Bruissement de la langue*, Paris: Seuil, 1984, s. 61–67.
8. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1976, s. 38.
9. Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* [övers. Timothy Bahti], Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, s. 21 (ty. orig. 1970).
10. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, 1976, s. 8.
11. Som exempel på den första kategorin studier kan anföras Tomas Forsers undersökning av den bakomliggande ideologin i Fredrik Bööks litteraturkritik: *Bööks 30-tal. En studie i ideologi*, Stockholm: PAN/Norstedt, 1976, och hans senare, diakroniska studie av utvecklingen under 1900-talet: *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gräbo: Anthropos, 2002. Exempel på den andra inriktningen finner man i Gunnar Hanssons mångåriga arbete – redovisat i ett betydande antal skrifter från 1950-talet och framåt. Se till exempel *Dikten och läsaren*, Stockholm: Prisma, 1970 (urspr. 1959); *Inte en dag utan en bok. Om läsning av populärfiktion*, Linköping: Linköping Studies in Arts and Science, 30, 1988 samt den tidigare omnämnda *Den möjliga litteraturhistorien*, 1995.
12. Hansson 1970, s. 74–75 och 78.
13. Det gäller inte minst de intervjuundersökningar som gjorts av olika läsargrupper reception av litteratur. Se exempelvis Janice Radways studie av romantikläsande kvinnor från mellanvästern: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill & London: University of North Carolina Press, 1991, urspr. 1984; Charles Sarlands intervjuer av ungdomar i *Young People Reading: Culture and Response*, Milton Keynes: Open University Press, 1991, samt Christina Olin-Schellers studie där hon intervjuar svenska gymnasister: *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar*, Karlstad: Karlstad University Studies 2006, 2006.
14. För exempel på sådana studier se Jens Liljestrand, "Litteraturen och Internet", i *Litteraturens ställning*, Stockholm: Carlssons, 1997, s. 124–134, och S. Browner, S. Pulsford & R. Sears, *Literature and the Internet. A Guide for Students, Teachers, and Scholars*, New York: Garland, 2000.
15. Se Johan Svedjedal, *The Literary Web. Literature and Publishing in the Age of Digital Production. A Study in the Sociology of Literature*, Stockholm: Acta Bibliothecae regiae Stockholmiensis, 2000 och dens. *Den sista boken*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2001. Termen "hypertext" betyder att den digitala texten genom länkar förbinds med andra digitala texter. Läsningen behöver därför inte vara linjär, utan läsaren kan välja att hoppa från en text till en annan efter eget tycke och smak.
16. Jerome McGann, *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York & Basingstoke: Palgrave, 2001.
17. Petra Söderlund, *Läsarnas nätverk. Om bokläsare och Internet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr. 47, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2004. Till studiens uppenbara styrkor hör

- diskussionen om den interaktion som under tidigt 2000-tal utvecklades mellan läsarna på internetsidor som "Cint" och "Bokringen". Sedan hör det till saken att även Söderlunds undersökningsmaterial är av föränderlig karaktär. I oktober 2014 har till exempel konsumentsajten Cint bytt namn till "knyt.se" och Bokringen tycks föra en tylande tillvaro där inte mycket verksamhet sker. "Läsarnas nätverk" har alltså idag flyttat från de internet-sidor som Söderlund studerade under tidigt 2000-tal, vilket författaren också kommenterar i en senare artikel: Petra Söderlund, "Med livet som insats. Om bokprat på internet", i Ulla Carlsson & Jenny Johannisson (red.), *Läsarnas marknad, marknadens läsare – en forskningsantologi* (SOU 2012:10), Stockholm: Fritzes, 2012, s. 193–206.
18. Ann Steiner, "Digital litteraturkritik", i Christian Lenemark (red.), *Litteraturens nätverk. Berättande på internet*, Lund: Studentlitteratur, 2012, s. 51–63. Även i dens. *Litteraturen i mediasambället*, Lund: Studentlitteratur, 2012 (urspr. 2009), förs liknande resonemang under rubriker som "läsare online" och "bokbloggar".
 19. Jämför till exempel Petra Söderlunds diskussion om "läsargemenskap på Internet" (Söderlund, *Läsarnas nätverk*, 2004, s. 12–15).
 20. Hansson, *Den möjliga litteraturhistorien*, 1995, s. 46–47.
 21. Se till exempel Christina Olin-Scheller som i sin avhandling (*Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar*, 2006) ägnar åtskilligt utrymme åt svenska gymnasieelevers läsning av just fantasytexter och den kategori litteratur som hon kallar för "dokumentarromaner". Olin-Scheller studerar dock inte internetreceptionen av dessa texter, utan arbetar på traditionellt vis med djupintervjuer.
 22. Enligt Wikströms definition rör det sig om en "e-litteratur som utformats genom en interaktiv process där en grupp människor deltagit och bidragit till den kreativa processen". Berättelsen utvecklas då i dialog mellan författare och läsare. Författaren är den som kontrollerar berättelsen, och läsarna "ger feedback och förändringsförslag som författaren tar ställning till om de ska inorporeras i berättelsen eller ej". (Patrik Wikström, "Boken, berättelsen och pengarna i den digitala tidsåldern", i Ulla Carlsson & Jenny Johannisson [red.], *Läsarnas marknad, marknadens läsare – en forskningsantologi* [SOU 2012:10], Stockholm: Fritzes, 2012, s. 271–272.)
 23. För ett konkret exempel se <https://www.fanfiction.net/>, konsulterad 2015-04-13.
 24. Se till exempel Sheenagh Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in a Literary Context*, Bridgend: Seren, 2005; Aaron Schwabach, *Fan Fiction and Copyright. Outsider Works and Intellectual Property Protection*, Farnham: Ashgate, 2011; Anne Elisabeth Jamison, *Fic. Why Fanfiction is Taking Over the World*, Dallas: BenBella, 2013; Karen Hellekson & Kristina Busse (red.), *The Fan Fiction Studies Reader*, Iowa City: University of Iowa, 2014.
 25. Jag tänker exempelvis på Christina Olin-Scheller & Patrik Wikström, *Författande fans. Om fanfiction och elevers literacutveckling*, Lund: Studentlitteratur, 2010, samt Malin Isaksson & Maria Lindgren Leavenworth, "Queera lustar. Fan fiction i vampyrmiljö", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2009: 3/4, s. 23–37. Se även desamma *Fanged Fan Fiction. Variations on Twilight, True Blood and The Vampire Diaries*, Jefferson: McFarland, 2013.
 26. Mattias Aronsson, "La réception sur Internet de *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène", 2012, s. 63–80.
 27. Det kan i det här sammanhanget vara fruktbart att kort hänvisa till Jauss och dennes nyckelterm "förväntningshorisont". Om en individ tidigare endast har läst äventyrlitteratur – eller fantasy, eller deckare – kan man sannolikt anta att denna persons förväntningshorisont är dåligt anpassad för att han eller hon ska kunna ta emot en roman som *Kiffe kiffe demain*. Det som händer, enligt Jauss, är att läsaren vid varje ny läsaakt tvingas justera sin förväntningshorisont för att kunna ta till sig den nya texten. Hur reaktionen blir – positiv, oförstående, chockerad, avståndstagande – kommer att bero på det 'estetiska avstånd' som uppstår mellan läsarens förväntningshorisont och det nya verket. (Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, 1982, s. 25 [ty. orig. 1970].)

28. Jämför Charles Sarland som utifrån djupintervjuer med läsande ungdomar kommer fram till att en positiv läsupplevelse för den kategori läsare som han undersöker grundar sig i att den unga individen känner igen sig själv i texten. En negativ värdering av litterära verk har på motsvarande vis ofta sin grund i att läsaren inte lyckas finna sig själv i texten. (Sarland, *Young People Reading*, 1991, s. 79–101.) Även Christina Olin-Scheller (*Mellan Dante och Big Brother*, 2006, s. 225) påpekar vikten av att läsningen har relevans för den unga läsarens liv och kallar det, med hänvisning till Jon Smidt, för *subjektiv relevans*.
29. Jämför Gunnar Hanssons mycket elaborerade intervjuformulär där han bland annat tar reda på sådana bakgrundsfaktorer som utbildningsnivå, yrke, civilstånd, mediekonsumtion (dags- och veckopress, TV, bio), läsvanor för litteratur, m.m. (Hansson, *Inte en dag utan en bok. Om läsning av populärfiktion*, 1988, s. 163–167.)
30. Denna problematik gäller i lika hög grad andra kvalitativt inriktade forskningsmetoder, som exempelvis de intervjuundersökningar inriktade på olika läsarkategoriernas användning av litteratur som anförts ovan (Radway 1991, Sarland 1991 och Olin-Scheller 2006).
31. Se också Petra Söderlund, ”Med livet som insats. Om bokprat på internet”, 2012, s. 194.
32. Man bör heller inte underskatta de problem som de klassiska undersökningsmetoderna faktiskt för med sig, exempelvis rörande aspekter som representativt urval och tillfredsställande svarsfrekvens. Petra Söderlund påpekar också att det finns många blindskär vid läsforskning. Enkäter är inte alltid tillförlitliga, skriver hon, och även vid intervjuer tenderar svaren att färgas av läsarnas föreställningar om sig själva – eftersom läsningen kan vara en väsentlig del av en människas självbild. (Söderlund, ”Med livet som insats. Om bokprat på internet”, 2012, s. 193.)
33. Söderlund, *Läsarnas nätverk*, 2004, s. 17.
34. Se Charles Ess & AoIR ethics working committee, ”Ethical decision-making and Internet research. Recommendations from the aoir ethics working committee”, 2002, (<http://aoir.org/reports/ethics.pdf>). Konsulterad 2014-10-22. Det existerar idag även en uppdaterad version av dokumentet från 2012, som kan konsulteras på adressen <http://aoir.org/reports/ethics2.pdf>. Den senare texten kan emellertid upplevas som ”luddigare” och därmed otydligare i sina formuleringar, och ger därför i vissa fall forskaren mindre stöd och färre klara råd än vad originaldokumentet erbjuder. Texten från 2012 uttrycker dock inga principiellt annorlunda ståndpunkter vad gäller den typ av internetforskning som intresserar oss här.
35. Det vill säga principen om att individens identitet inte röjs, respektive principen om att den medverkande får information om undersökningens upplägg och syfte, blir tillfrågad om huruvida han eller hon önskar delta, samt får möjlighet att när som helst dra sig ur studien.
36. “[T]he issues raised by Internet research are ethical problems precisely because they evoke more than one ethically defensible response to a specific dilemma or problem. *Ambiguity, uncertainty, and disagreement are inevitable.* [...] At the same time, recognizing the possibility of a range of defensible ethical responses to a given dilemma does not commit us to ethical relativism (”anything goes”). [...] we endorse here a middle-ground between ethical relativism and an ethical dogmatism (a single set of ostensibly absolute and unquestionable values, applied through a single procedure, issuing in ‘the’ only right answer – with all differing responses condemned as immoral).” (Charles Ess & AoIR ethics working committee, ”Ethical decision-making and Internet research”, 2002, s. 4.)
37. ”The greater the acknowledged publicity of the venue, the less obligation there may be to protect individual privacy, confidentiality, right to informed consent, etc.” (Charles Ess & AoIR ethics working committee, ”Ethical decision-making and Internet research”, 2002, s. 5.)
38. ”Do participants in this environment assume/believe that their communication is private? If so [...] then there may be a greater obligation on the part of the researcher to protect

- individual privacy in the ways outlined in human subjects research (i.e., protection of confidentiality, exercise of informed consent, assurance of anonymity – or at least pseudonymity – in any publication of the research, etc. If not – e.g., if the research focuses on publicly accessible archives; inter/actions intended by their authors/agents as public [...] then there may be less obligation to protect individual privacy.” (Charles Ess & AoIR ethics working committee, ”Ethical decision-making and Internet research”, 2002, s. 7.)
39. ”If the *content* of a subject’s communication were to be known beyond the confines of the venue being studied – would harm likely result? [...] A primary ethical obligation is to *do no harm*. Good research design, of course, seeks to minimize risk of harm to the subjects involved. [...] if the content is relatively trivial, doesn’t address sensitive topics, etc., then clearly the risk to the subject is low.” (Charles Ess & AoIR ethics working committee, ”Ethical decision-making and Internet research”, 2002, s. 8.)
40. För några exempel på denna interaktivitet och dessa nya receptionsformer, se Christina Olin-Schellers och Patrik Wikströms resonemang kring begreppet *prosument*, det vill säga en person som förenar konsumentens och producentens traditionella funktioner (Olin-Scheller & Wikström, *Författande fans*, 2010, s. 15), och Ann Steiners reflektion om läsarens förändrade position och roll på marknaden: ”Från att ha varit en mottagare har läsaren även blivit en medskapare, en kritiker, en distributör och en marknadsförare”. (Steiner, ”Läsarnas marknad, marknadens läsare. Reflektioner över litteraturens materiella villkor”, i Ulla Carlsson & Jenny Johannisson [red.], *Läsarnas marknad, marknadens läsare – en forskningsantologi* [SOU 2012:10], Stockholm: Fritzes, 2012, s. 41.)

SUMMARY

Reader-Response Criticism and the Internet: A Methodological Discussion

This article explores connections between Internet-based research and reader-response criticism, aiming to critically discuss the methodologies used in this particular field of research. First, the history of reader-response studies is briefly presented, with reference to theorists such as Richards, Rosenblatt, Robbe-Grillet, Iser and Jauss. It is noted that, for the past 15 years, people have utilised the Internet as a basis for the discussion of literary and reading-related topics. Researchers in this field may access reviews and commentaries on open web-based venues such as personal homepages, blogs and online forums (i.e. message boards and discussion sites). The material available on these sites is interesting because of its ”spontaneous” nature; that is, such material has been formulated and uploaded without the interference of the researcher.

The article presents one concrete example of an Internet-based reader-response study, discussing a number of pros and cons of the chosen methodology– including some important ethical considerations that arise when the researcher’s corpus is composed of material taken from the Internet. One of the conclusions of the paper is that many aspects of the general public’s web-based responses to literature are yet to be explored by the research community.

Keywords: reader-response criticism, internet studies, methodology, ethical considerations

JONAS INGVARSSON

BBB VS WWW

Digital epistemologi och litterär text från Göran Printz Pålsson till Ralf Andtbacka

DEN MEKANISKA HANDEN

I en förunderlig prosalyrisk betraktelse i *Gradiva och andra dikter* från 1966 ger Göran Printz-Pålsson ordet till Charles Babbage:

Ingen man kan lägga en tum till sin växt, säger skriften. Ändå såg jag en gång detektiven Vidocq förändra sin längd med ungefär en och en halv tum. Det har alltid varit min erfarenhet att man måste iakttä den största noggrannhet även i småsaker.

Ingen har lärt mig mera än min maskin. Jag vet att lagbundenhet är ett mirakel. Jag vet att förändring är ett mirakel. När jag ser sländan ser jag larven innesluten i dess glänsande flykt. Hur mycket större sannolikhet är det inte att en lag – vilken som helst – skall visa sig otillräcklig än att den skall hålla streck. En gång måste det ske: att hjul och hävstångar rör sig korrekt, men att det andra talet kommer upp, det oväntade, det oberäkneliga, då larven slår ut i en slända. Jag ser en hand i livet, Den Store Utsuddarens oföränderliga hand.

Var därför noggrann och värda ditt förstånd, så att du må känna igen miraklet då det sker. Jag skrev till Tennyson att hans uppgifter var oegentliga då han sjöng att ”varje dag en mänska dör och varje dag en mänska föds”. Det föds i själva verket varje dag en och en sextondels människa. Jag vägrar att överge denna sextondels människa.¹

Babbages reflektion bär en titel som nästan är en prosalyrisk betraktelse i sig: ”Sir Charles Babbage återvänder till Trinity College efter att ha uppdragit åt den svenske ingenjören Scheutz att bygga en differensmaskin. Vid stranden av floden Cam betraktar han Suckarnas bro och begrundar sländornas liv”. Redan titeln på stycket synes därmed etablera en form av informationsöverskott, kanske inte innehållsligt (läsaren har troligen stor behållning av denna bakgrund) men väl i förhållande till gängse titelpraktik. Att dikten sedan behandlar en maskin som producerar ett annat överskott – i slutändan rentav ”en sextondels människa” – skapar ännu en resonansbotten i texten.

Printz-Pålssons *Gradiva* pryds av ett fotografi av en mekanisk hand. En protes, som det ser ut. Baksidestexten upplyser. ”Omslagsbilden: mekanismen i handen på den ’musicienne’, den pianospelande docka, som Henri-Louis Jaquet-Drotz visade på en utställning av automater i Paris 1783”. Poetens skrivande hand? Poesin som programmerad process? Författarens död?²

Gradiva och andra dikter innehåller fyra avdelningar: den första är en parafra i dramats form på den tyske författaren Wilhelm Jensens kortroman *Gradiva* från 1902 (som förstås givit diktsamlingen sitt namn och för övrigt kom i svensk översättning så sent som häromåret);

del två innehåller dikter om bland andra de spiondömda makarna Rosenberg, Joe Hill, Gustave de Beaumont och Alexis de Tocqueville samt utbrytarkungen Houdini. Del fyra är en svit som under rubriken "Summary" presenterar tre dikter skrivna på engelska, vilka i tur och ordning behandlar seriefigurerna Stålmannen, Gyllenbom samt Knoll och Tott. Om de utgör en sammanfattning, så är det av samlingens på en gång metapoetiska och gränsöverskridande karaktär. Författaren skriver själv i en fotnot att "Summary har jag kallat den avdelning där jag sammanför tre dikter på engelska om seriefigurer, helt visst för att hävda att man inte behöver vara mindre allvarlig när man skriver om Stålmannen, Gyllenbom eller Knoll och Tott än när man skriver om makarna Rosenberg" (s. 69).

Men det är bokens tredje del vi ska fokusera på inledningsvis, ty där finner vi mekaniska dockor, monster och maskiner. Svitens namn är "Automaterna" och innehåller sex dikter, varav den första behandlar den franske 1700-talsurmakaren och automatkonstruktören Jaquet-Drotz (vars tillverkade hand prydde omslaget); denna dikt följs av en reflektion som tillskrivs Mary Shelleys "människotillverkade monster";³ därefter en dikt med titeln "Formula Translation", som inspirerats av programmeringsspråket Fortran. Den citerade texten ovan finner vi också här, och Charles Babbage har gått till historien som mannen bakom differensmaskinen och analysmaskinen.

"Automaterna" fortsätter med ett kort stycke om den mekaniska dockan Olimpia



(från E.T.A. Hoffmanns romantiska fantasi *Sandmannen*, 1817), och sviten avslutas med dikten "Turing-maskin", där Turingtestet tematiseras och parallellställs med "andra maskiner, abstraktare automater, djärvare och mera otillgängliga, som äter sin tape i matematiska formler". Men denna maskin, så säger dikten, "imiterar i språket" – så möjligen är detta, liksom omslagsbilden, en metafor också för poeten.⁴

Det som gör sviten *Automaterna* intressant är att den utgör ett konkret exempel på representationen av det digitala i svensk litteratur, samtidigt som den fungerar som en lämplig inkörsport till det som vi här kallar *digital epistemologi*. Representationen av det digitala återfinns explicit i *Fortran*-dikten, men indirekt också i styckena om Babbage och Turing, då bägge dessa namn representerar digitala innovationer vilka förebådar den moderna datormaskinen. Hela den korta avdelningen, som alltså tematiserar automater och andra liknande artefakter (som Frankensteins monster), kan dock ses som ett uttryck för den mer abstrakta "epistemologiska" dimension föreliggande text undersöker. Ty flera av dessa texter har inte uttryckligen med datorer eller digital teknik att göra, men kan ändå, år 1966, otvetydigt ses som ett uttryck för en diskurs där det digitala markerar sin närvaro även då den inte uttrycks explicit. Ty varför skriva om Shelley, Babbage, och 1700-talets automater 1966? Eller för den delen göra poesi av tecknade serier? Det senare skulle kunna sortera som en kategori inom samtidens (1966) förtjusta reception av popkonsten (Warhol, Lichtenstein, Fahlström, m.m.), men också – eller just därför – ses som ett perspektivskifte bort från boksidans hegemoniska status som litteraturförmedlare till en mer sammansatt kulturell diskurs där medier, tekniska artefakter och populära uttryck intar samma position som "solnedgången" och "havet".⁵

DIGITAL EPISTEMOLOGI

Den här texten syftar alltså till att belysa konceptet "digital epistemologi". I detta sammanhang förstås "det digitala" inte i första hand som verktyg (datorer, databaser, nätverk, skärmar, plattformar) eller som objekt (fan fiction, digitala arkiv, twitterpoesi, spel, elektroniska texter), utan som ett kritiskt diskursanalytiskt och framför allt *mediearkelogiskt* koncept, med vars hjälp vi kan skapa produktiva perspektiv på vår estetiska och kulturella omvärld och – inte minst – på vår estetiska och kulturella historia. Sålunda är "digital epistemologi" inte främst en fråga om att påvisa kausalitet; det handlar inte om orsak och verkan utan om *relationer*. Det är relationen mellan konsten och dess omgivning, men också mellan kropp och text, mellan mänskliga, maskin och miljö, mellan postmodernitet och förmodernitet. Den här typen av relationer är egentligen påvisbara genom hela kulturhistorien, men med ett koncept som "digital epistemologi" accentueras denna mediehistoriska relation ytterligare. Nya medier påminner oss.

Och om vad påminner de oss? Åtminstone fyra (ja, fem) perspektiv kan sägas vara sprungna ur en digital epistemologi.

1. Att läsa historien digitalt: *Vad betyder det?* Vi frågar oss om det går att etablera produktiva relationer genom att betrakta historien genom digitaliseringsens lins. Finns det en digital materialitet som påverkar hur vi förstår historien? Exempel (se nedan): *bomber och virus*.
2. Att litterära texter påverkas av sin samtids kommunikationsteknologier vare sig de artikulerar det eller ej. *Vad betyder det?* Att vi läser texterna som avtryck, reaktioner eller med- och omedvetna speglingar av sin samtids digitala kultur. Vi tittar särskilt på texter som inte explicit relaterar till datorer eller digital kultur. Exempel (se nedan): *Gunnar D Hansson, Lotta Lotass*.

3. Att digital kultur härbärgerar förmoderna tankeformer: *Vad betyder det?* Vi studerar paralleller mellan digitala uttrycksformer och sådana tankemodeller som var populära före romantiken och moderniteten. Genom att lyfta fram dessa kvaliteter hos dagens digitala kultur kan en digital epistemologi bidra till att stärka intresset för äldre estetiska uttryck och system. Exempel (se nedan): *kuriosakabinett, pertinensprincipen*.⁶
4. Att undersöka de nya analysmetoder elektroniska texter och multimodala verk har gett upphov till. *Vad betyder det?* Vi undersöker hur textanalysen påverkas om vi applicerar dessa grepp och termer på litterära texter? Kan vi bryta oss ur den gutenbergska narkosen? Exempel (i ett kommande arbete): *”embodiment”, processer, materialitet, spel, program, interaktion, mjukvara*.⁷

Det jag här börjat skissa några konturer av är förstås inte skapat ur intet – och helt utan min påverkan presenterade professor Alan Liu (Department of English, UC Santa Barbara) hösten 2014 ett förslag på hur man skulle kunna arbeta just med begreppet ”digital epistemologi”.⁸ Lius inlägg ligger på en annan abstraktionsnivå än mina konkreta nedslag, men i allt väsentligt lyfter han samma fråga: att den digitala kompetensen inte ska vara en angelägenhet endast för dem som undersöker digitala objekt och elektronisk kultur, eller för dem som sysslar med Big Data och digitaliseringen av kulturarvet – nej, digital kompetens bör också innebära ett epistemiskt skifte för den akademiska praktiken som sådan.⁹

Innan vi ger oss in på exemplifierandet av den digitala epistemologin bör också en meta-vetenskaplig dimension accentueras: jag hävdar nämligen att vissa teoretiska konstruktioner *i sig* kan ses som ett kongenialt uttryck för en

digital epistemologi. Hit hör till exempel mediearkeologi, posthumanism och olika varianter av aktör-nätverks-teori. Dessa teorier fungerar som analytiska verktyg men kan alltså samtidigt ses som uttryck för en digital epistemologi. Till exempel kan den mediearkeologi som inspirerat föreliggande arbete ses som ett eminent uttryck för en, låt oss kalla det, pertinensdriven teori (läsaren kommer innan texten är slut förstå varför).

