

INNEHÅLL

2012:4

<i>Välkomsthälsning</i>	5
Daniel Möller	
<i>Vetenskapen i verkligheten</i>	7
Anna Williams	
<i>Avhandlingen som kritisk praktik: andra former, andra medier</i>	15
Jesper Olsson	
<i>Skriva för intrigen? Några tankar om forskaren som författare</i>	27
Annelie Bränström Öhman	
<i>Samtal i plenum. Litteraturstudiet och det akademiska språket</i>	39
<i>Johannes Edfelts hand. En motivstudie</i>	51
Tommy Olofsson	
Rapport från en konferens <i>Sverige och allt det andra. Det svenska 1700-talet i kosmopolitisk belysning, Uppsala, 25–26 oktober 2012</i>	67
Recensioner.....	70
Björn Hammarfelt, <i>Following the Footnotes. A Bibliometric Analysis of Citation Patterns in Literary Studies</i> ; Pamela Schultz Nybacka, <i>Bookonomy. The Consumption Practice and Value of Book Reading</i> ; Ulla Carlsson och Jenny Johannisson (red.), <i>Läsarnas marknad, marknadens läsare. En forskningsantologi utarbetad för Litteraturutredningen</i> ; Elisabeth Bladh och Christina Kullberg (red.), <i>Litteratur i gränzonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv</i> ; Inger Littberger Caisou-Rousseau, <i>Över alla gränser. Manlighet och kristen (o)tro hos Almqvist, Strindberg och Lagerlöf</i> ; Magnus Persson, <i>Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning</i> ; Eva Nilsson Nylander, <i>The Mild Boredom of Order. A Study in the History of the Manuscript Collection of Queen Christina of Sweden</i> ; Yvonne Blomberg, <i>Att besvärja döden. Död- och återfödelsematiken i Lars Noréns författarskap 1963–1999</i> ; Ann-Sofi Ljung Svensson, <i>Jordens dotter. Selma Lagerlöf och den tyska hembygds litteraturen</i> ; Axel Englund, <i>Still Songs. Music In and Around the Poetry of Paul Celan</i>	
Medverkande.....	97

FRÅN REDAKTIONEN

Detta nummer av *TjL*, Lundareaktionens sista för den här gången, innehåller några av föredragen från årets *TjL*-dagar, vilka ägde rum 12–13 oktober. Mellan pärmarna finns även paneldebatten från detta symposium, där sammanlagt ett sextiototal personer deltog, en motivstudie över Johannes Edfelts diktning, signerad Tommy Olofsson, en rapport från en nyligen hållen 1700-talskonferens samt en extra stor avdelning med recensioner.

Redaktionen i Lund vill rikta ett tack till alla de skribenter som bidragit med artiklar, recensioner, översättningar, debatt-texter och konferensrapporter under 2011 och 2012. Vi vill också tacka alla dem som ställt upp som externa referenter under de två åren. Vid årsskiftet lämnas ansvaret för *TjL* över till Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria vid Stockholms universitet. Vi önskar den tillträdande redaktionen med Maria Andersson och Per Anders Wiktorsson vid rodret varmt lycka till!

Daniel Möller

VÄLKOMSTHÄLSNING (12 OKTOBER 2012)

Hjärtligt välkomna till Språk- och litteraturcentrum och årets *TjL*-dagar, som kommer att handla om "Litteraturstudiet och det akademiska språket".

Frågorna om det språkliga uttrycket och om vilket språk man använder ter sig särskilt angelägna för litteraturvetenskapen. Litteraturvetenskapen ska – idealt – vända sig till både vetenskapligt skolade läsare och till icke-professionella läsare, de som förr kallades "den bildade allmänheten". Den ska förmedla något av den litterära textens egenskap av att vara ett estetiskt fenomen, och detta i ett språk som samtidigt ska vara exakt, vetenskapligt och pedagogiskt enkelt.

Vi kommer under två konferensdagar att diskutera det akademiska, i synnerhet det litteraturvetenskapliga, språket och dess förhållande till andra skriftpraktiker: essäistik, kritik, filosofi och skönlitteratur samt till andra språk. Tanken är att få igång ett meningsutbyte om vad akademiskt skrivande innebär, för vem vi skriver, vad vi skriver, hur vi skriver och vilka gränser (om några) som vi har att förhålla oss till.

Dessa frågor har alltid följt litteraturvetenskapen – och för den delen också de andra estetiska vetenskaperna. Men spörsmålen har blivit särskilt påträngande under senare år, främst därför att motsättningen mellan det pedagogiska och det vetenskapliga har skärpts. Orsakerna till denna skärpning är framför allt tre. Det handlar för det första om kravet på internationalisering, det vill säga i praktiken att

skriva på engelska, för det andra om att vikten av den så kallade tredje uppgiften inte längre betonas så starkt som förut – i tjänstetillsättningar och i utvärderingar av forskning och därmed tilldelning av forskningsmedel – och för det tredje om en expansion av avancerade teorier och begreppsapparater. Konferensens ämne är med andra ord mycket angeläget. Det handlar om vår plats i den svenskspråkiga offentligheten, om att våra böcker och artiklar kan nå ut, utan att ge avkall på de vetenskapliga anspråken. Vi får nu äntligen en diskussion om detta.

Fem föredragshållare har inbjudits att dryfta de olika frågorna utifrån skilda utgångspunkter: Anna Williams från Uppsala universitet, Jesper Olsson, Linköpings universitet, Anna Adeniji, Södertörns högskola (nu verksam vid Diskrimineringsbyrån Uppsala), Annelie Bränström Öhman, Umeå universitet och Ole Fogh Kirkeby, Copenhagen Business School. Tyvärr nåddes vi igår av beskedet att Ole Fogh Kirkeby drabbats av sjukdom och inte kan delta. Morgondagens paneldebatt kommer därför att genomföras utan honom. Inte heller Anna Williams och Jesper Olsson har möjlighet att medverka i debatten, där Anna Adeniji och Annelie Bränström Öhman i stället kommer att flankeras av Cristine Sarriño, Malmö högskola och Paul Tenngart, Lunds universitet; samtalet leds av Rikard Schönström, Lunds universitet.

Jag hälsar våra föredragshållare och debattörer särskilt varmt välkomna!

Konferensen genomförs med stöd från Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare och Svenska Akademien, till vilka redaktionen riktar sitt varmaste tack!

Daniel Möller

VETENSKAPEN I VERKLIGHETEN

av Anna Williams

En konferens om litteraturstudiet och det akademiska språket ger plats åt en mängd angelägna frågor som berör oss alla varje dag i nästan alla de professionella situationer vi befinner oss i. Vilken form passar bäst för det här ämnet? Kan jag välja ett annat ord än denna ogenomträngliga term? Vad händer med mitt språk när jag undervisar eller skriver på engelska? Vem vill jag skall läsa det jag skriver? Detta bidrag blir några nedslag, reflexioner, som förhoppningsvis kan vara till gagn i *TjL*-dagens samtals.

Ofta är diskussionen om språket präglad av oro, defensiva attityder och revirtänkande som vill värna om ämnets integritet. ”Konventionerna är en ordningskatekes som disciplinerar skrivandet, deras kraft ligger i det försåtliga viskandet om gränser som blir synliga först när de överskrids på fel sätt”, skriver etnologen Orvar Löfgren.¹ Han beskriver en verklighet som många säkert känner igen. Det är en inskolningsprocess. Det finns en tradition att hålla sig till, regler att följa. Traditionen kan vara en ryggrad som stolt bär upp ämnet och dess utövare. Eller en monotont blinkande riktningsskylt. Uppsaladoktoranden Maria Margareta Österholm skriver: ”En Riktig Litteraturvetare håller sig innanför linjerna /

texten knollrar inte ihop sig på pappret helt plötsligt / kanske bär hon ett passerkort runt halsen”.²

Men det finns en annan sida av skivarverkligheten som ibland oförtjänt kommer i skymundan av framtidsoron och krissignalernas varningsljus. Det finns ju en särskild frihet och rymd kring vårt dagliga språk. I jämförelse med många andra ämnen har litteraturvetenskapen och andra humanistiska discipliner stor frihet när det gäller att förmedla forskning och kunskap till kolleger i ämnet och till läsare utanför vetenskapssamhället. Många utnyttjar detta genom att skriva i ett spektrum av genrer som jag föreställer mig färgar av sig på varandra. Avhandlingen, den vetenskapliga uppsatsen, den populärvetenskapliga boken, recensionen, essän, krönikan, bloggen – som forskare har vi alla möjligheter att vidga vårt språk, öva oss mot en brokig samling av tänkta läsare eller åhörare.

I sin bok *Spelets regler i vetenskapens hantverk. Om humanvetenskap och naturvetenskap* (2009) diskuterar agrarhistorikern Janken Myrdal gränser och frihet i den akademiska verkligheten, dryftar naturvetenskapens och humanvetenskapens skillnader och tänkbara samverkan. En viktig skillnad är att naturvet-

tare kan forska om en och samma sak var de än befinner sig i världen. För humanisten är det annorlunda. Människan är en kulturell varelse och kulturer skiljer sig åt i olika delar av världen. Det gör också människans språk. Janken Myrdal nämner humanioras traditionellt breda bildningsideal – det var länge självklart att man läste brett även utanför sitt specifika forskningsområde. Det är ett ideal som håller på att gå förlorat och det finns anledning att vara bekymrad, menar han.³ Kanske har han rätt. Eller är ett sådant bildningsideal trots allt fortfarande levande i vissa miljöer, även i de naturvetenskapliga? Få inom den humanistiska världen skulle väl invända mot att den breda och gränsöverskridande läsningen är en kungsväg till förståelsen av meningsproduktion, av människans tänkande och handlande, eller att sådan läsning ger en ovärderlig inblick i skilda språkvärldar. Likväl är många eniga med Myrdal om att bildningsidealet försvinner. Orsakerna är många: utbildningsreformer och utbildningspolitiska strategier, förändrade språkliga dominansförhållanden grundade i globalekonomisk utveckling, humanioras försvagade ställning i det marknadskapitalistiska samhället och i den vetenskapliga världen. Högen med rapporter om barns sviktande läsförståelse växer.⁴ Allt detta har vi att ta ställning till som forskare och akademiskt aktiva. De gamla bildningsidealerna var förankrade i en akademisk struktur som vi kanske inte vill ha tillbaka. Vad kommer då i stället? Hur se de nya idealerna ut, den nya akademiska humanisten?

*

På senare år har debatten varit livlig kring frågan om svenska språkets ställning som undervisnings- och forskningspråk. Man har talat om domänförlust och oroats över vad som händer med svenskan när engelskan blir kurs- och publiceringsspråk – inom naturvetenskapen har utvecklingen redan nått långt.⁵ För ett

par år sedan kom en språkvetenskaplig undersökning vid Uppsala universitet som handlar om talat språk i universitetskurser som ges på engelska i tekniska ämnen, datavetenskap och företagsekonomi. Studien visar att språkmiljön trots engelska som undervisningsspråk och trots den högre utbildningens internationaliseringssträvanden är utpräglat lokal. Internationalisering är inget som tas upp i kurserna, och de utländska studenternas språk- och kulturkunskaper utnyttjas inte i undervisningen. Utbildningsmiljön är fortfarande svensk, vilket innebär att de svenska studenternas internationalisering uteblir. Man talar svenska utanför själva undervisningen – på raster och i varierad utsträckning i seminarierummet. Slutsatsen är att kurserna är ”nationella snarare än internationella produkter”.⁶

TfL-konferensen handlar om skriftspråket, men studien äger ändå sin relevans. Den visar hur språket är så mycket mer än bara orden och grammatiken, hur det alltid ingår i en social situation där miljön, platsen och individerna har betydelse. Mönstren känns till dels igen i diskussionerna om det vetenskapliga publiceringsspråket. Argumenten blir ofta förenklat polariserade. Janken Myrdal vill se förbi svagheterna och peka på konstruktiva aspekter vad gäller publiceringen på annat språk än modersmålet. Koncentrationen kan bli högre, slutsatserna tydligare. Dessutom, skriver han, accepteras idag ”den egendomliga dialekten ’English as a second language’ ” vid naturvetenskapliga konferenser.⁷ Vad vore alternativet om man vill kunna kommunicera med forskare världen över?

Och även om humanister har en annan inställning på grund av att språkdräkten är så viktig i forskningen så är vi ju i samma situation. Det är en självklarhet att publicera sig på engelska, som är dagens lingua franca, eller andra vetenskapliga världsspråk. Vi tillhör ett internationellt forskarsamhälle där majoriteten inte talar eller skriver svenska.⁸ Idag är det också självklart och nödvändigt

för doktorander med svenska som modersmål att söka internationella publiceringsvägar och forskningsvistelser utomlands. På samma sätt antar till exempel amerikanska eller europeiska skandinavister utmaningen att publicera sig på nordiska språk. Som Annelie Bränström Öhman påpekat inbjuder de skiftande språkmötena till en kritisk diskussion om kulturella privilegier.⁹

Vi kommer att fortsätta skriva svenska i olika medier och genrer. Men jag tror att vi måste aktivt bevaka och försvara en mångfald av publiceringsformer och se till att publicering på det egna modersmålet fortsätter att vara meriterande. Det är också viktigt att vi håller så många vägar som möjligt öppna. Mängdverkan är viktig, rentav avgörande för ett levande samtal inom kulturen och vetenskapen.

*

Vad påverkas vårt språk av? Givetvis av aktuella teoretiker och forskning med genomslag vilket ger avtryck i språket. Exempelen är många. Tankestoff och teser hämtade från arbeten skrivna på engelska 'anglifierar' svenskan, vilket kan göra språket ogenomskinligt och osmält. En naturvetare har påpekat att hans engelskspråkiga kolleger ofta väljer ett vardagsord när de skall hitta ett fackuttryck för en vetenskaplig företeelse; en metafor eller en begriplig bild. När det sedan överförs till svenska väljer man en snårig genväg i stället för en lika lättillgänglig svensk bild. Engelskans "transcription" och "chaperones" blir svenskans "transkription" och "chaperoner" i stället för "avskrift" och "förkläden".¹⁰ Inom naturvetenskapen är det accepterat, och även i litteraturvetenskaplig text är det vanligt. Det finns olika åsikter om de främmande ordens användarvänlighet. Sociologen Johan Asplund ser det från "ordglädjens" ljusa sida: "Främmande ord är främmande till sin klang och lyster, de visar tydligt att de är just ord – men vad de betyder visar de inte utan vidare." Ett dialektord i en svensk roman

kan vara lika lockande exotiskt som begreppet "dissipativa strukturer".¹¹ Övergripande berör frågan forskningens tillgänglighet, och litteraturvetenskapen möter måhända särskilda krav eftersom den studerar texter som läses av många. Men även om man bör undvika att skriva medvetet svårtillgängligt betyder inte det att allt alltid måste vara lättläst, påpekar litteraturteoretikern Terry Eagleton. I vad han benämner den rådande konsumtionseran – även på det intellektuella området – möter han studenter som har attityden att om de inte förstår ett resonemang efter de första två styckena så är det texten det är fel på och inte läsaren. Men samma student skulle aldrig uttrycka sig så om en kursbok på ingenjörsutbildningen, menar Eagleton. För förståelsen fordrar även litteraturvetenskapen specifika termer och färdigheter. "What I'm saying is that populism need not be the only opposite to élitism."¹²

Hur är det då med förhållandet mellan det vetenskapliga och det skönlitterära eller mer associativa, 'journalistiska' språket? Under det gångna seklet överbryggades ofta gränserna och nya vägar anträdades genom en rik skörd av litteraturkritik och texttolkning utförd av skönlitterära författare. Med ämnets vetenskapliga utbredning skärptes emellertid åtskillnaden mellan kritikern och akademikern. Ett forskningsspråk utvecklades som legitimerade ämnets vetenskapliga status.¹³ Klyftan har skiftat i djup under 1900-talet, men varje tidsperiod har inrymt forskare och författare som slagit broar mellan världarna.

Litteraturprofessorn Thure Stenström, verksam både som vetenskapsman och kritiker, beskrev 1996 sina blandade känslor inför reaktionerna från dagspresspubliken. Om sin erfarenhet som skribent i *Svenska Dagbladet* skriver han: "När jag vid vissa tillfällen vinnlagit mig om att i en understreckare skriva 'journalistiskt', d.v.s. när jag gasat i kurvorna, färglagt med bred pensel, handskats lite lagom vårdslöst med fakta, förenklat och generaliserat och utdelat temperamentsfulla gliringar

mot meningsmotståndare etc., då har läsekretsens reaktion nästan alltid varit positiv. [– – –] Då är det ingen hejd på vilken lysande skribent man är och vilken medryckande stilkonst man besitter!” Men så fort texten utformas mer vetenskapligt med noggrant redovisade fakta och argument tryter mottagarens tålamod: ”Då kan jag från början emotse gäspningar och axelryckningar från läsekretsen.”¹⁴

Kryssningen pekar på utmaningen för forskaren, fortfarande giltig. Men skiljelinjen mellan språkmiljöerna – den ’journalistiska’ och den ’vetenskapliga’ – är rörlig och åtskillnaden kan vara mer eller mindre skarp beroende på forskarens förhållningssätt. Det finns många exempel på ”forskning som kan förmedlas till en större läsekrets med samma stilmedel som är relevanta i en vetenskaplig framställning”, som Johan Svedjedal formulerade det i samma publikation.¹⁵ Alltså vetenskapliga böcker som kan läsas av andra än professionella akademiker.

Gränsen mellan ’populärvetenskap’ och vetenskap är oskarp inom humaniora. Annelie Bränström Öhman diskuterar med hjälp av Donna Haraway begreppet fiktion som ett bredare och rörligare begrepp än vad vi vanligtvis tänker oss i samband med vetenskapligt skrivande – som ”en samlande beteckning för en stil”. Om man betraktar detta skrivande som ett fiktionsarbete innebär det att bejaka det dynamiska och bryta rågångarna i syfte att skapa ett rikare språk, vidgade uttrycksmöjligheter.¹⁶ Litteraturforskaren och poeten Gunnar D. Hansson har vidare skrivit insiktsfullt om essän, en genre som gjort viktiga litteraturkritiska avtryck: ”Essän är ett slags litterär förvandling av tanken under skrivandets gång. Processen är viktigare än målet, den skrivande är på spatsertur i ett ingenmansland mellan konst och vetenskap; gamla och nya gränser går tvärs igenom den skrivande.”¹⁷ Sådana tankar kring skrivprocessen är stimulerande och produktiva. De hjälper en att tänka friare, öppna synfältet.

Är det mindre accepterat idag att låta beröringen med det icke-vetenskapliga språket synas? Annelie Bränström Öhman skriver fint om detta. Som litteraturvetare har hon förvärvat ”ett bagage av skamfyllda njutningar över metaforiska tankesprång – dem som vår skolning tränar oss att beundra och beskriva men att avhålla oss från att själva praktisera på arbetstid”. Alltjämt, menar hon, är den operosliga och neutrala tonen den akademiska normen.¹⁸ Normerna har växlat under den tid då ämnet etablerats, liksom förhållandet mellan kritiken och vetenskapen. Den engelske litteraturforskaren Rónán McDonald menar att de två ”polerna” – kritik-/journalistspråket och det akademiska språket – har varit som mest levande när avståndet mellan dem varit som minst.¹⁹

Hur är det egentligen med gränspoliserna idag? Har de fortfarande anställning? Hur stark är disciplineringen? Är den språkligt vackra och tillgängliga boken mindre accepterad? Har vi någon outtalad men väl definierad gräns för vad som är tillåtet? Hur upptäcker man den som doktorand? Vilken roll spelar tiden för resultatet? Hur mycket arbete lägger vi ner på att skapa ett eget språk, konvertera det lästa till en egen röst? Får vi lov? Har vi tid med det i dagens publiceringshets?

*

Vetenskapen i verkligheten – ofta bidrar vi själva till att skilja ut oss när vi talar om världen utanför den akademiska som den verkliga världen. Universitetet, seminariet och forskarummet är förstås också verkligheten. Och ständigt sker uppluckringen av den imaginära och ibland artificiella gränsen mellan vetenskapen och verkligheten. I *Dagens Nyheter* läste jag för någon tid sedan om planerna på att bygga ett Litteraturen hus i Stockholm. Är det en bra idé, frågade tidningen, och många svarade entusiastiskt ja. Författaren Karl Ove Knausgård lyfte fram Litteraturhuset i Oslo

som ett föredöme som har "[...] lyckats med att blåsa liv i den intellektuella debatten och föredraget, och lyft ut dem från tidskrifterna till folket. De allra smalaste teman kan fylla en sal. De skiljer inte mellan högt och lågt där, mellan populärt och impopulärt, utan allt samlas på ett ställe. Det är det som är poängen: folk vet att det pågår något där som vanligen är förbehållet de specialintresserade."²⁰

Jag översätter möjligheten att "folk" faktiskt nyfiket skulle undra vad vi egentligen håller på med i våra seminarierum. Vi bedriver akademisk undervisning och behöver ett fackspråk och en vetenskaplig miljö. Men vad som gör vår verksamhet speciell är att vi inte sällan sysslar med material som betyder mycket för många utanför det akademiska. Forskaren kan förmedla kunskap om det litterära verket och författaren, om litteratursamhället som omger oss, om idéerna och konstverket. Det är utmanande att tänka på den där publiken som fyller en sal trots att ämnet är smalt. Inte en fotbollsarena, men i alla fall en sal. Tendenser i en del nyare forskning pekar mot ett expanderade behov att nå en större läsekrets och lyfta blicken från specialiseringens mikroskop. "[U]nless specialist findings are related to a larger view of things, they remain socially lifeless and inert", hävdar litteraturprofessorn Roger D. Sell.²¹

Och forskarens verklighet är mångförgrenad. Vi är inte bara seminariesittare, vi existerar i en mängd sammanhang i och utanför det akademiska livet som samexisterar i olika utsträckning. Det vore nästan anmärkningsvärt om inte detta satte spår i våra texter. Vi brottas fortfarande med ungefär samma frågor som forskarna diskuterade för ett par decennier sedan. "Svensk humaniora rosar inte direkt bokmarknaden", skrev en kulturjournalist i *Dagens Nyheter* nyligen. "Om det ska skyllas på förlagens slappa kommersialism eller forskarnas oförmåga att skriva för en större publik kan man alltid diskutera", fortsätter han.²² Då och nu återkommer också konstaterandet att

den humanistiska forskningen har förlorat det inflytande den en gång hade i offentligheten. Specialiseringen har tilltagit, överblicken är omöjlig och intresset sjunker.