Man kan se åtminstone tre olika mediearkeologiska strategier för att (i Foucaults efterföljd) skriva om historien i mediehistorisk belysning.

1. Ett särskilt intresse för ”de förlorande teknologierna”, alltså en historieskrivning med fokus på det aparta eller något fullt fungerande som av olika skäl ändå inte kom att bilda norm för medieutvecklingen. Erkki Huhtamo är en av de som särskilt uppehållit sig vid denna aspekt av mediearkeologin.¹⁰
2. En annan strategi är den så kallade årtalsforskningen, som innebär att du undersöker mycket begränsade tidsspann (till exempel ett enda år) för att komma bort från de begränsningar som epoker, -ismer, genrer, författarskap och andra estetiska kategorier för med sig.¹¹ Årtalsforskning är kanske inte något mediearkeologiskt påfund i sig, men praktiseras gärna då den inbjuder till att parallellställa estetiska uttryck och mediehistoria.
3. För att motverka de evolutionära tendenser Foucault varnade för, kan man etablera kopplingar också över mindre eller större tidsspann. I föreliggande arbete kommer vi till exempel antyda kopplingar mellan vår egen digitala samtid och kuriosakabinettet; i en kommande text kommer produktiva likheter mellan digitala gränssnitt och renässans-emblemet lyftas fram.¹²

Men först, den digitala epistemologin är inte *en* epistemologi. Förutsättningarna, datorteknologin som diskursivt system, ser väsentligen olika ut beroende på vilken tid vi undersöker, detta eftersom digitaliseringens materialitet varit så olika under till exempel 1960-tal, 90-tal och 00-tal. Och med dessa skilda materialiseringar följer också att de föreställningar vi knutit till teknologin ser helt olika ut. Under en tid när datorerna var stora som hus och gradvis förvandlades till hanterbara kontorsmaskiner (från 1950-tal till tidigt 1980-tal) var den digitala kulturen knuten och associerad till just maskiner. Detta korresponderade med den allt överskuggande hotbilden, som också var en stor maskin, nämligen Atombomben. Kärnstridsspetsarna bars dessutom av ”robotar”, en cybernetisk favoritglosa från efterkrigstidens första decennier. Men datorteknologins materialitet samspelade också med metaforer som ”statsapparaten” och ”det byråkratiska maskineriet”.

Från millennieskiftet och framåt är bilden av det digitala snarare att det finns överallt, något som vi numera uttrycker i termer av ”ubiquitous computing” (på svenska föreslås begreppet ”ubika nätverk”). ”Det digitala” har här naturligtvis en helt annan innebörd; det är inte längre ”en maskin”, utan vi har snarare att göra med en sorts digitala kvalster som kryper omkring lite överallt i våra liv.¹³ Idag år 2015 ser vi till exempel framväxten av så kallade intelligenta textilier. Det som kan skada vår digitala omvärld är framför allt datavirus och illasinnade hackers. Och vad gäller hotbilder är bomben och stormakterna utbytta mot virus, celler och nätverk. Det är inte den stora smälten vi fruktar, utan smittade grisar och fåglar, och – framför allt – terrorn.¹⁴

DEN LITTERÄRA TEXTEN: OPERATION BBB

Rubriken på denna uppsats kan förefalla en smula enigmatisk. Här följer en förklaring:

När de tre böckerna skrevs hade jag visserligen en dator, men mitt sökande efter information gick inte via sökmotorer, googlande eller något annat eterburet. Ingen <http://www.WorldWideWeb> – utan snarare <http://bbb.BilBåtBibliotek>. Kroppen i stället för etern. Jag säger inte detta för att heroisera ett äldre mera hantverksmässigt produktionssätt, utan för att ge en rimlig historieskrivning. Och för att framkasta en misstanke om att skrivsättet eller förmedlingssättet redan låg i den luft jag då andades, att andra redan börjat med något som jag inte kände till (men ändå på något sätt kom att påverkas av).

Vad professorn, författaren och litteraturvetaren Gunnar D Hansson – för det är förstås han – här formulerar är en sorts efterhandspoetik, och hans insikt, eller misstanke, är i och för sig inte avgörande för hur man närmar sig hans böcker från 1990-talet men formuleringen ringar in en huvudfigur i konceptet digital epistemologi. De titlar han syftar på är den trilogi bestående av böckerna *Olunn* (1989), *Lunnebok* (1991) och *Idegransöarna* (1994) som för några år sedan utkom i en samlad pocketvolym.¹⁵

Böckerna tillkom under första halvan av 1990-talet och är anmärkningsvärda på många sätt, inte minst i sin utformning. Det här är texter som oftast sorterades in i hyllan för poesi, men lika gärna kunde ha kategoriserats som prosa, dokumentärlitteratur, folklivsforskning, uppslagsverk, reseskildring, et cetera. Böckerna behandlar i tur och ordning makrillar, lunnefåglar och idegranar. Kring dessa objekt klustras dikter, essäer, prosastycken, faktaansamlingar, skrönor, tabeller och spekulationer, men allt detta i total avsaknad av sammanfattande synteser, slutsatser eller övergripande resonemang. Ty hur sammanfattar man en makrill?¹⁶ Helt klart finns det något osorterat encyklopediskt över dessa texter. Ett arkiv, men knappast sorterat enligt den postromantiska princip som stavar proveniens – det vill säga efter ursprung och upphov – utan snarare efter den mer associativa

ordning som går under benämningen *pertinens-principen* – eller ämnesprincipen. Vi ska återkomma till den.

Vi letar efter uttryck för en digital epistemologi – och finner den i en formell ordning, eller ”oordning”, för att parafrasera titeln på Hanssons avhandling om Lars Ahlin.¹⁷ I fallet med trilogin antyder författaren själv att där fanns något utanför hans egen medvetna skaparnit som influerade utformandet av hans texter: ”något som jag inte kände till (men ändå på något sätt kom att påverkas av)” (ibid.). Vad hans självinsikt bekräftar är att det han föresatte sig att göra i början av 90-talet inte avsiktligt hade med digitala medier att göra, men att hans böcker till formen kom att gestalta vissa av de nya mediernas egenskaper.¹⁸

Det finns förstås fler exempel. Från BBB-epoken kan vi nämna Gabriella Håkanssons sekventiella debutroman med det, med tanke på hur Gunnar D Hansson benämnde sitt informationsnätverk, nästan spökliskt perfekta namnet *Operation B* (från 1997, med en digital uppföljare som publicerades på Bonniers hemsida under namnet *Operation SnabelBeta*). Romanens första del beskriver en kvinna som är gift med en man i flera decennier, innan hon till slut – och som ett led i ett pågående forskningsprojekt – helt sonika dödar honom eftersom undersökningen är slut. Föreställningen om den hänsynslösa vetenskapen, som här alltså påtagligt påverkar människors liv, utgör en brutal kontrast till 90-talets mest radikala postmoderna föreställningar om att ”allt” är ”text”, samtidigt som Håkanssons roman i hög grad leker just med textbegreppet.

Det är en dunkel ”Operation” som håller de olika romanfragmenten samman. En konspiration? Eller helt enkelt villkoren för makt? Eller en allegori om förutsättningarna för att skriva romaner när berättelsen inte längre har något slut? I Håkanssons fall dessutom rent bokstavligen, då nya sekvenser alltså publicerades på internet, i vad som kan ha varit det första

nätbaserade verket i Sverige som getts ut av ett etablerat förlag (Bonniers).¹⁹ En av dessa ”digitala sekvenser” skildrar en diabildsföreläsning (ännu ett utdöende medium) hållen av en psykiatriker. Fallet hon lyfter upp är en man som blivit besatt av reparera avloppet på sin sommarstuga, och till följd förlorat inte bara sin familj utan även sitt förstånd. Terapin går ut på att bygga små modeller av stugan, där rörsystemet faktiskt blir färdigt, varefter mannen får bygga en något större modell, och så vidare till fler och fler modeller, varav den sista är i naturlig storlek. Behandlingsmetoden beskrivs som en succé. Men vad händer när representationen inte längre kan skiljas från ”verkligheten”, sin förebild? Är det verkligheten som går förlorad – eller är representationen? Vad händer, frågade sig Sven Lindqvist redan i *Myten om Wu Tao-tzu* (1967), om man kliver in i konstverket? Försvinner fiktionen då, eller är det så att vi snarare inser att allt består av berättelser? Av text? Gabriella Håkanssons 90-tal präglades i hög grad av dessa frågeställningar – vi såg det i Cultural Studies’ insisterande på att ”allt” är en berättelse, och i pedagogernas allt vidare textbegrepp. Berättelsen om sommarstugan skiljer sig inte från sommarstugan. Forskningsprojektet skiljer sig inte från livet.

Ur ett digitalt perspektiv kan vi tillåta oss att vända på problemet och fråga oss om det istället är så att våra avbilder alltid är pågående verklighet. Det ursprungliga mimesisbegreppet inbegriper också ”methexis”, deltagande. En imitation var inte i första hand en representation, den innebar att *utföra* något, en medverkan – precis som i många av dagens digitala uttrycksformer, exempelvis som den rudimentärt interaktiva text *Operation SnabelBeta* utgjorde.²⁰

POSTDIGITALA MANIFEST OCH ANALOG NOSTALGI

Att det digitala ”finns överallt” har förstås sitt ursprung i att vår samtid är uppbyggd av ”kod” snarare än ”codex”. Detta genererar föreställ-

ningar om (och iscensättningar av) att hela vår tillvaro egentligen är översättbar och reproducerbar. Som Rasmus Fleischer påpekar i *Det postdigitala manifestet* (2009) är det rentav så att det enda som håller musiken vid liv är kopierandet – alltså reproducerandet. Varje avlyssnande av en CD eller en nedladdad fil skapar rent faktiskt en ny kopia i själva uppspelningsögonblicket.²¹ Gränsen mellan kopia och original håller på att luckras upp, något som ledande marknadskrafter av förklarliga skäl har stora problem att förlika sig med. Men detta skapar också en medvetenhet – eller ska vi säga *aning* – om att vår egen identitet inte är så originell. William S. Burroughs experiment med bandspelaren under 1960-talet, och slutsatsen att vi alla, vårt tal, våra kroppar, redan är förinspelade ("pre-recorded") ter sig obehagligt profetiska.²² Försök säga något nytt på en fest, något du aldrig sagt förut... Om det på 60-talet kunde tas emot som en träffande men kanske ändå kuriös iakttagelse, blir samma påstående i vår egen (posthumanistiska) tid till en existentiell realitet.

Iakttagandet av dessa fenomen har gett upphov till det "postdigitala" tillstånd som gett namn åt Fleischers manifest, men det ska genast sägas att det verkligen inte är fråga om någon "anti-digital" hållning, inte heller en föreställning om något som kommer "efter" det digitala. Det handlar snarare om en formulerad medvetenhet om att digitaliseringen skapat vissa företeelser och artefakter som inte enkelt låter sig inordnas i den traditionellt kapitalistiska logik som gärna ser sig som lierad med en digital kultur, så länge den inte hotar dess egna intressen. Det handlar också om att låta oss förstå att det digitala inte kan realiseras utan analoga receptorer i form av text, ljud, ljus, et cetera – det är startpunkten till en analys av den komplexa relationen mellan digital och analog kultur.

Ett uttryck för ett postdigitalt förhållningsätt till kulturell produktion är det som kommit att kallas "analog nostalgi", vilken tar sig

uttryck genom olika retro-tekniker, till exempel genom framhävande av pappret och boken som medium, eller skivknaster och Low Noise C60-brus på ljudinspelningar. Begreppet analog nostalgi lanserades runt 2000 av bland andra Laura Marks,²³ och i essän "Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Remediation", parallellställer Dominik Schrey företeelsen med 1700- och 1800-talens ruinkult och fragmentestetik.²⁴ I en vidareföring av Marks hävdar Schrey att det som kännetecknar den analoga nostalgin är dels att man utnyttjar digital teknologi för att framhäva det analoga, dels att det är "bruset" snarare än "signalen" som uppmärksammas:

[T]he phenomenon is not about the refusal of digital technologies, but exclusively about the digital remediation of analogue aesthetics within the digital. To put it in terms of communication theory, analogue nostalgia is directed towards the noise, not the signal. In the broadest sense, it operates as a strategy of re-enchanting an object through aesthetic de-familiarisation as it is characterised by deliberate imperfection.²⁵

Och det är förstået i detta brus som vi hör rasslet från maskinen, återupplever bristen hos Dolby B, och känner bokens tyngd. Den analoga nostalgin är därmed ett av den digitala epistemologins mest konkreta uttryck för medial materialitet.

Exempel på denna materialitet från vårt eget 2000-tal kan vi finna i Johan Jönssons häpnadsväckande omfångsrika diktsamlingar, som närmast måste beskrivas i termer av en postdigital och poetisk epistemologi.²⁶ Ett annat uttryck är tidskriften *OEI:s* monumentala förhållande till papperskonsumtion genom nummer som är så tjocka att de i det närmaste motsätter sig distribution.²⁷ Vare sig dessa arbeten produceras med "det digitala" för ögonen eller ej, utgör deras blotta närvaro bland pdf-

filer, smartphones, webbsidor och snapchats ett brutalt statement som definitivt skiljer sig från hur samma produkt skulle ha uppfattats 50 år tidigare. Gemensamt är att de genom sina manifesta materialiteter upprättar en medie- arkeologisk accesspunkt där begrepp som ”digitalt” och ”analogt” kan problematiseras.

Lotta Lotass är en annan författare som bedriver ett envist analognostalgiskt företag. Hennes neomodernistiska tilltag att presentera litterär fiktion i en låda med texter (*Den vita jorden*, 2007) eller som en telegramremsa (*Fjärnskraft*, 2011) är två synnerligen påtagliga uttryck för en postdigital diskurs.²⁸ Det är notabelt att flera av Lotass texter innehåller mycket teknik (många upptäcktsresanden, många teknologiska landvinningar) men ytterst sällan digital sådan. Dock: det som intresserar oss är inte primärt huruvida Lotass skapat dessa verk för att ”kommentera” eller ”relatera till” sin digitala samtid – den digitala epistemologin etablerar sina egna relationer. Det som tycks känneteckna just Lotass prosa är emellertid den närmast demonstrativa *avsaknaden* av nätverk. Ibland (som *Den vita jorden*) förefaller det som att texten själv saknar ett sammanhållande nätverk. Det får bli en låda istället.

Om telexremsan i *Fjärnskraft* tvingar läsaren in i en viss läsarposition (rent fysiologiskt) etablerar Lars Jakobsons roman *Vid den stora floden* (2006) läsarens frihet som en närmast *omöjlig* position.²⁹ Typografiskt fördelar sig Jakobsons romantext på två spår, ett övre och ett nedre. Läsningen löper alltså inte sida ner och upp, utan den ena framställningen ligger på boksidans övre hälft, medan den andra löper på den undre hälften. De bägge framställningarna förmedlar väsentligen samma berättelse, men i olika faser och med olika röster. Det som inträffar i läsakten är en osäkerhet om hur vi fysiskt ska ta oss igenom texten. Ska vi läsa hela den övre redogörelsen först, och sedan den undre? Ska vi läsa några sidor i taget? Vad som blir uppenbart är att vi inte kan följa två

spår samtidigt, vi måste göra ett val, något som etablerar en stark bokmateriell närvaro. Romanen tematiserar Irakkriget och författandets villkor efter 11 september 2001, och varvar detta med agentäventyr och en pseudovetenskaplig referenspunkt i en arkeologisk utgrävning av vad som visar sig vara Babels torn – alltså den mytologiska platsen för språkförbistringen. Den överraskande vändningen i romanen är att de som anträder utgrävningsplatsen tappar sitt språk.; när de kommer ut igen kan de endast tala babyloniska. Romanen kan sägas hantera utsagens villkor efter en globalt medierad terrorattack, ändå befinner sig *Vid den stora floden* på flera sätt långt från elektroniska hypertexter och Google translate. Men just *därför* – och genom det envisa framhävandet av läsandets materiella förutsättningar – blir relationen angelägen och skapar ytterligare en resonansbotten i Jakobsons roman, något det finns anledning att återkomma till.

KURIOSAKABINETT

(RÖR inte vid föremålen.

Ytan absorberar salt, smuts och fett.

Rör inte.

Hudens syror
förorsakar oxidering.):
...

Raderna är hämtade från den finlandssvenske poeten Ralf Andtbackas diktsamling *Wunderkammer* från 2008.³⁰ Dikten, som ger intrycket av ett *objét trouvé*, alltså en ren avskrift av befintliga varningstexter på något museum, upprättar en paradox. Vid två tillfällen uppmanas läsaren att inte röra vid föremålen. Just härigenom – uppmaningen att *inte* röra – etableras den taktila dimensionen i dessa rader. ”När-

mare och mer avlägset än så blir inte tinget i sig”, kommenterar Mattias Pirholt i ett blogg-inlägg.³¹ Denna taktilitet förstärks förstås av informationen om att våra fingrar innehåller såväl salt som smuts och fett, och att vi bär på syror i huden som kan orsaka oxidering. Människans beröring är ett kemiskt laboratorium.

Wunderkammer innehåller många reflektioner kring människans förhållande till tingen runtomkring oss. Diktsamlingens motto (på försättsblad och baksida) lyder ”Det är något speciellt med tingen. / Hur de samlas, tiger still; / hur de skingras, om man vill.” Det är en bok som tycks skriven för en analys i aktör-nätverksteorins anda. För föremålen är sannerligen agenter i Andtbackas poesi. Och de etablerar hela tiden nya relationer, inte bara i språket (detta är så mycket mer än språkmaterialism) utan just i tingens relation till varandra, till det språkliga, det mänskliga, det levande. Inte heller de digitala tingen utesluts – främst markerar de sin närvaro genom bokens lekfulla, neomodernistiska (igen!) typografi. Men som vi ska se finns det också mediearkeologiska beröringspunkter mellan en digital epistemologi och den estetik baserad på kuriosakabinett som gett diktsamlingen sitt namn.

Kuriosakabinetten hade sina glansdagar under 1500-, 1600- och 1700-talen. De kunde vara utformade som väldiga skåp med en mängd olika fack, lådor och montrar, eller också uppta hela rum, som ett slags museum.³² Kuriosakabinetten syftade till att skapa en överblick över en tids vetande, och med en blandning av artefakter och autentiska föremål i konstfulla arrangemang utgjorde de förstås också ett äremärke över sin mäktiga ägare. Här förenades en påtaglig materialitet med en associativ och konstnärlig praktik, som dock kunde följa ganska stränga principer. I sin översikt över kuriosakabinetten i europeiskt kulturliv redogör Horst Bredekamp för en under 1600-talet ganska vanlig ordning för kuriosakabinetten:

Naturalia – objekt från naturriket samt

antika skulpturer

Artificialia – konst och hantverk

Scientifica – jordglober, klockor, redskap

för att mäta och väga

Exotica – udda föremål som dessutom

kunde dyka upp i varje övrig kategori³³

Några detaljer att notera här är förstås att antika skulpturer tillhörde ”naturen”, medan konst och hantverk sorteras in i en gemensam kategori (ett arv av kunskapsformen ”techné”). Bredekamp lyfter också fram Francis Bacons betydelse för kuriosakabinettens utformning. Bacon förordade spelets betydelse i arbetet med att relatera de olika objekten, och ”spel” ska här förstås i en vid bemärkelse: associationer, skämt, lek, eller att låta föremål spela med varandra – men det prövande och lustfyllda elementet synes vara det centrala.³⁴ I en vidareföring av Bacons ”lekfulla” vetenskapssyn konstaterar Bredekamp att kuriosakabinettets kanske viktigaste bidrag är att situera kunskap inte som en förborgad kärna i ett uttryck eller hos en person, utan som något som uppstår i den fria associationen:

Reflections of the thought expounded through the *Kunstkammer* have remained alive in history of style, psychoanalysis, and in iconology – that is, in everything expressing the knowledge that playfulness is a necessary prerequisite for the mind to be creative and that the essence, the inner core of an effort or a person, has not remained intact in the center or in the linear path to that center, but in free, concomitant phenomena void of obvious purpose.³⁵

Raka bevislinjer ersätts av ”besläktade fenomen utan uppenbart syfte”. Denna associativa materialitet, såväl i digital som analog tappning,

och tematiserandet av sorterings- och associationsprinciper utgör också motorn i Ralf Andtbackas *Wunderkammer*. Ty diktsamlingen refererar ju inte bara genom titeln utan också i sin praktik – typografiskt och tematiskt – till kuriosakabinettet som kunskapsform. Men detta sätts också i relation till digitala informationshanteringssystem.

Det är alltså fruktbart att läsa Andtbackas bok som en gestaltning av kuriosakabinettens associativa logik men också som ett uttryck för en digital epistemologi, och vidare: att se kuriosakabinettets kunskapsform som ett kongenialt uttryck för denna epistemologi.³⁶ Vad gäller de digitala uttrycken hos Andtbacka framträder de tydligast genom bokens typografiska lekfullhet, men också genom den avslutande paragrafens lista på för boken relevanta webbsidor, sorterade i form av ett timglas, och med den kompletterande uppmaningen att "[a]nteckna det datum när du upptäcker att *samtliga verser i dikten* är döda" (s. 147, min kurs.). Noterbart är poetens insisterande på att de prosaiska internetadresserna är "verser" i en "dikt". Här etableras ännu en relation mellan konst och digital kultur, och mellan "liv" och "död": en länk – nej, en *vers* – som kan "dö" måste ju ha ett liv.

En av dikterna i *Wunderkammer* bär titeln "Naturalia & artificialia", och adresserar därmed direkt två av de sorteringsprinciper som kuriosakabinetten opererade med. Dikten inleds med en klassifikation av en växt, författad i enlighet med Carl von Linnés system: Namn; Klass; Ordning; Familj och Växtställe. Intressant nog påpekar Horst Bredekamp att just Linnés sexualsystem är ett av de tydligaste exemplen på den nya ordning som inträdde då kuriosakabinetten tappade i status.³⁷ Diktens första rader parallellställer alltså – medvetet eller ej – två konträra kunskapsystem: kuriosakabinettets associativa praktik mot Linnés systematiska logik.

Om vi återvänder till det inledande citatet

från Andtbackas bok ser vi en typografisk egenhet som dominerar bokens inledande del:

:
...

Alltså, ett kolon följt av en ny rad och tre punkter. Kolon antyder en följande sats, ofta med informativt innehåll. Även de tre punkterna antyder en fortsättning. Med denna typografiska detalj knyter poeten ihop till synes disparata element till en helhet, vare sig läsaren håller med om det eller ej. Därmed lokaliserar Andtbacka kuriosakabinettet till språket självt, men också till typografin och – slutligen – även till den digitala tekniken. Ändå, som tidigare påpekats: det är ingen rent språkmaterialistisk laboration. Materialiteten i *Wunderkammer* är taktill och epistemologisk.

PERTINENSPRINCIPEN OCH DEN DIGITALA EPISTEMOLOGIN. OCH SLUTET.

Kuriosakabinettets organisatoriska princip, och Andtbackas bok, leder oss åter till en av iakttagelserna vi gjorde runt Gunnar D Hanssons poetik, nämligen den om *pertinensprincipen*. Detta var alltså den arkivaliska praktik som fram till 1800-talet styrde ordnandet av ting innan proveniensens (med sitt betonande av ursprung och tillhörighet) blev den ledande principen för arkiv och muséer.³⁸

Pertinensprincipen skapar ett i våra ögon kanske mer ostrukturerat uttryck, men samtidigt mer kreativt och utmanande – och, vill jag hävda, mer kongenialt med hur vi de facto hanterar information i vår samtida digitala vardag. Om vi går till rötterna på dessa arkivaliska principer finner vi de latinska begreppen *provenio* och *pertineo*. *Provenio* kan översättas med att *komma fram, bli till, frodas* – begreppet markerar härigenom ursprung och framväxt, och skulle kunna sägas etablera ett linjärt och vertikalt mönster. *Pertineo* översätts med

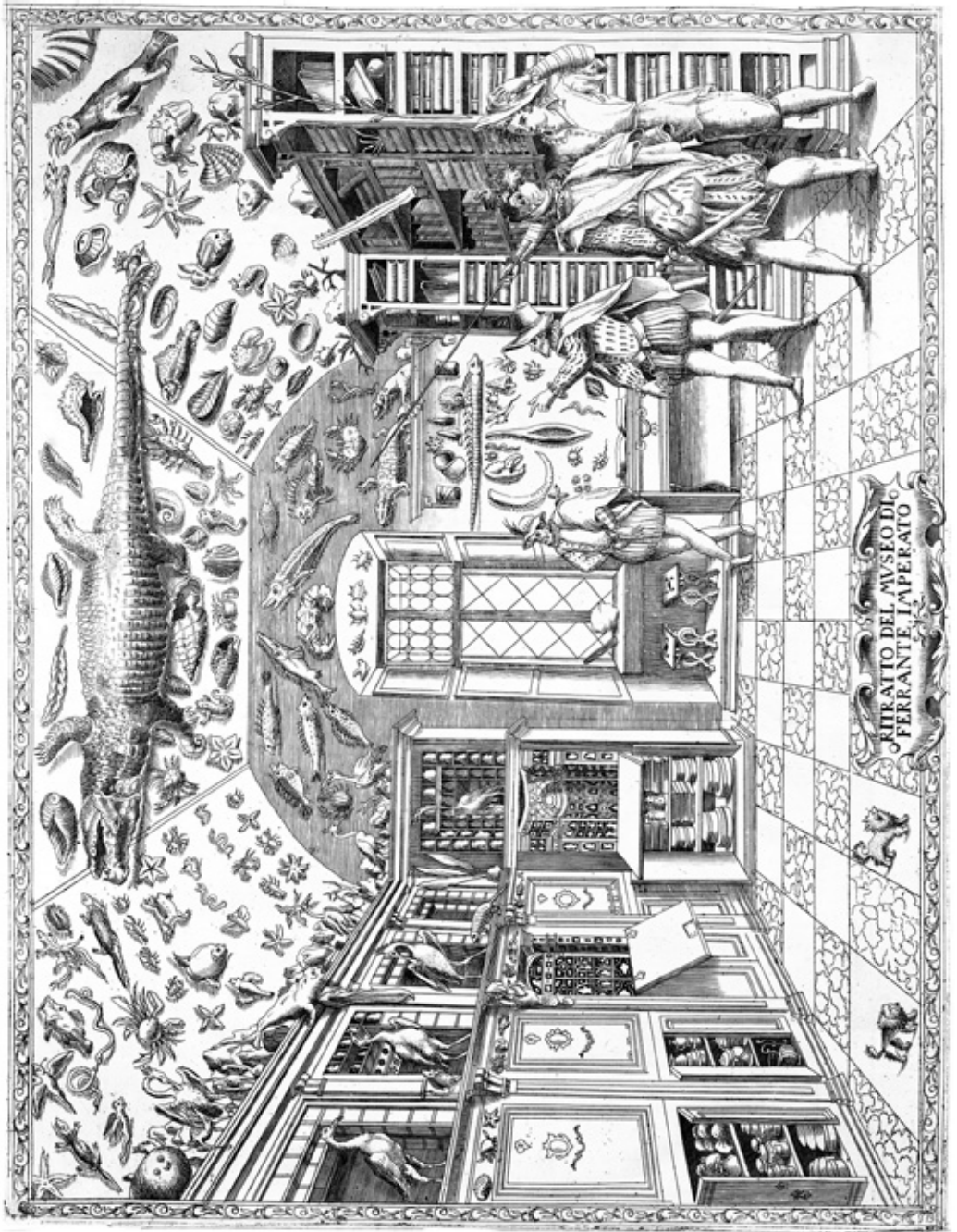


Illustration av apotekaren Ferrante Imperatos kuriosakabinett, i *Dell'Historia Naturale*, Neapel 1599. Wikimedia commons.

att *angå, hänföra sig till, utvidga, relatera till* – något som antyder ett mer mosaikartat, horisontellt och associativt mönster.

Pertinensprincipen tycks sammanfalla med Horst Bredekamps beskrivning av kuriosakabinettens kunskapsform: essensen av ett uttryck eller av en person uppdagas i fritt associerade fenomen, utan uppenbara samband. Dessutom sammanfaller detta med flera av mediearkeologins angreppssätt, och detta blir ännu tydligare om man beaktar de synonymer till engelskans ”pertinence” som Merriam Webster Dictionary räknar upp: tillämplighet, bäring, samband, materialitet, relevans (flera av dessa utgör nyckelord i många mediearkeologiska analyser). Förskjutningen från proveniens till pertinens skulle således kunna utgöra en nyckel till beskrivningen av en digital epistemologi. Inte bara Google utan också många förmoderna tankeformer harmonierar med det här sättet att ordna och kommentera tillvaron. I skenet av pertinensprincipen kommer vi återvända till texter som Lotta Lotass *Aerodynamiska tal* (2001), en katalog av berömda flygningar och flygmaskiner sorterade efter de årtal de dyker upp i historien. Gunnar D Hanssons *AB Neandertal* (1996), bygger vidare på den tidigare omnämnda trilogins associativa flöde, men ordnar det denna gång alfabetiskt. Faktum är att redan själva titeln kan läsas som en lista, vilken på en gång markerar en början (AB, som i alfabetet) och ett slut (den utdöda Neandertal-människan).

De digitala verken lyser med sin frånvaro i denna framställning – men endast för att förtydliga att digital epistemologi inte med nödvändighet är en fråga om digitala objekt. En viktig målsättning med att arbeta med konceptet är emellertid att upphäva den ännu tämligen skarpa distinktionen mellan å ena sidan så kallade digitalfödda, elektroniska verk och å andra sidan traditionell bokkultur. Benämningen ”digital humaniora” har visat sig hårbärgera fröet till

vad man skulle kunna kalla för vår tids ”två kulturer” (efter C.P. Snows berömda uppdelning mellan naturvetenskap och humaniora): i den ena kulturen finner vi dem som med entusiasm tar sig an den digitala tekniken, upprättar databaser, arbetar med Big Data och elektroniska texter – i den andra kulturen samlas de som vill se humaniora som ett reservat för boklig och traditionell kultur, och som i ”det digitala” ser inte bara en hotande upplösning av ett traditionellt humanistiskt curriculum utan rentav slutet på boken som medium.

Föreliggande text ska därför betraktas som en skiss, ett första försök att dels sätta ”det digitala” i ett nytt ljus, dels länka samman postdigital och förmodern kultur. Det är en förhoppning att detta brobyggande ska attrahera såväl ”digitala” som ”analoga” humanister till produktiva insatser i framtiden.

Det fortsatta projektet kommer att ägnas åt djupare analys av litterära texter, samt att tydligare förankra dessa i en historisk, medial och digital samtid. Den metavetenskapliga diskussionen kommer också få en fortsättning. Som vi sett delar mediearkeologin många av de principer man dels kan finna i förmoderna tankeformer, dels i flera av dagens digitala uttryck. Sökmotorer och digitala gränssnitt (i telefoner, plattor och datorer) såväl som elektroniska verk och dataspel uppvisar multimodala uttryck som står förmoderna tankeformer nära. Sökmotorn och datorns skrivbord avgränsas inte till generer utan till funktion, och de omprövar relationer mellan orsak och verkan, materialitet och distans, proveniens och pertinens. Elektroniska verk och dataspel blandar texter, bilder och ljud till en multisensorisk helhet som har fler beröringspunkter med kuriosakabinettet, emblemet och fragmentestetiken än med linjära principer och strikta kategoriseringar.

Där våra traditionella tolkningstraditioner – ordet ”närläsning” till trots – etablerats genom en *distansering* till den estetiska upplevelsen, uppmuntrar den digitala epistemologin till

nya förnimmelser av *närvaro*. Rasmus Fleischer tangerar detta i sitt manifest:

Begreppet postdigital betecknar inte ett nytt kulturhistoriskt stadium, snarare en mognad av den digitala erfarenheten som får oss att åter lägga vikt vid närvaro. [– –] Att använda ännu ett begrepp med prefixet post- rättfärdigas endast av behovet att ta spjärn mot det förnekande av händelser, närvaro och samvaro som fortsätter att präglade vår tids tal om det digitala.³⁹

Där, i den digitala epistemologins insisterande på att vara oss nära, finns en slutpunkt för denna text och en startpunkt för fortsättningen. Dock: vår akademiska tradition förespråkar, än så länge, gärna cirkelkompositionens princip. Så, även om det bär mig – och pertinensprincipen – emot, låt oss återvända till Göran Printz-Påhlson och Charles Babbage. Matematikern sitter alldeles intill Trinity College vid floden Cam. Här, i en av den europeiska bildningskulturens vaggor, reflekterar han över tillvaron. Något har lagts till. Vidocq, den luri-

faxen, förändrade sin egen längd. Larven kom ut ur puppan som en slända. Det märkliga är kanske ändå inte avvikelserna, utan att allting, nästan alltid, följer mekanikens och naturens lagar. Men så, någon enstaka gång inträffar det: ”det andra talet kommer upp”. Babbage sitter i Cambridge, men detta som han tänker nu, det har han lärt sig, inte i föreläsningssalen utan av sin maskin. Varje dag är det fler som föds än som dör. Ett nyktert konstaterande, men i Babbages monolog får det något posthumanistisk över sig: den där sextondelsmänniskan har ett eget värde, den rubbar lagbundenheten, den överskrider gränser, den – hen – bekräftar miraklet. I och genom maskinen ser Babbage detta. I och genom det digitala iakttar vi detta. Låt oss aldrig överge den blick vi riktar mot historien, genom apparaterna.

(Friedrich Kittlers sista ord lyder: ”Alle Apparate ausschalten”. Stäng av alla apparater. Maskinen står inte i motsats till livet. Men efter maskinen: döden.)

1. Göran Printz-Påhlsons prosalyriska betraktelse har den omständliga överskriften ”Sir Charles Babbage återvänder till Trinity College efter att ha uppdragit åt den svenske ingenjören Scheutz att bygga en differensmaskin. Vid stranden av floden Cam betraktar han Suckarnas bro och begrunder sländornas liv”. ur *Gradiva och andra dikter*, Stockholm: Bonnier, 1966, s. 57.
2. Roland Barthes ”La mort de l’auteur” publicerades förstas inte förrän 1968.
3. ”Jag har troligen att välja mellan två möjliga karriärer: antingen att söka jagutlevelse på brottets bana – inom de vidsträckt och rikt varierande verksamhetsfält som där förefinnes torde lustmordet erbjuda ett gebiet som är oöverträffat för en varelse av min läggning – eller att under mina återstående år helt stillsamt värma mina händer vid den humanistiska forskningens icke synnerligen högt flammande men aldrig tynande eld”. Ibid., s. 54 f.
4. Notapparaten innehåller felaktigt en hänvisning till ”den engelske matematikern Martin Turing” (s. 69). Han hette ju som bekant Alan.
5. ”Digtet om den skønne solnedgang er kommet i vanskeligheder” skrev den samtida danske kritikern Staffan Hejlskov Larsen i *Systemdigtningen. Modernismens tredje fase*, København: Munksgaard, 1971, s. 172. Och Göran Palm gjorde ju upp med ”Havet” redan 1965. Se Jonas Ingvarsson, *En besynnerlig gemenskap. Teknologins gestalter i svensk prosa 1965–1970*, diss., Göteborg: Daidalos, 2003, s. 61f.
6. En inspirationskälla till föreliggande arbete är Cecilia Lindhés essä ”A Visual Sense is Born in the Fingertips”. Towards a Digital Ekphrasis”, *Digital Humanities Quarterly* 7:1 (2013). Hämtad januari 2015

- från <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000161/000161.html>. I denna text uppdaterar Lindhé konceptet "ekfras" med det digitala som en "lins". Hon påpekar där att "det digitala" måste förstås som ett *perspektiv*, med samma kritiska potential som till exempel poststrukturalism, genusteori och postkolonialism, och konstaterar att "digital perspectives on classic concepts could challenge or revise more or less taken-for-granted assumptions in the humanities".
7. Inom ramen för det av VR finansierade forskningsprojektet "Representationer och omkonfigureringar av det digitala i svensk litteratur och konst, 1950-2010" (förkortat RepRecDigit) kommer ett särskilt avsnitt ägnas åt att försöka appropriera "digitala" analytiska modeller och begrepp i analysen av litterära texter. Projektets hemsida: <http://blog.liu.se/reprecdigit/> (access, april 2015).
 8. Alan Liu, "Theses on the Epistemology of the Digital: Advice For the Cambridge Centre for Digital Knowledge". Hämtad januari 2015, från <http://liu.english.ucsb.edu/theses-on-the-epistemology-of-the-digital-page/>.
 9. Syftet med Alan Lius inlägg är att utmana grundläggande strukturer för skapande och förmedling av kunskap inom den akademiska verksamheten i allmänhet – och inom humaniora i synnerhet. Digitaliseringen måste alltså inkorporeras i humaniora på ett mer genomgripande sätt än genom de digitala objekt – fan fiction, bloggar, datorspel och streamingtekniker – som vi undersöker; eller i form av de databaser och arkiv som vi utnyttjar och systematiserar (och som länge fått utgöra portalverksamhet för det vi kallar digital humaniora).
 10. Se t.ex. Erkki Huhtamo, *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2013.
 11. Hans-Ulrich Gumbrechts *In 1926. Living at the Edge of Time*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997, är ett klassiskt exempel. Nämnas kan också *A New History of German Literature*, Wellbery, D., & Ryan, J. (Red.), Cambridge, Mass.: Belknap, 2004. Ett aktuell svenskt exempel är Lina Samuelssons doktorsavhandling *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006*, Karlstad: Bild, text & form, 2013.
 12. I ett annat sammanhang analyserade jag två olika iscensättningar av *The War of the Worlds* med fokus på mediehistoriska aspekter 1898 respektive 1938. Se Jonas Ingvarsson, "Literature Through Radio. Distance and Silence in *The War of the Worlds* 1938/1898", i Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik & Eirik Frisvold Hanssen (red.), *Adaptation Studies. New Challenges, New Directions*, London: Bloomsbury Academic, 2013, s. 265–286.
 13. Liknelsen med "kvalster" kan verka lite överdriven, då ettor och nollor (ännu) inte är att betrakta som biologiska varelser med egen agens. Men faktum är att dessa ettor och nollor, likt sovrumsdjuren, snart finns överallt. Och analyserar vi företeelsen utifrån ett aktör-nätverks-perspektiv kan de små icke-liven rentav tillskrivas agens. Låt oss också notera att det numera pågår en såväl teoretisk som faktisk omförhandling om gränserna för organiskt och artefaktiskt liv. Parallellen i föreliggande text baseras dock på den mer triviala iakttagelsen att "det digitala" finns snart överallt och att detta inverkar i våra liv på sätt som vi inte alltid märker.
 14. Om digitalisering, bomber och virus, se Jonas Ingvarsson, "Från bomb till virus", *DN:Essä*, 22 juni 2010.
 15. Gunnar D. Hansson, "Över gränsen. Taxus o.a.", opublicerat manuskript, föreläsning i samband med nyutgåvan (i en volym) av *Olunn, Lunnebok och Idegransöarna*, Stockholm: Bonnier, 2008. Kopia hos författaren.
 16. Om idegränen säger den brittiske botanikern Alan Mitchell: "There is no theoretical end for this tree, no need for it to die". Citerad från Hansson, "Taxus...".
 17. Gunnar D Hansson, *Nådens oordning: studier i Lars Ablins roman* Fromma mord (diss.), Stockholm: Bonniers 1988.
 18. Att Gunnar D Hansson formulerat denna misstanke i efterhand är förstås trevligt, men det är ju inte längre den typen av evidensbaserad litteraturanalys vi ägnar oss åt.

19. Länken tyvärr död sedan länge.
20. Om "methexis", se t.ex. Wylie Sypher, *Literature and Technology. The Alien Vision*, New York: Random House, 1968, s. xviii.
21. Se Rasmus Fleischer, *Det postdigitala manifestet*, Stockholm: Ink förlag, 2009, s. 53: "Allt bruk av digital information innebär att informationen raderas. Om ett datorprogram misslyckas med att radera spåren efter sig hänger sig datorn och måste i värsta fall startas om. Alla digitala filer kommer förr eller senare att raderas. Detta är alltför svindlande för att tänka på i ens vardagliga umgänge med datorer. [– – –] En digital fil kan inte göras beständig, annat än genom oupphörlig kopiering. Utan att kopieras vidare är det omöjligt för en digital fil att överleva ens hälften så länge som en gammal grammofonskiva."
22. Burroughs om bandspelaren, se William S. Burroughs, "the invisible generation", ur *The Ticket That Exploded*, London: Calder and Boyars Ltd, 1968 (1967), s. 205–217. Delar av den här "essän" finns på annat håll i romanen, särskilt i kapitlet "in that game?", 162–170. Se också Jonas Ingvarsson "Cutting-up Beach Boys. The Body, the Tape Recorder and the Nova/SMiLE Splice", i Jonas Ingvarsson & Jesper Olsson (red.), *Media and Materiality in the Neo-Avant Garde*, Frankfurt: Peter Lang GmbH, 2012, s. 63–78.
23. Laura Marks, *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
24. Dominik Schrey, "Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Remediation", i Katharina Niemeyer (red.), *Media and Nostalgia*, London: Palgrave Macmillan, 2014.
25. Ibid., s. 34. Analog nostalgi har nyligen också diskuterats av t.ex. Jesper Olsson och Pelle Snickars på Bokmässan i Göteborg 2014 under rubriken "Boken och den analoga nostalgin"
26. Se t.ex. *Mot, vidare, mot*, Stockholm: Bonnier, 2014, med sina 1562 sidor, och *med.bort.in.*, Stockholm: Bonnier, 2012, 1244 sidor. Denna postdigitala och poetiska epistemologi kommer ägnas särskild uppmärksamhet i kommande arbete.
27. Se t.ex. *OEI* #53–54, "Dokument, Dispositiv, Deskription, Diskurs", 1280 sidor, eller *OEI* #63–64, "Strata, geologisk tid, jordkonst/Land art i Sverige", med sina 688 sidor.
28. Jag använder inte "analog nostalgi" och "postdigital diskurs" som synonymer, men den förra upplever jag onekligen som ett uttryck för den senare. Om *Fjärrskrift* och den tekniska tillbakablicken, se Jesper Olsson, *Orden sänder fjärran. Remsor, litteratur och mediearkeologi* (föredrag vid premiärvisningen av filmen *Fjärrskrift* på biografen Zita i Stockholm den 25 maj 2011), hämtad februari 2015 från http://www.drucksache.se/pdf/fjarrskrift_jesperolsson.pdf. Filmen finns på https://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c (hämtad februari 2015)
29. Lars Jakobson, *Vid den stora floden*, Stockholm: Bonnier, 2006.
30. Ralf Andtbacka, *Wunderkammer. Dikter*, Helsingfors: Söderströms, 2008. Citatet från s. 18.
31. Mattias Pirholt, "Ralf Andtbacka – Wunderkammer. Dikter", publicerad 14/10, 2010 på bloggen "Dixikon: mest om i utländsk kultur och litteratur", se <http://www.dixikon.se/utvalda-bocker/nordiska/ralf-andtbacka-wunderkammer-dikter/> (hämtad februari 2015).
32. För en historieskrivning över kuriosakabinetten i Europa, se Horst Bredekamp, *The Lure of the Antiquity and the Cult of the Machine*, eng. övers. Allison Brown, Princeton: Marcus Wiener Publishers, 1995 (1993). Bredekamp skisserar också ett epistemiskt skifte, där texten och boken ger vika för mer multimodala tankeformer, vilka aktualiserar förmoderna estetiska praktiker: "[W]e are experiencing a phase of Copernican change from the dominance of language to the hegemony of images" (s. 113).
33. Ibid., s. 34–36, 63, et passim.
34. "Again", skriver Bacon, "as instances of hand and the wit and the hand of man, we must not altogether contemn juggling and conjuring tricks. For some of them, though in use trivial and ludicrous, yet in regard to the information they give maybe of much value". Citerat från Bredekamp 1995, s. 68.
35. Ibid., s. 109.

36. Som antytts inledningsvis uppmuntrar den digitala epistemologin till juxtaposeringar med en räckta förmoderna kunskapsformer som emblemet, fragmentet, salongskulturen, och med antika företeelser som centon, enargeia, techné, methexis, etc. Dessa relationer kommer utredas i kommande arbeten. Rasmus Fleischer är inne på samma tankegång i *Det postdigitala manifestet*: ”Mellan det förmoderna och det postdigitala finner vi, liksom invikt, hela det paket som brukar kallas för moderniteten” (s. 42).
37. Bredekamp 1995, s. 88–91.
38. Se t.ex. Alan Giroux, ”A Theoretical and Historical Analysis of Pertinence- and Provenance-based Concepts of Classification of Archives”, akademisk uppsats, Université de Montreal 1989, https://circle.ubc.ca/bitstream/id/21087/ubc_1998-0447.pdf (hämtad april 2015). ”Today, pertinence-based classifications are widely discredited in the archival world. It is seen as the anathema to good archival practice” (s. 26), och vidare: ”The common link, or key property, among documents was found within their contents, not outside in their context of creation”, s. 27. Det var Kristin Veels avhandling, *Narrative Negotiations: Information Structures in Literary Fiction*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009, som gjorde mig uppmärksam på dessa olika arkivprinciper.
39. Fleischer 2009, s. 43. Om ”närvaro”, se också Hans-Ulrich Gumbrecht, *The Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford, Ca.: Stanford University Press, 2004.

SUMMARY

BBB vs. WWW. Digital Epistemology and the Literary Text, from Göran Printz Pahlsson to Ralf Andtbacka

This paper explores the concept of ”Digital Epistemology” as a critical perspective, or a mode of thought. The concept of ”the digital” here is not primarily related to technical tools, electronic works of art, or to the production of databases. Instead, the digital is approached as a form of ”lens” focused on the relation between cultural history, literary texts and a digital discourse. By approaching the concept in this way it is possible to detect digital traces in literary texts that do not explicitly deal with the digital as motif or theme, and where the author may or may not be aware of the ways in which his/her work is related to a digital epistemology. Examining a few short examples from different literary texts, this paper further establishes a media-archaeological juxtaposition between digital culture and pre-modern modes of thought such as: the Wunderkammer, the emblem, the fragment, and also the archival principle of pertinence. The essay argues that digital epistemology possesses a dual function: enhancing the reading of art and literature in the light of digital culture, and inviting a reconsideration – and even restoration – of the impact of pre-modern aesthetics.

Keywords: digital Epistemology, Swedish literature, media archaeology, digital humanities, Wunderkammer, archives, principle of pertinence

KUNSKAP, MAKT, MATERIALITET

Svenska arkiv 1727–1811

– en projektpresentation

Tim Berndtsson, Otto Fischer, Annie Mattsson, & Ann Öhrberg

Arkiv – i betydelse dokumentinsamlingar, de lokaler som rymmer dem och de institutioner som handhar dem – har blivit ett centralt begrepp inom den allmänhumanistiska diskussionen. I en tid som vår syns det följdriktigt, då information översvämmar alla mediala kanaler, samtidigt som detta flöde ofta är både flyktigt och flytande. Genom att framhäva arkivets roll såväl som lagringsinstans som tillhandahållare av information, öppnas möjligheten att diskutera begrepp som ”minne”, ”kunskap”, ”makt” och ”identitet” utifrån utgångspunkten att de alla står i relation till den medieteknologiska hårdvara som är ”arkivet”.