Är det så? Som humanister har vi fordringen på oss att verka i många skrivrum. Det ingår i arbetsbeskrivningen att leva upp till förväntningarna. Men det betyder också att humanisterna har rätt att ställa krav och utöva inflytande över sin verksamhet. Det borde vara självklart att uppmuntra och premiera publicering inte bara i vetenskapliga publikationer utan även i kulturtidskrifter, dagspress, nätskrifter. Den stora faran för humaniora ligger i kommunikationens inskränkningar. Verksamheten syresätts av mångfalden; att strypa blodtillförseln till vissa kroppsdelar påverkar hela kroppen. Den mångförgrenade skivarverksamheten är också vägen till språklig utmaning och utveckling.

I en informell enkät om det akademiska språket som jag gjorde för ett par år sedan bland doktorander och nydisputerade på min institution framträdde tydligt ambitionen att nå ut. Visst skriver man sin doktorsavhandling i första hand för en akademisk läsekrets. Doktorandtiden är ju också den tid då man skall inlemmas i en vetenskaplig gemenskap, en nog så arbetsam och sällan friktionsfri process. Det stod klart att de språkliga förväntningarna fanns där, men också att viljan var stark att förmedla forskningsresultaten tydligt och läsbart.²³

Vad som slog mig var dels de unga forskarnas intresse för språket, dels deras uppfattning att detta sällan diskuteras i större sammanhang. Om diskussionen kommer upp är det med handledarna och doktorandkamrater emellan. Det finns också en kreativ öppenhet bland yngre forskare. Man ägnar sig åt redaktionellt arbete och förlagsarbete, intresserar sig för språket i skolan, skriver skönlitterärt. Men hur är det egentligen med doxan – den som enligt Hanne-Lore Andersson i hennes avhandling från 2008 om läget för litteratur-

vetenskapen fortfarande står stark i ämnet? Maria Margareta Österholm återger ett hejrop hon fått av en doktorandkamrat under forskararbetet: ”Gå din egen väg och trampa upp nya skriftspår i vetenskapens oortodoxa utmarker. [– – –] Strävan måste vara att framtidens Hanne Lore [sic] Andersson kan lyfta fram ens avhandling som antioxidant.”²⁴ Är det parallella ideal som dras upp – ett doxa-ideal och ett ’antioxidantiskt’? Korsas de? Får båda plats i den akademiska verkligheten?

En positiv effekt av det som går under beteckningen humanioras kris ser jag i den självreflexion som uppstår – i vetenskapliga publikationer, i dagspressen, i kafferummet. Går under beteckningen – för humanioras kris har man talat om länge och återkommande. För snart tjugo år sedan hävdade kulturjournalisten Ulrika Knutson att den bland annat var ett språkligt problem. Den humanistiska forskaren måste lära sig tala inte bara med kollegerna utan med tidningsreportern, allmänheten och kultursidesläsaren.²⁵ Vi känner igen argumenteringen. Och samtidigt pågår humaniora – mångsidigt, djuplodande och aktivt i undervisningen, forskningen och det offentliga samtalet. Litteraturforskaren Geoffrey H. Hartman har sammanfattat läget och förhållningssättet kort och koncist: ”The best apology for criticism (as for literature) is doing it [...]”²⁶

Kanske skapar den nya mediesituationen en friare akademiker. En som rör sig obehindrat mellan genrerna och låter något av frihetskänslan i de mer utåtriktade textformerna sippra in även i den akademiska skriften. I samma stund vill man påminna sig att litteraturforskning bygger på tidigare forskning, att ämnet har en historia och identitet som vuxit fram och förgrenat sig under lång tid – en lång och stark texttolkningstradition som tenderar att hamna i skymundan i debatten om poäng-tilldelning och mätbara resultat.

*

Den som väljer att ägna år av sitt liv åt litteraturvetenskap kan förmodligen för sig själv motivera varför. Men signalerna varslar om att alla inte är överens om humanioras betydelse.²⁷ En avgörande fråga glider runt i den offentliga debatten; ibland i sikte, ofta underförstådd. Den är egentligen relevant för all vetenskap, men på sistone tycks den ha haft särskild bäring i debatten kring den humanistiska forskningen. I ett vidare perspektiv berör frågan synen på vad ett universitet är, hur kunskap uppstår, genereras och förmedlas. Hur skrivandets vägar ser ut; inspirationen, tröttheten, olusten, disciplinen, kunskapsivern, skaparglädjen. Den ständiga vägningen och mätningen. Arbetsdagens mikrofysik, som Orvar Löfgren talar om: rutinerna och hantverket, som hela tiden ”kopplas till känslor av innan- och utanförskap, av att vara duktig eller misslyckad, nöjd eller missnöjd”.²⁸ Vi gör klokt i att nåla upp frågan på anslagstavlan framför skrivbordet. Jag tror att svaret involverar vårt språk, vår navigering i de skrivarvärldar vi rör oss i som forskare. Det är en fråga som i all sin enkelhet kan hålla oss på tå när vi arbetar med litteraturstudiet och det akademiska språket: Varför är det viktigt, det vi sysslar med?

Noter

- 1 Billy Ehn & Orvar Löfgren, *Hur blir man klok på universitetet?*, Lund: Studentlitteratur, 2004, s. 74.
- 2 Maria Margareta Österholm, "Skrubben – skrivandets skeva utrymmen", i Katri Kivilaako, Ann-Sofie Lönngrén och Rita Paqvalén (red.), *Queera läsningar*, Stockholm: Rosenlarv förlag, 2012, s. 310.
- 3 Janken Myrdal, *Spelets regler i vetenskapens hantverk. Om humanvetenskap och naturvetenskap*, Stockholm: Natur & Kultur, 2009, s. 39.
- 4 Se t.ex. "Fler barn lägger ifrån sig böckerna", *Skolvärlden.se*, <http://www.skolvärlden.se/artiklar/fler-barn-lagger-ifran-sig-bockerna>, 9.6.2011.
- 5 Myrdal 2009, s. 45.
- 6 Hedda Söderlundh, *Internationella universitet – lokala språkval. Om bruket av talad svenska i engelskspråkiga kursmiljöer*, diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2010, s. 36f., 203–212, citatet s. 204.
- 7 Myrdal 2009, s. 45.
- 8 Svenskan är ett litet språk brukar man säga. Men i storleksordning räknat på antalet talare hamnar svenskan på kring hundra plats bland världens 6 000–8 000 språk. Drygt 98 procent av alla språk har alltså färre brukare än svenskan. Björn Melander, "Om rika språk" i *Språk och stil. Tidskrift för svensk språkforskning*, 14/2004, s. 168.
- 9 Annelie Bränström Öhman, "'Show some emotion!' Om emotionella läckage i akademiska texter och rum" i *Tidskrift för genusvetenskap*, 2008:2, s. 26.
- 10 Henrik Brändén, "Vetenskapligt kontra populärvetenskapligt språk", *Henrik Brändén molekylärbiolog*, <http://henrikbranden.se/2010/10/04/vetenskapligt-kontra-popularvetenskapligt-sprak/>, 4.10.2010.
- 11 Johan Asplund, *Avhandlingens språkdräkt*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 2002, s. 26.
- 12 Terry Eagleton & Matthew Beaumont, *The Task of the Critic. Terry Eagleton in Dialogue*, London/New York: Verso, 2009, s. 194.
- 13 Om gränsen mellan kritikern och forskaren samt om författaren som litteraturkritiker, se Rónán McDonald, *The Death of the Critic*, London/New York: Continuum, 2007, s. 78–88.
- 14 Thure Stenström, "Minerva och murvlarna", i Hans Helander (red.), *Massmedierna och humaniora*, Uppsala: Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, 1996, s. 40.
- 15 Johan Svedjedal, "Sant versus intressant" i Hans Helander (red.), *Massmedierna och humaniora*, Uppsala: Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, 1996, s. 36.
- 16 Annelie Bränström Öhman, "Kärlek och andra laglösa känslor", i Annelie Bränström Öhman, Maria Jönsson och Ingeborg Svensson (red.), *Att känna sig fram. Känslor i humanistisk genusforskning*, Umeå: h:ström – Text & Kultur, 2011, s. 157. Sociologen Laurel Richardson har skrivit om berättandets plats i vetenskapligt skrivande i *Fields of Play. Constructing an Academic Life*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. Se t.ex. s. 27–35.
- 17 Gunnar D. Hansson, *Var slutar texten? Tre essäer, ett brev, sex nedslag i 1800-talet*, Göteborg: Litterär gestaltning, Göteborgs universitet, 2011, s. 17.
- 18 Bränström Öhman 2008, s. 10, 24.
- 19 McDonald 2007, s. 78f.
- 20 "DN frågar. Är det en bra idé med ett Litteraturens hus i Stockholm?", *Dagens Nyheter*, 29.8.2012.
- 21 Roger D. Sell, *Mediating Criticism. Literary Education Humanized*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001, <http://site.ebrary.com/lib/upsala/docDetail.action?docID=10014680>, s. 355.
- 22 Jan Eklund, "Ny tegelsten om filosofen som inte ville tala" i *Dagens Nyheter*, 1.9.2012.
- 23 Anna Williams, "Den demokratiska avhandlingen" i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2012:1, s. 69–71. För reflexioner kring forskaridentiteten och förvärvandet av ett akademiskt språk, se Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts (red.), *Genus och det akademiska skrivandets former*, Lund: Studentlitteratur, 2007.
- 24 Österholm 2012, s. 314, not 21.
- 25 Ulrika Knutson, "De humanistiska vetenskaperna i massmedieskugga?", i Hans Helander (red.), *Massmedierna och humaniora*, Uppsala: Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, 1996, s. 8.

- 26 Geoffrey H. Hartman, *Criticism in the Wilderness. The Study of Literature Today*, New Haven/London: Yale University Press, 1980, s. 1.
- 27 En mätare som brukar framhållas är humanioras tilldelning av statliga forskningsmedel. År 2007 erhöll humaniora och samhällsvetenskap en femtedel av de totala forskningsmedlen och samhällsvetenskapen dubbelt så mycket som humaniora. Myrdal 2009, s. 61.
- 28 Ehn & Löfgren 2004, s. 91.

Summary

The Borders of Academic Writing

This article contributes to the ongoing discussion of language and communication within literary scholarship. While public debate has been concerned with the so-called ‘crisis of the Humanities’, research and scholarly achievements continue to be produced, despite alarming reports about the uncertain future of the field. Throughout modern humanistic studies, scholars have communicated with colleagues as well as with the public, contributing vital knowledge about human thought and society. The article stresses the need to discuss the definition and methodology of humanistic research. It also stresses the importance of a wide variety of publications and publishing sites to maintain the depth and width of literary studies.

Keywords:

Academic writing, language, communication, publishing strategies

AVHANDLINGEN SOM KRITISK PRAKTIK: ANDRA FORMER, ANDRA MEDIER

av Jesper Olsson

I.

För drygt tretton år sedan intervjuade jag Harold Bloom. Jag träffade honom en regnig januarikväll i New Haven, inte långt från Yale, ett av de två universitet han då undervisade vid (det andra var NYU). Det var en moloken, melankolisk och djupt konservativ litteraturprofessor som tog emot i sin trävilla, sittande i en fåtölj omgiven av vacklande bokstaplar. Det var också mycket som tyngde och bekymrade Harold Bloom denna kväll, vad gällde det samtida tillståndet för litteraturen, traditionen, läsandet och skrivandet. De nya medierna, med bilden som modal primus motor, var ett radikalt hot mot dikten – om de inte reproducerade Shakespeare eller Austen på den vita duken. Lika ominöst var det grepp som ny teori hade fått om det akademiska litteraturstudiet. Den post-poststrukturalistiska arkipelagen av skolor och inriktningar hade resulterat i en ”balkanisering” (en cynisk metafor, kan man tycka) av såväl litteraturvetenskap som skönlitterär praktik, vilket i slutänden bara kunde leda mot undergång.

Blooms oro kunde avfärdas som reaktionär. Framför allt var hans analys alltför yttlig, och vi vet att det botemedel han föreskrev var simplistiskt: en västerländsk kanon av stora diktare – företrädesvis män – som agonistiskt kämpade

på en parnass om vem som var starkast. Men visst hade han skäl att bekymra sig, och framför allt till att fundera kring vad som var på väg att hända med litterär praktik, analys och teori och deras former och språkskick. Hur påverkade medieålderns intensifierade cirkulation av tekniskt (re)producerade bilder och ljud det språkliga meddelandet och konsten att läsa och skriva? Vilka effekter hade en mer differentierad medie-ekologi på en kultur som byggts upp kring boken? Hur förändrades minnet, uppmärksamheten, koncentrationen, tänkandet och kännandet i en sådan process? Hur påverkades synen på kunskap – vad den består av, hur den produceras och tar form?

Att det är sådana frågor som måste stå i fokus idag, om man ställer frågan om litteraturstudiets identitet och praktik, står utom tvivel, och jag hoppas att åtminstone tangera dem här, när jag ska närma mig en mer specifik aspekt av disciplinen – nämligen det språk och de former vi använder oss av, och *används av*, när vi skriver en avhandling i ämnet. Det senare är förstås viktigt att poängtera: om det är någonstans vi *låter oss talas*, som vi underkastar oss en genrens lag, så är det i skrivandet av en ak. avh. Samtidigt finns det alltid möjlighet att problematisera det system av konventioner

och för-givet-taganden som konstituerar genren.

Därv också titeln på min föreläsning. Det kritiska moment jag vill urskilja – det finns självfallet fler att beakta – handlar om att uppmärksamma och reflektera kring *hur* vi skriver och producerar kunskap i vårt ämne, vilka betydelse *språk, form och medium* (och medium som något materiellt) har för diskursen kring litteratur. Vi är väldigt vaksamma på dessa saker när det gäller det objekt vi studerar – det rimmar, det klingar, och så vidare – men betydligt mindre benägna att på allvar granska det egna uttrycket på samma premisser. Även om man, som Horace Engdahl en gång gjorde, när han frågade sig för vilka litteraturvetarna skriver, kan skilja mellan litteraturvetenskapen som en "(i princip) kommunikativ" genre, som Engdahl skriver, inriktad på dialog med en identifierbar publik – till skillnad från litteraturen som har en mer diffus avsändare och adress – så befriar detta inte vår metadiskurs från vare sig tropologiska, formella eller materiella aspekter.¹ Våra framställningar är aldrig neutrala, transparenta, brusfria. Detta är i grunden, som Craig Dworkin påpekat – i en diatrib mot de "riktlinjer" för "komponerandet av en avhandling" som på 1990-talet användes vid Berkeley – en "ontologisk fråga":

[...] de "formella" elementen i en text kan helt enkelt inte separeras från sitt "innehåll". Det är en ontologisk fråga: det finns absolut inte någon "idé", något "resultat" av min forskning, som jag skulle kunna förmedla utan att beakta dess form, även om jag ville göra något sådant (och samma sak skulle vara sann om mitt arbete handlade om att presentera forskning i molekylärbiologi eller algebraisk topologi).²

Det är kanske en trivial iakttagelse, men riktad mot det egna akademiska skrivandet får den förnyad betydelse och energi. Vilken roll spelar valet av termer, begrepp och metaforer? Vilken betydelse har de syntaktiska anordningarna i en avhandling, indelningen i styck-

en, den retoriska strukturen, typografin? Hur samspelar text med bild eller ljud? Och vilka implikationer kan övergången från papper till pixlar ha? Om vi ställer sådana frågor kommer också frågan om hur avhandlingstexten förhåller sig till den skönlitterära texten eller till essän och recensionen att aktualiseras. Och även om detta inte är mitt huvudsakliga fokus, utgör det ett spår i det som ska sägas.

2.

Humaniora är ett studium av hur mening produceras i tillvaron, hörde jag en gång på en föreläsning. Det är en ganska bra definition. Men mening måste då tas i en vid bemärkelse – den inbegriper även meningslöshet och nonsens, liksom onyttan, omoral, ondska och så vidare. Och det handlar inte bara om att vi som forskare ska *skapa* mening, vaska fram den ur dunkla dikter, till exempel, utan lika mycket, till exempel, om att undersöka hur meningens mekanismer möjliggörs diskursivt och materiellt. När det gäller litteraturvetenskapen ligger en tyngdpunkt på hur detta sker med hjälp av språk, även om vi inte restlöst kan stanna i det verbala, allra minst mot bakgrund av det litterära verkets differentiering under de senaste hundra åren. Och språk i dubbel mening då – för forskaren delar ju språket med sitt studieobjekt.

Att den diskurs som litteraturvetaren producerar delvis överlappar den som utvecklas i en roman eller dikt eller essä är också givet. Att forskaren inte bara *hemfaller* åt, utan faktiskt *arbetar* med, till exempel, metaforer eller metonymier är något som varje handbok i avhandlingsskrivande erkänner, även om ett empiriskt ideal ruvar i bakgrunden. Så noterar till exempel Johan Asplund följande i sin öppna och nyfikna studie *Avhandlingens språkdräkt* (han tillåter sig alltså en död metafor redan i titeln):

Anta att en empiriskt verksam forskare tycker sig ha kört fast. Han eller hon har under lång

tid vridit och vänt på sitt empiriska material – men det framkommer ingenting intressant, det händer ingenting, materialet liknar mest en stum förebråelse. Kan vi ge en sådan forskare något gott råd? Svaret lyder: kanske.³

Därefter följer en kort passage kring sociologen Erving Goffmanns bild av vardagslivet som en teater, innan Asplund preciserar: ”Det handlar om metaforer. Vad som är viktigt att observera är att metaforerna inte gör Goffmann till en mindre empiriskt inriktad forskare. Metaforerna är ett slags ljuskällor som gör det möjligt för Goffmann att se saker han annars inte hade sett – men hans iakttagelser är och förblir empiriska iakttagelser.”⁴ Detta gäller för all humaniora, och för litteraturstudiets del är nog kontaminationsrisken och möjligheten att påverkas av studieobjektet än mer akut.

Om iakttagelsen att vi använder metaforer i den akademiska prosan, och att de har mer än en uppiggande eller ornamentalfunktion, inte är särskilt överraskande, knappast ens för övervintrade positivisterna, så finns emellertid fler aspekter att uppmärksamma där vetenskaplig diskurs korsar en poetisk eller litterär praktik. Den teori som tog form under 1960- och 70-talen, karakteriserad av prefixet ”post”, ville till och med diagnosticera en dystopisk/utopisk kollaps av metanivåer, vilket också påverkade föreställningarna om förhållandet mellan kritiken och dess föremål. Någon principiell skillnad mellan till exempel romanen och dess kommentar lät sig inte upprättas. I realiteten kom emellertid den akademiska praktiken (jag tänker främst på den svenska) inte att påverkas av detta. Horace Engdahls preciseringar i den ovan nämnda essän är härvidlag typiska. Engdahl pekar inte minst på hur det subjekt som karakteriserar skönlitteraturen, och som han med Barthes just beskriver som atopiskt, flytande och undflyende, inte har någon given plats i den kritiska texten.⁵

Likväl, noterar Engdahl, är också den kritis-

ka texten subjektiv, och det var framför allt på denna punkt som poststrukturalismens destabiliseringar av kunskapsbegreppet kom att få visst fäste inom litteraturvetenskapen. Jag tänker främst på den ”autobiographical turn”, som tog form under 1990-talet och som måste kopplas samman med en identitetspolitik som utvecklades inom olika grenar av humaniora.⁶ Härigenom installerades ett profilerat ”jag” i den akademiska prosan, som placerade de iakttagelser och analytiska operationer som utfördes i stället för att låta dem bli svävande i en tid-, plats-, kön- och kulturlös rymd. Om än politiskt viktig kan man dock fundera över i vilken utsträckning detta egentligen påverkade analysen och reflektionen kring litteratur. Det *jag* man stöter på i dessa texter är nog inte mindre stabilt än den förment neutrala ”man” som skulle utgöra den grammatiska hemvisten för en viss positivism. Och om språket och formen i övrigt siktade mot det instrumentella, mot det transparenta och direkt kommunikativa – i vilken utsträckning kom då en estetisk eller politisk eller kognitiv förskjutning att ske?