Arkiv har i århundranden haft en central roll inom all typ av historisk forskning, men medan arkiven länge sågs som medel för att nå historisk kunskap har de under de senare decennierna i allt högre grad blivit föremål för forskning i sig själva. I och med det som brukar kallas för den ”arkiviska vändningen” (*archival turn*), har forskningen uppmärksammat att arkiv är allt annat än neutrala behållare för information om det förflutna.¹ Vanligen har man då framhållt de stora statliga arkivinstitutionerna som uppkom i framförallt Europa under 1800-talet.

I projektet ”Knowledge, Power and Materiality. Archives in Sweden 1727–1811” har vi undertecknade till denna artikel istället valt

att vända blicken mot 1700-talet och mindre arkivorgan. 1700-talet var en guldålder för etableringen av olika former av verksamhetsarkiv. Dokument av olika slag har förvisso förvarats på mer eller mindre utarbetade vis sedan antiken, men som den arkivhistoriska forskningen framhållt skedde en massiv etablering av arkiv i mer egentlig mening under den tidigmoderna perioden.² Detta skedde som ett led i den expansion av den europeiska skriftkulturen i vilken kameralismen uppstod. Ämbetsmännen blev en betydande social kategori och den läskunniga ”publiken” ökade markant – faktorer som alla brukar anses som centrala i just det ”tidigmoderna” som epokbegrepp. Arkiven spreds under denna tid inte endast innanför de svällande statsapparaternas ramar utan även utanför, i det framväxande civilsamhället.

Projekttagarna har valt att ringa in fyra olika ”arkivinstitutioner” som uppkom under 1700-talet, och som alla representerar olika sidor av de förändringar som samhället – det svenska, men också det västerländska generellt – genomgick under denna tid. Tim Berndtssons projekt rör ordensarkiv, i synnerhet Frimurarordens – en rörelse som under 1700-talet fick stor spridning över Europa, och vars komplexa administrativa system och hemlighetsfulla struktur gjorde dess arkiv till en både central och mystikomspunnen del av dess väsen. Otto

Fischer behandlar den sentimentalt bestämda borgerliga kärnfamiljens privatarkiv, vilket exemplifieras med kulturpersonligheten C. C. Gjörwells släktarkiv, som medvetet insamlades för att konstruera en idyllisk avbild av det privata familjelivet. Annie Mattssons projekt rör sig inom statens ramar och undersöker Kungliga Poliskammarens arkiv under dess första 15 verksamhetsår. Kungliga poliskammaren i Stockholm var en institution som i hög grad var instiftad just för att kontrollera och övervaka de ”offentliga” samhällsdomäner som de andra projektdeltagarnas institutioner är delar av. Poliskammarens grundande var också nära sammankopplat med såväl en faktisk urbanisering som med föreställningar om urbanitet och i dess arkiv producerades en viss typ av kunskap om staden och det offentliga. Ann Öhrbergs projekt behandlar slutligen den herrnhutiska väckelserörelsen, en tidigare ofta förbisedd kraft i de mångfaldiga modernitetsprocesserna. I rörelsens arkivbildning genomsyrades dokumentbevarandet av egalitära ideal, ett teologiskt motiverat informationssamlade, och präglades även starkt av den på de flesta håll förbjudna rörelsens underjordiska karaktär.

En gemensam utgångspunkt för samtliga projekt är antagandet att de historiskt specifika vetandeformer som arkivalier möjliggör kan kopplas till de konkreta arkiven; till de arkivsystem som genererar vissa akter, till de individuella arkivarier som organiserar dem, liksom till de utrymmen i vilket akterna finns tillgängliga – eller otillgängliga. Arkivens dokument är inte enbart speglingar av en tid, utan också resultatet av dokumentationspraktiker. Projektet hämtar inspiration från andra samtida studier där arkiv, bibliotek och museer har använts för att studera föreställningar om vetande och dess organisation och hantering, samt hur stat och andra aktörer sökt utöva kontroll över vetandet.

Den i samtida forskning alltmer spridda tanken om ”arkiv” som en form för kontroll härrör främst från Michel Foucault som kon-

ceptualiserade arkiv som ”lagen för vad som kan sägas” i en viss historisk situation.³ Då Foucault, liksom något senare även Jaques Derrida, talade om arkiven och dessas makt över tänkandet gjorde de det på ett i huvudsak metaforiskt och abstrakt plan, som tycktes ha lite att göra med faktiska arkiv. Med tiden kom dock flera forskare att överföra fokus till de konkreta arkiven. En av de mest inflytelserika är Arlette Farge, som inspirerad av Foucault och delvis i samarbete med honom har satt arkiv, och i synnerhet Bastiljens arkiv i Paris, i centrum för sina studier.⁴

Diskussionerna om de faktiska arkivens roll kom att vidareutvecklas och teoretiseras av forskare inom den så kallade ”mediearkeologiska” skolan. Enligt deras perspektiv, företrätt av bland andra Wolfgang Ernst, är det inte så mycket abstrakta regler för diskursen som styr vad vi kan säga eller veta, utan den tekniska och konceptuella utformningen av de verkliga arkiven.⁵ Gemensamt för många av dessa ”arkeologer” är kopplingen till medieteoritiken Friedrich Kittler. Han betonar mediernas verklighetskonstituerande epistemologiska funktion och lanserade även den inflytelserika termen ”nedskrivningssystem” för att ”beteckna det nätverk av tekniker och institutioner som tillåter en viss kultur att välja ut, lagra och bearbeta relevanta data”.⁶

I vårt projekt har vi övertagit dessa teoretikers utgångspunkt att arkiv inte bara förvarar information eller speglar en syn på kunskap, utan att de också producerar kunskap. Vid sidan av arkivens materiella och konceptuella utformningar är begreppet praktiker, som det har utvecklats inom sociologi, diskursanalys och vetenskapshistoria, av stor vikt för att förstå hur arkiv har producerat kunskap. Som bland andra Pierre Bourdieu, Bruno Latour och Michel de Certeau har lyft fram ager sociala aktörer ofta utifrån ett slags praktisk logik snarare än utifrån rationella överväganden, även när det handlar om förment rationella

sammanhang såsom vetenskaplig forskning eller dokumentation och arkivering.⁷

För den som studerar arkivets praktiker är det framför allt olika typer av sekreterares och arkivariers dagliga arbete som hamnar i fokus. Skrivande, dokumentation och arkivering var också områden som genomgick viktiga förändringar i Europa under 1700-talet. Perioden har, som antytts, lyfts fram som en tid då det första ”informationssamhället” skapades, skriften började få företräde framför det talade ordet, praktiker från den statliga administrationen började sprida sig till andra delar av samhället och olika typer av administrativa funktioner genomgick professionaliseringsprocesser. Sekreterare, bokförare, skrivare och andra personer som höll i de tidigmoderna pennorna har under de senare åren i allt större utsträckning blivit föremål för studier, men fortfarande finns stora forskningsluckor, i synnerhet ur ett makt-dynamiskt och könsteoretiskt perspektiv.⁸ Projekt vill undersöka dessa personers praktiker och aktörskap.

I linje med ett foucauldianskt perspektiv innebär vår utgångspunkt att arkiven är en plats där kunskap produceras att de också är platser tätt sammanlänkade med makt. Arkivet kan användas för många typer av maktutövning och kan fungera såväl auktoriserande som exkluderande. En återkommande frågeställning kommer att vara: vem hade makten över arkiven och på vilket sätt och i vilka syften utövades denna makt?

Ur denna maktaspekt är det också av betydelse vem som hade tillgång till arkivet och möjlighet att hämta ut kunskap ur det. Förutom undersökningar av vad som faktiskt gick ut ur arkivet är förhållandet mellan offentligt, privat och hemligt något som kommer att behandlas i alla delprojekten. Området är särskilt intressant ur ett svenskt perspektiv i och med att tryckfrihetsordningen 1766 införde den för sin tid unika offentlighetsprincipen, vilken syftade till att göra innehållet i de statliga arkiven tillgängligt för medborgarna.

En egenskap som alla delprojekt vidare har gemensamt är att de studerar arkivbildningar inom rörelser, strömningar eller organisationer vars framväxt kan sammankopplas med olika typer av modernitetsprocesser. Vi ser också arkiven i sig som betydelsefulla för framväxten av det som brukar kallas ”modernitet”. I linje med mycket annan forskning från de senaste åren ser vi inte modernitet som en slutpunkt för historien, utan som en process.⁹ Arkivet skapar ”det förflutna” och ”samtiden”, vilket utgör basen för konstruktioner om ”framtiden”, i detta fall ”modernitet”, vilken kännetecknas genom uppfattningen om sin egen temporalitet.

Genom att vi lyfter fram skriftkulturens och arkivens roll i moderniseringsprocesserna kastas även ljus över framväxten av en offentlighet och över processer av individualisering, urbanisering, centralisering och standardisering. Frågor som är viktiga i relation till denna aspekt är bland annat hur arkiven skapar kunskap om individer, kön, etnicitet, religion, offentlighet, familjen och staden.

Tidigare forskning om svenska arkiv har i huvudsak rört arkiv inom statlig och lokal förvaltning, samt vissa andra centrala arkiv, såsom hos kyrkan eller vid akademier.¹⁰ Den forskning som finns är i huvudsak empirinära och historiskt redovisande. Vårt projekt kommer istället att ta upp fyra arkivbildningar som på olika sätt var nya för 1700-talet och vars framväxt kan kopplas till olika typer av modernitetsprocesser. De fyra arkivbildningarna som behandlas i delstudierna har också det gemensamt att de skapades antingen i direkt relation till arkiv i andra länder, eller under stark påverkan från utländska idéströmningar och praktiker, och delprojekten kommer därför alla att på olika plan överskrida nationalstatens gränser och ramar. Genom att föra nya, sällan praktiskt utprovade, teorier till dessa tidigare sparsamt uppmärksammade arkivinstitutioner, hoppas vi kunna bidra med nya rön på både empirisk och teoretisk nivå.

HÅLLA PÅ HEMLIGHETER

Tim Berndtssons delprojekt ”Making Secrets. The Organisation of European Freemason Archives 1750–1810”, är en studie kring etableringen av europeiska ordensarkiv, i synnerhet Frimurarordens, under det långa 1700-talet, med tonvikt på Sverige. Frimurarorden uppstod i organiserad form i England på 1720-talet och spreds under 1730-talet snabbt i Europa och dess kolonier. Den var långtifrån det enda, men ett av de första och i synnerhet mest utbredda, bland de tidigmoderna sociala samfund. Den var även en av de mest organiserade och dess slutna struktur blev snart en modell för en rad andra, mer eller mindre hemlighetsfulla, sällskap under 1700-talet och därefter.

Den snabba utbredningen av sällskapsordnar över den europeiska kontinenten sammanfaller kronologiskt på ett slående sätt med expansionen av det tidigmoderna Europas skriftkultur – och mer specifikt: med utvecklingen av tekniker och institutioner för dokumentbevaring och överföring. Ett grundantagande i projektet är att dessa historiska fenomen inverkar på varandra, att det fanns mediala betingelser för ordensväsendets utveckling som sociala nätverk och kultursystem, liksom att ordenskulturen gav ett bestämt ramverk för åtskilliga skriv- och förvaringstekniker. Frimurararkiven är synnerligen intressanta ur arkivhistorisk synpunkt, då de ofta utgörs av såväl *samlingar* (frimureriska urkunder och statuter, värdefulla manuskript, etc.) som *ansamlingar*, eller bruksarkiv (matriklar, räkenskapsböcker, etc.). Frimurararkiven blev på så vis en förutsättning för såväl en minneskultur som en organisationsapparat. Den första aspekten manifesteras exempelvis i den frimureriska historieskrivningen och i lovtalen över döda ordensbröder; den andra i frimureriets övertagande av former och arbetsordningar från vetenskaplig akademier och statliga ämbetsverk – det sista är i synnerhet påfallande vad gäller det svenska frimureriet, och kommer bli ett centralt tema i Berndtssons studie.

1700-talsfrimureriet var, sett som en helhet, ett oerhört differentierat fenomen. Inspiration hämtades från nöjesklubbar, akademier och aristokratiska salonger – liksom halvmytologiska förebilder som det slutna skråväsendet och med tiden även medeltida riddarordnar. Frimurarloger kunde erbjuda allt ifrån socialt nätverkande och glatt nöjesliv till mystiska manlighetsskapande ceremonier och moralisk självfostran; allt i olika grad och i olika kombinationer. I synnerhet under seklets senare hälft uppkom en rad olika frimureriska system och organisationer, och idéhistoriskt inriktad forskning har i frimureriska samfund hittat fästen för alltifrån radikal upplysning till esoteriska idéströmningar.¹¹

Frimureriet utgjorde en stor, delvis flytande, *imaginary community* – vilket, som den amerikanske forskaren Kenneth Loisele påpekat, kom av att frimureriska organisationer i hög grad existerade ”på papper”; i förteckningar, regelsammanställningar och manualer, liksom i visböcker och historier över frimureriet, som sammantaget skapade en symbolisk samhörighet mellan geografiskt separata samfund.¹² I projektet anlägger Berndtsson ett perspektiv där det lokala praktiska arkivbrukandet och de faktiska dokumentationshandlingarna sätts i fokus. För exempelvis de statuter och administrativa värdehandlingar som skrivs och bevaras i toppen av de strängt hierarkiska frimureriska organisationsstrukturerna, liksom för de historiker som skrivs inifrån ordnarna, gäller att de inte betraktas som historiska facit i vilka praktiker på en lägre nivå görs direkt begripliga, utan istället som funktioner i en ständigt pågående organisering av vetande inom olika mer eller mindre täta informationssystem. De många heterogena transformationerna av frimureriets innehåll kan sättas i förhållanden till den hierarkiskt ordnade form som enade de slutna ordenssällskapen; där ”hemlighållandet” var centralt och fungerade som ”sammanhållande kitt”, med Reinhart Kosellecks formulering.¹³

Frimureriskt hemlighetsmakeri har ägnats en del forskning, men denna har oftare rört de rituella tysthetslöftena, den socialt sammanhållande funktionen eller det esoteriskt och/eller politiskt motiverade skapandet av en högre hemlighet – och i mindre grad det frimureriska arkivhållandets egenartade ställning och situation.¹⁴ För även om ordensarkiv stod utanför statens-, kyrkans- och de adliga släktarkivens domäner – och i en mening uppstod i en ”offentlighet” – var de samtidigt i allra högsta grad ”icke-offentliga” i vardagligt tal. Frågan om vad – vilken information och vilka dokumenttyper – som var hemligt och för vem (och vid vilken tidpunkt), leder snabbt över till komplexa och viktiga frågor om maktrelationer; såväl *intra muros*, det vill säga inom frimureriet med dess olika nivåer av grader, titlar och ämbetsroller, som *extra muros* – mellan frimurarsamhället och omvärlden, vilken med gängse frimureriskt språkbruk kallades ”den profana”.¹⁵

Forskare från ”utsidan” har under större delen av de två föregående seklerna i princip varit uteslutna från den frimureriska (arkiv)världen och enbart kunnat ta del av frimureriet genom den regelmässigt hyllande frimureriska historieskrivningstraditionen eller genom de, lika regelmässigt, grovt baktalande ”avslöjarskrifterna”. Under de senaste decennierna har detta dock förändrats. Många europeiska frimurararkiv och arkivalier är idag helt eller delvis öppna för forskare utanför orden, och ett omfattande frimureriskt material som tidigare ansetts ha gått förlorat under andra världskriget, har under 1990- och 2000-talet återbördats; antingen till frimureriska arkiv eller till statliga centralarkiv.¹⁶ Också de skandinaviska frimurarordrarna, där sekretessen länge varit mycket hög, har sedan ett antal år börjat ge ansökande forskare tillgång till en del material. Till den förbättrade källsituationen kommer även att digitalisering av många äldre trycksaker gjort tidigare svårtillgängliga frimurarskrifter enkelt åtkomliga. Berndtssons intresse för det ”hemli-

ga” i arkiven är inte upptaget vid frågan om vad hemligheter i sak bestod utan istället ordensarkivens roll som hemlighetsinstitution – i och ur vilken ”hemligheter” skapas, i form av såväl faktiskt undagömda dokument som arkivens symboliska och social-psykologiska funktioner, som projicering av ”hemliga kunskaper”.

Projektets praktiska sida består i utförandet av en form av medial arkeologi, i den mening ”arkeologi” som metodiskt begrepp antagit inom samtida humanistisk teoribildning. Konkret består uppgiften i huvudsak i att ”gräva fram” tidigare arkiv(system) ur de arkivalier som de samtida arkivinstitutionerna kan ställa till förfogande – primärt i svenska, men även i europeiska arkiv. Genom att kartlägga hur enskilda arkivakter var involverade i ett system – såväl genom indikativa metadata som faktiska hopbuntningar – liksom genom att studera hur arkiveringspraktiker (samlande, organiserande, gallring) tematiseras i ordens skrifter, kan studien teckna vad som kan kallas ett frimureriskt skrivsystem. I undersökningen av de faktiska arkivens historiska organisation går det att få syn på de trådar av vilka sedermera ”historier” vävs. I vår tid, där ”minne” och ”identitet” är begrepp som ständigt diskuteras och omförhandlas, är frimurarnas inskrivande av sig själva i en större historia, deras monumentbyggande med hjälp av (själv)dokumentation liksom deras organisation av ett alternativsamhälle, ett ämne som vetter också mot andra frågor än de arkivtekniska.

ATT ARKIVERA KÄNSLA

Något av en institution – och det inte bara i bildlig bemärkelse – i det sena 1700-talets svenska sentimentala kultur utgör bibliotekarien Carl Christoffer Gjørwell (1731–1811). Den bild av Gjørwell som brukar förmedlas i den litteratur- och kulturhistoriska litteraturen kan vid ett första påseende förefalla paradoxal. Å ena sidan har vi den nästan ofattbart produktive litteräre mångsysslaren som under mer

än ett halvt decennium står bakom dussintals tidskrifts- och utgivningsprojekt av varierande karaktär: här introduceras utländsk, i synnerhet tysk, skönlitteratur, här publiceras historiska urkunder och brevväxlingar och här förs en moral- och kulturfilosofisk diskussion med utgångspunkt i de stora kontinentala idéströmningarna.¹⁷ Vid sidan av detta driver han en bokhandelsrörelse och fullgör plikttroget sina tjänsteåligganden som kunglig bibliotekarie. Å den andra har vi bilden av den fromt herrnhutistiske patriarken som modellerar sitt familjeliv efter mönster av Gessners herdeidyller, och som för ett arkadiskt leverne i kretsen av sina nära och kära; en sfär genomadad av den borgerliga sentimentalitetens attityder, och där inte minst den borgerliga kärnfamiljen, sammanhållen av medlemmarnas ömsesidiga kärlek, utgör den ideologiska kärnan.¹⁸ Med sin hustru, sina barn och en liten krets av i anden befryndade vänner företar man Djurgårdspromenader, dinerar i det gröna och frossar i de ömma känslor som vänskapen och familjelivet ger upphov till.

Men bilden av den flitige bibliotekarien och publicisten som genomforskar Kungliga bibliotekets samlingar på jakt efter kulturhistoriskt intressanta urkunder och den ömme familjefadern som i familjens sköte njuter en arkadisk sällhet har en gemensam grundförutsättning: det skrivna ordet, boken, pennan och pappret. Denna livsform avsätter nämligen omfångsrika skriftliga avlagringar i form av brev och dikter, dagboksanteckningar och memoarutkast. Och dessa texter cirkuleras inom en vidare krets av likasinnade, publiceras och, inte minst, arkiveras. Det gjörwellska familjelivet, de ömma känslorna och de flyktiga ögonblicken arkiveras noggrant av pappa bibliotekarien. Och när han gör så passar han, som den gode historiske forskare han är, på att förse breven och anteckningarna med anmärkningar, person- och sakuppgifter och andra noteringar som gör det möjligt att rekonstruera de historiska händelseförloppen.

I sitt delprojekt avser Fischer undersöka hur det gjörwellska arkivet är uppbyggt och strukturerat. Han kommer att studera vilken typ av dokument som det innehåller, hur de ordnats och bevarats. Det handlar med andra ord om en handfast undersökning av ett material som visserligen studerats tidigare (framför allt av Levertin och Staberg), men som inte undersökts just som en historisk form av arkiv. Gjørwells familjearkiv har framför allt använts som en kultur- och mentalitetshistorisk källsamling, men har i mindre grad betraktats som *medium*.

Gjørwells arkivprojekt utgör ett framträdande exempel på en kulturell och medial logik i den sentimentala kulturen, som visserligen i ett svenskt sammanhang är unikt i sin omfattning, men inte desto mindre på många sätt är representativt för sin period och för de specifika emotionella och mediala praktiker som präglar den. I Gjørwells arbete med familjearkivet överlagras dessa dimensioner hos arkivpraktiken: i hög grad är det nämligen ett känslornas och de känslomässiga erfarenheternas arkiv som blir resultatet. Genom arkiveringen av vardagen såväl instiftas som dokumenteras vad vi skulle kunna tala om som en specifik form av "emotionell gemenskap" (*emotional community*).¹⁹ Arkivet etablerar därmed också nya former av temporalitet: där de enskilda, känslöfyllda ögonblicken förvaras för eftervärlden i frusen, skripturaliserad form, samtidigt som de tillsammans bildar en familjens historia.

Som utgångspunkt för undersökningen tar Fischer den föreställning om uppkomsten av nya medialt betingade kommunikationsformer under det sena 1700-talet som tillåter individer att upprätta nya kommunikativa roller och öppnar nya semantiska fält bortom de retoriska och religiösa kommunikationsformerna, som utvecklats i ett antal av hans artiklar.²⁰ Särskilt bygger detta vidare på de perspektiv där just arkivbildandet och den sentimentala epokens materiella kultur står i fokus.²¹ Genom mediala praktiker kan nya former av subjektivitet möj-

liggöras, och nya emotionella och sociala institutioner instiftas; här i form av den borgerliga kärnfamiljen som definieras av medlemmarnas emotionella band till varandra. Gjørwells projekt kommer i Fischers undersökning också att sättas i relation till den internationella emotionella och mediala kultur ("Sentimentalitet", "Empfindsamkeit", "Age of Sensibility") för vilken han i ett svenskt sammanhang i hög grad fungerade som en pionjär.²²

ARKIVET I STADEN

Annie Mattssons delprojekt, "The City and the Archive: The Archive of the Royal Police Chamber 1776–1791", behandlar arkivets roll inom Kungliga Poliskammaren i Stockholm under dess första 15 verksamhetsår. Poliskammarens arkiv är, till skillnad från de tre andra arkivbildningarna som är föremål för delstudier i detta projekt, ett offentligt arkiv från en statlig myndighet. Det är ett arkiv som i många avseenden bygger vidare på en lång tradition av arkivbildning inom staten i allmänhet och inom det juridiska systemet i synnerhet. Majoriteten av de personer som arbetade med poliskammarens arkiv hade också tidigare arbetat vid domstolar eller kollegier.²³

Samtidigt som poliskammarens arkiv ingick i den statliga administrationen och till viss del inordnades i redan etablerade administrativa rutiner och system var det en ny myndighet som under sina första år befann sig i ett formativt skede. Både utformningen av arkivet i sig och olika diskussioner om verksamheten visar att de inblandade inte hade klart för sig exakt hur vare sig dokumentation och annan administrativ verksamhet eller andra aspekter av arbetet borde och kunde fungera inom de nya ramarna. En del av delprojektets frågeställningar rör dessa aspekter av arkivet och behandlar skillnader och likheter mellan poliskammarens respektive det äldre politikollegiets arkiv, liksom förändringar av arkivpraktikerna inom poliskammaren under den studerade perioden.

Poliskammaren var också en myndighet nära kopplad till modernitetsprocesser som urbanisering, disciplinering, centralisering och standardisering. I och med att poliskammarens själva existens var motiverad av en urbanisering och kopplad till föreställningar om vad en stad var och borde vara (i synnerhet en "modern" stad) är det särskilt intressant att undersöka vilken typ av kunskap om, och bild av, staden som producerades i arkivet. Andra modernitetsrelaterade frågeställningar rör i vilken mån arkivet fungerade som en disciplinerande kraft och om det går att se om individer skapades och bekräftades genom arkivets utformning.

Att poliskammarens arkiv var statligt innebar att det också omfattades av den offentlighetsprincip som instiftades i Sverige genom 1766 års tryckfrihetsförordning.²⁴ I delprojektets syfte ingår att undersöka på vilket sätt denna internationellt sett unika omständighet påverkade kunskapsproduktionen i arkivet.

Undersökningen kommer också att behandla förhållandet mellan poliskammarens instruktioner, ambitioner och principer för dokumentation och arkivering å ena sidan och de faktiska praktikerna å den andra. Också arkiveringsprinciper och sökvägar in i arkivet samt arkivens rent materiella utformning och förutsättningar kommer att studeras utifrån frågeställningar om vilken typ av kunskap som produceras och, inte minst, vilken typ av kunskap som blir utesluten. För att tydliggöra arkivpraktikerna kommer ett par mikrostudier att utföras, där alla dokument rörande några specifika fall kartläggs, med fokus på hur de förhåller sig till varandra och vilka typer av dokument och uppgifter som fördes in i arkivet och i vilken mån uppgifter hämtades ut ur arkivet.

I mikrostudierna kommer protokollen att vara föremål för särskilt intresse, i synnerhet hur notarier och registratorer skapade berättelser och sorterade information på olika sätt. Protokoll som utsagor som präglas av den som nedtecknar dem samt som berättelser med en

särskilt narratologisk struktur har tidigare studerats med fokus på vilken röst som får tala i protokollet och vilka perspektiv som anläggs, men poliskammarens arkiv erbjuder också goda möjligheter att studera processen som skapade dessa berättelser.²⁵ I många fall går det att följa notariens arbete från kortfattade minnesanteckningar som nedtecknats under den muntliga sessionen till ett första utkast som försetts med strykningar och ändringar, vilket sedan utgjort underlag till en renskrift. Påbörjade, men övergivna, beskrivningar, byten av perspektiv och tillägg av kausalitetssamband likväl som ord som strukits och bytts ut mot synonymer säger mycket om hur notarierna resonerat kring sina texter och vilka normer som styrde utformandet av dokumenten. En viktig fråga i detta sammanhang är också vem som hade den egentliga makten över dessa berättelser. På vems initiativ och i vilket syfte utfördes ändringar och rättelser i utkastet till protokollet och vem hade makten över vad som gick in i arkivet? Angränsande frågeställningar rör huruvida notarierna följde givna mallar för olika typer av dokument och i vilken mån individuella skillnader i arbetsrutinerna går att utskilja mellan olika aktörer med samma typ av uppgifter, något som kopplas till frågor om skrivandets professionalisering.

Poliskammarens arkiv var offentligt, men det var också nära kopplat till en hemlig verksamhet. I och med grundandet av poliskammaren fick överståthållarämbetet ansvar för att skapa ett hemligt spionnätverk med uppgift att övervaka utlänningar och oppositionella i huvudstaden.²⁶ Den förhållandevis knapphändiga dokumentation som finns kring denna ”hemliga polis” återfinns i princip enbart i vad som vid denna tid var privata eller hemliga arkiv och dokumentsamlingar. I delprojektet ingår att kartlägga sambanden mellan den offentliga kunskapsproduktionen i poliskammarens arkiv och den hemliga, som inte hade ett eget arkiv. Den aktör som utgjorde den främsta

länken mellan den hemliga och den offentliga kunskapsproduktionen var polismästare von Sivers, senare adlad Liljensparre, en man som i högsta grad byggde sin karriär på informationshantering och kunskapsproduktion och som till fullo utnyttjade den makt som hans tillgång till och inflytande över arkiven innebar.

Kungliga poliskammaren var i första hand modellerad efter Parispolisens organisation, och i vissa avseenden fanns också likheter med hur polisen i Köpenhamn utvecklades under 1700-talet.²⁷ Utvecklingen mot en mer specialiserad, centraliserad och professionaliserad polis i städerna går även att se på många andra platser i Europa under 1700- och 1800-talen.²⁸ Statlig och juridisk administration, dokumentationspraktiker och arkiveringsprinciper uppvisar också likheter i hela Europa under den aktuella perioden. Delstudien kommer därför att innehålla konkreta jämförelser med polisarkiven i Paris och Köpenhamn, samtidigt som den strävar efter att placera in poliskammaren, dess arkiv och dess arkivpraktiker i en internationell kontext genom att relatera dem till tidigare forskning kring liknande typer av verksamhet i andra länder.²⁹

“ICH BIN EIN GANZ APARTER FREUND VON DOCUMENTEN”

Under 1700-talet expanderade olika former av evangeliska väckelser i Västerlandet. En av dem utmärkte sig, sett ur ett arkivperspektiv: den herrnhutiska väckelsen (också kallad Unitas Fratrum). Rörelsen uppstod i Sachsen, i orten Herrnhut, under 1720-talet, men spreds snart via ett aktivt missionerande över Europa och dess kolonier. Det herrnhutiska huvudarkivet (Das Unitätsarchiv, Herrnhut, Tyskland) är betecknande nog organiserat efter geografiska principer, vilket i sin tur speglar såväl den herrnhutiska missionen som Europas koloniala förflutna. Öhrbergs delprojekt, ”The Archive of an 18th Century Revival as Producer of Modernity, Power and Identity”, behandlar

herrnhutiska arkivbildningar under 1700-talet med fokus på Sverige, Tyskland, Storbritannien och Nordamerika. Senare års forskning har betonat de evangeliska väckelsernas betydelse för en framväxande modernitet.³⁰ Den herrnhutiska rörelsens bruk av arkiv bör ses som en central utgångspunkt och arkivbruket behöver tas med när frågan om denna väckelses betydelse för modernitet diskuteras.

”Ich bin ein ganz aparter Freund von Documenten”, citatet kommer från den herrnhutiska rörelsens grundläggare och ledande teolog: den tyska greven Nikolaus Ludvig von Zinzendorf. Orden vittnar om hans intresse för dokumentinsamlande; i samband med att rörelsen grundades upprättades rörelsens första arkiv av Zinzendorf. Han var inte bara rörelsens ledande teolog – han var också dess förste arkivarie. Under en stor del av 1700-talets hade huvudarkivet ingen fast plats, utan flyttades från olika ställen, eftersom den herrnhutiska rörelsen ofta utsattes för repression av olika myndigheter. Olika former av texter som ansågs vara viktiga för rörelsen i sin helhet kom att kopieras och sändas ut till de olika församlingarna – som i sin tur arkiverade såväl detta material som eget. I arkiven samlades därmed mängder av dokument som brev, sånger, dagböcker, resejournaler, protokoll, församlingsdagböcker, räkenskaper, självbiografier, teologiska texter, musikalier och så vidare. Viktiga dokument gick ofta i kopia till det arkivariska moder-skeppet: Zinzendorfs arkiv. De herrnhutiska arkiven var centrala för rörelsen, främst när det gällde missionsarbetet och ur en kommunikativ aspekt, men även för det sätt på vilket rörelsen auktoriserade sig och skrev fram sin egen historia.

Det finns en rad bidragande orsaker till Zinzendorfs och herrnhutarnas intresse för att dokumentera och bevara. Till att börja med fanns en historiskt betingad rationalitet. I tysk-länderna fanns en stark arkivtradition inom adeln, där snart sagt varje slottsherre byggde

upp enskilda slottsarkiv och det första herrnhutiska arkivet hade sitt ursprung i Zinzendorfs eget hus- och släktarkiv,³¹ men kom sedan att utvecklas för att dokumentera herrnhutismens historia och verksamhet. Inte minst kom arkivet att spela en betydelsefull roll när det gällde att dokumentera missionsarbetet. Herrnhutismen var en missionerande rörelse som krävde att kunskap och information ständigt kunde cirkulera och lagras.³² Ytterligare en förklaring är att Zinzendorf var utbildad jurist.³³ Att herrnhutarna lade ned mycken energi och stora resurser på att samla dokument hade dessutom, som Colin Podmore framhåller i en studie av engelsk herrnhutism under 1700-talet, att göra med deras inställning till sin kallelse. Om man tror att Gud verkar genom en, liksom tidigare genom Nya testamentets personer, blir givetvis all dokumentation av essentiell betydelse.³⁴ Det här är en viktig aspekt när herrnhutiska arkiv diskuteras i förhållande till upplysningstankar i tiden och den gryende sekularisering som är en central del av modernitetsprocesserna. Ur ett maktperspektiv är det noterbart att dessa tillägg kunde komma från vilken församlingsmedlem som helst oavsett dennas utbildning, kön, etnicitet, eller sociala status; inom den herrnhutiska rörelsen gjordes nämligen en radikal tolkning av Luthers kallelselära.

Öhrbergs projekt inbegriper genomgångar av svenska herrnhutiska arkiv (Evangeliska brödrörelsens arkiv, Stockholm) samt av de tre mest betydelsefulla internationella arkiven (Das Unitätsarchiv, Herrnhut, Tyskland, Archives of the Moravian Church – British Province, London, Storbritannien, Moravian Archives, Betlehem, Pennsylvania, USA). Metodiskt inkluderas analyser av arkivbildningsprocesser ur ett komparativt perspektiv, men med avgränsning till vissa arkivbildningar och aktörer. Efter en pilotstudie hösten 2013 koncentreras denna del av projektet på transatlantiska förbindelser. Här kommer Öhrberg att undersöka organiseringen av de ovan nämnda

arkiven, men i relation till vissa aktörer. Det handlar följaktligen om att kartlägga en process på både makro- och mikronivå där såväl hur individer skrivs fram i arkiven som hur de är med och skapar dem kan analyseras. De herrnhutiska arkivens temporala aspekter belyses genom retoriska analyser av herrnhutiska självbiografier och av den herrnhutiska rörelsens officiella historieskrivning från 1700-talet.

Teoretiskt utgår detta delprojekt från tanken på arkivets dubbla funktion som en maktdynamiskt laddad plats som skapar möjligheter till såväl auktorisering som exkludering.³⁵ Detta är i sin tur ett resultat av två samverkande processer. Den första rör arkivens materiella förutsättningar, hur material samlas och organiseras, vilka som har makten i dessa urvalsprocesser etc. För det andra är arkiv, som inledningsvis nämnades, ett resultat av uppfattningar om temporalitet. Delprojektet kommer att undersöka hur dessa mekanismer kommer till uttryck inom 1700-talets herrnhutiska väckelserörelse med fokus på den kunskap som produceras av dessa arkiv med tanke på att den herrnhutiska missionen, liksom andra missionsverksamheter vid denna tid, på många sätt kan ses som sammanlänkad med europeisk kolonialism. Frågorna rör konstruktioner av nationell respektive kosmopolitisk identitet samt betydelsen

av olika intersektionella variabler (kön, etnicitet, social position) för identitetsskapande. En viktig fråga rör vem som skrivs in i framtiden och på vilket sätt det i så fall sker. Här utgår diskussionerna från de senare årens forskning som undersökt arkiven ur ett kolonialt/postkolonialt perspektiv.³⁶ Ur ett könsperspektiv är det intressant att undersöka effekterna på arkivariska praktiker i förhållande till de stora förändringar rörande genussystemet som ägde rum under skiftet 1700/1800 i och med framväxande modernitet.

SLUTORD

Arkiven må vara självklara som bas i den historiska forskningen, men arkivet som sådant – dess organisering, dess materiella förutsättningar, arkivet som medium, kort sagt arkivets egna maktdynamiska logiker och betydelser – är ett försummat forskningsområde i en svensk kontext. Genom vårt projekt hoppas vi inte bara skapa ny kunskap om hur kunskap genereras genom arkiven och hur detta i sin tur är intimt sammanflätat med 1700-talets modernitetsprocesser. Vår förhoppning är också att vi kan ge möjligheter till ökad reflektion kring hur arkiv skriver fram oss som historiska forskare.

1. Om den "arkiviska vändningen" se: Knut Ebeling och Stephan Güntzel "Einleitung" i Knut Ebeling & Stephan Güntzel (red.), *Archivologie*, Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2009, s. 7–26; R.C. Head, "Preface: Historical research on archives and knowledge cultures: an interdisciplinary wave" i *Archival Science* 10 (2010), s. 191–194.
2. Se exempelvis Markus Friedrich, *Die Geburt des Archivs: Eine Wissensgeschichte*, München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2013. Om

den markanta ökningen under 1700-talet, se särsk. s. 57.

3. Michel Foucault, *Vetandets Arkeologi*, C. G. Bjurström (övers.), Lund: Arkiv Förlag, 2002 [1969], s. 166.
4. Arlette Farge & Michel Foucault, *Le Désordre des familles: lettres de cachet des Archives de la Bastille*, Paris: Gallimard, 1982; Arlette Farge, *La vie fragile: Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIIIe siècle*, Paris: Hachette, 1986; Idem., *Dire et mal dire: l'opinion publique au*

- XVIIIe siècle, Paris: Seuil, 1992; Idem., *Le goût de l'archive*, Paris: Seuil, 1989.
5. Ett antal betydelsefulla arkivrelaterade verk från den mediaarkeologiska skolbildningen är: Cornelia Vismann, *Akten: Medientechnik und Recht*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000; Wolfgang Ernst, *In Name von Geschichte: Sammeln – Speichern – Erzählen*, München: Willhelm Fink Verlag, 2003; Idem., *Signale aus der Vergangenheit. Eine kleine Geschichtskritik*, München: Willhelm Fink Verlag, 2013; Georges Didi-Huberman & Knut Ebeling *Das Archiv Brennt*, Berlin: Kadmos, 2007; Mario Wimmer, *Archivkörper: Eine verborgene Kulturgeschichte historischer Einbildungskraft*, Konstanz: Konstanz University Press, 2012.
 6. Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800-1900*, Tommy Andersson (övers.), Göteborg: Glänta 2012 [2003], s. 523.
 7. Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique: Précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève: Librairie Droz, 1972; Bruno Latour & Steve Woolgar, *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Beverly Hills: Sage Publications, 1979; Michel de Certeau, *L'invention du quotidien: 1, Arts de faire*, Paris: Union générale d'éditions, 1980.
 8. Jack Goody, *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1986; Tamara Plakins Thornton, *Handwriting in America: A Cultural History*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1996; Eve Rosenhaft, "Hands and Minds: Clerical Work in the First 'Information Society'", i *Uncovering Labour in Information Revolutions 1750–2000*, Aad Blok & Greg Downey (red.), *International Review of Social History* 48 (2003), Supplements, s. 13–43; Bernhard Siegert & Joseph Vogl, *Europa: Kultur der Sekretäre*, Zürich: Diaphanes, 2003; Ian McNeely, *The Emancipation of Writing: German Civil Society in the Making, 1790s–1820s*, Berkeley: University of California Press, 2003.
 9. Dror Wahrman, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, New Haven: Yale University Press, 2004, s. xvi.
 10. Exempel är Björn Asker, *I konungens stad och ställe: Länsstyrelser i arbete 1635–1735*, Uppsala: Stiftelsen för utgivande av Arkivvetenskapliga studier, 2004; Idem. *Hur riket styrdes: Förvaltning, politik och arkiv 1520–1920*, Stockholm: Riksarkivet, 2007; Samuel Hedar, *Enskilda arkiv under karolinska enväldet: Studier i svensk arkivhistoria och räfstepolitik*, Stockholm: Norstedt, 1935; Ulla Johansson, *Stockholms magistrats och rådhusrätts arkiv 1720–1849*, Supplement 33 till *Stadsarkivets årsberättelse 1970*, Stockholm: Stadsarkivet, 1970, s. 39–123.
 11. Den mest inflytelserika förespråkaren i vidare vetenskapliga kretsar för det upplysta frimureriets betydelse är Margaret C. Jacob, genom de bägge studierna: *The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons and Republicans*, London: Allen & Unwin, 1981 och idem., *Living the Enlightenment: Freemasonry and politics in eighteenth-century Europe*, New York: Oxford University Press, 1991. Ståndpunkten framförs också bland annat hos Pierre Chevallier, *Histoire de la franc-maçonnerie française: La maçonnerie, école de l'égalité: 1725–1799*, Paris: Fayard, 1974; Richard van Dülmen, *Die Gesellschaft der Aufklärer: Zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischen Kultur in Deutschland*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986; Pierre-Yves Beaurepaire, *L'Europe des francs-maçons (XVIII^e–XXI^e siècles)*, Paris: Belin, 2002; Kenneth Loiseau, *Brotherly Love: Freemasonry and Male Friendship in Enlightenment France*, Ithaca: Cornell University Press, 2014. För svensk vidkommande är Andreas Önerfors många artiklar, bl.a. "Frimureriets moraliska kosmos" i Andreas Önerfors (red.) *Mystiskt brödraskap – mäktigt nätverk. Studier i det svenska 1700-talsfrimureriet*, Lund: Minerva, 2006, s. 40–93 betydelsefulla, liksom Anders Simonsen, *Bland hederligt folk: Organiserat sällskapsliv och borgerlig formering i Göteborg 1755–1820*, Avhandlingar från Historiska institutionen i Göteborg, diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2001. Bland de som framhävt frimureriets esoteriska sida kan nämnas René Le Forestier, *La franc-maçonnerie templière et occultiste aux XVIIIe et XIXe siècle* Paris, 1970; Karl R. H. Frick, *Die Erleuchteten: Gnostisch-*

- theosophische und alchemistisch-rosenkreuzerische Geheimgesellschaften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts: Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Neuzeit*, Graz: Akad. Druck- und Verl.-Anst., 1973; Henrik Bogdan, *From Darkness to Light: Western Esoteric Rituals of Initiation*, Skrifter utgivna vid Institutionen för religionsvetenskap, diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2003; Paul Kléber Monod, *Solomon's secret arts: The Occult in the Age of Enlightenment*. London: Yale University Press, 2012.
12. Loïselle *Brotherly Love*, 2014, s. 164. Betoning av tryckkulturens betydelse för ordensväsendet finns hos Jacob, *The Radical Enlightenment*, 1981, s. 25.
 13. Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise: Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Freiburg/München: Verlag Karl Alber, 1959, s. 61.
 14. Mycket forskning om frimureri och hemlighetsmakeri är tysk och går, i olika utsträckning, i Kosellecks, och i sin tur även sociologen Georg Simmels, fotspår: exempelvis Michel Voges, *Aufklärung und Geheimnis: Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer, 1987, srsk. s. 78–84; Wolfgang Hardtwig, "Eliteanspruch und Geheimnis in den Geheimgesellschaften des 18. Jahrhunderts" i *Aufklärung und Geheimgesellschaften: Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert*, red. Helmut Reinalter, 1989, s. 63–87. Ett nyare intresseväckande verk, som brukar en rad mediehistoriska analysverktyg och därmed i hög grad inverkar på projektet är Stephan Gregory, *Mysterienfieber: Das Geheimnis im Zeitalter der Freimaurerei*, Berlin: Turia & Kant Verlag, 2012. Denna studie är i mycket en fortsättning av densammes *Wissen und Geheimnis: Das Experiment des Illuminatenordens*, Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 2009.
 15. En utmärkt studie om relationen mellan frimureriet och dem som stod utanför (dvs. kvinnor och det stora folkfertalet som inte ägde titel, pengar eller social position) är: Jessica Harland-Jacobs, *Builders of Empire: Freemasons and British imperialism, 1717–1927*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007. Se även: Pierre-Yves Beaurepaire, *L'Autre et le Frère: l'Étranger et la Franc-Maçonnerie en France au XVIIIe Siecle*, Paris: Champion, 1998.
 16. Om de franska frimureriska arkiven, och i synnerhet om de akter som lämnats tillbaka från Ryssland under 1990-talet: Pierre Mollier, "Le voile levé sur les archives 'secrètes' de la franc-maçonnerie" i Sébastien Laurent (red.) *Archives "secrètes", secrets d'archives?*, Paris: CNRS Histoire, 2003, s. 123–132; Om den största (och öppna) samlingen tyska frimurararkivalier i Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz i Dalhem: Renate Endler & Elisabeth Schwarze, *Die Freimaurerbestände im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. I–II*, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, 1994–1996. En ingång till svenska frimureriska arkivalier erbjuder Kjell Lekebys förteckning över Frimurarordens esoteriska samlingar (med kort inledande kommentar): *Esoterica 1776–1778*, Stockholm: Pleiaderna, 2011.
 17. Om Gjørwell se Otto Sylwan, *Svenska pressens historia till statshvälfningen 1772*, Lund: Gleerup, 1896; Oscar Levertin, "Bibliotekarien Gjørwell och hans familjekrets, Bibliotekarien C. C. Gjørwells Familjebref" i Oscar Levertin (utg.), *Svenska memoarer och bref, utgifna af Henrik Schück och Oscar Levertin II*, Stockholm: Bonnier 1900, s. v–xv.; Claes-Göran Holmberg, Ingemar Oscarsson & Jarl Torbacke, *Den svenska pressens historia. 1: I begynnelsen (tiden före 1830)*, Stockholm: Ekerlid, 2000; Jakob Christensson, *Lyckoriket: studier i svensk upplysning*, Stockholm: Atlantis, 1996.
 18. Levertin, *Svenska memoarer och bref*, 1900; Jakob Staberg, *Att skapa en ny man. C. J. L. Almqvist och MannaSamfund 1816–1824*, (diss. Stockholm) Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2002, s. 36–44.
 19. Barbara H. Rosenwein, "Problems and Methods in the History of Emotions", i *Passions in Context*, 1, 2010, s. 1–32, här: s. 11 f.
 20. Otto Fischer, "Uttryck och förstående. Thorilds 'Passionerna'", i Möller, Håkan m.fl. (red.),

- Poetiska världar. 33 studier tillägnade Bengt Landgren*, Stockholm/Stehag: Östlings bokförlag Symposion, 2002, s. 73–83; Idem., ”Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar’. Nordenflychts *Den sörgande Turtur-Dufivan*”, i *Sjuttonhundratals. Årsbok för Svenska sällskapet för 1700-talsstudier*, 2004:1, s. 113–130; Idem., ”Retorisk och litterär kommunikation. Några historiska och teoretiska överväganden”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1-2, 2005, s. 16–37; Idem., ”Skatter af känslan – tecken af oskulden. Om sentimentalitet och litterär kommunikation. Exemplet Granberg”, i *Samlaren* 2006, s. 41–84; Idem., ”’At skriva i luften’. Brevet som medium hos Thomas Thorild”, i Stefan Ekman, Lisbeth Stenberg & Mats Malm (red.), *Den litterära textens förändringar. Festskrift till Stina Hansson*, Eslöv: Östlings bokförlag Symposion, 2007, s. 162–176; Idem., ”Att sjunga Passionerna. Medium och performativitet hos Thomas Thorild”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2, 2008, s. 68–80; Idem., ”’O Skald! med detta ömma bröst’. Läsarnas Lidner.” i Anna Cullhed, Otto Fischer, Roland Lysell & Ann Öhrberg (red.), *Poetens monopolium. Bengt Lidner 250 år (1757/1759–2007/2009)*, Lund: Ellerströms 2009, s. 319–336.
21. Otto Fischer, ”Meaning and materiality. On the rise of the archive of modern literary scholarship”, i Gunnar Foss & Yngve Sandhei Jacobsen (red.), *Carriages and Computers: Aesthetic Technologies in Literature from the 18th to the 21st Century*, Trondheim: Tapir Academic Press, 2009, s. 29–36.
 22. Krüger, Renate, *Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Leipzig 1973. Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts* (äv. habil.skr. FU Berlin), München: Willhelm Fink Verlag, 1999. Lothar Müller, *Weisse Magie. Die Epoche des Papiers*, München: Willhelm Fink Verlag, 2012.
 23. Nils Staf, *Polisväsendet i Stockholm 1776–1850*, Stockholm: Stockholms kommunalförvaltning, 1950, s. 59 f.
 24. För diskussioner om offentlighetsprincipen på 1700-talet se exempelvis: Bo Bennich-Björkman, ”Affärer i politiskt tryck: Offentlighetsprincipen och spelet om den politiska makten 1766–72” i *Riksdag, kaffehus och predikstol: Frihetstidens politiska kultur 1766–1772*, Stockholm, Helsingfors: Atlantis, Svenska litteratursällskapet i Finland, 2003, s. 287–314; Rolf Nygren, ”Medborgaren och samhällsinformationen: En historisk betraktelse kring offentlighetsprincipen” i *Medborgaren och rättsinformationen: rapport från de fjärde nordiska juridiska biblioteksmötet i Stockholm, 10–13 september 1997*, red. Eva Falk och Terttu Persson, Stockholm: Riksdagsbiblioteket, 1998, m.fl.
 25. För tidigare studier av perspektiv, röster och berättande i protokoll, se exempelvis Gunilla Almström Persson, *Perspektiv i polisprotokoll*, Stockholm: Stockholms universitet, 2009; David Warren Sabeau, ”Peasant Voices and Bureaucratic Texts: Narrative Structures in Early Modern German Protocols”, i *Little Tools of Knowledge: Historical Essays on Academic and Bureaucratic Practices*, red. Peter Becker och William Clark, Ann Arbor, MI: University of Michigan, 2001, s. 67–93; Liv Helene Willumsen, ”A Narratological Approach to Witchcraft Trial: A Scottish Case”, i *Journal of Early Modern History* 15 (2011), s. 531–560.
 26. Staf, *Polisväsendet i Stockholm 1776–1850*, s. 1950, s. 47–53 och 92 f.
 27. Staf, *Polisväsendet i Stockholm 1776–1850*, s. 1950, s. 53 f.
 28. Det bör dock påpekas att denna utveckling inte var rak och okomplicerad och att den fungerade på olika sätt på olika platser. För en överblick över forskning om europeisk polishistoria och en diskussion om utvecklingen under 1700-talet, se Cathrine Denys, ”The Development of Police Forces in Urban Europe in the Eighteenth Century”, i *Journal of Urban History* 36 (3), 2010, s. 332–344.
 29. Här kommer i synnerhet Arlette Farges forskning kring Bastiljens arkiv att vara av stor vikt. Se exempelvis Farge & Foucault, *Le Désordre des familles, lettres de cachet des Archives de la Bastille*, 1982; Farge, *La vie fragile*, 1986; Idem, *Dire et mal dire*, 1992.