Samma år som jag träffade Harold Bloom publicerade poeten och litteraturprofessorn Charles Bernstein sin essäsamling *My May*, i vilken ingick en text som först hade levererats som en föreläsning vid MLA:s årliga konferens 1992, och som hade titeln ”Frame Lock”.⁷ Med utgångspunkt i Erving Goffmanns teori om *frame analysis*, försökte Bernstein ringa in hur det akademiska språket verkade, hur det såg ut och vad det ute- eller inneslöt genom sin form och sin begreppslighet. Särskilt betonade han hur den teoriboom som hade ägt rum under föregående decennier sällan hade kommit att påverka – vilket den, i konsekvensens namn, borde ha gjort – den framställningskonst som akademiker ägnade sig åt.⁸ Som Bernstein konstaterar i essäns inledande mening: ”En vålnad hemsöker den litterära akademien: den växande diskrepansen mellan våra mest avancerade teorier och de institutionellt kodifiera-

de normer som reglerar vår skriv- och under-
visningspraktik.” Och några rader längre ned
”diagnosticerar” han problemet

som ett ’ramlås’, ett ’uttalslås’, en sorts
logorreiskt käklås eller sandig mun eller
nära-skjuter-inte-ut-barnet-i-skogen, som en
sinnesstämning som pendlar under en snara av
monomana monotoner, konvertiternas predi-
kan för de okontroversiella, skyddsräcket som
ersätter ledstång, trappa, våningsplan, detona-
tion, eko, obeslutsamhet och åtföljande inten-
sifieringssystem.⁹

Även om Bernstein erkänner installerandet
av ett språkligt *jag* i den, vid denna tidpunkt,
gryende identitetspolitiken, så ger han inte
mycket för dess kunskapsvidgande potential.
Problemet är mer genomgripande. Den aka-
demiska prosan har inte dragit lärdom av de
insikter den levererar – om det decentrerade
subjektet, om signifikantens separation från
signifikatet, om sanningars lokala karaktär,
och så vidare – utan låter det egna språkets
form förbli oberörd av dess innehåll. Och *jag*
kan inte låta bli att citera hans karakteristik,
som performativt ger en vink om vad han själv
önskar av den akademiska prosan:

Uttalslåset och dess kusin tonfallsblockering-
en är de rådande stilistiska tvångsmedlen för
den sanktionerade prosan inom yrket. Det
spelar ingen roll om innehållet i en essä un-
dersöker ett litterärt verks eller en förmodad
epoks konstruerade enhet, om den dröjer
vid språklig fragmentering, raseri, inkon-
sekvens, bestridande, inter-eruption; om den
förkastar antaganden om totalitet, kontinuitet,
narrativ följd, teleologi eller sanning, eller om
den insisterar på att meningen är flerfaldig,
polygam, sedeslös, okontrollerbar, retorisk, hal
eller slirig eller glidande eller svindlande och
liderlig. Gentemot alla nykomlingar vidhåller
den akademiska lågans väktare – ett skick som
förts vidare från hand till hand och hand till
mun hos generationer av professionella fanbä-
rare och gördelmakare, ansökningskommittéer
och antagningstjänstemän, redaktörer och för-

läggare – att ett argument för det ena eller det
andra eller det tredje måste respektera gällande
akademiskt dekorum.¹⁰

Och vidare:

Under den kamouflering som utgörs av
karriärinriktningens eftergifter åt normaliteten
finns ofta en bortträngd epistemologisk positi-
vism vad gäller representationen av idéer. Trots
att de filosofiska och lingvistiska argumenten
för en sådan idémässig mimesis – till exempel
föreställningen att ett visst sätt att skriva kan
vara transparent och neutralt – till stora delar
har underminerats, praktiseras ändå denna
idémässiga mimesis i stor utsträckning utan
att man erkänner det, och just därför kan den
leva kvar utan att ifrågasättas.¹¹

Men vad skulle det innebära att bryta mot
detta *decorum* – i linje med de teorier och
metoder som gjort upp med en viss epistemo-
logisk positivism? Hur ska man rubba denna
”idémässiga mimesis” som tjänar till att visa
hur just en sådan mimesis inte kan ha någon
 trovärdighet och till och med är vilseledande
och kontraproduktiv?

Ja, eftersom den egna fataburen ligger
nära, tänkte jag exemplifiera med ett begrepp
som vi, när vi startade tidskriften *OEI* för
tretton år sedan, försökte införa i den svenska
litteraturkritiska diskursen. Det första numret
hade som tema ”Oidentifierade verbala
objekt” och hämtade det mesta av materialet
från samtida fransk och amerikansk poesi
och poesiteori. Bland de kritiker vi översatte i
numret återfanns Marjorie Perloff, och hennes
viktiga studie *Radical Artifice. Writing Poetry
in the Age of Media* (1991). Men frågan var hur
vi skulle översätta det nyckelbegrepp i Perloffs
studie, som hon använde som analytiskt verk-
tyg, för att diskutera och karakterisera den po-
esi hon studerade: nämligen ”artifice”. Det var
det konstgjorda eller icke-naturliga i till exem-
pel *language poetry* eller Oulipo-texter eller i
John Ashberys dikter som gav dem en distinkt
form och betydelse (såväl estetiskt som poli-

tiskt) i förhållande till det förment naturliga poetiska språk som enligt Perloffs tes hade beslagtagits av mediala diskurser i samtiden, till exempel reklamen. Därmed fanns också ett ogenomskinligt, obestämbart och främmandegörande element i dessa verk, i linje med en viss modernistisk poetik. För att, performativt, så att säga, beakta detta drag bestämde vi oss att avvika från ordbokens förslag till översättning av ”artifice”:

Ordboken föreslår en fullständig försvenskning: ”konstgrepp” – ett ord som helt saknar det artificiella utsträckning mot det främmande. Att istället välja att översätta ordet med ”artefaktion”, är inte bara en beredvilighet gentemot de ”oidentifierade verbala objekt” [...] som vi här vill ge utrymme för. Komplexiteten är på detta stadium viktigare än identiteten, avbrott och täthet viktigare än den släta narration som alltid betonar det redan kända på bekostnad av det oidentifierade. Kort sagt: orsakssammanhang hellre än orsakssammanhang.¹²

Brösttonerna i citatet rymde ett visst mått av såväl polemik som självironi, men i sak var det som sades viktigt: vi ville att de kritiska begrepp som omsattes i analysen och läsningen av poesi också besmittades och påverkades av sitt objekt, och att de var lojala med den teoretiska reflektion som bedrevs i samröre med litteraturen. Nybildningen ”artefaktion” fick även träda in i översättningen av Bernsteins poetologiska versessä ”Absorbitionens artefaktion”, där termen partiellt placeras i motsättning till ett absorberande språk och identifierar en punkt av motstånd och opacitet i den poetiska diskursen. En sådan punkt avviker givetvis från den släta narrationen eller en idémässig mimesis – och från tanken på språklig transparens – och insisterar därmed på att litteraturvetenskapen inte bara redogör för behovet av en kritisk, uppmärksam och med minnet interagerande läsning, utan också förkroppsligar en sådan. Därmed kommer

den att närma sig litteraturen – inte nödvändigtvis genom att skylta med sin subjektivitet – eller ”det personliga” – men genom att låta det medium som bär idéerna också färgas av dem. I det avseendet kanske man också kan tala om ett återvändande till poststrukturalismens tillspetsade kollaps av skillnaden mellan diskurs och metadiskurs, men snarare handlar det om ett erkännande av en konstitutiv orenhet också hos det vetenskapliga språket.

3.

Att skapa nya termer eller begrepp är möjligen ett steg mot att vidga disciplinens register för hur kunskap produceras – man kan erinra sig Deleuze och Guattaris återkommande hävdande att tänkandet och filosofin består i uppfinnandet eller skapandet av begrepp; en tanke som fann näring i en återkoppling till det innovativa momentet i litteratur och konst.¹³ På samma sätt tänker sig alltså Bernstein i essän ”Ramlås”, att litteraturvetenskapen eller litteraturkritiken kan transformeras genom en mer aktiv och affirmativ relation till romanens och poesins språk som ”ljuskälla”, för att använda Asplunds ord. Men hur ska då detta gå till och se ut? Utan tvivel är det rådande och mindre upplyftande tillståndet – anno 1992, vill säga – lättare att beskriva. Den ramlåsta akademiska prosan kan ”generellt karakteriseras som”

ett insisterande på en entydig yta, minimala modusväxlingar inom stycken och mellan stycken, uteslutning av ovidkommande eller motsägelsefullt material och ett tonfall som begränsas till nykterhetens, neutralitetens, objektivitetens, det auktoritativa eller den avbesjälade abstraktionens snäva affektiva hölje. I ramlåst prosa är satsernas ordning hypotaktisk, baserad på en tydlig underordning av element i förhållande till ett dominerande argument som framställs på ett narrativt eller förklarande eller linjärt sätt.¹⁴

Ligger då lösningen i motsatsen? I en framställningskonst som låter ytan brytas – kanske genom typografiska brott och variationer – som växlar mellan olika perspektiv, som bryter det neutrala och auktoritativa genom till exempel vitsar och frågor, som låter motsägelser komma i dagen och bearbetas, kanske genom parataktiska sidoordningar, och som tillåter sig att anordna argumenten icke-linjärt eller icke-narrativt?

I den mån Bernstein preciserar ett alternativ, så rör det sig i en sådan riktning. Han poängterar hur viktigt det är att beakta det som vanligtvis utesluts, det som han med Goffmann, än en gång, benämner som ”ouppmärksamhetsspåren” (*disattend tracks*) i den rådande diskursen. Han pläderar för en ”performativ och interdisciplinär” inställning, mer generell, och vill bejaka en större heterogenitet vad gäller språket på fältet: ”en radikal olikhet vad gäller former, stilar och gener”.¹⁵ Och även om han alltså kan se en poäng i det subjektiva moment som i identitetspolitikens namn för in ett *jag* i den akademiska prosan, så finns det utrymme för ett mycket större register av subjektpositioner. Att denna enkla grammatiska lokalisering av den vetenskapliga utsagan idag, tjugo år senare, i en kultur av egoboosting och personlighetsdyrkan, framstår som mindre produktiv är en annan sak.

På andra håll har dock Bernstein varit lite mer explicit vad gäller hur litteraturvetenskapen kan lära från litteraturen. I essän ”Poet-kritikerns hämnd” talar han, till exempel, om hur man aktivt kan modulera prosan mellan olika affektiva register och olika perspektiv, både mellan och inom stycken, eller hur man kan utnyttja *montaget* som en modell för kommentar och reflektion. Jag tog nyligen del av ett konstnärligt avhandlingsprojekt i Oslo, där en liknande metod omsattes både vad gäller de verbala, visuella och akustiska inslagen i projektet, genom att doktoranden ville arbeta med ”konceptuella kluster” som en form och ett redskap för de argument som framställ-

des. Resultatet framstår som mer öppet och flytande än om det hade presenterats med en hypotaktiskt organiserad prosa, med åtföljande illustrationer i bild och ljud. Men det framstår också som rikare på mening och associativa kopplingar.

För att ge ett mer handfast exempel på hur en förmälning mellan poetisk praktik och litteraturvetenskap av det slag som föresvävar Bernstein kunde se ut, tänkte jag kort lyfta fram en litteraturvetenskaplig studie som publicerades i början av 2000-talet. Det handlar om den kanadensiske forskaren och poeten Christian Böks avhandling *Pataphysics. The Poetics of an Imaginary Science*, utgiven som bok på Northwestern University Press 2002.¹⁶ Till det yttre är det en undersökning av en patafysisk tradition i 1900-talets litteratur – från Alfred Jarry till italiensk futurism till Oulipo och till den kanadensiska poesi som under 1970- och 1980-talen skapade en inhemsk patafysisk variant. I fokus för Böks analyser står förhållandet mellan naturvetenskap och poesi, liksom spänningsförhållandet mellan slump och ordning, mellan det rationella och det irrationella i den litterära praktiken – men också på det fält som upptas av vetenskapen. Men därutöver har Bök på ett mycket direkt sätt låtit den egna prosan påverkas av sitt studieobjekt. Och inte bara genom att i analysen och reflektionen dra in och bearbeta begrepp och metaforer från de texter han studerar, för att på så sätt minska avståndet mellan två språk. Hela avhandlingen har underkastats en ”poetisk” form eller princip baserad på den poetik som avhandlingens undertitel identifierar. Som Bök skriver i introduktionen till sin bok (och nu avstår jag från att översätta):

’Pataphysics reveals that science is not as ’lucid’ as once thought, since science must often ignore the arbitrary, if not whimsical, status of its own axioms. Like the work of some ’pataphysicians (particularly the Oulipians), who make a spectacle of such epistemic for-

mality by writing texts according to an absurd, but strict, rule of machinic artifice, this survey also expresses its own extreme nomic rigor (in this case, grammatical parallelism): each sentence develops a chiasmic symmetry balanced as the contrast in physics between *meta* and *pata*. The arbitrary character of such a constraint does not simply constitute a stylistic frivolity but strives 'pataphysically (if not allegorically) to dramatize a scientific perversion: that the universe is itself an arbitrary formality, whose rules have created a science that can in turn discuss such rules.¹⁷

Bök har alltså låtit den regelstyrda och generativa poetiken hos Oulipo – där ett yttre formellt tvång med nödvändighet kommer att reglera och påverka innehållet i texten – fungera som motor i framställningen. Men därmed också i hans analyser och reflektioner kring patafysiken. Varje mening i studien består av en grammatisk parallellism, som han skriver, och det är inte något man missar som läsare. Särskilt tydligt hur detta kan ta sig ut blir det i det stycke som följer på det ovan citerade:

While this survey may do little to change the mind of a customary scientist (who must ignore the 'pataphysical peculiarity of science itself in order to avoid the charge of crackpot delusion), my survey may nevertheless convince poets to qualify their own Luddite attitude toward science. Such poets might recognize that, if poetry cannot oppose science by becoming its antonymic extreme, perhaps poetry can oppose science by becoming its hyperbolic extreme, using reason against itself 'pataphysically in order to subvert not only pedantic theories of noetic truth but also romantic theories of poetic genius. Such poets might learn to embrace the absurd nature of sophistic reasoning in order to dispute the power both of the real and the true.¹⁸

"Antonymic / hyperbolic", "pedantic / romantic", och så vidare. Böks bok överflödar av sådana sammanställningar och upprepningar med variation. Effekten är komisk när man

konfronteras med mening efter mening med samma struktur, eller med stycke efter stycke som inleds på klassiskt manér med "Nietzsche hävdar", "Jarry hävdar", "Nietzsche hävdar", utan synlig vilja att variera sig. Vi serveras en självvironisk parodi på vetenskaplig praktik, som inte raserar, men problematiserar disciplinens självbild. Men det är inte det enda som sker. Vi blir också påmind, på ett bryskt sätt, om hur intimt förbunden produktionen av kunskap är med den språkliga formen och strukturen; hur de kommentarer och läsningar som görs inte kan tänkas bort från grammatik, retorik, typografi. Detta är, som Dworkin påpekade, en ontologisk fråga.

Både Bernstein och Bök är nu verksamma som poeter vid sidan av den akademiska professionen. Men det de föreslår och gör handlar inte om att förvandla litteraturvetaren till poet i någon mening – allra minst i någon romantisk bemärkelse av hypersensitiv observatör av livet eller skådare av okända dimensioner i tillvaron. Däremot insisterar de på ett mer aktivt förhållande till det egna språket och dess relation till de språk, de bilder och ljud som det analyserar – och här kan, potentiellt, den litterära praktiken erbjuda öppningar och nya perspektiv.

4.
Bernsteins essä skrevs för tjugo år sedan, då rekylen från det postmoderna fortfarande var tydligt kännbar inom kulturteori i stort. Och Böks bok utkom för exakt tio år sedan. Men frågan är vilken betydelse deras iakttagelser, förslag och försök kan ha idag? Vad har hänt sedan dess, som kan göra det intressant och viktigt att aktualisera deras texter nu? En indikation kanske kan ges om man nämner att Böks senaste poetiska projekt, "The Xenotext Experiment", inbegriper översättningen av en dikt till DNA-kod, vilken inplanteras i en bakterie som ska fungera som lagringsmedium för texten, men som också, genom att leva, ska transformera, skriva om dikten till en

annan dikt – bakterien som ställföreträdande författare.¹⁹ Det vill säga: det som inte minst har kommit att förändras med rasande fart är de mediala villkoren för såväl litteratur i skön mening som den vetenskapligt sanktionerade kommentaren av densamma.

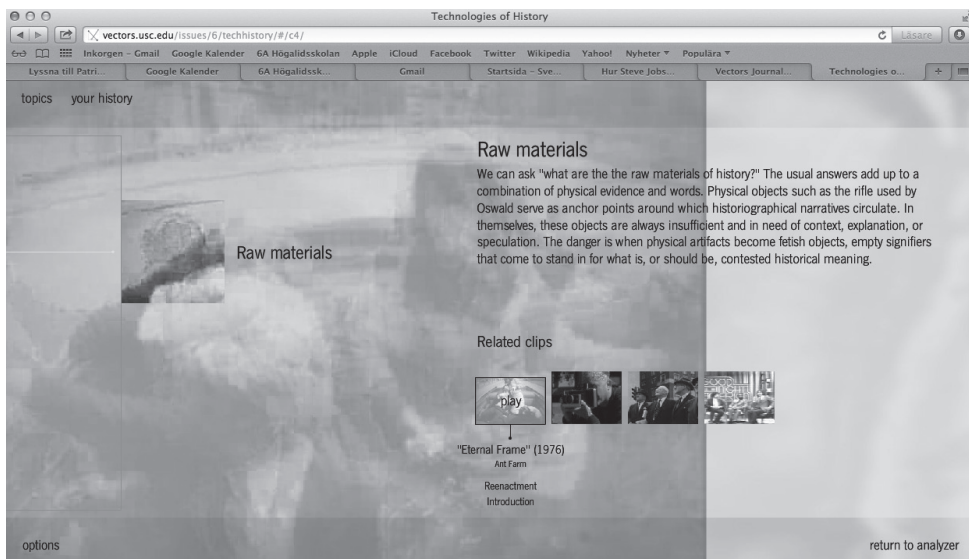
Denna omvandling har också gett sig till känna på ett ganska påtagligt sätt inom det litteraturvetenskapliga skråret. Institutioner och pengafonder levererar allt oftare och alltmer enfatiskt uppmaningar om att vi publicerar oss digitalt, och helst *open access*. Om den akademiska avhandlingen en gång var ett med bokformatet och om dess språk tycktes immanent för detta medium, och därmed kunde naturaliseras till sin form och struktur, har detta materiella eller medieteknologiska villkor nu förändrats i grunden. Men kan eller bör eller måste också det litteraturvetenskapliga skrivandet påverkas av denna digitalt understödda metamorfos? Det finns kanske inget bestämt svar på frågorna, men utan tvekan nödvändiggörs en reflektion kring hur det skulle kunna påverkas – vilka möjligheter och vilka begränsningar ett nytt medium kan tänkas medföra.

Det finns inte tid och utrymme att här gå in på de specifika särdragen hos en digital textualitet eller en gränssnittets estetik, men det är inte svårt att urskilja en viss resonans mellan de förslag till omvandling av den akademiska prosan som Bernstein levererade och hur text, bild och ljud presenteras för en läsare eller användare vid en skärm. Bernsteins tankar om parataktiskt ordnade argument, moduleringar mellan olika uttryck och montage-baserade texter baserades i hög grad på formspråket hos en modernistisk och senmodernistisk litteratur (vilket han också explicit deklarerar), och som till exempel Lev Manovich har påpekat, måste en genealogi över de nya mediernas estetik konstrueras i anslutning till just denna tradition (Manovich pekar, specifikt, på montage inom avantgardistisk film).²⁰ Och kanske är det digitala mediet ett mer kongenialt medium för att diskutera, beskriva och analy-

sera till exempel just denna moderna estetiska tradition än vad boken kan erbjuda. Om man till exempel (och detta är ett autentiskt exempel) föresätter sig att skriva en avhandling om synestetisk estetik kring 1900, och hur denna tog form i samspel och konfrontation med de nya medieteknologier som uppfanns vid samma tid – i första hand filmen och den tekniska ljudinspelningen – kommer då inte såväl deskription som analys och eventuella tolkningar att berikas och nyanseras om avhandlingsförfattaren har tillgång till ett bredare medialt register av det slag som datorn äger?

Men lika viktigt: vilka möjligheter har mediet att ge alternativa perspektiv och därmed producera ny kunskap om objekt som vi vant oss vid att rama in i böcker och i den akademiska prosa som ovan beskrevs som ramläst? Hur kan till exempel litteraturhistorieskrivningens narration och linjära framställningskonst omvandlas i det digitala gränssnittet?

Jag tänkte helt kort, eftersom tiden rinner ut, ge ett exempel på hur denna fråga har besvarats av en av de mer intressanta publikationerna i USA idag – den nätbaserade tidskriften *Vectors*, redigerad av Tara McPherson och lokaliserad vid USC i Los Angeles.²¹ *Vectors* har specialiserat sig på att producera mediespecifika digitala undersökningar inom humaniora, där artikelförfattare samarbetar med programmerare för att skapa en produkt som avviker distinkt från en bok- eller pappersbaserad essä. Vad som framför allt blir tydligt är å ena sidan den multimediala karaktären hos dessa akademiska artiklar – där text, ljud, bild och rörlig bild interagerar på olika sätt, och, å andra sidan, den icke-linjära och montageliknande uppbyggnaden av essäerna, vilken förstärks av läsarens möjligheter att själv navigera (eller klippa eller hoppa eller zappa) på olika sätt mellan olika delar av essän. I sig rymmer dessa arbeten kanske inga särpräglade nyheter för en läsare av elektronisk poesi eller prosakonst – men just det faktum att den akademiska texten tagit intryck och omformats av dessa genrer är poängen.



Även om denna illustration knappast ger någon bild av hur den vetenskapliga framställningskonsten inom humaniora kan omformas och utvecklas inom ramen för nya medier, så får man åtminstone en glimt av vad som kan ske om man går till *Vectors* på nätet. Och vad jag helt enkelt vill understryka är, att i den utsträckning som vi som humanistiska forskare tvingas skifta medium för våra beskrivningar och analyser av hur mening produceras i tillvaron, så bör vi inte nöja oss med att ladda upp texter baserade på boken och dess ramar, utan också undersöka vilka andra former som kan utforskas och om andra sätt att producera kunskap härmed öppnas; och i förlängningen fundera på om detta är något dåligt eller något bra.

5. När jag träffade Harold Bloom för drygt ett decennium sedan, så misströstad han alltså om framtiden för litteraturen i hela dess vidd – och befarade att bilden (i vid mening) skulle ta över; en bild som befordrade snabb konsumtion och glömska, i hans ögon. Själv var jag länge skeptisk till hans dystopiska och begrän-

sade perspektiv, men idag – efter mer än tio år av medieutveckling – om man nu ska kalla det *det* – tycks det kanske inte lika självklart vad de nya medierna kan erbjuda i kunskapsmässigt hänseende. Eller: det finns åtminstone skäl att lyssna till flera röster i den debatt kring minne och glömska, uppmärksamhet och förströelse som pågår.

För några år sedan försökte den amerikanska litteratur- och medieforskaren Katherine Hayles analysera det läsande och skrivande som görs för de digitala gränssnitten i termer av en ”hyperuppmärksamhet”, som hon kontrasterade mot den ”djupuppmärksamhet” som det fokuserade läsandet av en bok befordrade, för att erbjuda ett motgift mot den ofta moraliserande kritik av nya medier som tog för givet att de underminerade reell kunskap, minne, och så vidare.²² Snarare än distraktion, glömska och blind konsumtion av text, bild och ljud, var det alltså frågan om ett annat *slags* uppmärksamhet som utvecklades framför skärmen, vare sig det handlar om klickandet på hemsidor eller i hypertextromaner.

Hayles försök till nyansering har emellertid inte lämnats oemotsagt. I en av hans senaste

böcker, *Prendre Soin. De la jeunesse et des générations* (2008), har till exempel den franske filosofen Bernard Stiegler problematiserat Hayles dikotomi och ifrågasatt om man kan tala om uppmärksamhet i detta fall, och diskuterat hur den ska kunna skiljas från den globala ”attention deficit disorder”, som framkallas av vad Stiegler betecknar som den *industriella symboliska miljö* som uppträder på nätet.²³ Mindre ett argument mot de språkliga eller estetiska former som karakteriserar det digitala gränssnittet – vilka, som sagt, kan kopplas till en modernistisk eller postmodern estetik och de nya lässtrategier de framkallade – så är det en politiskt grundad kritik som Stiegler levererar. Kommer inte detta slags uppmärksamhet och läsande bara att spela en samtida kapitalism i händerna; en kapitalism som vill förvandla medborgaren till en alltid uppkopplad och klickande konsument; redo att ”konsumera” de digitala redskapens budskap 24 timmar om dygnet, 7 dagar i veckan.

Vid denna punkt befinner vi oss ganska långt från de estetiska och politiska förhoppningar som en gång knöts till montage som en kritisk form – eller för den delen från den veckade, modulerade prosa som Bernstein ville se utövas i såväl litterär som vetenskaplig praktik. Det är alltså inte givet att övergången från ett medium till ett annat kommer att befordra samma slags kritiska formspråk för vare sig poeter eller kritiker. Andra medier kräver helt enkelt ytterligare reflektion och ytterligare utforskande av andra former av skrivande.

Noter

- 1 Horace Engdahl, "För vem skriver litteraturvetarna?", först publicerad i *Passage* 9, 1991, omtryckt i *Stilen och lyckan*, Stockholm: Bonniers, 1992, s. 250.
- 2 Craig Dworkin, *Reading the Illegible*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2003, xvii.
- 3 Johan Asplund, *Avhandlingens språkdräkt*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 2002, s. 113f.
- 4 Ibid., s. 114.
- 5 Engdahl 1992, s. 251.
- 6 Se t.ex. H. Aram Veesser (red.), *Confessions of the Critics: North American Critics' Autobiographical Moves*, New York & London: Routledge, 1996.
- 7 Charles Bernstein, "Frame Lock", *My Way. Speeches and Poems*, Chicago: University of Chicago Press, 1999. Svensk översättning Anders Lundberg, Jonas (J) Magnusson och Jesper Olsson, "Ramläs", i Bernstein, *De svåra dikterna anfaller*, Stockholm: OEI editör, 2008, s. 163–172.
- 8 Som Rickard Schönström påpekade efter min föreläsning, är detta inte en helt träffande synpunkt om man lyfter blicken från nordamerikanska förhållanden och beaktar filosofer och kritiker i t.ex. en fransk kontext (man behöver bara tänka på textanordningarna hos Jacques Derrida i en bok som *Glas*, Paris: Galilée, 1974).
- 9 Bernstein 2008, s. 163.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid., s. 164.
- 12 Förord i *OEI* 1, 1999, s. 1.
- 13 Så skriver de bland annat i *Qu'est-ce que la philosophie?*: "La philosophie, plus rigoreusement, est la discipline qui consiste à créer des concepts. [...] Créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie [...] À dire vrai, les sciences, les arts, les philosophies sont également créateurs, bien qu'il revienne à la philosophie seule de créer des concepts au sens strict", *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Les Éditions de minuit, 1991, s. 10f.
- 14 Bernstein 2008, s. 165.
- 15 Ibid., s. 166f.
- 16 Christian Bök, *Pataphysics. The Poetics of an Imaginary Science*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2002.
- 17 Ibid., s. 4.
- 18 Ibid., s. 5.
- 19 För en beskrivning av Böks "Xenotext", se <http://www.law.ed.ac.uk/ahrc/script-ed/vol5-2/editorial.asp>.
- 20 Se Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge, MA: MIT Press, 2001.
- 21 <http://vectors.usc.edu/journal/index.php?page=Introduction>
- 22 N. Katherine Hayles, "Hyper and Deep Attention. The Generational Divide in Cognitive Modes" (http://engl449_spring2010_01.commons.yale.edu/files/2009/11/hayles.pdf).
- 23 Se kapitel 5 i Bernard Stiegler, *Prendre soin. De la jeunesse et des générations*, Paris: Flammarion, 2008. Stieglers diskussion av Hayles (liksom den senares artikel) kan följas i svensk översättning i det senaste numret av *OEI* 58, 2012, ägnat åt teman som sömn, uppmärksamhet, distraction, tillbakadragande.

Summary

The Dissertation as Critical Practice: Other Forms, Other Media

This article (a talk presented at Lund University on October 12, 2012) explores linguistic and rhetorical form, and formal operations, in academic studies in comparative literature – and their relationship to form in poetry and fiction writing. The article also discusses how an awareness and exploration of academic language and formalistic decisions contributes to the academic text. Some examples (by Charles Bernstein and Christian Bök) of such an understanding of the critic's language are discussed, and, eventually, the question of how new media and, more specifically, digital text can transform the language and form of academic literary studies is addressed through a brief look at the important online journal *Vectors*.

Keywords:

Dissertation, academic language, critical theory and practice, poetic form, new media

SKRIVA FÖR INTRIGEN?

Några tankar om forskaren som författare

av Annelie Bränström Öhman

Finns det någon författare i det här rummet?

Ja, frågan är förstås en travesti på Stanley Fishs klassiker *Is There a Text in this Class?* och med den vill jag peka ut en möjlig väg in i det tankerum, den tid och den emotionella och intellektuella gränsson där det akademiska skrivandet försiggår.¹ Det finns naturligtvis inte bara *ett* sådant rum; inte bara *en* sådan upplevelse som är identisk för oss alla. Det jag vill resonera kring är istället det faktum att det finns sådana platser och erfarenheter som är knutna direkt till det vetenskapliga skrivandet som professionell kompetens och kunskapspraktik – och som alltför sällan uppmärksammas i sin fulla komplexitet, som en metodologi i egen rätt och möjligen också en epistemologi.

I grund och botten kretsar därför min inledande fråga kring det dilemma som litteraturvetaren och kulturkritikern bell hooks har sammanfattat så här: ”All academics write, but not all see themselves as writers.”² Med andra ord: det handlar om skrivande som vetenskaplig aktivitet och hur det i sin tur, medvetet eller omedvetet, präglar vårt akademiska identitetskapande. På så vis är min fråga lika enkel som komplex. Jag menar att vår syn på *vad* skrivandet är, *hur* det görs och *vem* den som skriver

är, har avgörande betydelse för hur vi i mer allmän bemärkelse ser på relationen mellan professionell kompetens å ena sidan och vetenskapliga legitimitets- och kvalitetsanspråk å den andra. Vad vi kallar saker spelar roll; orden, benämningarna påverkar i hög grad våra tankar. Om forskaren också är författare – när och hur blir hon eller han det? Vilka skillnader och likheter i arbetet med genreval, stil och form finns i så fall mellan forskaren som författare och, säg, romanförfattaren eller poeten?

Jag är förstås medveten om att jag med min fråga kommer att röra mig in mot det kraftfält av distans och närhet, rädsla och lockelse där mötet mellan litteratur och vetenskap äger rum – och som av förstaeliga skäl har en särskilt stark laddning för litteraturvetenskap som ämne. Vårt forsknings- och tolkningsarbete har traditionellt byggt på en solid dikotomi, ja, emellanåt också underförstådd hierarki, mellan vetenskapligt och skönlitterärt skrivande. Den måste erkännas och synliggöras för att kunna problematiseras. Det förtjänar att förtydligas att mitt syfte här inte är att upphäva skillnaden mellan litteratur och vetenskap. Däremot vill jag försöka närma mig gränslandet mellan dem som en mötesplats; ett möjligt dialogutrymme mellan och

över genregränserna. Förenklat uttryckt är frågan alltså inte bara vad teorin lär oss om poesin utan också vad poesin kan lära oss om teorin? Kan forskaren låna berättartekniker av romanförfattaren och kan romanen låna tankemodeller av forskaren i sitt kunskaps-sökande?

Mitt resonemang kommer således att slingra sig fram och tillbaka mellan det kreativa och vetenskapliga skrivandets domäner, och det som händer däremellan: i glappen, gränzonerna, mellanrummen mellan genrer och olika skrivpraktiker – liksom i tillblivelsens rörelse mellan utkasten och den tryckfärdiga texten. Att jag väljer att lokalisera mitt synfält i mellanrummens metaforiska rymd, har att göra med att skrivandet för mig består lika mycket av det som händer på vägen till den färdiga texten, det som ligger runt omkring och blir över. Artikeln eller boken står alltid i relation till klottret i marginalen, till de ratade utkasten. Med det följer att reflektionen kring mellanrum, ”spill” och marginaler är nödvändigt att ta med om man vill kunna förstå och sätta värde på det akademiska skrivandet som just en professionell kompetens, eller rentav ”spetskompetens”, oavsett om vi sedan i slutänden vågar och vill kalla oss ”författare” eller inte.

Med detta följer att mina utgångspunkter är personliga. Därför är de också, som jag senare återkommer till, politiska, forskningspolitiska i synnerhet. Att ta det personliga, det erfarenhetsbaserade, med sig in i ett vetenskapligt samtal eller en vetenskaplig text innebär inte i sig ett ifrågasättande av gränserna mellan fakta och fiktion; mellan vetenskap och skönlitteratur. Jag vill hellre se det som en markör av ett närmande till en gränsposition och utifrån det ett försök att synliggöra de reflexiva mellanrummen mellan litteratur och vetenskap liksom mellan text och marginal, mellan tanke och ”spill”, liksom mellan stil och politik. På så vis kan mitt val av perspektiv också sägas öppna en dörr på glänt till det forskningsfält

som internationellt betecknas som ”creative nonfiction” (med de alternativa beteckningarna ”literary” eller ”narrative nonfiction”)³ – och en huvudingång till en reflexiv feministisk kunskapstradition som i olika sträckningar och brott löper från 1970-talet och fram till idag. Möjligen är det också därför en position som i vissa delar skulle kunna etiketteras med Lisbeth Larssons användbara term ”autoteori” – det vill säga en ansats att ”sätta teorin i samspel med den subjektiva erfarenheten”.⁴ Sett mot den bakgrunden, är det min förhoppning att min text också kan ge inspiration till ett fortsatt undersökande av stilen som metod; som en möjlig emancipatorisk och epistemologisk strategi.

”Infection in the sentence breeds”

Så låt mig börja just där – i det personliga. En väsentlig del av det ”spill”, de osorterade rester av halvfärdiga tankar och ratade textutkast, som jag har burit med mig genom mitt akademiska liv är starkt känsloladdade.⁵

Jag behöver inte spara pappersarken eller datorfiler för att komma ihåg den ångest som höll mig sömlös i en månads tid när jag skulle skriva min första B-uppsats i litteraturvetenskap. Alltmer hålögd kämpade jag dag och natt för att hitta ett tonfall, en akademisk stilnivå där jag (som jag föreställde mig det) skulle kunna *känna igen min egen röst*. En sådan ambition föll förvisso, det klagjorde mina lärare, helt utanför uppgiftens ramar. Att skriva vetenskapligt hade inget med ”det personliga” eller med en ”egen röst” att göra. Inte heller var ett sådant skrivande nödvändigtvis synonymt med att skriva ”bra”, fick jag veta. Och det skulle – gud förbjude! – absolut inte förväxlas med att skriva ”vackert”. Mot bättre vetande försökte jag ändå förklara för mina lärare att det för mig tyvärr inte fanns någon genväg för språket, förbi ”det personliga”.

Till slut kom jag, bokstavligen, till den punkt när jag inte kunde skriva längre. Ord och meningsbyggnad rasade som korthus bakom mig så fort jag vände ryggen till. Längre kunde jag inte tänka tillbaka på den där tiden utan att fyllas av en intensiv skam. För visst hade det varit nära ögat, alldeles på vippen, att jag blivit avslöjad som den hobbyintellektuella bluff jag innerst inne fruktade att jag var?

Det blev skönlitteraturen som gav mig livlinorna. Jag kände att jag gjorde något förbjudet, nästan subversivt, när jag i ensamhet började lappa ihop mitt svårt inflammerade språkliga självförtroende på nytt, långt mycket mer i enlighet med en poetisk logik än den anbefallna rationella hållningen. I hemlighet började jag njuta av skrivandet, och allra mest när jag hängav mig åt förbjudna metaforiska utflykter. Allt det där ”blommiga” (läs: feminina) och ”känslamma” (läs: poetiska), som jag ända sedan högstadiets svenskuppsatser hade fått höra att man borde undvika om man ville bli tagen på allvar...

Min erfarenhet av den existentiella bottenkänningen i famlandet efter ordfäste när jag skrev min uppsats fick typiskt nog upprättelse först när jag fann Emily Dickinsons febriga rader om hur ett vårdslöst ord utkastat på en sida kan alstra känslökred med överskådliga konsekvenser... som en slags poesins motsvarighet till kaosteoriernas omtalade ”fjärilseffekt”:

A Word dropped careless on a Page
May stimulate an eye
When folded in perpetual seam
The Wrinkled Maker lie

Infection in the sentence breeds
We may inhale Despair
At distance of Centuries
From the Malaria –⁶

I efterhand kan jag tydligt se mönstret i det som hände. Min reaktion på den språkliga vilshenhet som drabbade mig när jag misslyckades med att hitta ett eget vetenskapligt uttryck var

utpräglat känslomässig och kroppslig. Det fick mig att skämmas, svettas, gråta, ligga sömlös om nätterna, gå till jobbet med kroniskt värkande mage. Den hårda vägen fick jag på så vis erfara att skrivandet som sinnlig och emotionell erfarenhet inte har någon egentlig hemortsrätt i det vetenskapliga arbetet. Lite tillspetsat skulle man kunna säga att rädslan för ”emotionella läckage” är lika utbredd i akademien som rädslan för läckage av blod, urin, bröstmjölk och andra kroppsvätskor är bland kvinnor i alla åldrar.⁷ Och språket är på många vis den mest flitigt brukade sanitetsartikeln för att hejda eller åtminstone skyla över läckaget.

Kopplingen mellan känslor och kroppslighet är inte oväsentlig för att förstå den subtila genusprägling som oavbrutet pågår här. Som Sara Ahmed skriver är känslor alltid ”sticky stuff”, och på kvinnors kroppar kletar de allra mest ihärdigt fast eftersom vi alla är medskapare i de språkliga föreställningsvärldar som ledsagar det moderna projektets grundsortering av feminint konnoterad känslomshet och maskulin rationalitet.⁸

”det personliga”

Med det ”emotionella läckaget” sålunda synliggjort och införlivat i meningsbyggnaden är det nu dags att återvända till frågan om ”det personliga” – och med det till förbindelsen mellan stil och politik, vilken också inbegriper mötet mellan poetisk logik och vetenskaplig auktoritet. Och låt mig tillägga: utan att fördjupa mig vidare i frågan om skrivandets kroppslighet vill jag klargöra att jag utgår från den. Den tankebild som står närmast min egen föreställning om färdens från idé och känsla till ord och text, är androgynen Orlandos månghundraåriga manuskript i Virginia Woolfs roman med samma namn. En text fläckad av blod, säd, tårar och kärlek – och som sådan en produkt av en långt mycket längre och alltigenom mänsklig historia.⁹

Den värdeladdning som omgärdar ”det

personliga” i akademiska sammanhang måste förstås mot bakgrund av den ambivalenta attityden till känslouttryck – och därmed även till den idealföreställning om ett rationellt och ”rent” (i bemärkelsen ideologiskt och emotionellt neutralt) tänkande, som påfallande ofta genomsyrar både pedagogiken kring och värderingen av vetenskapligt skrivande. Om man hör någon nämna att man kan skönja ”personlighetens avtryck” i en vetenskaplig text är det, som vi alla vet, inte givet att det handlar om en komplimang. Troligare är att det rör sig om en diplomatiskt inlindad korrigerings – eller åtminstone mild fingervisning om att skrivsättet är att betrakta som en avvikelse från gängse stilkonventioner. Mer sällan leds iakttagelsen vidare till den berättigade frågan huruvida valet av skrivsätt är betingat av ämnet eller de teoretiska utgångspunkterna, själva forskningsfrågan. Det är nämligen en vanlig missuppfattning att det ”personliga” eller ”ny-personliga” skrivsätt som under det senaste decenniet fått viss spridning inom feministisk teoribildning skulle ha ett i första hand självbiografiskt syfte. På den punkten ställer jag mig enig med Toril Moi, när hon i sin bok *I am a Woman* (2005) konstaterar att frågan om stil, precis som valet av teori, alltid måste ställas i relation till det syfte man som forskare vill uppnå. Hon konstaterar bara enkelt: ”The personal is not the enemy of serious thought.”¹⁰

Det finns alltså ingen motsättning *per se* mellan att skriva ”personligt” och att ha höga teoretiska ambitioner. Däremot får det ”personliga” anslaget inte heller göras till ett självändamål – och det är en viktig distinktion. Att bara, i poststrukturalistisk anda, hänvisa till forskarens och kunskapens ”situatedness” är sällan skäl nog, menar Moi. Hennes eget och mycket belysande exempel är Simone de Beauvoir, vars systematiska växelbruk av genrer som personlig essästik, filosofi, historiskrivning och skönlitteratur i *Det andra könet* (1949) fogades samman till en lika originell

som personligt filosofisk ”tankestil”. Beauvoirs genreöverskridande stil är kongenial med ämnets väldiga räckvidd – och den personliga utgångspunkten är absolut nödvändig för att ge det legitimitet. Eller som Beauvoir själv formulerar det i inledningen till *Det andra könet*: ”Om jag vill definiera mig själv är jag tvungen att först tillkännage: ’Jag är en kvinna.’ Denna sanning är den bakgrund mot vilken alla andra påståenden kommer att avteckna sig.”¹¹ Stilen står alltså inte i motsättning till bokens emancipatoriska syftning – den är en olöslig del av den.¹²

Att se valet av stil i relation till textens syfte, eller till dess övergripande forskningsfråga, öppnar flera dörrar som annars riskerar att gå i baklås. Stilen blir i sig ett val av perspektiv; en strategi för utforskande av världen och för samspråk med läsaren. Den blir ett levande och föränderligt känslökikt – inte bara ett konventionsstyrt val av kartong och omslagspapper.

Med ett sådant synsätt kan möjligen också revirdelningen mellan vetenskapligt och litterärt skrivande lösgöras från det protektionistiska vanetänkande det alltför ofta har fastnat i. Därmed inte sagt att revirdelningen ensidigt upprätthålls av lärdomsvärlden. Tvärtom kan den tas till intäkt både för beskäftiga knäppar på fingrarna och hyllningar när exempelvis vetenskapliga verk recenseras av kritiker som själva är skönlitterära författare.

Den förstnämnda varianten, fingerknäppen, fick jag själv uppleva i ett par olika versioner när min bok om kärlekstematiken i Sara Lidmans romansvit *Jernbanan* kom ut för några år sedan. Allra tydligast blev det i poeten Eva Ströms recension i *Sydsvenska Dagbladet*, där hon skrev: ”Tyvärr tenderar språket inte sällan att bli alltför överlastat av metaforer, vilket åtminstone stör min läsning. [...] Att våga skriva ett mindre utsmyckat språk tycks vara en svår konst för många litteraturvetare.”¹³ Formuleringen ter sig kuriös i beaktande av

det strama, för att inte säga närapå ”scientistiska”, stilideal som har varit mer synligt utbrett i svensk litteraturforskning de senaste decennierna. Jag valde därför att ta Ströms påståenden som en komplimang.