30. Arne Jarrick, *Psykologisk socialhistoria*, Acta universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in Economic History, diss., Stockholm: Stockholms universitet, 1985; Ann Öhrberg, "Den smala vägen till modernitet: retorik och människosyn inom svensk herrnhutism", i *Kyrkohistorisk årskrift* 2007; bidragen i Daniel Lindmark & Fred van Lieburg (red.), *Pietism, Revivalism and Modernity, 1650–1850*, Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2008; bidragen i Anders Jarlert (red.), *Piety and Modernity: Dynamics of religious reform in church, state and society in Northern Europe, 1780–1920* 3, Leuven: Leuven University Press, 2012.
31. Gerhard Meyer, "Einführung in die Büdingsche Sammlung", i Nikolaus Ludvig von Zinzendorf, *Ergänzungsbande zu den Hauptschriften*, Erich Beyreuther & Gerhard Meyer (utg.), Bd VII, Büdingsche Sammlung Band 1, Hildesheim: Olms, 1965, s. v–xii. Citat efter Meyer "Einführung in die Büdingsche Sammlung", 1965, s. v. Jfr Colin Podmore *The Moravian Church in England, 1728–1760*, Oxford Historical Monographs, Oxford: Clarendon Press, 1998, s. 2 f.
32. Om arkivets tidiga historia se Nils Jacobsson, "Från en forskningsresa till Herrnhut: Nya bidrag till den svenska herrnhutismens historia", i *Kyrkohistorisk årskrift* 1903, s. 6 ff.; Rüdiger Kröger, Claudia Mai & Olaf Nippe. *Das unitätsarchiv. Aus der Geschichte von Archiv, Bibliothek und Beständen*, Herrnhut: Comenius-Buchhandlung, 2014, s. 10–29.
33. Paul Blewitt & Simon Reynolds, "The Moravian Church Archives and Library", i *Journal of the Society of Archives*, 2001:2, s. 195.
34. Podmore, *The Moravian Church in England, 1728–1760*, 1998, s. 2; Arthur J. Freeman, *An Ecumenical Theology of the Heart: The Theology of Count Nicholas Ludwig von Zinzendorf*, Betlehem: Moravian Church in America 1998, s. 124–161.
35. Arkivets spatiotemporalitet diskuteras i Carolyn Steedman, *Dust*, Manchester: Manchester University Press, 2001, s. 66–88. Rörande platsbegreppet ur ett maktperspektiv, se de Certeau, *L'invention du quotidien: 1, Arts de faire*; Karin Sennefelt, *Politikens hjärta. Medborgarskap, manlighet och plats i frihetstidens Stockholm*, Stockholms stads monografiserie 216, Stockholm: Stockholmia, 2011, s. 28 ff. och *passim*; Ann Öhrberg, *Samtalets retorik: Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal*, Höör: Brutus Östlings förlag Symposium, 2014., s. 23 ff. och *passim*.
36. Se t.ex. bidragen i Carolyn Hamilton (red.), *Refiguring the Archive*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2002 samt bidragen i Antionette Burton (red.), *Archive stories: experience, identity, history*, Durham N.C.: Duke University press, 2005.

RECENSIONER

JULIA TIDIGS

**ATT SKRIVA SIG ÖVER
SPRÅKGRÄNSERNA. FLERSPRÅKIGHET I
JAC. AHRENBERGS OCH ELMER
DIKTONIUS PROSA**

Åbo: Åbo Akademis förlag, 2014,
348 s. (diss. Åbo)

Att skriva skönlitteratur på svenska i Sverige är en sak. Att skriva skönlitteratur på svenska i Finland är en helt annan. Detta har ju att göra med de geopolitiska förändringar som blev följden av rikssprängningen 1809. I och med att Finland inte längre var en del av Sverige utan ett autonomt storfurstendöme i Ryska kejsardömet började drömmen om Finland som en självständig nation så sakta ta form. Förreställningarna om denna blivande nation uttrycktes till en början på svenska, även av tidiga fennomaner som Johan Vilhelm Snellman. Genombrottet för finskan som kulturspråk sker först omkring 1870, och mot slutet av decenniet publiceras det fler finskspråkiga tidningar och böcker än svenskspråkiga. Från att ha varit det dominerande kulturspråket i Finland blir svenskan ett minoritetsspråk (om än enligt 1919 års grundlag tillsammans med finskan definierat som ett av de två nationalspråken).

I landets östra delar var situationen ännu mer polyglott, i staden Viborg talades länge fyra språk: finska, svenska, ryska och tyska. Och en äkta viborgare behärskade som man sa konsten ”att gå på alla fyra”.

Men att skriva fyr- eller (mindre extremt) tvåspråkigt är en helt annan sak, i varje fall fullt ut. Trots den flerspråkiga miljön har den finlandssvenske författaren inte så sällan snarare betonat sin *enspråkighet*, och då mer som en kulturellt mental känsla av isolering. I essäboken *Och sanning* (1966) skriver Rabbe Enckell om den finlandssvenske författarens ensamhet som förstärks av avståndet till Sverige och isoleringen från det finska Finland. Enckells djupt kända ensamhetskänsla som författare hade säkert sina individuellt psykologiska orsaker men förstärktes antagligen också av hans begränsade färdigheter i finskan.

Självklart har det funnits finlandssvenska författare både före och efter Rabbe Enckell som mer obehindrat kunnat röra sig mellan språken. En av de stora förtjänsterna med tvåbandsverket *Finlands svenska litteraturhistoria* (1999–2000), i redaktion av Johan Wrede och Clas Zilliacus, är att man bryter upp och problematiserar den historiskt konstruerade uppdelningen mellan finsk och svensk litteratur i Finland.

Detta tankespar har funnits med som en del i det av Svenska Litteratursällskapet i Finland bedrivna forskningsprojektet "Tidig finlandssvensk litteratur: program och praktik". Här-området utkom Michel Ekmans *Må vi blicka tillbaka mot det förflutna: svenskt och finskt hos åtta finlandssvenska författare 1899–1944* (2011), och i slutet av mars 2014 disputerade Julia Tidigs vid Åbo Akademi med avhandlingen *Att skriva sig över språkgränserna: flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*.

Både viborgaren Ahrenberg och helsingforsaren Diktonius hade svenska som modersmål, men levde sina liv flerspråkigt, och Tidigs vill i sin avhandling undersöka hur detta kommer till uttryck i deras skönlitterära prosa. Med litterär flerspråkighet avser Tidigs inskott av ord och fraser från olika språk, samt annan typ av påverkan som hybridord, avvikande syntax eller stavning, icke-idiomatiskt språkbruk, samt översatta metaforer eller andra semantiska lån. Förutom denna rent inomlitterära studie vill hon också utforska hur denna flerspråkliga praktik förhåller sig till den språkpolitiska diskussionen i Finland från 1870- till 1940-tal. Kombinationen Ahrenberg-Diktonius kan verka en aning förbryllande men har att göra med just denna språkhistoriska bakgrund. Begreppet finlandssvensk introduceras först i början av 1910-talet, och Ahrenberg verkade under en tid då normen för skriven svenska i Finland ännu inte var fixerad. Situationen för Diktonius och övriga modernister var givetvis annorlunda. Deras ointresse för att skriva "korrekt" svenska står i direkt opposition till den i tiden sammanfallande språknormerande tendens, som konfirmerades av Hugo Bergroth i verket *Finlandssvenska.Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift* (1917).

För att genomföra sin studie använder sig Tidigs av ett brett spektrum av teorier och metoder kring flerspråkighetens effekter och hur de uttrycks stilistiskt, narrativt, tematiskt och politiskt. Hon väljer att redogöra för denna

forskning i ett drygt femtio sidor långt avsnitt som enligt min mening hade vunnit på att förkortas, alternativt istället varit integrerat i respektive avsnitt om Ahrenberg och Diktonius. Under läsningen av Tidigs text har jag mer än en gång funderat över hur avhandlingar skrivs, inte bara med sikte på att redovisa forskningsrön utan lika mycket utifrån att det ska fungera som berättelse, som en genomkomponerad bok. Som jag ser det har det inte att göra med valet att skriva mer traditionellt eller närma sig det essäistiska, utan snarare att skriva med tanke på de potentiella läsarna utanför forskarcellen. Det är ingen tvekan om att Tidigs mycket väl behärskar sitt ämne: hon är synnerligen grundligt inläst på forskningen kring flerspråkighet, hon kan sin Ahrenberg och Diktonius och sammanhängande sekundärlitteratur, hon har goda kunskaper i Finlands historia och de språkpolitiska förskjutningar som följer på den framväxande finlandssvenska nationalitetstanken. Tidigs i grunden väldigt intressanta avhandling hade vunnit på att inte vara försedd med så många och långa inledningar, omtagningar och redogörelser för vad som ämnas undersökas, och efterföljande sammanfattningar av vad som i inledningen förutskickades skulle undersökas och som sedan undersöktes. Men nog sagt om detta.

I avsnittet om Jac. Ahrenberg, "Flerspråkighet mellan nationalism och kosmopolitism" framhåller Tidigs den ambivalens inför flerspråkigheten som så ofta kommer till uttryck i hans berättelser. Ahrenbergs historier från Viborg och östra Finland innehåller en rik uppsättning av polyglotta inslag samtidigt som de ofta diskuterar flerspråkigheten som ett problem. Ett paradigmiskt exempel på detta är novellen "Utan modersmål" från samlingen *Österut* (1890), som beskriver hur berättaren träffar på den gamla skolkamraten Fritz som aldrig lärt sig något språk till fullo, utan talar en säregen blandning av tyska, polska, svenska, finska, ryska och franska. Trots inslag av olika

brutna uttryck har tidigare forskning påtalat det egendomliga med att Fritz på flytande och felfri svenska får förklara hur svårt han har att uttrycka sig. Men Tidigs visar att det genomgående språket karaktärerna emellan är tyska fast det är återgivet på svenska. När Fritz verkligen talar svenska anges det genom bruten ortografi. Flerspråkig skönlitterär framställning handlar sällan om att skriva *bokstavligt* flerspråkigt, utan snarare att genom diverse grepp skapa en trovärdig *illusion* av flerspråkighet. Tidigs ger många exempel på Ahrenbergs skicklighet härvidlag.

När det gäller novellen "Utan modersmål" menar Tidigs att Ahrenberg velat visa att det inte är språkblandningen i sig som är roten till det onda, utan det är en följd av den olyckliga blodsblandningen som skett genom Fritz föräldrars äktenskapliga förening. Ahrenbergs värdering av flerspråkighet är inte så sällan filterad genom ras och klass. Viss blandning är enligt tidstypiska resonemang helt enkelt inte bra, och det är den bildade människan med sin trygga hemvist i ett modersmål som bäst kan tillägna sig verklig flerspråkighet, förefaller Ahrenberg mena.

Oavsett hur konstfärdigt det flerspråkiga är infogat i Ahrenbergs prosa är det ändå just förekomsten av andra språk och avvikelser från normen som bidragit till att han sedan länge inte riktigt räknas till den levande finlandssvenska litteraturen. Redan samtidigt kritiserade Ahrenberg för hans språk, men som Tidigs framhåller handlade det inte bara om att läsarna störde sig på viborgsvenskan, utan berodde också på att han var allmänt slarvig och ofta hade för bråttom. Eftervärlden har däremot framförallt fokuserat på språkblandningen, vad man upplever som en oren svenska. När Söderströms förlag ger ut *Samlade berättelser* (1921–22) är det en starkt tvättad text där Bergroths *Finlandssvenska* har tjänat som normerande rättesnöre. Detta ingrepp har snarare bidragit till att påskynda Ahrenbergs utträde ur

den finlandssvenska litteraturens kanon, gjort honom mindre originell. Eller som Tidigs uttrycker det: "Med Gilles Deleuze kan man säga att den språkliga mångfalden hos Ahrenberg reterritoraliseras i verklighetsefterbildningens namn." Men samtidigt visar Tidigs hur Ahrenbergs strävan att på det tematiska planet arbeta med enhetsskapande begrepp som modersmål och nation ofta motsågs av texternas flerspråkiga praxis och hur de enskilda karaktärerna agerar. Den spänning som fanns i tiden och inom Ahrenberg själv, sätts i spel när han griper till pennan och formar sina berättelser. Speciellt tydligt blir detta i skildringarna från östra Finland, de karelska gränsområdena. Tidigs diskuterar detta, men jag önskar att hon hade gjort detta något mer utförligt. Ahrenberg var tidigt ute som karlenskildrare och först senare under nittonhundra-tjugo- och trettio-talet skulle författare som Hagar Olsson, Olof Enckell, Tito Colliander och Göran Stenius fortsätta den litterära inmutningen av dessa för den finlandssvenska litteraturen föga utforskade områden. Tidigs gör bruk av Deleuzes och Guattaris tankar kring *mindre* litteratur (med den viktiga reservationen att den måste förstås lite annorlunda i litteratur med flerspråkiga inslag) samt därmed sammanhängande begrepp *deterritorialisering* och *reterritorialisering*. Territoriet Karelen har skrivits fram gång efter annan av skilda finska och finlandssvenska författare för att till sist vara nästan mer levande och verkligt textuellt än reellt. Det hade varit intressant och givande att fått ta del av en mer fördjupad diskussion om Ahrenbergs plats och funktion i denna rika karelska textproduktion.

Många finlandssvenska författarskap är kopplade till mer eller mindre avgränsade platser eller territorier med olika språkförutsättningar: Arvid Mörne och skärgården, Bertel Gripenberg och Tavastland, Jacob Tegengren och Österbotten, Edith Södergran och Raivola, Gunnar Björling och Brunnsparken, Rabbe Enckell och Vättilä, för att nämna några.

Elmer Diktonius som är Tidigs andra huvudobjekt växte upp i ett svenskspråkigt hem i Helsingfors medan skolgången skedde på finska. Till detta kom att somrarna ofta tillbringades hos finsktalande släktingar i Nurmijärvi. Det råder ingen tvekan om att Diktonius var tvåspråkig, men på vilket sätt han var det och varför han valde att företrädesvis skriva på svenska finns det delade meningar om. Thomas Warburton hävdar till exempel att *Janne Kubik* var tänkt på finska men skriven på svenska. Jörn Donner vill snarare se det som en språklig osäkerhet som konstnärligt förvandlas till en tillgång. Kristina Malmio kopplar Diktonius litterära språk till den slang som talades av Helsingfors arbetarbefolkning med inslag från finska, officiell svenska, finlandssvenska dialekter, engelska, ryska, tyska med mera. Utifrån Bourdieus sociologiska teorier menar Malmio att denna tvåspråkighet kan ses som en aspekt av Diktonius habitus, hans sociala bakgrund. Han för medvetet över sitt naturliga ursprungsspråk till en ny kontext, till det litterära fältet där annars den bildade svenska klassen dominerade och satte normen för hur man skulle skriva. Malmios perspektiv som hittills redovisats i ett antal kortare texter är intressant och relativt oprövat inom studiet av den finlandssvenska modernismen, och det ska bli spännande att framöver ta del av hennes kommande arbete om dynamiken på det finlandssvenska litterära fältet på 1910- och 20-talen. Tidigs refererar till dessa tidigare försök att finna förklaringar till varför Diktonius litterära språk ser ut som det gör, men markerar samtidigt att hennes arbete företrädesvis är inomlitterärt. Hellre än att söka efter genetiska förklaringar väljer hon att fokusera på själva bruket, användningen av flerspråkigheten. Som Tidigs påpekar är ambitionen att skriva samman det svenska och finska inskriven redan i titeln på Diktonius första prosabok *Onnela. Finsk idyll*. Gårdsnamnet "Onnela" hänför sig till det finska ordet "onni" som betyder lycka.

Däremot ger sig Tidigs inte in i diskussionen om bokens karaktärer "i verkligheten" talar finska. Det viktiga är istället att de är *ihopskrivna* på papperet, och förutom vissa inslag av finska är de ihopskrivna på svenska. Viktigt att notera är dock att förekommande repliker inte är skrivna på högsvenska utan på typiskt finlandssvenskt talspråk, vilket i vart fall tydligt markerar dess finländska karaktär. Tydligt är också berättelsens koppling till det lantliga Finland, till det finska inlandet och dess folk. Med *Onnela* visar Diktonius att det finska Finland även kan skrivas på svenska, menar Tidigs. Samtidigt som Diktonius kan sägas deterritorialisera tidens finlandssvenska litteratur sker också en reterritorialisering genom att ge plats åt den finska lantbefolkningens egenheter.

Det verk av Diktonius som rymmer flest inslag av flerspråkighet är förmodligen *Janne Kubik*. Romanen är som sagt skriven på svenska, men är full av finlandismer, fennicism, russicism och svecismer. Effekten blir som Tidigs framhåller "subtilt främmande". I opposition mot Malmio och Tapani Ritamäki menar Tidigs att de flerspråkliga dragen i *Janne Kubik* är av så många olika slag att de går långt utöver den Helsingforsslang som var Diktonius sociolekt. Den språkliga "orenheten" i berättelsen destabiliserar alla enkla samband mellan nation, folk, klass och språk.

Efter bland annat ett avsnitt om novellen "Josef och Sussan", där Tidigs visar hur Diktonius genom bruket av "judesvenska" både spelar på och avslöjar stereotypa föreställningar om judar, följer så avhandlingens sista del som behandlar Diktonius rent fysiska förhållande till orden. Om Tidigs i sina utredningar om det flerspråkiga många gånger är mer *språkvetenskaplig* är hon i detta avsnitt främst *litteraturvetenskaplig* i den meningen att hon inte är lika redovisande utan mer tittar på de estetiska aspekterna av de flerspråkiga inslagen och bjuder på en rad fina iakttagelser av förhållandet mellan språk och kropp och hur detta

sätts i spel i texten. Orden som kan utsägas på så många språk hos Diktonius blir till något taktilt, något som luktar, som smakar, som rent av kan ätas. Det polyglotta förstärker denna sinnliga rikedom av ord.

Julia Tidigs avhandling är genom sin rika kartläggning av bruket av flerspråkighet i den litterära texten hos Jac. Ahrenberg och Elmer Diktonius ett imponerande arbete och något av ett pionjärverk. I det avseendet har hon också skrivit en mycket *användbar* avhandling som efterföljande forskning nödvändigt måste förhålla sig till.

Leif Friberg

SERENELLA IOVINO & SERPIL
OPPERMAN (RED.)

MATERIAL ECOCRITICISM

Bloomington: Indiana University Press,
2014, 359 s.

EBEN KIRKSEY (RED.)

THE MULTISPECIES SALON

Durham & London: Duke University Press,
2014, 306 s.

Sedan 1990-talet har ekokritiken fått ett allt större inflytande inom litteraturvetenskapen. De senaste årens utvecklingar och trender har lett till att ekokritiken knutits till nymaterialistiska teorier för att i studiet av litterära texter belysa materians betydelse i textuella förhållanden. I korta drag vänder sig nymaterialister mot att vändningar såsom den språkliga och kulturella har placerat fysiska förhållanden i bakgrunden och yrkar på ett förnyat övervägande av materiella förhållanden – inte bara inom humanistiska fält utan även inom exempelvis sociologi och antropologi. Litteraturvetarna Serenella Iovino och Serpil Opperman har redan skrivit en hel del om ”material ecocriticism”, vilket även är titeln på deras breda, emellanåt djupgående och för fältet utvecklande antologi.

Antologins tillägnas ”those who matter”, en icke-antropocentrisk ordlek som sätter tonen för volymen. Boken samlar många av de främsta inom fältet, såsom den materialistiska feministen Stacy Alaimo, fysikern Karen Barad, litteraturvetaren Hubert Zapf samt den välkända ekokritikern Timothy Morton. Iovino och Opperman fastslår i inledningen att *material ecocriticism* inte kräver en övergripande ortodoxi (s. 11). Vad de istället eftersträvar är en rörelse bort från dikotomier och dualistiska motsättningar för att skapa en förståelse av språk, mänskligt och icke-mänskligt liv, medvetande och kropp som nätverk av betydelse (s. 2). Antologin sammanfattar huvudproblemen inom området och ger en tydlig överblick av vad som utgör den aktuella forskningen. Icke desto mindre erbjuder den även nya ingångar och trots nymaterialismens interdisciplinära karaktär ligger fokus på teoriernas betydelse för litteraturvetenskapen.

Det materiella i materiell ekokritik har inte alltid varit så accepterat som nu. Simon C. Estok påpekar i sitt bidrag ”Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia” att det är märkligt att ekokritikens kopplingar till teorier rörande materialitet kommit att påverka fältet så sent (s. 130). Men i *Material Ecocriticism* syns dessa teorier med full kraft. Texterna genomsyras av oavslutade tillblivelseprocesser och förkroppsligande och artikelförfattarna i den här volymen värjer sig mot definitiva utsagor. Ett exempel på detta är Lowell Duckerts analys av regnets katastrofala och livgivande effekter i relation till reselitteratur och Michel Serres *The Parasite*. Han menar att den betydelse ekokritiken kan ha för vår förståelse av de narrativa nätverk av mänskliga och icke-mänskliga relationer inom humaniora i allmänhet och litteraturvetenskapen i synnerhet grundar sig i att ”[u]ncertainty simply requires more analysis” (s. 122). Förståelsen av de volatila relationer som skapar denna osäkerhet tar Hannes Bergthaller upp i ”Limits of Agency: Notes on

the Material Turn from a Systems-Theoretical Perspective”. Han diskuterar insiktsfullt den lekfulla expansionen som nymaterialism är och belyser de ömsesidiga beroenderelationerna vi måste ha i åtanke för att förstå den miljöproblematik vi står inför (s. 41). I samma andetag påpekar han dock att de teoretiskt och praktiskt kvistiga frågorna dessa nymaterialistiska lekar för med sig kräver regler och stringens för att inte fastna i allmängiltiga utsagor där ”allt” hänger ihop i odefinierade nätverk av agens och betydelse (s. 42). Denna fråga skulle gärna fått ta mer plats i ytterligare texter eftersom det är just kring detta spörsmål som de största problemen med en nymaterialistisk ekokritik ligger.