Den andra varianten, hyllningen för brottet mot ett konventionellt vetenskapligt skrivsätt, kan illustreras med en recension skriven av en annan poet, nämligen Aase Berg, i en recension av idéhistorikern Karin Johannissons bok *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (2009). Berg tar avstamp i den rörelse hon ser i boken in mot ett poetiskt uttrycksätt, som inte underminerar utan kraftfullt förstärker den vetenskapliga textens budskap, rentav gör det subversivt. Med sitt stilval lyckas Johannisson förverkliga det som Berg ser som vetenskapens förnästa bidrag – att inte bara frilägga ny kunskap utan att göra det genom, som hon kallar det, en ”nyskapande nyanseringskonst”:

Även om Johannissons huvudsyfte knappast är uppvigling smyger det sig in ett otippat hopp i texten: hon använder språket på ett sätt som är få akademiker förunnat – på gränslinjen mot det poetiska. Formuleringar som ”malande slapphet” och ”dallrande stiltje” skjuter gestaltande pilar av vaken precision rakt in i minnesbanken för ovanliga stämningar. Johannissons text står för vetenskap när den är som bäst, nämligen som nyskapande nyanseringskonst.¹⁴

Exemplet är intressanta därför att båda kritikerna är poeter och på olika vis reagerar på det de uppfattar som överträdelse eller välkomna uppluckringar av genregränserna. Trots inbördes olikheter kan därtill både min Sara Lidman-bok och Johannissons bok *Melankoliska rum* sägas handla om känslors gestaltningar och kulturella representationer och skrivsättet kan i övergripande mening rubriceras som ”essäistiskt”, med frekventa inslag av sinnliga känslobilder och litterära stilgrepp som metaforer och liknelser. Det är förstås vanskligt att

dra slutsatser utifrån enstaka exempel. Dock tror jag att man i Ströms och Bergs respektive recensioner kan avläsa den störning eller friktion som varje genreöverskridande textrörelse potentiellt alstrar, särskilt om den ledsagas av ett oväntat eller till och med ovälkommet ”emotionellt läckage”. Hur störningen eller friktionen uppfattas är emellertid alltid avhängigt den läsare som öppnar boken eller tidskriften, bläddrar och låter sina fingeravtryck möta ordens trycksvårta – men det finns en kontaktzon där.

I de lyckligaste fallen kan det bli som i Aase Bergs möte med Karin Johannissons text: ett, som hon skriver, ”otippat hopp”, en pågående ”uppvigling”! Kort sagt: en dialog mellan stil och politik, ömsesidigt buren av författare, text och läsare. En dialog som rymmer, för att låna Jan Kjærstads vackra formulering, möjligheten att väga se och möta ”et særhetsnivå i stemmen” och i det känna igen ”et eller annet skurr [...] en motstand”.¹⁵

Ett akademiskt lapptäcke?

Så långt, kan det vara dags att foga in en lugnande brasklapp till läsaren: min ursprungliga tanke var att låta den här texten utmytna i en personligt hållen bruksanvisning om hur det akademiska skrivandet kan utvecklas till en kreativ praktik med tillvaratagande av intellektuella lika mycket som emotionella erfarenheter, i ett växelbruk av teori och poesi; kritik och fiktion. Bruksanvisningen skulle då kunna utformas som sömnadsbeskrivningen för ett lapptäcke, förslagsvis med förebild i utformandet av den ”story quilt” som Whitney Otto beskriver i romanen *How to make an American quilt* –

What you should understand when undertaking the construction of a quilt is that it is comprised of spare time as well as excess material. Something over from a homemade dress or a man's shirt or curtains for the kitchen

window. It utilizes that which would normally be thrown out as "waste", and eliminates the extra, the scraps. And out of that which is left comes a new, useful object.¹⁶

Ur metalitterär synvinkel skulle Ottos bruksanvisning rakt av kunna gälla som karakteristik för romangenrens flexibla formspråk och böjliga tidsuppfattning. Men tankekedjan bröts av innan jag ens hade börjat skissa på en metod för att överföra den till ett vetenskapligt sammanhang. Hur skulle en sådan på en och samma gång cyklisk och materiell tidsuppfattning och metod – "comprised of sparetime as well as excess material" – och en sådan på en gång slumpartad och eklektisk syn på det empiriska materialet kunna verbaliseras och utforskas i den tidsanda som råder? Och vad värre var: kunde jag verkligen med berätt mod, och i besinnande av mitt ansvar som senior forskare med tillsvidareanställning, verkligen stå och plädера för sådana tidsödande formexperiment? Att jag själv lyckats komma undan med upprepade poetiska inbrott och fiktionella interventioner genom årens lopp gav mig ingen ursäkt för att uppvigla andra att göra samma sak, sade jag mig. Och handen på hjärtat: någonstans måste väl gränsen ändå dras för när stilistiska flyktlinjer börjar spinna ett rhizomatiskt gallerverk av snubbeltråd för karriären?

Kommen så långt i mina tankar började en strof ur en dikt av Kristina Lugn envist att ringa i mina öron: "Gud så dumt/ att gå omkring/ i en expanderande kommun/ och bara tänka på sej själv!"¹⁷ Och plötsligt var det som att orden slog om till auto-travesti, ungefär som autoreverse-funktionen på en cd-spelare. Skillnaden var liten men uppfordrande, ty, nu ljöd refrängen istället: "Gud så dumt/ att gå omkring/ på ett excellerande universitet/ och bara tänka på sej själv!"

Med insikten om att min tilltänkta bruksanvisning är beroende av sådana bortvittrande fästpunkter tvingades jag inse mitt dilemma.

Omgivningarna måste helt enkelt kartläggas, innan frågorna som utgör bevekelsegrunden för min text kan förankras. När de är synliggjorda riskerar frågorna att på nytt bli utsorterade som obehövlige. På det isflaket står jag nu i sällskap med bara alltför många. I en akademisk kultur där fokus närmast med tvång styrs in mot ekonomisk lönsamhet och kvantifierbara (och gärna också kommersiellt gångbara) forskningsresultat riskerar alla sådana samtal att stämpas ut som obehövlige eller "onyttiga".

Bruksanvisningen måste därför anstå. I den tidsanda som omger oss, kalla den senmodern eller nyliberal, har alltför många frågor redan tystnat i de akademiska rummen. Många av dem är frågor och erfarenheter som härrör just ur berättelser eller fenomen som inbegriper mellanrummen i den mänskliga existensens storhet och ynklighet. Det är frågor och erfarenheter vars relevans, ähörarskara eller läsekrets inte längre kan tas för givna – men vars drabbande kraft är beroende av att de får förbli i det oavgjorda, i det icke bevisförda, det inte alltigenom förklarade.

Och likväl är det här vi måste börja; det är här vi står.

Tillfälligt forskningspolitiskt avbrott

Att ingen kommer undan politiken är alltid sant, och idag mer än någonsin. Den nyliberala tidsanda som dominerar det kulturella och politiska rum som omger vetenskapssamhället kryper in under trösklarna i alla akademiska rum, och påverkar oundvikligen också ett samtal som det här – om formerna för det akademiska skrivandet. Frågan är om vi alls längre har råd att föra en förutsättningslös diskussion och förespegla att vi i alla lägen har oinskränkta möjligheter att ta den fulla akademiska friheten i bruk, vare sig vad gäller ämnesval eller val av skrivsätt. Mer än någonsin tidigare

har friheten idag en rörlig växelkurs. Kraven på snabba, utvärderingsbara och ekonomiskt mätbara resultat håller raskt på att förvandla stora delar av den akademiska kulturen, kanske allra mest kännbart inom humanioras discipliner.

Med filosofen Martha C. Nussbaums ord har denna utveckling redan alstrat en "silent crisis", en tystnadens kris, med accelererande global räckvidd inom både utbildning och forskning. Det handlar inte artikulerat om munkavle på, utan mer om en utglesning av, den kritiska debatten. I sin bok *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010) konstaterar Nussbaum: "The ability to think and argue for oneself looks to many people like something dispensable if what we want are marketable outputs of quantifiable nature."¹⁸

Den humanistiska kunskapstraditionens förmedlande av grundläggande existentiella och demokratiska värden är, tillägger Nussbaum, främst att se som "faculties of thought and imagination", det vill säga som förmågor (exempelvis skolningen av förmågan till kritiskt och analytiskt tänkande), vilka aldrig kan översättas till absolut mätbara resultat. Därför kommer de oundvikligen att ses som *umbärliga* ['dispensable'], och i förlängningen som obehövlige, om de sätts i relation till de prioriteringar som görs när den politiska agendan främst inriktas på mätbara resultat och en maximerad ekonomisk tillväxt. Eller, för att uttrycka det med Sveriges näringsministers, centerpartiledaren Annie Lööf, krassa ord från partiledardebatten i Sveriges Television hösten 2012: "skolans huvuduppgift är ju att rusta eleven för jobb".¹⁹

Umbärligheten hör i sin tur ihop med en vändning av den akademiska kulturen mot en, som jag skulle vilja kalla det, utilitarism eller kanske rättare: *ny-utilitarism*. I universitetssammanhang är det en vändning eller ett skifte som gärna går under kamouflage av eufemismer som "excellens", och som draperas

i konstfullt utformade utvärderingsformulär där kvalitet rutinmässigt omräknas till kvantitet – *antalet* publikationer, *mängden* externa medel... Ja, vi har alla vid det här laget lärt oss refrängen. Det handlar om snabba cash, varken mer eller mindre.

I likhet med andra utilitaristiska projekt vilar excellenstanken på idén om maximering som redskap för att göra alla goda ting ännu bättre, oavsett om det handlar om den klassiska versionen av den högsta halten lycka för den största mängden människor, eller som i vårt sammanhang, den högsta halten av akademisk lycka (läs: *excellens*) – om än att den tillfaller en mindre mängd av människor. Hur man än vill förstå och benämna den här utvecklingen, så är det viktigt att erkänna *att* den har ägt rum och att den fortfarande pågår. I stort och smått är den redan assimilerad i det akademiska vardagslivet, i hela dess räckvidd från samtal vid fikaborden till seminarierummen och de medvetna eller omedvetna överväganden som ligger bakom valen av skrivsätt, språk och publiceringsforum för din nästa artikel eller bok. Vi kan märka det i pragmatiska värdeförskjutningar som att populärvetenskapliga artiklar eller kulturessäer numera underförstått tillräknas ett obefintligt meritvärde i en akademisk CV. Och att de flesta av oss blivit medvetna om att det kan vara ett risktagande att skriva på sitt modersmål, om det inte råkar vara engelska. Liksom överhuvudtaget att välja att skriva monografier istället för artiklar i *peer review*-tidskrifter.

Lika effektivt som modeindustrin lanserar grått som det nya svarta, snurrar omräkningsmodellen för *kvantitet som det nya kvalitet* runt i snart nog alla verksamhetsberättelser och personliga karriärplaner. Orden "kvalitet" och "kvantitet" är ju så snarlika, lika försåtligt närstående som engelskans "content" och "counting": brottytan går mittemellan dem.

"Idag har jag börjat skriva TRE artiklar!" lyder ett utrop från en kollega på Facebook –

"8 ooo tecken före lunch" hojtar en annan statusuppdatering.

Resten följer av sig själv... så fort ordet ”excellens” har yttrats, följer de andra med, friktionslöst, nästan logiskt – som vore de delar i en filosofisk utsaga:

*kvalitetsbaserad
konkurrenskraft
anställningsbarhet
impaktfaktor
världsledande*

Och så vidare... Det är nästan som i en morgonbön; ett rullande och räknande av pärlor i den Akademiska Excellensens eget radband av nådegåvor. Bönemumlet kan höras mellan raderna i vilket officiellt policydokument som helst, från vilket västerländskt universitet som helst från de senaste decennierna. Det är som att själva räknandet och mätandet i sig skulle kunna erbjuda en frizon, utom räckhåll för gengångarna från ett universitetssystem som redan, med Bill Readings närmast profetiska ord från 1997, ligger i ruiner bakom våra ryggar. Bildningskulturen eroderas beständigt under excellensens diskurs.²⁰

Utilitarismens logik är kapitalismens kusin och socialdarwinismens granne. Den kräver anpassning och medverkan – oavsett om det sker i namn av en ”arbetslinje” eller en ”excellenslinje” – och bokför därför alltid ansvaret för misslyckanden på de föregivet misslyckades eller missanpassades skuldnota. Enligt den logiken kan humanioras krympande studentkullar och forskningsanslag skyllas på bristfällig internationalisering och arbetsmarknadsmässig konkurrenskraft; nedskärningen av resurser är så att säga självförvålad. Och omvänt: om humanistisk utbildning och forskning kan visa sig ”nyttig” och dess kvalitet ”mätbar”, vore inte det fantastiskt? Tänk om det faktiskt fungerar! Skulle det inte vara behändigt om det vore sant, att värdet av intellektuella forskarmödor och utbildningsmässig framgång kunde fastställas med sitt mätbara resultat?

Så, vad är det vi gör – syndar på nåden; räknar välsignelser?

Antalet artiklar, antalet citeringar i ”internationella *peer-review*-tidskrifter”, antalet forskare och universitet i ditt forskningsnätverk, antalet doktorander du har följt fram till disputation, antalet tecken och ord du skriver per timme och dag... *etcetera*.

Så, det är här är vi är: vi räknar och vi ber; vi ber och vi räknar. *Drowning by Numbers*.

Solen är som ett väldigt lokomotiv där hon färdas genom Rymden – med sitt följe av planeter – Jordan är en av dem! – och satelliter samt tillfälliga kometer – färdas med en hastighet av 69 508 kilometer i timmen. Cirka²¹

Frågan är inte bara vad vi gör, utan också om vi kan göra något annat? Vill vi, kan vi, törs vi motståndet? Kan vi annat?

Skriva för intrigen?

Det är nu hög tid att återvända till den punkt där jag började, i min travesterande lokalisering av en möjlig identitet som författare i ett akademiskt rum. Mot bakgrund av den ny-utilitaristiska vändningen klarnar bilden av att det som står på spel inte bara är ett val av ord, utan också en maktordning och en statusordning som fått förnyad auktoritet och soliditet i skydd av excellenskulturen. Genom att man normativt skiljer ut och privilegierar en rationell och resultatstyrd kunskapssyn som strategi för vetenskaplig framgång marginaliseras och ”onyttiggörs” underförstått andra mer tidskrävande hållningar, som exempelvis ett (själv-)reflexivt teoretiskt arbete. Ur ett sådant perspektiv går också vetenskap självklart före litteratur – och varje forskare som rör sig över och mellan genregränserna blir ett potentiellt hot mot den etablerade statusordningen. I det ljuset får bell hooks iakttagelse från 1999 onekligen förnyad aktualitet:

Refusing to accept these distinctions was and remains a rebellious act, one that can challenge and disrupt hierarchical structures rooted in a politics of domination both within the academy and in the world outside.²²

Bland de möjliga motrörelserna kan man urskilja en växande ny-narrativ rörelse – om den lite fula formuleringen kan ursäktas. Den sammanhänger i sin tur med en betydligt mer komplex kulturell underström som det skulle föra alltför långt att närmare gå in på här, men som kan sägas manifesteras i en rad perspektivförskjutningar i riktning mot, förenklat uttryckt, ett ”writing before reading”-ideal. Så exempelvis i den ”auto-teori”, som jag i förbifarten nämnde i inledningen, och vars litterära motsvarighet kan iaktas i de senaste årens väg av så kallad ”autofiktio” och som i sin tur står i förbindelse både med det ökade intresset för biografigenren och med olika litterära/fiktiva/självbiografiska do-it-yourself-varianter som ”livsberättelser” eller fan fiction på litterära klassiker.

Många berättigade farhågor har vädrats kring denna utveckling, inte minst i didaktiska sammanhang.²³ Under lång tid har ”writing before reading” varit honnörsord för en hyllad pedagogisk metod, framgångsrikt tillämpad bland annat i barns skriv- och läsinlärning. Omvandlad till kulturell attityd och vetenskaplig hållning rymmer den åtskilligt av problem. Men här finns också frön till förändring, värda att begrunda. I sin produktiva och konstruktiva tappning innebär denna motrörelse i övergripande mening ett ökat intresse för berättande och berättelser som ger legitimitet åt ett annan, långsammare och mindre resultatorienterad syn på ett vetenskapligt kunskapsökande. Allt oftare tas narrativa tekniker i bruk inte bara för att analysera texter utan också för att finna nya former för att förstå det vetenskapliga skrivandet som en berättande genre.

Jag nöjer mig med ett exempel för att illus-

trera detta, nämligen ett uttalande som Toril Moi gjorde på en workshop om akademiskt skrivande vid Duke University i mars 2011. Hon sade: ”Even a dissertation needs a plot.”²⁴ I all sin enkelhet menar jag att det är ett påstående som inte bara ställer åtskilligt av vårt akademiska vanetänkande kring skrivande på huvudet – det formulerar också indirekt en utmaning mot den pågående utilitariseringen av målen och medlen för det vetenskapliga kunskapsarbetet i stort. Genom att riva ner den bärande väggen i bodelningen mellan fakta och fiktion rörs och störs även den underförstådda rollfördelningen mellan litteraturforskaren som i första hand läsare, och den skönlitterära författaren som producent, av texten. I det öppnade mellanrummet står forskaren själv som författare med ansvar för sin berättelse – och den intrig som krävs för att bära fram den till läsaren.

Låt mig förtydliga genom att en sista gång använda mig av den travesti som jag redan ett par gånger har tagit i bruk som sömnadsteknik i mitt än så länge ofullbordade akademiska lapptäcke. Precis som jag inledningsvis vände på Stanley Fishs bevingade fråga om textens närvaro i klassrummet, vill jag nu vända på titelorden till Peter Brooks klassiker *Reading for the Plot*,²⁵ och fråga vilka möjligheter som öppnas om vi leker med tanken att också tillåta oss att *skriva för intrigen*? Kan berättandets attraktionskraft, intrigen som skapar ”suget”, medvetet tas i bruk inte bara för den som läser utan också för den som skriver om litteratur – och i vidaste bemärkelse söker kunskap om den mänskliga existensens ynkighet och storhet?

Frågan måste lämnas öppen för vidare diskussion. Men jag vågar dock påstå att här finns en slumrande möjlighet att, för att åter låna Whitney Ottos ord, foga samman ”new useful objects” av det som tidigare rensats ut som stuvbitar och spill i det vetenskapliga sovringsarbetet. Här öppnar sig, med andra ord, ett möjligt val av en kunskapsväg som prio-

riterar långsamheten före lönsamheten; den ständigt oavgjorda och oförutsägbara mänskliga faktorn före impaktfaktorn – kort sagt, en bruksanvisning för ett humanistiskt kunskapsökande, motströms och underströms, ganska så likt det Michael Ondaatje en gång gav för romanskrivandet:

The first sentence of every novel should be:
"Trust me, this will take time but there is order here, very faint, very human". Meander if you want to get to town.²⁶

Noter

- 1 Stanley E. Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980.
- 2 bell hooks, *Remembered Rapture. The Writer at Work*, New York: Henry Holt & Company, 1999, s. 37.
- 3 Jfr tidskriften *Creative Nonfiction (CNF)*, <http://www.creativenonfiction.org/index.htm>.
- 4 Lisbeth Larsson, "Självbibliografi, autofiktio, testimony, life writing", i *Tidskrift för genusvetenskap* 2010:4, s. 16.
- 5 Se vidare Annelie Bränström Öhman, "'Klädsel kavaj?': reflexioner kring den svenska genusforskningens 'dresscode'", i Anna Johansson (red.), *Svensk genusforskning i världen: globala perspektiv i svensk genusforskning och svensk genusforskning i ett globalt perspektiv*, Göteborg: 2001 samt Annelie Bränström Öhman, "Skrivandets urmörker. En akademisk aria i fyra akter" i Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts (red.), *Genus och det akademiska skrivandets former*, Lund: Studentlitteratur, 2007.
- 6 Emily Dickinson, poem 1261, *Collected Poems of Emily Dickinson* (orig. editions, edited by Mabel Loomis Todd and T.W. Higginson), New York: Gramercy Books, 1982.
- 7 Se vidare Annelie Bränström Öhman, "'Show some emotion!' Om emotionella läckage i akademiska texter och rum", i *Tidskrift för genusvetenskap* 2008:2 samt även Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts, "Att skriva eman-

- cipatoriskt. Akademisk dialog för två röster”, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2003:1.
- 8 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, s. 170.
 - 9 Se även Bränström Öhman 2007, s. 60.
 - 10 Toril Moi, ”I Am a Woman’. The Personal and the Political” i *Sex, Gender and the Body*, Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 136.
 - 11 Simone de Beauvoir, *Det andra könet* (orig. 1949, sv. övers.: Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin), Stockholm: Norstedts, 2002, s. 25.
 - 12 Moi 2005, s. 136.
 - 13 Eva Ström, ”Kärleken på spåret”, *Sydsvenska Dagbladet* 14.7 2008 (recension av Annelie Bränström Öhman, ”kärlek och någonting att skratta åt! dessutom”. Sara Lidman och den kärleksfulla blicken, Pang förlag: Säter, 2008).
 - 14 Aase Berg, ”Melankoliska rum”, *Expressen* 14.4 2009 (recension av Karin Johannisson, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Bonniers: Stockholm, 2009).
 - 15 Jan Kjaerstad, i ”Fortellingens ramme og fiksjonens ytterkant. En samtale med Jan Kjørstad” (2006), Alice Sommer, Christoffer Linnestad / Bøygen, <http://foreninger.uio.no/boygen/kjaerstad.html>, 11.5 2009.
 - 16 Whitney Otto, *How to make an American Quilt*, Pan Books: London, 1991, s. 9.
 - 17 Kristina Lugn, ur *Bekantskap önskas med äldre bildad herre* (1983), citerad efter *Samlat Lugn*, Alba: Stockholm, 1984, s. 192.
 - 18 Martha C. Nussbaum, *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2010, s. 48.
 - 19 *Agenda*, Sveriges Television, söndag 7.10 2012.
 - 20 Bill Readings, *The University in Ruins*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.
 - 21 Sara Lidman, *Lifsens rot* (1996), citerad efter samlingsutgåvan *Jernbanan 2*, Stockholm: Bonniers, 2003, s. 650.
 - 22 hooks 1999, s. 37.
 - 23 Se t.ex. Deborah Brandt, *Literacy and Learning. Reflections on Writing, Reading and Society*, San Fransisco: Jossey-Bass, 2009.
 - 24 Toril Moi, ”From the fantasy of the clear day to self-knowledge”, text från workshop-arrangemanget ”Writing is Thinking: Writing as a Way of Life in the Academy”, Duke Graduate School, mars 2011, <http://gradschool.duke.edu/gsa/newsletter/2011/03/writing-as-a-way-of-life-in-the-academy/>, 8.10 2012.
 - 25 Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narration*, New York: A A Knopf, 1984.
 - 26 Michael Ondaatje, *In the Skin of a Lion*, London: Picador, 1987, s. 146.

Summary

Writing for the Plot? Thoughts on Academics as Writers

In one of her books, bell hooks concludes: “All academics write, but not all see themselves as writers.” This paradoxical dilemma is the starting point for this article, which aims to explore and challenge the notion of academic writing and knowledge production as rational, un-gendered and disembodied intellectual activity. Against the backdrop of neoliberal research policies, with their accelerating demands for marketable and measurable results, it is perhaps more important than ever to claim, in the words of Martha C. Nussbaums, “faculties of thought and imagination” as the crucial but unquantifiable core of humanistic education and research. This article argues that the very naming of the practices and skills required for scholarly work affects our understanding of them in terms of professional competence and scientific authority. Furthermore, these normative thought patterns on *what* academic writing is; *who* performs it and *how* it is done often also reveals a hierarchized dichotomy between scientific and literary writing. What would happen if scholars in literary studies would ask themselves not only how, for instance, poetry can be theorized, but also how theory can be ‘poeticized’? Would it possible for the scholar to adopt narrative techniques such as travesty, metaphors and plot? Is it, in short, possible to not only read but also write for the plot? Thus, in highlighting the borderlines and sites of intersection between genres as possible sites of dialogue, the article promotes a plea for a genre-transgressive, embodied and emotional view of the methodologies and epistemologies of academic writing.

Keywords:

Creative academic writing, emotions, feminist theory, excellens, new-utilitarianism

SAMTAL I PLENUM

Litteraturstudiet och det akademiska språket

Konferensens avslutande paneldiskussion leddes av professor Rikard Schönström. I panelen ingick Anna Adeniji, Annelie Bränström Öhman, Cristine Sarrimo och Paul Tenngart. Efter några inlägg från panelens deltagare var konferensens övriga deltagare välkomna att yttra sig; uttalanden gjordes då av Erik Zillén, Ingemar Nilsson, Roland Lysell och Immi Lundin.

Texten återger en lätt bearbetad version av det samtal som fördes.

Rikard Schönström: Jag hade tänkt att först försöka mig på en liten sammanfattning av det som har blivit sagt i de väldigt fina föredragen under konferensens gång. Sedan hade jag tänkt att ställa en fråga till panelen och på så sätt kunde diskussionen sätta igång.

Det har ju med all önskvärd tydlighet framgått under konferensen att språket inom litteraturvetenskapen inte bara fungerar som ett kommunikationsmedel. Det fungerar givetvis också som ett kommunikationsmedel, men det är samtidigt någonting annat, någonting mer. Det är ett forskningsinstrument skulle man kunna säga. Inom andra vetenskaper och i synnerhet naturvetenskapen använder man sig av många olika och avancerade instrument och apparater för att kunna studera sitt forskningsobjekt: mikroskop, teleskop och mätinstrument och hela laboratorier. Inom litteraturen har vi bara ett forskningsredskap och det är vårt språk, men det fungerar på ungefär samma sätt som ett mikroskop eller teleskop.

Vi ser saker genom det, som vi annars inte hade kunnat se. Vilka konsekvenser får då detta för litteraturvetenskapen, kan man fråga sig.

För det första kan man ju konstatera att det inom litteraturvetenskapen inte finns någon klar gräns mellan forskning och förmedling. Det är inte så att vi först analyserar en dikt eller en roman och sedan förmedlar våra resultat. Vi analyserar litteraturen med pennan i hand, så att säga. Och forskningsobjektets djupare karaktär eller inre egenskaper framträder först som ett resultat av den egna språkliga processen. Jag tror att det var något sådant som Anna Adeniji hade i tankarna när hon i sitt föredrag insisterade på att det akademiska skrivandet utgör en kreativ metod, och det var något sådant som Annelie Bränström Öhman diskuterade under rubriken "Forskaren som författare". De resultat litteraturforskaren når fram till beror i mycket hög grad på hur hon eller han hanterar sitt språkliga instrument – alltså vilka narrativa mönster, vilka retoriska figurer, syntaktiska strukturer hon eller han använder sig av. En metafor i den litteraturvetenskapliga diskursen fungerar på samma sätt som en modell, en heuristisk modell, i den naturvetenskapliga diskursen.

Det betyder också, och det tycker jag är intressant, att det vi på universitetet brukar kalla den tredje uppgiften för litteraturvetenskapen i själva verket tenderar att sammanfalla med den första uppgiften, om nu den första uppgiften är själva forskningen. Jag kan visserligen ibland rikta mig till en annan publik än mina

litteraturvetenskapliga kolleger när jag skriver och då anpassar jag i regel mitt språk till denna publik. Men när jag skriver en artikel på en kultursida eller håller ett föredrag i den lokala rotaryklubben, gör jag i princip samma sak som när jag skriver en vetenskaplig avhandling: jag använder språket på ett kreativt eller finurligt sätt för att undersöka, förklara och presentera litteraturen.

En annan viktig slutsats är att litteraturvetenskapen utgör ett metaspråk, alltså ett språk om ett annat språk. Som litteraturvetare kan man givetvis intressera sig för andra saker än själva den litterära texten – man kan intressera sig för författarens person, till exempel, eller den historiska bakgrunden till ett litterärt verk. Men det är svårt att tänka sig en litteraturvetenskap som inte skulle syssla med texter överhuvudtaget. Litteratur är trots allt en språklig aktivitet, någonting man gör med språket. Och frågan blir då naturligtvis vilket förhållande litteraturvetenskapen bör ha till detta språk. Det var den frågeställningen som Jesper Olsson försökte belysa på många spännande sätt i sitt föredrag och det är också någonting som har dykt upp i de andra föredragen.

Ser man till den litteraturvetenskapliga praktiken idag kan man konstatera att det finns ett ganska stort avstånd mellan det litterära språket och det litteraturvetenskapliga. Det beror möjligen på den avancerade teoriutbildningen i vår tids litteraturvetenskap. Men det hänger säkert också samman med, och det tycker jag är viktigt att understryka, en positivistisk strävan efter vetenskaplighet. Litteraturvetenskapen vill ju inte vara sämre än andra vetenskaper. Tar man däremot hänsyn till att litteraturvetenskapen i grund och botten begagnar sig av samma språk som litteraturen och måste använda sig av samma retoriska, narrativa, syntaktiska figurer så kan förhållandet mellan de bägge diskurserna plötsligt bli ganska intimt. Litteraturen kan så att säga smitta av sig på litteraturvetenskapen. Så har

det också varit under långa perioder i litteraturvetenskapens historia, under romantiken till exempel, men också om man ser på vår tids litteraturvetenskap, till exempel på nykritiken under dess glansdagar i Storbritannien och USA eller när den tematiska kritiken stod på sin höjdpunkt i Frankrike eller under vår egen tids poststrukturalistiska och postpoststrukturalistiska forskning. Intressant nog är det under de här perioderna som litteraturvetenskapen har varit som allra mest framgångsrik. Att sådana kritiker som T.S. Eliot eller Paul Valéry eller Roland Barthes – jag kunde nämna många fler – nådde ut till en överraskande stor publik berodde förmodligen på att de vårdade sitt språk, lade sig vinn om en viss stil. Det samma skulle man helt säkert kunna säga om många svenska litteraturforskare, och här tänker jag framför allt på lundensiska litteraturforskare som Fredrik Böök, Carl Fehrman och Staffan Björck. Men man kan ju också tänka på Olof Lagercrantz. Eller varför inte Horace Engdahl?

Självfallet kan man också kritisera den här mimetiska hållningen till litteratur. Det kan väl knappast vara litteraturforskningens uppgift att göra precis samma sak som författaren eller det litterära verket. Som litteraturforskare vill man väl inte bara imitera eller reproducera det forskningsobjekt man undersöker – man vill säga någonting mer om det litterära verket än vad verket självt kan säga: man vill tränga under textens yta; man vill avslöja textens hemligheter – kanske rentav tala emot texten. Och därför krävs det också någon form av kritisk distans till litteraturen. Det där blir särskilt tydligt när man ställer den övergripande fråga som har aktualiserats i samtliga föredrag under den här konferensen: Vem skriver vi litteraturvetare för? Till vem, eller möjligen vad, riktar vi våra ord? Och det finns, som jag ser det, åtminstone tre olika svar på den frågan.

Det första är så självklart att vi knappast själva tänker på det: vi skriver naturligtvis för litteraturen, det vill säga för dem som sysslar

med litteratur och kanske i första hand författare och kritiker. Vi vill vara trogna den litterära texten säger vi, vi vill lyfta fram textens förtjänster och till varje pris undvika att begå våld mot texten eller reducera den till något trivialt och torftigt. Det där känner vi alla igen. Hur ofta har vi inte fått höra det av studenter på grundutbildningen? De måste skriva på ett speciellt sätt därför att den här texten är så speciell att den kräver att jag anpassar mitt språk till den. Vi lägger gärna vårt eget språk, om vi nu skriver för litteraturen, så nära forskningsobjektet som möjligt.

Det andra svaret på den här frågan är också ganska naturligt: vi skriver för vetenskapen, det vill säga för våra egna kolleger som talar ungefär samma vetenskapliga språk som vi och som kan befordra oss till lektorer eller professorer. Alltså försöker vi gå i dialog med tidigare forskning. Vi försöker vara noga med källhänvisningarna, vi försöker använda en stringent vetenskaplig och ofta ganska abstrakt terminologi.

Det tredje svaret kan också te sig fullt logiskt. Vi skriver givetvis för läsarna, det vill säga den breda publiken eller åtminstone den bildade offentligheten, för alla dem som vill lära sig lite mer om litteratur och som kanske ska använda sig av litteratur i sitt arbete – som lärare eller bibliotekarier, eller vad det nu kan vara, men som inte är särskilt väl förtrogna med litteraturvetenskaplig terminologi. Och när vi gör det försöker vi anstränga oss för att vara pedagogiska eller lite journalistiska, som någon sa igår, för att leva upp till de behov som den här gruppen eventuellt har.

Den stora svårigheten som jag ser det är att skriva för dessa tre grupper samtidigt. Min fråga till panelen är därför: Bör vi som litteraturvetare försöka skapa ett akademiskt, litteraturvetenskapligt språk som tillfredsställer alla dessa grupper och deras behov eller bör vi dela upp vår verksamhet i olika typer av aktiviteter, så att vi ibland skriver för den ena gruppen och ibland för den andra? Måste vi som lit-

teraturforskare ha olika skrivrum, som Anna Williams argumenterade för i sitt inledande föredrag?

Den frågan kastar jag nu ut till er och hoppas att ni kan presentera ett kort svar och sedan kan diskussionen fortsätta.

Anna Adeniji: Jag tänker spontant att det inte finns någon särskild poäng med att skapa ett språk för att tillfredsställa alla grupper. Vi behöver skriva på olika sätt i olika sammanhang – så är det för alla som skriver. Däremot tror jag att vi kan hitta olika former av allianser och symbioser mellan språken som gör att vi kan tränga undan gränserna något. För den här uppdelningen som du gjorde, den är ju i praktiken inte så uppdelad. Det är ju ibland samma personer i flera olika grupper och vi själva som läsare vill läsa olika typer av texter. Så jag skulle säga nej till att försöka skapa *ett* gemensamt språk, för det blir bara ytterligare en ny form som kan begränsa oss.

Cristine Sarrimo: Jag kan bara hålla med. Det verkar lite märkligt eller utopiskt som projekt att vilja tillfredsställa alla grupper, och så undrar jag: Hur skulle framgången i så fall mätas? Och är vårt syfte verkligen att nå ut till så många som möjligt? Du nämnde det inledningsvis, Rikard, men jag tycker att det är tveksamt som utgångspunkt för ett skrivande överhuvudtaget. Och så skulle jag, som kommer från en flervetenskaplig miljö och som också har jobbat tvärvetenskapligt med alla de dilemman som följer av det, vilja lägga till denna fjärde kategori av presumtiva läsare. Vi har ju inte nämnt det tvärvetenskapliga här idag för den litteraturvetenskapliga utgångspunkten har varit så självklar. Jag vet ju, med min kropp och själ, vad det innebär att tvingas kommunicera med exempelvis samhällsvetare och att inför samhällsvetare motivera sitt existensberättigande på sin egen arbetsplats. Men jag har också under forskandet upptäckt att det finns väldigt många beröringspunkter.

Och det är därför jag vänder mig lite emot den slentrianmässiga bilden av naturvetare, att de, som Annelie nämnde, alla skulle skriva enligt ett program eller en mall. Deras forskningsprocess ser i allmänhet inte ut på det sättet. Det beror på var vi själva fäster blicken. Och där kanske man kan prata om olika forskningsprocesser och inte bara om den färdiga produkten – för vi stirrar oss gärna blinda på produkten, det vill säga själva texten så som den ser ut när allt är färdigt. Men, som Annelie lyfte fram, det är också allt spillet, allt det där som finns innan, som är så intressant. Där tror jag att naturvetare, och även samhällsvetare, har mycket att lära av oss litteraturvetare. Det är därför jag ibland, i litteraturvetenskapliga sammanhang, även kallar mig för kulturvetare: för att markera att gränserna mellan disciplinerna faktiskt inte är så strikta. Vi har också väldigt mycket att lära av andra discipliner. Inte bara av antropologin och etnologin, utan även av naturvetare. Och det tycker jag också är spännande, apropå det här med konstnärlig forskning, att av tradition samarbetar inte litteraturvetare med författare. Det har kanske blivit så i modern tid. Pratar du med författare så möter du ju samma, nästan, aversion hos dem också. De vill inte samarbeta med oss litteraturvetare, utan de tycks hellre samarbeta konstnärligt med naturvetare och teknologer. Varför är det så? Att vi, som tror oss ligga nära den konstnärliga praktiken, faktiskt sällan samarbetar med den och därför är långt borta från den. Och som sagt – de konstnärliga praktikerna finner ju inspiration hos andra discipliner, som vi då ofta slentrianmässigt kallar för programmatiska och säger att de sysslar med mallat skrivande och så vidare. Jag tror att gränsdragningarna mellan discipliner är viktiga, inte bara själva skrivakten.

Annelie Bränström Öhman: För mig handlar frågan om vem vi skriver för alltid också om vad vi skriver om. Den kan inte lösas från det. Jag umgås väldigt mycket med Sara Lid-

mans texter i min forskarvardag. Hon var ju, som de flesta av er vet, under ett drygt decennium framför allt verksam som politiskt författare. Hon skrev artiklar och reportage. Det var till och med debatter om varför inte Sara Lidman skrev romaner, hon som är en av Sveriges främsta romanförfattare. I en essä i *Varje löv ett öga*, en samling av essäer och reportage, ger hon ett väldigt fint svar på det. Hon skriver att hon inte riktigt förstår det där, när hon får brev från läsare och får påpekande från kritiker att hon borde hålla sig till att skriva romaner – för det handlar ju egentligen om samma ämnen. Skillnaden är, skriver hon, att där artikeln handlar om stubinträden som brinner väldigt snabbt och som man måste ge ett svar på med en gång, så handlar romanskrivandet om det långsamma tänkandet. ”Romanen stammar sina svar på en livslång utmaning”, skriver hon. Att det tar lång tid, att man bara behöver antyda det. Det är ju därför romanen är den stora genren: där har vi långdistansen mot kortdistansen. Jag menar att man kan överföra Sara Lidmans svar på vår verksamhet. Rätt ofta handlar det om: vilket är tilltalet? Vilka vi skriver för handlar om vilket tilltal vi vill ha, men också vilken fråga vi vill svara på. Ämnet kan vara detsamma – i en populärvetenskaplig artikel, en essä eller monografi. Men eftersom formen ser annorlunda ut måste skrivandet anpassa sig till formen. Men det handlar om samma sak i grunden, samma frågor som bränner till. Det är ett väldigt viktigt påpekande som Cristine gör, att man ska akta sig för att kategoriskt och generaliserade skäpa ut andra forskningstraditioner, som kanske även jag gjorde mig skyldig till i förbifarten. För naturligtvis handlar det också om speciella kunskaps- och kreativa processer i andra discipliner, även om resultaten, de tryckta texterna, kanske skiljer sig väldigt mycket från våra. Men det jag tänker på i det här tvärvetenskapliga korsdraget, där också jag har befunnit mig i många år, är att just de lärdomar man drar från det gör att man kan se sådana här saker

och få det tydligt för sig vilket tilltal man vill ha, vilka man vill tala till. Som litteraturvetare har vi inte längre råd med att bara besvara frågor innanför våra disciplinära väggar. Vi måste göra det i vetenskapssamhället i stort. Det här är ju någonting man tar upp på grundkursnivå med uppsatsstudenter: att det inte räcker med att bara skriva om, exempelvis, Kerstin Ekmans *Vargskinnet* utan att fråga sig: varför är det här intressant? Vilken är din fråga? Vad är det för någonting du söker med din framställning?

Och den frågan blir många gånger studenterna svaret skyldig. Men jag tror att vi alla måste träna mer på att kunna svara på varför det här är intressant. Inte bara inom litteraturvetenskapen, utan också i en större diskussion om det mänskliga, där det handlar om livet som vi lever. Anna Williams var ju inne på det i sitt föredrag, men i det tvärvetenskapliga korsdraget, ska jag säga avslutningsvis, kommer naturvetenskapen in på ett väldigt produktivt och inspirerande sätt, vilket man kan se på det genusvetenskapliga fältet, med *new materialism*, där man har kvantfysik via Karen Barad och ”techno-science” via Donna Haraway, och det har ju betytt otroligt mycket. Allting är väl inte exemplariskt tillgängligt, men det har ju hänt mycket med språket, med sättet att ställa frågor. Det är otroligt viktigt att påpeka att vi måste se att vi har fönster och dörrar i det litteraturvetenskapliga rummet och att samtalet helst ska angå också dem som inte står mitt i rummet.

Paul Tenngart: Mitt svar på din fråga är också ett ganska distinkt nej. Jag tror det är väldigt viktigt att bevara en mångfald, att vi kan få göra olika saker, att vi måste göra olika saker. Det tycker jag att Anna Williams formulerade väldigt bra, att det är viktigt att det får vara så. Jag skulle väl kanske till och med sträcka mig så långt som att bråka lite med dig där, Rikard, och säga att vi har kanske inte *ett* instrument, utan vi har *många* språkliga instrument och

det tycker jag att vi ska få ha och det gäller ju också format, alltså olika sorters format som vi måste få ha. Det viktiga att påpeka är det epistemologiska förstås, som föredragshållarna väldigt väl har framhållit. Alltså, det är olika saker, olika kunskaper man kan nå genom olika format. Den här avhandlingen eller monografin ger en viss sorts kunskap, några artiklar och en kappa ger en annan sorts kunskap och de här mer modellartade artiklarna som man skriver för internationella tidskrifter ger en annan kunskap, och jag tycker inte man kan förbjuda någon av dem utan de ger olika sorters kunskap och det är viktigt att de, och man, får göra det. Sedan är det förstås en annan sak – det rent forskningspolitiska, som Annelie var inne på. Det håller jag helt med om. Men olika sorters stilar måste också få finnas med, för vårt ämne har ju faktiskt väldigt olikartade material och det är olikartade undersökningar som vi gör. Och därmed vill jag nog också ifrågasätta lite om vi alltid vill vara trogna litteraturen. Jag tror inte alltid vi bör vara det.

Rikard Schönström: Tack ska ni ha för de svaren. Jag hade nästan förväntat mig det, att ni alla skulle säga att självfallet ska vi tillåta oss att skriva om olika saker i olika sammanhang. Mångfalden är viktig. Och det är möjligt att det är det som är själva definitionen på litteraturforskarens verksamhet. Nämligen det att vi befinner oss eller kan agera i olika sorters skrivrum. Det är kanske det som är vår styrka. Men är det inte ändå så, och det har konferensen också visat, att vi allihop har ett slags dröm om att kunna skapa ett akademiskt språk som skiljer sig från det traditionellt vetenskapliga? Att vi på något vis skulle kunna ta lärdom av litteraturen och skriva på ett annorlunda sätt? Finns inte risken, om vi nu delar upp oss och så att säga spaltar upp vår personlighet i en förmedlare, en forskare och en estet eller skönande – finns inte risken då att vi befäster gränserna mellan dessa olika diskurser i samhället? Så att vi, när vi forskar, är traditionellt veten-

skapliga och när vi kommunicerar med en bredare publik betar oss ungefär som journalister brukar bete sig och så vidare. Förstår ni vad jag menar? Jag tycker ändå det har funnits som en sorts undertext i många av föredragen att vi faktiskt vill åstadkomma någonting annat än det traditionellt vetenskapliga språket. Jag låter den frågan gå runt också.