Antologins förtjänster ligger dels i lekfullheten som nämndes tidigare. Den tematiska bredden torde skapa en förståelse av fältets expanderande möjligheter hos en oinvigd läsare. Dana Philips avhandlar teoretiska och historiska diskussioner om fekaliers agens och materialitet via Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow* och sydafrikanska Antjie Krog's *A Change of Tongue*. Märkligt nog förefaller innehållet i denna artikel stundtals lika poetiskt som Stacy Alaimos bidrag ”Oceanic Origins, Plastic Activism and New Materialism at Sea”. Alaimos forskning rör sig mellan litteraturvetenskap och aktivism och hennes epistemologiska stigar visar på de omstörtande möjligheter litteraturvetenskapen kan erbjuda i den antropocena tidsåldern.

Material Ecocriticism präglas av en viss teoretisk homogenitet som stundtals förefaller begränsande. Ovan nämnda Jane Bennett, Karen Barad och Stacy Alaimo, samt Bruno Latour, med flera, återkommer som referenser. Det är förståeligt med tanke på deras prominenta ställning inom ekokritik och nymaterialism. Dock innebär detta att läsningen bjuder på en del upprepningar. Karen Barads begrepp *diffraction* återkommer och förklaras utförligt i ett flertal artiklar, liksom Alaimos koncept *transcorporeality*. Jag kommer på mig själv med att

undra om en antologi med en sådan uppenbar tematisk bredd inte även skulle kunna innehålla fler försök till utveckling och kritik av de föreliggande teorierna.

Men detta till trots är *Material Ecocriticism* ett mycket välkomponerat översiktsverk och en långt mer aktuell och tankeväckande publikation än exempelvis den nu något daterade *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996). *Material Ecocriticism* visar dels på fältets bredd och det rika material som redan finns, dels på öppningar och möjligheter och problem som kan utforskas vidare.

Medan *Material Ecocriticism* diskuterar alla former av förbindelser mellan mänskligt och icke-mänskligt liv, fokuserar *The Multispecies Salon* på relationen mellan mänskliga och icke-mänskliga djur. Detta låter kanske först begränsande men det är snarare en utvidgning av begreppet djur som eftersträvas.

Volymen är ett komplement till en utställning med samma namn, vars målsättning var att skapa en experimentell arena för att omarbota antropologins förhållande till naturvetenskapen (s. 4). På så viss skiljer sig denna antologi från *Material Ecocriticism* – anspråken ligger i att utveckla vad Eben Kirksey, Craig Schuetze och Stefan Helmreich i sin inledning kallar en ”multispecies ethnography” (s. 1). Utvecklingen av denna flerartsetnografi utforskar författarna genom meditationer kring sina bidrag till utställningen och målsättningen som uttrycks är att antologin ska röra sig bort från apokalyptiska narrativ kring miljöförstöring och närma sig platser med utrymme för biokulturellt hopp (s. 18).

Med performancekonsten som utgångspunkt i de flesta fall rör sig texterna mellan sökandet efter biokulturellt hopp och mer teoretiska infallsvinklar. *The Multispecies Salon* kanske därför förefaller något ojämn och svårkategoriserad. Samtidigt ser jag inte det som något stort problem; det är spännande att se konsten, arterna och teoretiserandet mötas.

Det jag däremot har invändningar mot är hur konstnärerna förhåller sig till sina verk.

Ett exempel är Karin Bolenders ”R.A.W. Assmilk Soap”. Hon beskriver hur det inte enbart är upp till henne att skildra flerartsberättelsen. Hon söker sig ut från antropocentrismen genom att inleda en resa – eller snarare vandring – med en dräktig åsna genom den amerikanska södern. Hon berättar att inget däggdjur bör flyttas när det är dräktigt eftersom kroppen utvecklar antikroppar som är specifika för området det befinner sig i (s. 65). Hon gör sedan tvålv av åsnan Aliass mjölk och beskriver den som ett sätt att se mjölken och tvålen som ett uppgående i ett levtt nät av arter (s. 83). I denna typ av beskrivning saknar jag ett problematiserande kring människans parasiterande på andra arter: hur långt bort kommer Bolender egentligen från speciesism i sina förhållanden? Frågan om biokulturellt hopp aktualiseras, men för vem?

Just frågan om för vem hoppet väcks är svårt att svara på. Emellanåt får andra arter än den mänskliga en rent instrumentell funktion, men i vissa texter verkar det vara just en gemensam tillblivelse som porträtteras. Samtidigt problematiseras liv och arter även på mikroskopiska nivåer, som när Heather Paxson i ”Microbiopolitics” behandlar mögelkulturer i ost. Genom att zooma in på mindre beståndsdelar av liv problematiseras biopolitik i termer av pastörisering (s. 116).

Paxsons text inleder bokens receptavsnitt och mikrobiopolitik genomsyrar även dessa praktiker. Ett ytterligare exempel är Miriam Simuns ”Human Cheese”, där hon blandar getmjölk och människomjölks för att undkomma kalvslakten som är legio inom mjölkindustrin (s. 140). Även om hon använder getens kropp på ett sätt som liknar Bolenders rör hon etiska frågeställningar som saknas i dennes text.

Merparten av boken utgörs alltså av utställarnas redogörelser för sina projekt, vilka för all del är intressanta men som saknar uppen-

bar koppling till de teoretiska texterna. De flesta av referenserna går till Donna Haraway, Jacques Derrida och Bruno Latour, som alla är prominenta namn inom fältet. De interdisciplinära perspektiven i antologin återfinns istället framför allt i Eben Kirkseys, Karen Barads och Donna Haraways bidrag i avsnittet ”Life and Biotechnology”. Barad diskuterar exempelvis likheten mellan mänskligt skapad optik och den havslevande ormstjärnan, som har en kropp täckt av ögon (s. 222).

Där *Material Ecocriticism* har en uttalad koppling till litteraturvetenskapen är *The Multispecies Salon* istället antropologiskt förankrad. Den stora skillnaden dem emellan ligger dock främst i hur de förhåller sig till teori och praktik. Nog är det värt att tänka på de transformerande kropparna och sammanblandningen av arternas substanser i *The Multispecies Salon* när man läser den nymaterialistiska ekokritiken. Det är trots allt inte enbart text ekokritiken bör behandla om den vill vara fortsatt aktuell för den samtida nymaterialistiska teoribildningen.

Anna Persson

KRISTOFFER LEANDOER
**SLUT. SYMBOLISTERNA
VID TIDENS ÄNDE**

Malmö: Pequod Press, 2014, 374 s.

Kristoffer Leandoers bok *Slut. Symbolisterna vid tidens ände* är ingen akademisk avhandling, och ska därför inte heller bedömas som en sådan, utan utifrån vad själv utger sig för att vara. Baksidestexten kallar boken för ”den första breda introduktionen på svenska av symbolismen”. Mot detta påstående svarar en lovvärd ambition att tillgängliggöra en litterär strömning som ofta uppfattas som svårgränstränglig, och som knappast tillhör dagens moden, för en nutida publik. I en personligt hållen text, som inte låter läsaren tveka om författarens innerliga förhållande till och breda

kännedom om det franska sekelslutet, introduceras symbolismen som den felande länken mellan romantik och fantasy och som en källa att ösa livsvisdom ur, även för vår tid. Boken består av 20 essäer – varav hälften avhandlar olika författarskap och hälften olika temata, från det symbolistiska språket till genrelitteratur – samt av en antologidel, där 25 relevanta författare presenteras i nyöversättning. Det är en uppläggning som lämpar sig väl för såväl den introducerande som den breddande ambitionen, och redan här anas inspirationen som hämtats från Arthur Symons klassiska *The Symbolist Movement in Literature* (1899), som via essäer om centrala författarskap introducerar symbolismen för en engelskspråkig publik och som i sina senare upplagor kompletterar essäerna med översättningar av centrala texter. Med Symons – som kallas ”vår gode vän” (s. 15) och ”vår följeslagare” (s. 203) – delar Leandroer inte bara till stora delar synen på symbolismen, utan också kombinationen av det pålästa och det personliga, det anekdotiska och det väsentliga.

Hur väl lyckas då Leandroer i sin ambition att introducera symbolismen? För att börja med frågan *vad* det är som introduceras (symbolismen), så är dess avgränsning för alla som är bekanta med ämnet ingen självklarhet. Leandroer vänder sig tydligt från den snävare definitionen ”en bestämd litterär skola som lanserades i Paris 1886 genom ett manifest av Jean Moréas” och friskriver sig därmed från de stridigheter mellan litterära schatteringar som de aktuella författarna själva var så upptagna av kring sekelskiftet. Han föredrar istället att se den som en kulturyttring som är ”en fortsättning på parnassismen och dekadentlitteraturen, som i sin tur var en fortsättning på romantiken”, som ”sprider sig över hela Europa” och som ”omfattar en period från artonhundratalets mitt fram till krigsutbrottet 1914” (s. 14f). Man kan naturligtvis fråga sig hur något som är en fortsättning på parnassismen och dekadensen

kan sträcka sig så långt tillbaka i tiden som till 1800-talets mitt, men med en välvillig tolkning tror jag ändå att man kan göra sig en ungefärlig uppfattning av vad som avses. Problemet är att Leandroer i praktiken inte heller håller sig till denna vidare definition, då han låter framför allt dekadensen (men i viss mån även parnassismen och romantiken) flyta in under symbolismen.

Framställningen genomsyras av en vacklan mellan viljan att avgränsa symbolismen och den ständiga upplösningen av denna avgränsning. Gång efter annan görs distinktioner och väsensutsagor gällande symbolismen i sin specificitet, bara för att i nästa sekund platta till begreppen och göra dem oanvändbara. I den andra essän, där Leandroer ostentativt visar upp sitt förakt för ”begreppsbildningen” introduceras ett schema avsett att åskådliggöra skillnaden mellan symbolism och dekadens med orden: ”Jag kan lika gärna passa på att förse er med ytterligare ett schema, om inte annat så för att förfarandet i grund och botten är oförenligt med själva ämnet: inte kan man schematisera fantasins värld.” (s. 28f.)

Till stor del tycks Leandroer använda sig av ett symbolism-begrepp som innesluter dekadensen och andra samtida rörelser i sig, vilket motiverar att hälften av författaressäerna ägnas åt författarskap som inte i första hand brukar betraktas som symbolistiska (Huysmans, Rachilde, Pierre Loti och andra må stå symbolisterna nära på flera sätt, men det är endast en mycket vid definition av begreppet som låter dem exemplifiera rörelsen). Trots detta görs en rad påståenden om symbolismens natur (av typen ”[s]ymbolismen formulerar i grunden samma världsåskådning som sagan”, s. 112) som inte gäller hybridformen symbolism-dekadens, utan symbolismen såsom avgränsad från dekadensen. I andra fall förekommer en sammanblandning där det istället tycks vara dekadensen som är bokens egentliga ärende. Ett talande exempel är androgynen:

Androgynen som ett ideal, den perfekta förening mellan könen som Platon föreställer sig och som alkemisterna ser som ett ideal [...] letar vi nästan förgäves efter i tidens litteratur. [...] Gränsen mellan könen skildras gärna som instabil, möjlig att överskrida i bägge riktningar, men resultatet av dessa överskridanden skildras gärna som lika instabilt, hotfullt och destruktivt – alls ingen idealgestalt som Tintomara, utan snarare ett förfallssymptom. (s. 148)

Nog beskriver Leandoer här snarast en dekadent topos och bortser ifrån att androgynen som ideal visst odlas i Mallarmés närhet.

Ofta tycks det som att Leandoer tar sikte på en epok snarare än litterär strömning (kanske anas här inflytandet från Symons). Det är också i ett sådant perspektiv som bokens många utflykter till varufetischism, genrelitteratur, kolonialism, politik, urbanitet med mera har sitt berättigande. Men eftersom texten likafullt insisterar på att betrakta sig som en introduktion till symbolismen blir läsaren stående mellan två höttappar.

Oklarheten om ämnet är naturligtvis till nackdel för en introduktion, men hur fungerar i övrigt den introducerande ambitionen – vare sig det nu gäller symbolismen eller sekelslutet i allmänhet? Den populariserande tendensen och försöket att göra symbolismen aktuell för vår tid är inte att ta miste på. Leandoer refererar lika gärna till Tolkien och Houellebecq som till Schopenhauer och Wagner och understryker hellre det som förenar än det som skiljer oss från det slutande 1800-talet. Han vill bryta den nimbus av hermetisk ogenomtränglighet som står kring författare som Mallarmé. Snarare än att föra in novisen i mysteriet, föredrar Leandoer den omvända vägen: att förneka att mysteriet är något särskilt märkvärdigt. Han skriver: ”Jag försöker åskådliggöra symbolismen för vår tid, vilket inte är samma sak som att göra den begriplig.” (s. 38) Detta får också till följd att han lyfter fram det lättfattliga. Det anekdotiska och

biografiska blir styrande och enskilda citat utgör orienteringspunkterna. Det är inte så att framställningen inte fångar upp de flesta centrala aspekter man förväntar sig av en introduktion till symbolismen, men den stannar inte upp vid dem och låter oss inte få korn på hur det som sägs kommer till uttryck i den litterära texten. Istället drivs tempot upp till max av mängden av faktauppgifter och pikanta detaljer.

Leandoer kan onekligen konsten att få sekelslutet att myllra. Det är en underhållande läsning, inte minst därför att framställningen förbinder de vanligen så vördnadsbjudande litterära storheterna med signifikativa dråpligheter eller idiosynkrasier och för att den emellanåt förmår fånga karaktären i ett författarskap i en biografisk episod. Stundvis kan formuleringsglädjen i kombination med de bortsorterade sammanhangen ge texten en närmast aforistisk kvalitet. I hastigheten och i mängden av slagkraftiga observationer har dock essäerna otillräckligt gjutits samman till en helhet: många av de talande bilderna används gång på gång. Figurer som ”*På spaning efter den tid som flytt*” är det främsta verk Mallarmé aldrig skrev”, ”borgaren skulle aldrig förstå morgontidningens ord om de använts av en poet” eller ”tingen är vägskyltar till den sanna verkligheten” blir betydligt mindre talande andra gången de återkommer.

För den som är någorlunda bekant med ämnet är *Slut* en trevlig förströelse som emellanåt kan ge ett nytt perspektiv eller förmedla en ny bekantskap. Den som inte tidigare hade ett klart begrepp om symbolismen kommer troligen inte att ha det heller efter läsningen. Däremot kommer hon troligen att ha en bredare bild av sekelslutet och känna till en hopar nya namn och ha förbundit dem med en eller annan historia. Om *Slut* fungerar som en introduktion så är det för att Leandoers läsglädje smittar av sig och för att framställningen väcker läsarens nyfikenhet. Och vad det hela mynnar ut i är en uppmaning: läs själv!

Därför är det också mycket passande att boken avslutas med en textantologi med samma breda spektrum som essäerna. Redan att samla dessa texter i svensk språkdräkt är värdefullt och väl ägnat att spä på den nyfikenhet som kan ha väckts av essäerna. Kvaliteten på översättningarna är också i huvudsak god. Endast där vi rör oss i gränslandet mellan fri vers och prosapoem (hos exempelvis Paul Fort, Remy de Gourmont och Pierre Louÿs) och där den icke-formaliserade rytmen och ljudligheterna därför är desto viktigare blir tolkningen ibland något klumpig. Ibland är det oklart om radbrytningarna är avsedda som versslut eller inte.

Niclas Johansson

LENNART HEDWALL
**TONDIKTAREN CARL JONAS
LOVE ALMQVIST. EN MUSIKALISK
BIOGRAFI**

Möklinta: Gidlunds förlag, 2014, 774 s.

”Den romantiska poesin är en progressiv universalpoesi” skrev Friedrich Schlegel, eller kanske någon kumpan, i tidskriften *Athenaeum* året 1798, den ”omfattar allt, bara det är poetiskt” (*Romantiska fragment*, övers. M. Forshage & P-E Ljung, Stockholm: Vertigo, 1999, s. 47f). Att dra någon skarp gräns mellan poesi och musik går heller inte att dra i Almqvists verk, de poetiska verken genomsyras i större eller mindre grad av musik och de musikaliska verken fångar upp teman och karaktärer i de förra, så till den grad att de ofta har hänförts till gener som programmusiken, karaktärsstycket och tonmålningen. Som Lennart Hedwall påpekar i sin nya, massiva musikaliska biografi påverkades den tongivande kritiken på Almqvists tid ännu starkt av den wienklassicistiska estetiken, något som kanske till en del kan förklara det motstånd som flera av hans kompositioner rönt. Almqvists musik är nämligen i hög grad ”romantisk”, med förbindelselänkar

också till romantiska favoritgenrer som fragmentet (de öppna sluten) och allkonstverket.

Genren ”musikalisk biografi” har tidigare prövats av Hedwall i hans stora Geijerbiografi (*Tonsättaren Erik Gustaf Geijer*, 2001) till vilken boken är tänkt som en motsvarighet. Som framgår av epitetet ”tondiktaren” i den nya bokens titel är emellertid denna gång de litterära aspekterna väl så viktiga som de rent musikaliska, för ”om Geijer var en skolad *tonsättare* [...] kan Almqvist karakteriseras som en i stort sett självlärd *tondiktare*, vars musikaliska produktion är tätt sammankopplad med hans litterära alstring” (s. 7). En annan ambition är att vara en ”väsentlig komplettering” (s. 9) av Svedjedals nyligen fullbordade, nästan 1500-sidiga Almqvistbiografi. Men även om författaren säger sig ha försökt följa föregångaren Ahnfelts princip att inte inlåta sig på sådant ”hvarom läsaren lätt kan på annat håll skaffa sig underrättelser” (ib.), så innehåller hans nästan 200-sidiga ”Levnadsöversikt” i början av boken åtskilligt allmän gods i förhållande till föregångarna och ibland dessutom frikostiga personhistoriska exkurser i den Almqvistska biografins utmarker. I fråga om diktarens musikaliska kompetens tecknar Hedwall i kapitlet försiktigt en motsägelsefull bild med många reservationer, även om hans musikaliska kreativitet knappast ifrågasätts. Metodologiskt vanskligt är dock att flera av exemplen på Almqvists instrumentala färdigheter hämtas ur de diktade verken. Med säkerhet tycks man bara kunna konstatera att han åtminstone kunde klinka med ett finger på piano (dottern Marias uppgift, s. 24) och det tycks också i stort sett vara på det sättet han tog ut melodierna till sina kompositioner. Vissa uppgifter tyder på att Almqvist också spelade fiol, men detta är osäkert. Därtill kommer att viss musikundervisning tycks ha ingått i hans uppgifter som lärare och informator. Någon särskilt driven notskrivare blev Almqvist dock tydligen aldrig, och renskrifterna av andra händer i det bevarade handskriftsmaterialet är många.

Det biografiska inledningskapitlet följs av ett tematiskt inriktat kapitel om "Musiken i Jaktsslottskretsen". Utgångspunkten är här den romantiska "Drömmen om allkonstverket" (s. 203–212), varpå Hedwall energiskt genomletar musikaliska motiv i *Törnrosens bok*. Dessförinnan ägnar han dock en längre utveckling åt Almqvists förbindelser med bildkonsten, tyvärr ett bland många exempel på hur den röda tråden i boken ibland tappas bort. Musiken däremot ligger enligt Hedwall bakom hela verkets uppbyggnad, eftersom Henrik Löwenstjerna och Richard Furumo första gången presenteras i *Jaktsslottet* "med musikaliska förtecken som symboliserar just det 'fria fantiserande' som titeln [den långa titeln på försättsbladet i första upplagan 1833; rec:s anm.] anger" (s. 213).

Med kapitlet "Konturer till en musikestetik" har så författaren nått fram till bokens egentliga ämne. Det kan därför förvåna att det bara ägnas ca 50 sidor, att jämföras med de biografiska och tematiska inledningskapitlens sammanlagt närmare 300. Här tonar Hedwall till läsarens besvikelse ner den musikaliska sidan av Almqvists verk genom att konstatera att "han trots allt tal om sin musikaliska läggning och sin tro på musikens kraft, såg musiken som ett av flera medel i ett i första hand litterärt skapande [...] också när han i olika sammanhang uttalar sig om ett melodins primat före sångtextens" (s. 348). I ett brev till Wendela Hebbe sommaren 1843 och i en förmodad självrecension av sina klaverkompositioner i *Aftonbladet* fyra år senare uttrycker Almqvist en romantisk inspirationsestetik, och Hedwall finner det rentav rimligt att betrakta flera av klaverstyckena närmast "som nedtecknade improvisationer" (s. 319). Att Almqvist skrivit den anonyma recensionen tvivlar inte författaren på, men han borde nog ändå ha diskuterat attributionen med Svedjedal som i sin Almqvistbiografi uppger att *Aftonbladets* musikkritiker Wilhelm Bauck, tillika Almqvists vän och musikaliske medhjälpare, kan ha författat artikeln

(*Frihetens rena sak: Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1841–1866*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2009, s. 469, not 35). Med tanke på det tydligen osäkra läget drar Hedwall i alla händelser väl stora växlar på "självrecensionen".

Stort utrymme ägnar författaren som sig bör åt Almqvists välbekanta "Om Poesi i sak", och den däri ingående uppsatsen "Om musikens framtid", först tryckt som två separata artiklar i *Dagligt Allehanda* 1839 men därefter tydligen sorgligt försummad av forskningen. Det är här Almqvist utvecklar sin teori om melodins företräde framför harmonik och det han kallar "instrumentik", det vill säga musik komponerad särskilt för mer eller mindre virtuosa solister, enligt honom ett tecken på den samtida musiksmakens urartning. "Hvad är det då, som man företrädesvis kan kalla sak i musiken?" frågar Almqvist retoriskt i en av artiklarna och blir inte svaret skyldig: "Det är Melodien" (C.J.L. Almqvist, *Monografi*, Samlade Verk 26. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet i samarbete med Almqvistsällskapet, 1995, s. 266). Det är också här han framför sin briljanta teori om "det enkla" och "det svåra" i det konstnärliga skapandet: att skapa en vacker melodi är enkelt, för den som har den rätta begåvningen nämligen, men det svåra, det vill säga harmoniken och instrumentiken, kan vem som helst tillägna sig genom idogt arbete. Detta medför i sin tur att utbudet sväller av tillkrånglade men just därför också beundrade alster. Här har Almqvist tveklöst satt fingret på något väsentligt, och man frågar sig om inte resonemanget också vore giltigt för vetenskapen, enkannerligen våra dagars human- och litteraturvetenskap.