Cristine Sarrimo: Bara en kort kommentar beträffande att vi alla egentligen är misslyckade skönlitterära författare. Den kommentaren får många journalister också, i alla fall kulturjournalister, att vi vill ju egentligen bli författare, riktiga författare – eller hur?

Anna Adeniji: Jag reagerar lite på den här uppdelningen, på att den är så strikt. Jag tänker att det måste finnas en mångfald av språk i alla de här delarna. En annan målgrupp som vi inte gärna talar om, och inte gärna vill kännas vid, det är politiker. Hur ser forskningens förutsättningar ut? Den här fantastiska beskrivningen av avhandlingen, alltså avhandlingen som behöver en intrig och allt det där, det är ju fantastiskt, men när vi söker pengar för någonting måste vi i princip presentera våra resultat innan vi har påbörjat forskningen, för att överhuvudtaget få göra det vi vill göra. Den förutsättningen står ju helt emot kvalitativ forskning överhuvudtaget, men särskilt den som har skrivandet som metod. Det tror jag också är viktigt att vi öppnar upp, tyvärr måste vi tänka strategiskt också i det här.

Jag vill ta ett exempel, ett namn som inte har nämnts ännu, nämligen Hanna Hallgren, som jag hade privilegiet att vara doktorandkollega med på Tema Genus i Linköping. Hon är litteraturvetare och skrev 2009 en text som hette ”Det transversala språket. Att förnimma världen”. Hela hennes idé var här att undersöka gränserna mellan vetenskap, poesi och litteraturkritik. Hon sökte pengar för detta och har nu äntligen fått pengar inom ramen för konstnärlig forskning, där projektet he-

ter ”Skrivande som metod” och där hon just kombinerar sitt poetiska skrivande, sin vetenskapliga verksamhet och litteraturkritiken. Jag tänker att det är ganska talande att hon var tvungen att vända sig till konstnärlig forskning för att det överhuvudtaget skulle passera. Och där kan man ju också tänka strategiskt: att man kanske ska våga se utanför sin ämnesmässiga ram när man söker pengar, och inte vara rädd för det.

Cristine Sarrimo: Jag kan inte riktigt svara på din fråga därför att för mig är det också individuellt, och sedan kanske jag tillhör den grupp litteratur- eller textforskare som ofta har ett pragmatiskt förhållningssätt till skrivandet. Jag är anpassningsbar som skribent och jag ser det ofta som en del av min professionalitet. Så jag har inte alls någon form av inre behov eller personligt, känslomässigt driv på det sättet. Det är klart att det finns där, men när jag får ett skrivuppdrag eller ger mig själv ett skrivuppdrag så har jag nog ett instrumentellt förhållningssätt till det. Och det kan ju också uppfattas som en stor brist hos mig, men jag har skrivit under så pass många år och jag har ofta jobbat under tidspress, och jag tillhör också den gruppen människor som tycker det är rätt juste att ha deadlines, om jag nu vågar säga det när det sjungs långsamhetens lov. Jag tillhör gruppen som tänker på min egen karriär pragmatiskt. Det kanske man också ska våga säga till nyanlända doktorander, att se till att få jobbet gjort. För allt det intressanta du kan göra *sedan*, det är ju allt det intressanta du kan göra när du *är* disputerad. Men det är ju det som är så skrämmande i vår profession, att man inser att den gränsen lätt skjuts framåt i tiden. Man tänker att när jag blir professor, då ska jag göra allt det fantastiska.

Annelie Bränström Öhman: Jag tror att det är bra att man låter de gamla fördomarna, schablonerna, resa sig upp och gå ut och gå runt i rummet, exempelvis att litteraturforskare

skulle vara misslyckade skönlitterära författare, precis som rockjournalister sägs vara misslyckade rockmusiker och så vidare, vi vet hur det låter. Men där tror jag, – jag har det lite grann som en käpphäst – ni hörde det i föredraget också, – att man begår ett stort misstag om man privilegierar det experimentella eller det skrivande som närmar sig, i vårt fall – som litteraturvetare – ett litterärt uttrycksätt, eller som tar eller söker inspiration eller dialog med det. Allt handlar ju om vad man har för syfte, vilket ämne man har, det var ju också det jag citerade från Toril Moi: vilken är din forskningsfråga? Det är ju en av de frågor som man ställer till de flesta studenter eller åtminstone doktorander men följdfrågan är inte lika självklar. Vilket skrivsätt tror du din forskningsfråga kräver? Hur ska du skriva? Den frågan, menar jag, borde ställas. Och det är ju ett svar du ger, Cristine. Du har valt ditt skrivande och har en trygghet i stilen, men den måste vara relaterad till dina forskningsfrågor och syften. Det är jätteviktigt, för ibland ställs man inför – som du, Anna, var inne på i ditt föredrag – vad som händer när den roliga, experimentella texten landar i ett rum med studenter. Alla vill göra samma sak, eller det vill ju inte alla, men många känner sig inspirerade och det är naturligtvis inte det som är meningen. För då skulle man ju ha ett normativt anspråk med det och då förfelar det ju hela syftet. Jag har fått olika varianter av frågan som en kollega ställde till mig: Men tänk om alla skulle göra så här, hur går det då? Jag blev ganska förvånad första gången jag hörde frågan, för så hade vi inte tänkt. Har man någon gång skrivit skönlitterärt och litteraturvetenskapligt och litteraturkritiskt, så vet man att det är olika uttryck. Jag vill visst inte skriva en roman när jag skriver litteraturforskning. Det kanske jag också någon gång skulle vilja, men jag skulle absolut inte skriva en roman som är en föräckt analys av Sara Lidmans författarskap. Då skulle jag ju skriva en egen roman. Det finns en professionell värdighet som innebär

att man inte försöker fejka någonting annat, utan det handlar om att ha en flexibilitet och rörlighet i stilen. Jag tänkte bara också nämna, eftersom Hanna Hallgren nämndes, och jag tycker det är väldigt viktigt att synliggöra andra sådana pågående projekt, att Maria Margareta Österholm i sin ”gurlesqua” stil har en avhandling som hon disputerar på i december i Uppsala. Det finns andra exempel på hur man gör den här typen av genreöverskridande, öppnande forskningsprojekt, men jag tycker att det är viktigt att man inte osynliggör eller marginaliserar dem i forskningsrummet eller i det litteraturvetenskapliga rummet, utan faktiskt tar in dem i diskussionen. Vad gör det här med ämnet, vilka diskussioner ger det? För om man frågar: vilket skrivsätt kräver din forskningsfråga? kanske man också ska fråga: vilken diskussion kräver det här sättet att göra litteraturforskning på? Att också se det som en utmaning för oss, som läsare och mottagare.

Bara en liten sak till, en liten kommentar, apropå strategier för forskningsansökningar. Jag tror det vore värt att slåss för att de estetiska, kreativa och konstnärliga aspekterna som finns inom vårt område också blir synliga – även om inte alla av oss har möjlighet att söka just konstnärliga forskningsanslag. Det är en forskningspolitisk anmärkning, men det är viktigt att notera att beviljandegraden ligger på ungefär två–tre procent för estetiska ämnen som litteraturvetenskap, medan den är högre för konstnärliga projekt.

Paul Tenngart: Jag kan bara hålla med om det. Vi är många och vi gör på olika sätt, men samtidigt finns det ju principiella skillnader mellan det vi gör och vad andra grupper gör. Och det är kanske lite min käpphäst att, och det tror jag är viktigt att påpeka, när man kämpar om medel och man kämpar för ämnets status och så, att litteraturvetare gör någonting som ingen annan gör. Det tror jag är viktigt. Men sedan kan vi göra det på olika sätt, men vi har då vissa format, vissa sätt att arbeta som ock-

så har med vårt speciella kunskapsområde att göra. Och det tror jag är väldigt viktigt när man argumenterar för det, att vi gör någonting som ingen annan gör, och vi gör det på det här sättet och det är viktigt att inte argumentera på sidospår när man argumenterar för litteraturvetenskapen – att vi ska ha mer pengar och så där – utan ta fasta på det som egentligen är självklart för oss: att det är viktigt att forska om litteratur. Det måste man göra på vissa sätt, som är bättre än andra. Jag har precis avslutat ett samarbete med statsvetare och vi gjorde ett specialnummer av *Statsvetenskaplig tidskrift*. De statsvetare som vi samarbetade med var lyriska över vårt språk. Vi försökte vara ”wissenschaftliga” i den miljön, men det lyckades tydligen inte, för de var så ”äh, det är så härligt att läsa er för ni kan ju skriva”. De återkom med samma ord: våra texter var så underhållande. Det är ju smickrande på ett sätt men det var inte riktigt underhållande vi ville vara, utan det sättet att skriva bra på, som kan vara medryckande, som flyter på och så, det vill ju vi hävda är ett viktigt verktyg för att undersöka något. Och det är ju inte för att underhålla vi får pengar från staten – det är ju inte det faktiskt – utan det är för att våra medel, som kan vara underhållande – det är väl bara kul om de kan vara de också – är epistemologiskt viktiga för vår kunskap.

Rikard Schönström: Tack så mycket ska ni ha! Jag tror att vi ska ge åhörarna möjlighet att kommentera vad som har blivit sagt nu också. Ja, ordet är fritt.

Vi kan väl tillägga att om det är någon som vill säga någonting spännande om de här problemen utan att omedelbart anknyta till den här diskussionen är det också möjligt.

Anna Adeniji: Vi har pratat om den första uppgiften och den tredje uppgiften. Jag tycker det är viktigt att lyfta den *andra* uppgiften också, nämligen utbildningen. Alltså hur tar vi upp de här frågorna i utbildningen, både på

grundnivå och högre nivå? När vi pratar om metodkurser, till exempel, pratar vi om olika gener, pratar vi om sätt att skriva, alltså just de här kopplingarna mellan epistemologi och form. Det skulle jag vilja lyfta.

Cristine Sarrimo: Ett tillägg till det som du berättade om din B-student, Annelie, och som jag som lärare och pedagog märkt allt oftare och just i samband med skrivuppgiften, är att jag i framtiden måste skapa rum för att prata om den här processen på olika sätt. I den genusvetenskapliga kontexten har jag märkt att det bara blir viktigare och viktigare. Inte bara för att jag har många unga kvinnor som studenter, utan även för att vi på Malmö högskola ofta rekryterar studenter som inte har svenska som modersmål: att komma in i det akademiska rummet som ny och oerfaren och inte ens förstå vad det är för system som råder. Sådana studenter möter jag väldigt ofta. Dels har det med själva institutionen att göra, dels också med vad vi som institution har för förväntningar på våra studenter, på vad de ska göra. Skrivandet blir då en examinationsuppgift och då är jag kontrollanten som ska säga att det här är bra, tillräckligt bra, eller det här passar inte. Du är ute eller du är inne. Jag tror att det blir mer och mer viktigt, i alla fall om man ska ta en annan uppgift på allvar, nämligen uppgiften som syftar till breddad rekrytering. Jag tror att man måste skapa något slags plats i våra trängda scheman och bland våra futtiga resurser för att föra det här samtalet med många studenter. Jag hade önskat att jag själv fått något liknande när jag blev doktorand. Det tog väldigt lång tid innan jag förstod systemet. Så där måste vi kunna tradera vår erfarenhet och våga prata om det här. Och det är det jag menar med det viktiga förkroppsligandet i akademien. Det har ju med så mycket annat att göra än själva produkten som vi förväntas prestera, men vi vågar nästan aldrig prata om det. Framför allt inte med våra egna studenter. Men det måste vi börja

göra. Vi som är handledare måste försöka ta på oss ansvaret och prata om misslyckandet som hela tiden ligger på lur i utvärderingssystemet och ofta är svårhanterligt och känsloladdat för många människor.

Rikard Schönström: Jag tycker det var väldigt fint att Anna nu tog upp den andra uppgiften också. Den har vi ju inte diskuterat så mycket, kanske inte alls egentligen, under konferensen. Personligen tycker jag att det är mycket intressant också att diskutera förhållandet mellan forskning och undervisning, just när det gäller litteraturvetenskap. Jag inbillar mig att det förhållandet ser lite annorlunda ut i vårt ämne än i andra ämnen. Jag tror att när undervisningen är som bäst i litteraturvetenskap så är den faktiskt också en sorts forskning. Och det kunde man ägna en hel konferens åt.

Erik Zillén: Jag tycker också att det är väldigt intressant att det pedagogiska perspektivet kommer fram, för det akademiska skrivandet är ju någonting som i väldigt stor utsträckning reproduceras i vår undervisning. Det är där vi lägger grunden för hur vi kommer att skriva framöver. Toril Moi-citatet, att även en avhandling behöver en *plot*, det är nog någonting som vi alla kommer att bära med oss från den här konferensen – det är ju väldigt slagkraftigt. Och det narrativa är förstås ett sätt att skapa driv, som du talade om Annelie, men också sammanhang och spänning i en framställning. Men det finns ju faktiskt också en annan strategi som vi har talat ganska lite om och det är det argumentativa. Det tycker jag är värt att fundera lite över: vilken roll spelar det argumentativa i den litteraturvetenskapliga praktiken? Den argumentativa diskursen gör oss snarare till filosofer än till författare, och om det är så att vi tycker att ett kritiskt tänkande är någonting som vår verksamhet, den humanistiska forskningen, ska förmedla till våra studenter så tycker jag att det argumentativa, konsten att bygga upp en argu-

mentation, är någonting oerhört centralt, som vi måste förmedla. Vi har också pratat om vikten av samtal. Att argumentera är ju också att samtala. Det är att samtala med sig själv i den enskilda framställningen men det är också att samtala med andra, för vi är hela tiden delaktiga i en argumentation, i ett samtal. Så det tycker jag är en enormt viktig kategori som vi också måste komma ihåg.

Ingemar Nilsson: Jag är idéhistoriker i Göteborg. Jag skulle bara påpeka att längtan eller behovet av att utveckla ett akademiskt språk som är närmare det personliga och det kanske litterära – det är inte unikt för litteraturvetenskapen utan finns inom samhällsvetenskap och hela humanioran. Och det är som ett slags moment 22 som gör att det är väldigt svårt att utveckla det här på ett bra sätt och flera i panelen har berört det. För 20–25 år sedan såg jag en utredning som baserades på doktorander i samhällsvetenskap i Göteborg och där många av doktoranderna sa att nu när de skulle skriva sin avhandling så ville de bryta mot det akademiska språket: de ville skriva mera personligt, de ville använda hermeneutik och strukturalism och inte använda den positivistiska mallen som det finns för mycket av i forskning inom nationalekonomi och psykologi och så vidare. Men det blev ju inte så och de fick sedan frågan efter några år att ja, varför ser avhandlingen ut precis som en traditionell avhandling ändå? Och då svarade de som regel att ja, men jag måste ju meritera mig för tjänster och mina lärare kommer aldrig att ge mig förord för en tjänst om jag skriver en avhandling som avviker allför mycket. Senare när jag får en tjänst kan jag börja skriva mera fritt. Men då hade ju forskaren redan lärt sig det positivistiska språket och skulle alltså förlora, ungefär som Annelie sa, i kampen om poäng och i kampen om publikationer om de skulle lära om. Det här höll man på med hela tiden – det är inte förrän man är som jag, pensionerad professor, som man kan börja skriva precis

som man vill. Så jag tror att det är svårt; hela systemet gör att det är nästan helt omöjligt att bryta mot den rådande normen för forskning och för hur avhandlingar ska se ut – i litteraturvetenskap, i idéhistoria och även i samhällsvetenskaper.

Roland Lysell: Det jag funderar på här, är att det har blivit en lite olycklig motsättning mellan ett slags scientistiskt ideal och ett ideal att skriva fritt. Det finns ju, som föregående talare berörde, också andra möjligheter att bygga upp en akademisk, humanistisk och litteraturvetenskaplig diskurs. Det finns nämligen hermeneutiska traditioner som arbetar med dialektiska modeller och det finns dekonstruktiva skrivsätt – och det är väl där vi kan sätta in en stöt, där vi har något alldeles eget, alltså en egen akademisk tradition, nämligen att vi är en frizon. Här kan vi sitta och argumentera utan att tänka på *vem* det är som säger något, hur gammal vederbörande är, vilket kön vederbörande har, vilken hudfärg vederbörande har – det är alltså ett samtal som beror av argumenten. I det dagskritiska sammanhanget har det blivit så att kultursidorna mer och mer intresserar sig för vem det är som har skrivit, hur känd skribenten är, hur kort den skriver, hur ung den är – vilket man helst ska vara. Vad gäller det vetenskapliga så har vi faktiskt en fiende, i Vetenskapsrådet och Riksbankens jubileumsfond, där – jag har alltså hört det explicit från de personer som suttit i maktställning där – vi alltså skall argumentera på ett sådant sätt att vi talar om vad vi gör så att personer som arbetar i andra ämnestraditioner direkt begriper vad vi tänker göra med våra pengar och under våra år. Det vill säga, konkret uttryckt, den originella frågeställningen, den irriterande frågeställningen, den besvärliga frågeställningen får inget utrymme i ett sådant system.

I ett system där man i stället litade på de personer som hade fått tjänster i det akademiska, vilket en del av oss kan vara glada över att

vi har, så finns det trots allt där ett utrymme – som nu statsmakten försökt minska – som inte finns i forskningsrådets utlysningar. Det vill säga att statens ekonomi tvingar oss att så att säga kämpa mot en rationalitet som står emot den kreativitet vi ibland känner. Varför inte ge en lovande forskare pengar för ett projekt som är svajigt, som är irriterande men som ställer väsentliga frågor? Ja, det vågar ju ingen. Jag tror att i en värld där vi känner dessa yttre fiender mer och mer så måste vi konstatera oss och hitta olika strategier som är offensiva, som inte bara utgör respons, utan tillåter att vi själva går ut och säger att det här gör vi och så här gör vi och vi gör det därför att vi till exempel är intresserade av det frågande och inte det besvarande. Vi gör detta, inte för att vara bekräftande utan för att vi vill hitta något nytt. Vi vill i likhet med poeterna söka det oregelbundna, tystnaden, det besynnerliga i språket.

Annelie Bränström Öhman: Jag skulle bara vilja göra en kort liten respons på det inlägget, i det första du sa, Roland, om att man eftersträvar en personlig stil och att du i stället ville lyfta fram det som redan finns i dekonstruktionen, poststrukturaliska ansatser och annat, så vill jag bara säga att det som flera av oss har pratat om här, det är också en väldigt väletablerad och lång forskningstradition, nämligen den feministiska, och den är till stora delar lokaliserad inom samma kunskapsfält och samma teoretiska fält som du nämner. Det är det ganska viktigt att göra klart. Även om feminismen befinner sig mer i det jag kallar för ”det tvärvetenskapliga korsdraget”, tror jag att det är viktigt att se att vi i det samtalet inte kan tala om att vi genom våra argument har en frizon – som inte handlar om kön, etnicitet och sekularitet. Det kan man inte säga och jag tror, faktiskt, att jag säger tack och lov att vi inte har det inom den forskningstraditionen, utan att vi där i stället ser på just situationen som avgörande och på kontextualiseringen som kräver reflektion. Vi har ingenstans ett

sådant akademiskt rum, en sådan akademisk frizon där det är helt oberoende av vem som säger en sak: hur argumentet mottas, lyssnas på eller inte lyssnas på. Det är en vacker vision, men där befinner vi oss inte.

Roland Lysell: Det tycker jag att vi gör här idag.

Immi Lundin: Jag tycker att det här, som har kommit upp hos de sista talarna, att våra fiender kanske är de som bestämmer hur vi ska skriva för att vi ska få pengar, det är viktigt att hålla i medvetandet. Sedan tycker jag att det andra som vi har talat om, som handlar om skrivandets problem, valens problem, det skulle jag vilja omformulera och säga att det är vårt privilegium. Det är de stora, de svåra problemen som också är de spännande problemen. Det är ju det som borde stå i vår arbetsbeskrivning. Så det måste vi normalisera, att det är inte lätt att skriva och forska, men det är spännande och det är viktigt och problemen sitter i att skapa utrymme för den här verksamheten.

JOHANNES EDFELTS HAND

En motivstudie

av Tommy Olofsson

Johannes Edfelt har skrivit att han har en bondes grova händer och att de inte är finlemmade som man nog förväntar sig av en lyriker. Ändå har han använt dem till att räkna versfötter på knogarna och stavelseantal på fingrarna och att ytterst noggrant forma ord till fulländade dikter.

Att han själv begrundar sina grova händer hänger samman med de många dikter och även andra texter som Edfelt ägnade inte bara sin barndom på den västgötska landsbygden utan även sitt ursprung. Han var väl medveten om att han härstammade från en släkt som bestod av bönder och även en del soldater. Hans älskade morfar Johannes Olofsson ägde Herregården i Hasslösa nära Lidköping. Hans buttre far var en av soldaterna i släkten, Frans August med knektnamnet Edfelt, som efter många år på kaserngårdarna så småningom avancerade till underofficer vid Skaraborgs regemente.