Almqvists funderingar om melodins primat var nog rätt typiska för romantiken, för liknande funderingar finner man till exempel hos Atterbom. Om han besatt någon originalitet på det musikteoretiska området så skulle det enligt Hedwall i stället vara "hans direkta ovilja mot 'reglerna'" (s. 315), vilken i praktiken exempelvis innebär att han "i sina sånger

inte lägger till ett utarbetat ackompanjemang och i sina klaverfantasier inte använder sig av vedertagna fuga- eller sonatformer” (ib). Måhända också att Almqvist ibland gjorde en dygd av nödvändigheten? Hans slutord i ”Om musikens framtid” om att melodin ”lika litet som Demokratien, den andligt äkta Moralen och Religionen – skall [...] införa någon lagstiftning i den mening af supremati, som man förstår detta ord” vållar i alla händelser Hedwall huvudbry. Skulle verkligen Almqvists teori om melodins primat, som författaren antyder, kunna reduceras till tanken att ”den till skillnad från större kompositioners tekniskt utarbetade uppbyggnad helt enkelt är lättare att uppfatta för en större publik”? (s. 343). Snarare ville väl den radikale Almqvist med sin formulering rikta ett hugg mot det musikaliska etablissemang som innehade hegemonin och fordrade efterlevnad av såväl det gällande regelverket som den rådande smaken.

De musikaliska kompositionerna betas av systematiskt verk för verk, beskrivs och kommenteras utförligt i kapitlen ”Vokalkompositionerna” och ”Pianofantasierna”. Tyvärr ligger tyngdpunkten på ytterst noggranna, ibland rentav tröttsamt minutiösa, tekniska detaljbeskrivningar – möjligen dock med stort intresse för musikvetare och den som själv ska exekvera styckena. Då lyssnar man långt hellre till själva musiken, som i urval bifogas boken på två välmatade CD-skivor. Det rör sig här om äldre skivinspelningar från 1980- och 1990-talen, med bokens författare som en av de medverkande musikanterna. Visst gör i synnerhet klaverstyckena ofta ett ganska valhänt intryck, men hur Almqvist själv tänkte sig realiserandet av sina kompositioner framgår dessvärre tydligen inte av de bevarade källorna. Hedwall själv avstår klokt nog från spekulationer. Att han nog ändå kan ha tagit sig vissa friheter i utförandet antyds av att han i bokens detaljbeskrivningar ofta anmärker på otydligheter eller förmodade felaktigheter i de bevarade noterna

och nottrycken.

Intressant vad gäller vokalkompositionerna är förhållandet mellan text och musik, men tyvärr är det först i bokens ”Avslutande reflektioner” som vi får veta att Almqvist, trots att han själv aldrig uttalat sig i frågan, ändå liksom kollegan Abraham Mankell ”menade att endast om en text är fogad till musiken, kan musiken ’tala’” (s. 709). Där hänger dock påståendet dessvärre i luften, eftersom argumentationen saknas liksom hänvisningar bakåt i boken. Almqvists förmodade inställning är hur som helst inte heller denna gång originell, vilket inte heller Hedwall påstår. Man jämföre till exempel Atterboms yttrande att då ”musikerna är en konstform, vars själ är att vara uttrycket för känslans innersta, så är lätt begripligt, att hon gärna träder i förening med poesien, – äfvensom tvärtom. Bägge vinna därpå: musiken i tydlighet för åskådningen och tanken, poesien i liflighet och lättfattlighet för känslan” (*Ästhetiska afhandlingar*, Samlade Skrifter i obunden stil, femte delen, Örebro: Lindh, 1866, s. 38). I den första och möjligen mest kända bland Songedikterna, ”Den lyssnande Maria”, har Almqvist också enligt Hedwall funnit ”adekvata musikaliska uttryck för sin dikt”: ”Det inledande sextsprånget är redan i sig ett kongenialt uttryck för Marias på en gång jublande och innerliga reaktion inför undret hon får uppleva, och den ’vaggande’ mellandelen ger osökt bilden av den rinnande floden” (s. 427).

I fråga om själva komponerandet är bilden något oklar. Apropå ”Månsången” uppger Hedwall att melodin förefaller vara ”konciplierad före eller i direkt samband och samspel med texten” (s. 372), men till flera av ungdomsdikterna finns tydligen melodihänvisningar, så kallade ’timbres’, som bör innebära att Almqvist skrev vers med melodin som utgångspunkt. I samma riktning pekar beskrivningen av hur Tintomara uppfinnar sin sång i *Drottningens juvelsmycke*, vilket ”vid sidan av andra liknande yttranden av Almqvist tagits till

intäkt för att musiken i hans sånger är primär i förhållande till texten, en inte ovanlig arbetsgång hos svenska diktare-musiker från Geijer till Birger Sjöberg” (s. 240). Varför inte Bellman då, undrar emellertid den vakna läsaren!

Trots sin avoghet mot musikalisk utstoffering, tillverkade Almqvist själv pianoackompanjemanget till några av Songesmelodierna, däribland den sista, ”Verldens slut”. Det beskrivs också av Hedwall som ”ytterst konstlöst och en smula monotont, men det passar rätt väl till den spänstiga melodin som har starkt tycke av polska” (s. 546). Hans bedömning att hela stycket kanske ”är tänkt som en liten ironisk knorr efter alla djupsinnigheter” (s. 547) är dock i försiktigaste laget och hans koppling till romantiska favorittopoi som Schillers idé om konsten som en lek eller och kontrasterna i Shakespeares dramatik kunde kompletteras med Friedrich Schlegels lek med många ironiskikt och inte minst hans allvarliga skämtdikt ”Allting passar inte alla” (övers. H. Engdahl, *Obegripligheten*, Lund: Kyleon, 1992, s. 28f).

Mest spännande är nog ändå Almqvists förbisedda klaverkompositioner, och man vill trots den omtalade kantigheten gärna hålla med Hedwall när han i prologen talar om ”en ytterst fångslande rad av *Fria Fantasier för Piano-Forte*, verk som är unika i den svenska 1800-talsmusiken” (s. 7). Trots beteckningen ”Fria Fantasier” är styckena försedda med titlar och ibland motto som förstärker intrycket av ”programmusik” och lockar bokens författare till intressanta spekulationer. En grupp stycken har sensuella titlar som ”En doft i skogen” eller ”Vendelas mörka lockar”. En annan grupp utgörs helt enkelt av personnamn på fiktiva eller verkliga personer, en tredje grupp åter består av danser (”Gurrhanas dans”, ”Zingari-Fest”, ”Niakuns Polska”). Huruvida Almqvist med det förstnämnda, lite monotona men ibland vackert harmonierade och med djärva tonarts-skiftningar försedda stycket förmår uppväcka minnen av skogens dofter må väl vara osagt,

men Hedwall anser för sin del att den ”statiska atmosfären” säkerligen är ”medveten, en envis påminnelse om skogsstämningen, som också kan sägas vara tecknad i de koralliknande avsnitten” (s. 571). En ”säregen ’skogsdoft’” (s. 659) förnimmer han däremot överraskande nog i det musikaliska självporträttet ”Love Almqvist”, en finurlig, lekfull och dynamisk komposition med ett avklingande slut och ett harmoniskt slutackord som är ett bland flera under livstiden opublicerade familjeporätt. Hedwall menar vidare en smula motsägelsefullt att tonsättaren här både ”biktar sig i toner” och ger ”lika mycket en idealiserad bild som [...] en uppriktig av sitt föremål” (s. 658). Men man ville gärna tänka sig att Almqvists självporträtt också rymmer en rejäl dos humor och självironi. Intressant är förresten Hedwalls koppling av de musikaliska familjeporätten till diktarens föreställning om människans ”toner” (s. 645). Spekulativt i överkant blir det dock när han argumenterar för att det ”klingande” porträttet av Richard Furumo i en egenhändig notbok ”också skulle kunna ses som ett fiktivt självporträtt, även om Almqvist själv förnekade identifikationen” (s. 653).

Det är som redan konstaterats ett mindre lyckat grepp att spara åtskilliga sammanfattande slutsatser och resonemang till bokens sista kapitel ”Avslutande reflektioner”, när de bättre hade behövts i sitt sammanhang inne i själva huvudtexten. Pedagogiskt misslyckat ter sig vidare greppet att först i slutkapitlet närmare förklara innebörden av nyckelbegreppen ”period” och ”fras”, vilka flitigt använts i den föregående framställningen. Redogörelsen för mottagandet genom tiderna av Almqvists musik hör däremot till det intressantaste i boken, med pregnanta och välformulerade karakteristiker av till exempel musikkritikern Alf Nyman i *Stockholms Dagblad* och tonsättaren Moses Pergament. Ett särskilt litteraturhistoriskt intresse har också Heidenstams inkännande och Strindbergs starkt avvisande omdömen.

Slutligen måste också sägas att boken skäms av en överdriven motsägelselusta mot tidigare forskning som inte sällan antar karaktär av felfinneri. I synnerhet polemiken mot Svedjedal är plågsamt utdragen. Detta ska dock på inget vis skymma bokens stora förtjänster, man kunde väl nästan tala om krönet på ett livsverk. Hedwalls fackmusikaliska sakkunskap är imponerande, och boken torde med säkerhet för långa tider framåt bli det ofrånkomliga standardverket. Dess främsta användningsområde blir nog ändå referens- och möjligen uppslagsverkets, eftersom bokens stela disposition gör den både trögläst och svåröverblickad.

James Spens

JUDITH BUCHANAN (RED.)

THE WRITER ON FILM. SCREENING LITERARY AUTHORSHIP

Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013, 270 s.

Den 25 mars 2010 bjöd universitetet i York in till en internationell konferens, "The Writer on Film". Initiativtagare var Judith Buchanan, professor specialiserad på samspelet mellan film och litteratur. Idén till konferensen kom när Buchanan och hennes kollegor vid Humanities Research Centre noterade den ström av filmiska författarporträtt som kommit de senaste tjugo åren. Jane Austen, Truman Capote, Allen Ginsberg, John Keats, Sylvia Plath, Beatrix Potter, William Shakespeare och Virginia Woolf är bara några av de författare vars liv har filmatiserats.

Även om denna specifika filmvåg, med biografiska filmer (biopics) om redan kanoniserade författare, hade kunnat uppta en egen konferens hade man bredare ambitioner. De nya författarfilmerna hade väckt forskarnas intresse även för den tidigare historien av författarporträtt på film. Som Buchanan skriver i förordet till den antologi som speglar konferensen:

"This phenomenon prompts a re-examination of the long and varied history of cinematic engagements with authorial creativity" (s. 4). De fjorton bidragen i antologin spänner från adaptationsstudier till biografisk forskning och stumfilm och är indelade i två avdelningar. I den första, "Cinemas Versions and Uses of Literary Lives", ligger fokus på gestaltning av historiska personer medan den andra, "Cinemas Authorial Proxies and Fictional Authors", samlar andra ämnen och perspektiv. I båda ingår dock både texter som fokuserar på skildring av skrivandet, och sådana som analyserar den filmatiserade författarens person och relationer till omvärlden.

Från den första kända filmiska författarskildringen *Shakespeare Writing Julius Caesar* från 1907 till framställningen av Allen Ginsbergs skrivprocess i *Howl* från 2006 finns försök att filmiskt visa hur fantasi blir litteratur. I det sekellånga spannet mellan dessa filmer undersöker Laura Marcus hur filmkonsten på olika sätt gestaltat den skapande situationen. Megan Murray-Pepper undersöker en lång rad Shakespeare-biopics i sin analys av hur bilder av författarens skrivbord haft olika betydelser genom filmhistorien, och Clara Rowland behandlar brevetts roll som bärare av längtan i klassisk film. Erica Sheen skildrar, genom en analys av Robert Bressons *Journal d'un curé de champagne* (1951), skrivandet som handling, "bare act" (s. 206). I antologins enda bidrag om animerad film behandlar Richard Burt det filmiska greppet att visa böcker som öppnas och stängs, vilket tidigt etablerades som upptakt och avslutning till film och som ofta använts av Disney. I Buchanans eget bidrag, "Documentary Li(v)es: Writing Falsehoods, Righting Wrongs in von Donnersmarck's *The Lives of Others* [Das Leben der Anderen] (2006)", beskrivs hur pjäsförfattaren Georg Dreyman och Stasiagenten Wiesler definieras utifrån sina olika skrivmiljöer – ett vackert skrivbord med penna respektive ett grått vindskontor med

skrivmaskin – och hur handlingen utgår från dessa två skapelseplatser vars texter är det enda medium där huvudpersonerna möts.

Vid sidan av dessa uppsatser om filmatiserade skrivprocesser finns andra som istället behandlar skildringar av författares liv och relationer, och då särskilt deras kärleksliv. Filmer med sådant fokus är vanliga då, som Buchanan understryker, ett inre drama vid ett skrivbord på intet sätt är självklart filmmaterial (s. 3). Andrew Higsons bidrag ”Brit-lit Biopics, 1990-2010” är centralt här. Higson analyserar den väg av författarporträtt som öppnat mångas ögon för fältet. Bland annat visas hur en kärlekshistoria ofta placeras i centrum av författarnas liv i syfte att locka både en medelklasspublik på jakt efter det ”litterära” och en bredare publik med intresse för romantiskt drama och komedi. Higson understryker att det sannolikt är centralt för den förra men mindre viktigt för den senare att huvudpersonen är just författare.

En passande författargestalt för sådana filmer är det romantiska geniet. I det mycket väl-skrivna bidraget ”Romantic Genius on Screen: Jane Campions *Bright Star* (2009) and Julien Temple’s *Pandaemonium* (2000)” undersöker Julian North två filmer utifrån hur geniidealet sätts i förhållande till relationer. North menar att Temple i sina porträtt av Wordsworth och Coleridge i *Pandaemonium* sätter skrivandet i konflikt med ett fungerande privatliv, medan Campions i *Bright Star* framställer Keats relation med Fanny Brawne som något i full harmoni med hans skapande. Detta leder till frågor om genimyten – och i förlängningen verkens – drag av individualism kontra gemenskap. North går också ett steg längre och tittar på hur filmskaparna förhåller sig till motsvarande myt i sin egen bransch, den så kallade auteur-myten. Deras användning av de romantiska poeternas liv kan, menar North, ses som självbespeglande, och blir då ett indirekt ställningstagande kring genimyten.

Två av de relationsinriktade bidragen i an-

tologin undersöker hur vissa författare ”könas” på film genom att klassiska kvinno- respektive mansroller ställs i konflikt med författarskapet. Med utgångspunkt i paratexter och scener skisserar Sonia Haiduc hur myter om skrivande kvinnor används i filmer som *Mansfield Park* (1999), *Miss Potter* (2006) och *Becoming Jane* (2007), och hur kvinnligt kodade författargestalter förhandlar sitt skrivande i förhållande till andra krav, inte minst från män. Siân Harris spårar i sitt bidrag bilden av den destruktive manlige poeten tillbaka till Lord Byron och undersöker hur Ted Hughes i *Sylvia* och Dylan Thomas i *The Edge of Love* på olika sätt kompenserar för det ”omanliga” poetyrket och anpassas till filmiska troper för manligt beteende.

Bara ett par texter i *The Writer on Film* rör fiktiva författare. Gränsen är dock inte självklar, då flera bidrag behandlar ett mellanting där en filmgestalt inte är biografisk men ändå bär omisskännliga drag av en verklig person. Ofta förekommer denna typ av indirekt avbildning av en författare, kallad ”proxy”, i adaptationer av dennes verk för film. Till exempel visar R. Barton Palmer hur personen Ernest Hemingway – eller den bild han konstruerade av sig själv – används i filmatiseringar av hans fiktion. Inför *The Snows of Kilimanjaro* (1952) valde filmskaparen Casey Robinson exempelvis att inte bara inkludera element från novellen utan även – vilket Barton Palmer övertygande visar – element från ytterligare minst fyra av Hemingways kända verk. I den nya berättelsen blev bilden av Hemingway själv påtaglig både som en ”authenticating presence” (s. 142) och sammansmält med hjälten Harry som också är författare.

Ett liknande resonemang kring hur fiktiva personer får skapa indirekta porträtt av sina skapare förs av Deborah Cartmell i en studie av adaptationer av Jane Austens fiktion. Austen förs in i sina filmer, menar Cartmell, genom att romangestalter modelleras om för att likna henne. Skildringar av Elizabeth Bennet i olika

filmversioner av *Pride and Prejudice* blir, genom införande av skrivsituationer, betraktarperspektiv och till och med utseendemässig likhet, synonyma med traditionella bilder av en yngre Austen, medan filmatiseringar av *Persuasion* och gestaltningar av huvudpersonen Anne använder tittarens förutfattade meningar om Austen som något äldre. Även det omvända gäller: Jane Austen har i biopics ofta placerats i handlingar och situationer som är misstänkt lika exempelvis *Pride and Prejudice* och *Persuasion*. Geoffrey Wall drar i sitt bidrag en välkommen parallell till äldre forskning. Filmförfattarna kopplas här till en filosofisk diskussion kring författargestaltens attraktionskraft. Åskådarens önskan att komma nära författaren för att förstå hur litteratur blir till är, menar Wall, inte ny. Bakom författarfilmernas framgång finns delvis samma drivkrafter som bakom skrivna författarbiografiers popularitet.

Antologins mest aparta bidrag – underhållande men udda i såväl motivval som perspektiv – är Gennelle Smiths undersökning av författarroller i Charlie Kaufmanns *Adaptation* (2002), där flera perspektiv på alter egon och ”proxies” framträder.

The Writer on Film ger sammantaget en intressant överblick över hur författarfilmer kan se ut, hur författare framställs och delvis även vilka kulturella föreställningar detta hänger samman med. Självklart finns inga anspråk på fullständighet, och att en sådan här samling är ojämn är begripligt. Filmhistoriens författarporträtt är många och skiftande, och vart och ett kan tolkas utifrån en rad perspektiv. När antologin pendlar mellan allmänt och specifikt, djup och yta, stora och små rörelser och skiftande nivåer av fokus och genomarbetning speglar det ett nytt forskningsfält som växer fram.

Bidragen kunde dock med fördel ha integrerats mer med varandra: helheten hade lyfts väsentligt av en konsekvent terminologi för vissa återkommande tendenser. En genomgående

brist är också avsaknaden av jämförelser med andra yrkesgrupper. Filmiska protagonister vars yrke tar stor plats i handlingen – vetenskapsmän, journalister, soldater, advokater, läkare – är ju ingen bristvara, inte heller kreativa yrken som konstnärer eller musiker. För att förstå vad som eventuellt särskiljer författare som grupp borde jämförelser med skildringar av andra grupper givetvis göras. Inte minst gäller detta förhållandet mellan deras privat- och yrkesliv.

Sammantaget finns här i alla fall en gryende kunskapsbas och försök att fånga konventioner i ett nytt fält, något som exempelvis litteratursociologin kan ha nytta av för att förstå hur offentliga bilder av författare skapas. Inte minst borde man kunna studera hur filmens författarporträtt påverkar bilden av författare som grupp. Hur kombineras dessa bilder av romantiska genier, aggressiva övermänniskor, sköra begåvningar och ensamma martyrer? Hur skildras relationerna i det kulturella fältet? Hur ska vi förstå relationen mellan alla dessa porträtt och dels gamla genimyster, dels moderna medialiserade författarroller? Och vad händer när filmskapare och skådespelare fulla av sådana bilder ska gestalta en författare?

Att film vanligen skildrar det som svårt att kombinera författarskap med fungerande relationer är något som återkommer och gäller såväl män som kvinnor. Samtidigt kan, som Higson skriver, uppfattningen om författaren som en romantisk, känslig själ göra att hen anses lämpad för att gestalta ”komplexa” kärleksrelationer. Cartmell skriver: ”Given audiences’ appetite for attractive leading characters in popular films, it is easy to understand the tendency to turn author into Hollywood star, but the seeming need to translate Hollywood star or character into author is not so easily explained.”

Men kan det inte vara så att författaren blir en extra attraktiv älskare eller älskarinna på film just för att spänningen mellan arbete och

privatliv följer med per automatik? Författaren kan vara mitt i handlingen men är ändå en outsider. Det är en position som i vissa fall, som i Harris analys av Ted Hughes, framstår som destruktiv, och i andra, som i Cartmells analys av Elizabeth Bennet som Austens ”proxy”, som en lugn frihet. I båda fallen är utanförskapet intimt förknippat med författarrollen, vilket ger karaktärerna en dimension av autonomi som skiljer dem från andra. Som Cartmell säger: att göra Anne och Elizabeth till Jane Austen ”gives her heroines ’authority’, by putting the pen firmly into their hands” (s. 161). Sammantaget är *The Writer on Film* en värdefull samling av studier, som trots sin spretighet banar vägen för ett nytt och spännande fält.

Amanda Setterwall Klingert

MEDVERKANDE

Cecilia Aare är journalist och fil mag i litteraturvetenskap. Hon har varit verksam som reporter inom dagspress och som tidskriftsredaktör och undervisar i dag i journalistik vid Södertörns högskola. Hon är författare till högskoleläroboken *Det tidlösa reportaget* (Studentlitteratur 2011).

Mattias Aronsson är lektor i franska vid Högskolan Dalarna. Han disputerade 2006 på en avhandling om vattentematiken hos den franska författaren Marguerite Duras. Efter disputationen har han fortsatt att intressera sig för detta författarskap. Han har också publicerat artiklar om Faïza Guène och om den svenske poeten, essäisten och aforistikern Vilhelm Ekelund.

Tim Berndtsson är doktorand i Litteraturvetenskap vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet. Berndtsson har tidigare forskat om historieskrivning under 1700-talet samt modern lyrik.

Otto Fischer är professor i retorik vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet. Fischer har tidigare forskat om svensk romantik, 1700-talets känslolagda kultur och mediehistoria. För närvarande är han Dag-Hammarskjöld-Professor vid Nordeuropa-Institut, Humboldt-Universität zu Berlin

Peter Forsgren är professor i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet (Växjö) där han också är verksam inom det postkoloniala forskningscentret LNUC Concurrances. Hans huvudområde är svensk 1900-talsprosa och han har publicerat artiklar och böcker om Elin Wägner, Peder Sjögren, Sigfrid Siwertz, Jan Fridegård, Moa Martinson och Sonja Åkesson. 2015 utkommer *Norrland som koloni och utopi*, som behandlar två historiska romaner av Olof Högberg och Ludvig Nordström. Ett nyligen påbörjat projekt behandlar den svenska reseberättelsen under mellankrigstiden.

Anna Forssberg är fil. dr. i litteraturvetenskap och universitetslektor, verksam i Karlstad. Hon disputerade 1998 på avhandlingen *Kollisioner. Aksel Sandemose som outcast och monument*, och forskar med formhistorisk och intertextuell inriktning på 1930- och 1940-talsprosa.

Leif Friberg är fil. dr i litteraturvetenskap, verksam vid Stockholms universitetsbibliotek som Consulting Editor för Stockholm University Press. Han disputerade 2004 vid Stockholms universitet på avhandlingen *Från sonett till Drömtext. Gunnar Björlings väg mot modernismen*.

Jonas Ingvarsson är biträdande professor i Medier, estetik och berättande vid Högskolan i Skövde. För närvarande arbetar han med det av Vetenskapsrådet finansierade forskningsprojektet "Representationer och omkonfigureringar av det digitala i svensk litteratur och konst 1950–2010" (förkortat RepRecDigit) och arbetar dessutom med en essäsamling om posthumanism och kultur. Han är också verksam inom den humanistiska tankesmedjan Humtank.

Niclas Johansson är doktorand i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Han arbetar med en avhandling om Narcissus-temats gestaltningar kring sekelskiftet 1900.

Annie Matsson är forskare vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet och disputerade 2010 på avhandlingen *Komediant och riksförädare. Handskrifcirkulerade smådeskrifter mot Gustaf III*.

Anna Persson har en kandidatexamen i litteraturvetenskap från Lunds universitet. Hon avslutade sin masterexamen i Literary Studies vid Universiteit van Amsterdam 2014 med en uppsats om Karen Blixens *Den afrikanska farmen* och *Skuggor på gräset* utifrån ekokritiska och nymaterialistiska perspektiv.

Amanda Setterwall Klingert läser masterprogrammet i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet och skriver på en uppsats om författarroller i svensk film.

James Spens är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet.

Ann Öhrberg är docent i litteraturvetenskap och lektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Hennes forskning rör främst 1700-talets retorik och litteratur, med tyngdpunkt på genus, politik och religion, men behandlar även samtida frågor om retorik, makt och etik.