Sina grova händer ärvde han från män som dessa två, sådana som var vana att använda sin kropp och att hugga i. Händerna var ett tecken. Ett annat var dessa båda mäns enstöriga sinnelag och anlag för dysterhet. Dysterheten tog melankolikern Edfelt med sig genom livet, men han bröt upp från sin bakgrund genom att bli akademiker och poet.

På fotografier av Edfelt ser man ibland hans händer, i varje fall den högra som gärna håller om en pipa. Det är verkligen en kraftig hand, liksom gjord för att trycka ner hässjornas krakstörar i marken eller för att svinga en hötjuga.

Att jag alls har kommit att fundera på Edfelts hand beror i första hand på att jag sedan ganska länge är medveten om att ”hand” och ”händer” är ord som förekommer förbluffande ofta i hans poesi. På rak arm kan jag inte erinra mig någon svensk diktare utom Gunnar Ekelöf som så ofta skriver om just händer.

Det finns också ett annat skäl, mer privat, och det är att jag en gång skakade hand med Edfelt och då noterade hans robusta handslag och att hans hand var torr och grov, inte särskilt stor utan just grov, som på en människa som har ägnat sig mycket att kroppsarbete. Jag mötte Edfelt denna enda gång. Det var på en middag i Den Gyldene Fredens festvåning hösten 1982, arrangerad av *Svenska Dagbladets* kulturredaktion. Edfelt var då en vithårig man, något hopsjunken, men hans handslag var kraftfullt och stadigt. Hans hand kändes både tjock och muskulös. Efteråt mindes jag handslaget mer än hans ansikte eller vilka ord vi växlade.

Ett par år senare fick jag ett handskrivet brev från honom, med en kommentar till en artikel jag hade skrivit i tidningen om Hjalmar Gullberg. Det var kort och innehöll en hygglig tillrättavisning angående någon felaktig detalj i artikeln. Jag tror att jag svarade, men detta brev av Edfelt har jag inte sparat. Ändå har jag ett vagt minne av hans handstil. Den var vid det laget lite gammelmansdarrig, men framför allt var den liten och svårläst, även om hans utformning av bokstäverna tedde sig nästan flickaktig med sina mjuka böjar.

Men ett annat brev från Edfelt har jag sparat. Det är daterat den 17 juli 1985 och sänt från Bruseliusgatan 7 i Helsingborg, där paret Edfelt mot slutet bodde året runt. Detta brev är maskinskrivet, som om brevskrivaren själv vore medveten om att hans handstil kan ha blivit svår att läsa. Det lyder:

Bäste Doktor Tommy Olofsson,

Jag har med intresse läst Er understreckare i Sv.D. idag, alltså den om Paul Celan. Och jag finner Era varningar för svenskt Celan-epigoneri mycket befogade.

Med anledning av Er artikel tar jag mig friheten att med all modesti hänvisa till den befattning med Celan jag själv har haft och som redovisas i min bibliografi, Sthlm 1975. Många dikter av P. C. har jag inte översatt (Psalm, Asp, dina löv...) men jag berörde hans författarskap tidigt i DN, där jag 1966 hade en större artikel om honom (En ros för ingen, 31.5). Vid ett Stockholms-besök ringde han mig och talade om Nelly Sachs' sjukdom.

Ja, detta är bara en liten personlig marginalanteckning till Er artikel.

Med de bästa hälsningar
Johannes Edfelt

Den avslutande hälsningen och namnet är handskrivna. En intressant kuriositet är att Edfelt har kryssat över en och en halv rad i sitt brev. Tack vare att det rör sig om maskinskrift är det lätt att läsa vad han har X-at över: "Den var f. ö. beställd av Svenska Akademiens Nobelkommitté." Edfelt syftar här på sin

DN-artikel om Paul Celan, vars författarskap tydligen blev föremål för diskussion i Nobelkommittén. Av någon anledning har Edfelt ångrat att han nämner detta.

Paul Celan är en annan historia. Det maskinskrivna brevet fick mig att minnas Edfelts fasta handslag. Jag tänkte att det hade gått några år och att han nu hade blivit så darrig att han inte längre skrev sina brev för hand. Det fick mig också att tänka på en särskild dikt av Edfelt. Den heter "Gammal hand" och ingår i samlingen *Dagar och nätter* (1983), men första gången jag såg den var på omslaget till ett nummer av tidskriften *Studiekamraten* i mitten av 1970-talet. Vilket år minns jag inte, men vad jag fortfarande minns är att dikten gjorde ett mycket starkt intryck på mig. "Gammal hand" består av två rimmade fyrradiga strofer och är en betraktelse över poetens egen hand. Han talar om en broskbildning vid ena tummen, en skada som han lär ha åsamkats under sin värnplikt eller under beredskapstiden. Det är spåren av sitt eget liv han ser i handen. Så här lyder dikten:

Vid tummens rot en knöl. Förbroskning:
stukning

vid fall i leran med gevär i hand.

En fingerled har gjort sin tjänst: förbrukning
är livets lag. Hud, gul som halm, som sand,

har handen: skrynklig och med leverfläckar.
Vad minns den? Smekningar och hårda tag?
Blodkärnen grenas som ett deltas bäckar.
Snart ska de sina. Så är livets lag.

I sin bok *Johannes Edfelt. En författarskapsbiografi* (1993) nämner Ulla-Britta Lagerroth denna dikt i ett kapitel med rubriken "Ålderdomen och Döden", men hon skriver bara ett par rader i anslutning till att hon har citerat några av verserna. Hon skriver då så här: "I Bellmans epistel nummer 30 ges en kroppsligt dystert bild av den av döden hotade lungsjuke Fredman, där liksom i Edfelts dikt *handen* uppmärksammas."¹ Därefter citerar hon följande rader ur Bellmans epistel:

Guldguler hy, matt blomstrande små kinder
Nedkramadt bröst och platta skulderblad.
Lät se din hand, hvar ådra blå och trinder
Ligger så sväld och fuktig som i bad:
Handen är svettig och ådrorna stela.

Det är en påpasslig intertextuell iakttagelse, men Ulla-Britta Lagerroth drar inte några växlar på den och antyder inte att Bellmans strof på något direkt sätt skulle ha inspirerat Edfelt till hans dikt. Hon återkommer heller aldrig till vilken roll hand och händer spelar i Edfelts lyrik. De motiv hon i stället fäster sig vid och utomordentligt ingående behandlar är klyftan, källan, brunnen och muren. Det är motiv som hon tillmäter specifika symboliska betydelser och kallar ”bärande tecken” i Edfelts diktning.² Men av alla Edfelts händer gör hon inget mer än sin enda hänvisning till Bellmans epistel nummer 30. Inte heller någon annan kommentator har brytt sig om dem, åtminstone inte i den utsträckning de förtjänar.³

Handen och ådernätet

Edfelts omnämmanden av en ”hand” eller av ”händer” är frekventa genom hela hans lyriska produktion – fler än dem han ägnar brunnen eller muren. Ändå är det kanske begripligt att ingen forskare har tagit fasta på dem. Brunnen, källan, klyftan och muren är exempel på motiv som har en etablerad symbolisk potential och som en läsare därför lätt lägger märke till, reagerar på och försöker tolka. En hand kan te sig mera trivial och väcker därför inte någon större uppmärksamhet.

För egen del har jag för mig att händerna spelar en viktig roll i Edfelts poesi. Kanske har han inte själv tänkt särskilt mycket på saken, men de finns där och de är många. Jag vill inte gå så långt som att påstå att händer är en fixering för Edfelt, men i hans poesi fungerar de som ett slags fixeringsbilder.

Det påminner ganska mycket om vilken framträdande roll kläder och klädmetafo-

rer spelar i generationskamraten Hjalmar Gullbergs diktning. I dikten ”Bedragaren” ger Gullberg ett porträtt av sig själv som en ”sällskapslivets mannekäng”. I debutboken från 1927 heter en av dikterna ”Mannekängen i herrekiperingsaffären”. Att kläderna gör mannen påminns vi också om i hans dikt om identitetssvindlaren Lars Wivallius. Den heter ”Kläderna äro viktiga ting” och innehåller rader som dessa: ”Därpå är rättssamhället byggt,/ att kläderna regera./ Den ej vill leva arm och betryckt/ från vaggan till sin ändalykt/ må i kläder spekulera.” Man tänker också på det varierade omkvädet i dikten ”Nationaldans”, visan som är en pastisch på Birger Sjöberg: ”Skamliga ting kunde människor begå/ för penningar och välskurna kläder.” Exemplet är förvånansvärt många. Om man läser Gullbergs samlade dikter med klädmetaforiken i åtanke får man stoff till en hel liten avhandling.

Gullberg har uppenbarligen haft en motvillig fascination för kläder. På- och avklädningsscenerna i hans poesi är åtskilliga. Om man väl har börjat tänka på dem, upptäcker man snart hur många de är. Samma sak gäller Edfelts dragning till händer. Edfelts referenser till händer är visserligen inte lika många som Gullbergs till kläder, men om man väl har börjat reagera på dem, så börjar man undra varför de finns där och i vilka sammanhang, om de kanske rentav har något att säga oss läsare.⁴

I diktsamlingen *Insyn* (1962) finns en dikt som har dragit mycket uppmärksamhet till sig. Det har den gjort därför att den är ett slags själspporträtt av den österrikiske lyrikern Georg Trakl (1887–1914), som har betytt mycket för Edfelt och som han har sagt sig vara djupt befryndad med. Edfelt har skrivit ett flertal artiklar och i *Några verk och gestalter i modern tysk diktning* även en essä om Trakl, dessutom översatt många av hans dikter, med början i antologin *Marmor och törne* (1949) och sedan framför allt i tolkningsvolymen *Helian och andra dikter* (1956), som är en egen volym ägnad enbart åt Trakls dikter. Porträttdikten i *Insyn*

heter helt enkelt ”Trakl” och är en säkert utformad sonett:

De andra tycktes ta sitt liv för givet:
åt sin potatis hemvant, söp sin kål.
Jag är förvånad. Gätfullt var mig livet,
förundransvärt var varje föremål:

de vita stenarna, man kunde plocka
vid stranden; ådernätet i min hand;
gökropen, sommardagens dova klocka;
skogsbrynets dunkel; ormens sicksackband.

Vad mindes kammarns möbler och tapeter?
Från fönstrets snökristaller steg musik,
eterisk som från främmande planeter.

Besynnerligast mänskorna! O, strömmen
av ansikten! En Kaspar Hauser lik
gick jag på Salzburgs gator som i drömmen –

Lägg märke till ”ådernätet i min hand” i den andra kvadrinen. Det är första gången Edfelt låter Trakl rikta uppmärksamheten på något hos sig själv. I övrigt talas det i de tre första stroforna uteslutande om föremål eller naturfenomen, om en egendomlig verklighet som det är svårt att känna sig hemmastadd i. I tredje strofen beskrivs möbler och tapeter på ett förmänskligande sätt. Poeten frågar sig vad de kan ha kommit ihåg. I den fjärde strofen kommer han slutligen fram till människorna själva och säger sig finna dem ”besynnerligast” av allt. Han ser dem på stor distans, liksom i en omvänd kikare. Mänskligheten beskrivs som ”strömmen av ansikten”. Till sist landar han i en karakteristik av sitt eget förhållande till världen och till människorna. Han liknar sig vid en Kaspar Hauser, alltså en främling bland människor. Det är en diagnos av hans tillstånd, då han ställer sig frågan var han hör hemma i denna besynnerliga värld. Då ser han sig själv utifrån, men en gång ser han direkt på sig själv, och vad han då betraktar, utan kommentarer i övrigt, är ”ådernätet i min hand”.

Det är första gången ordet ”ådernät” dyker upp i Edfelts poesi. Sin följande diktsamling

ger han titeln *Ådernät* (1968), och i den förekommer ordet några gånger, först i prosadikten ”Källan” (”En källa i skogen. Ett ådernäts hjärtpunkt. Mossan har lagt sin mörkgröna krans kring dess nästan cirkelrunda, blickstillta vattenspegel.”) och sedan ytterligare ett par gånger. Även i Edfelts senare diktsamlingar dyker det upp. I prosadikten ”Alpbyn” i *Ådernät* beskriver Edfelt en gammal centraleuropeisk ”gränsby” med vittrade hus möblerade med ”skröpligt bohag”, och efter att ha pekat på en rad bedagade föremål fokuserar han till sist några gamla människor. I detta sammanhang skymtar vi också en variant av hans ”ådernät”, detta i ”skruppna händer, där de violetta åderorna svällde”. Prosadikten slutar så här:

Bland inventarierna satt svartklädda gamla kvinnor med urholkade ansikten, gula som bast, och skruppna händer, där de violetta åderorna svällde. Alla unga män hade utvandrat till Amerika, och de rostiga visarna på kyrktornets urtavla hade föresatt sig att för alltid stanna på fem minuter i tolv.

Händerna med ådernät kommer alltså först i Edfelt senare diktning. I de tidiga samlingarna tycks handmotivet snarast beteckna ömhet och intimitet. Det är barnmorskans händer som tar emot oss när vi anländer till världen. Om dessa skriver Edfelt i ”Heiliger Dankgesang” i *Högmässa* (1934). I de fyra första raderna i första strofen lovprisar han barnmorskans händer:

Tackom och lovom
barnmorskans varsamma händer,
vilka ur Sködet
fört oss till dessa stränder!

Även vid livets slut är händerna viktiga, inte bara när poeten skriver om sitt eget åldrande i ”Gammal hand” utan även när han skriver om den långa och slitstarka kärleken till sin tredje hustru, Brita Edfelt. Symbolhandlingen för att man håller ihop är att man håller varandras

händer. Just så är det i prosadikten ”Två” i *Dagar och nätter* (1983). Den är tillägnad ”Brita Elisabet Ester” och lyder:

Din hand i min: så, förenade, går vi mot afton
och aska. Du, vars steg jag hör vid min sida,
dina sår i livet blev också mina, din sorg, din
glädje genljöd inom mig som fugorna i en or-
gels ekoverk. Din hand i min – tills en av oss,
när stunden är inne, mister greppet och glider
ner i nattens namnlöshet.

Här ser vi att händerna fortfarande kan beteckna samhörighet och ömhet. Det är en betydelse de har ända från början i författarskapet. Det märks framför allt i kärleksdikterna, även i dikterna om förlorad kärlek. Ett talande exempel är för övrigt den allra första dikt som man kan vara säker på att Edfelt har skrivit om sin Brita Edfelt. Den ingår i *Vintern är lång* (1939) och är fyrtiofem år äldre än den nyss citerade dikten om hustrun. Den är skriven den 8 februari 1938, uppger Ulla-Britta Lagerroth i sin bok om Edfelt,⁵ och det är tio dagar före bröllopet mellan Johannes Edfelt och Brita Silfversparre. Det är tredje gången poeten gifter sig. I dikten antyder han också att det är tredje gången han verkligen älskar någon. Kanske ska man inte läsa den riktigt så självbiografiskt, men det ligger nära till hands. Dikten heter ”En utsträckt hand...” och handlar om hur diktens jag, ”kalla famntags son”, tidigare har rört sig i ”ödsliga cirklar”, men att han nu har funnit vägen ”till livets klippa”. Jag citerar en strof:

Två gånger hörde jag, fastnaglad, sången
från hjärtats kust, från verklighetens land.
Skall jag förneka det för tredje gången?
– Den var ju ändå som en utsträckt hand.

Barnmorskans varsamma händer, moderns hand, älskarinnans hand, hustruns hand och slutligen även dottern Lisas hand; i prosadikten ”Sonatin” i *Hemliga slagfält* (1952) är det sannolikt dottern som lockar fram musik ur

pianot och bygger en katedral av toner ”med händer, som ännu inte övats mycket”. Det är sådana händer som representerar ömhet och närhet, i några andra fall även brist på ömhet och närhet. Och det är naturligtvis alls ingenting originellt med detta. Betydelsen är alldaglig. Det intressanta är att händerna i det tidiga författarskapet bara har denna ganska banala betydelse, men att de senare kommer att tillmätas andra, även om denna första betydelse följer med i Edfelts författarskap från början till slut. En variant av samma slags hand finns i de dikter där poeten skriver om förtryckta eller på annat sätt utsatta människor och kräver av sig själv och av oss andra att vi ska räcka dem en hand. Här är några rader ur en sådan dikt, ”Midnattsmusik” i *Sång för reskamrater* (1941) från krigsåren:

Över dem som på en brits försmäkta,
över dem som sakna fosterland
– över de behjärtade och äkta,
stund av ren förhoppning, håll din hand!

Andra besläktade exempel finns i dikter där Edfelt skriver om någon nära vän, som i ”En död vän”, där poeten i skymningen går på en kyrkogård:

En fågel drillar svagt, men tydligt eka
stegen mot trädgårdsgångens grova sand:
i skymningen, den genomskinligt bleka,
hör jag din stämma, känner jag din hand.

Nära besläktad är ”Död i syrenernas tid” i *Elden och klyftan* (1943). Den handlar om en kvinna. Hos Ulla-Britta Lagerroth och andra kommentatorer har jag letat efter en förklaring till vilken denna kvinna är. Jag har inte funnit något svar, men har på känn att dikten kan handla om Karin Boye, som tog sitt liv den 24 april 1941. Jag är inte säker på min sak, och egentligen är det ju maj som brukar kallas syrenernas månad. Men den 24 april är det bara en vecka till maj månad, varför detta datum kanske ändå kan passera som ”syrenernas tid”.

Jag citerar hela dikten. Lägg märke till den dödas händer i tredje strofen:

Hon dog i syrenernas tid.
Med ens var en livsdag förliden,
då världen var havsblå och vid
och luften som balsam och siden.

Nu lyfts hennes törstande mun,
som alltid var dödsmedveten,
och dricker en dryck ur en brunn,
som borrats i evigheten.

– Jag prisar den hemliga lag,
som bjuder två människohänder
en namnlös vilodag
i mullens och vindens kalender.

Ett annat exempel, även detta rörande en död kvinna, mycket gripande och vittnande om Edfelts inlevelseförmåga i sämre lottade människors livsöde, återfinns i *Bråddjupt eko* (1947). Dikten heter "Vendela" och utgör ett äreminne över en tjänstekvinna som inte har tagit mycket plats här i livet. Jag citerar hela dikten, eftersom den i sin realistiska direktitet är så ovanlig för Edfelt. Det är en dikt att haja till inför. Den är inte alltigenom konstnärligt lyckad, men ändå hedrar det Edfelt att ha skrivit den:

Åter ser jag dig, du isgrå, döda
blick hos en som ödet överkört!
Vendela, jag minns din ådrigt spröda
hand som ingen talisman berört.

Gökrop tystnade i unga hagar:
Tonlöst bjöd dig årens karga vret
på en granriskrans av söckendagar
och en unken pöl av ensamhet.

I en skymning lades du i kista,
sen du böjts i rå och höstlig kramp.
Övergivna möta vi det sista,
men du övergavs i livets kamp.

Annorlunda borde världen vara,
tjänstekvinna, född i Askersund,
skuggfigur, vars nödrop famlar bara
i mitt blod en bävande sekund.

Livets händer och dödens hand

En annan och vidare betydelse har handen när den figurerar som något formande och kanske rentav determinerande eller predestinerande. Det är en betydelse som kommer i närheten av uttrycket *ödets hand* och kan väcka vissa associationer till den determinism och ödestro som förmedlas av några av profeterna i Gamla testamentet, men uttrycket *ödets hand* har jag inte funnit något enda exempel på i Edfelts diktning. I dikten om Vendela nämns ödet; det är något som har kört över den stackars kvinnan, inte ryckt tag i henne eller styrt hennes levnad som ödet annars bildligt brukar kunna göra med människor. Ändå anar jag just uttrycket *ödets hand* som ett slags bakomliggande matris för Edfelts formulering "livets händer", liksom till hans omnämmanden av "dödens hand". Harry Martinson har träffande karakteriserat Edfelts bildspråk som "heraldiskt"⁶, men inför döden gör Edfelt ett märkbart undantag: Döden är i hans poesi aldrig utrustad med en lie. Han talar i stället om "dödens hand", en vanlig ordkombination i de fall Edfelt tillgriper handmetaforen.

"Dödsfruktan har oss alla i sin hand,/ och ingen vrider sig ur detta grepp", heter det i dikten "Pulvis et umbra" i samlingen *Elden och klyftan*. Där är metaforen ännu inte genomförd, men den är det i ålderdomsdikten "Höstdag" i *Brev från en ateljé* (1976). Här citeras andra strofen av två:

Men när du kommer, du som är min Död,
låt din hand barmhärtigt utradera
mitt jag, ett knippe ofrid, lust och nöd,
och låt det sedan aldrig vakna mera.

Det finns en rad prov på denna metafor. ”Och sedan dödens grymma, snabba hand som sätter punkt”, slutar tillfällesdikten ”Till minnet av George Gissing”, men i stället för att ge fler exempel på ”dödens hand” är det viktigare att notera att även livet har händer, händer som kan forma en människa. I sonetten ”Ungdom” i *Elden och klyftan* är det så. Det är en centralrisk dikt där Edfelt skriver om sin vilslna ungdom, då våren var som en feber i hans kropp. Så skriver han i första strofen. Jag citerar här de två avslutande terzinerna:

I studiekammarn satt jag uppe mången
aprilnatt: över bordet och balkongen
vaggade månsken, gult som sådesax;

och rummet sjöng om oupptäckta stränder
för mig, en varelse i livets händer
ännu så formbar som ett stycke vax.

Att döden lägger sin hand på människan och att människan dessförinnan har knådats av livets händer eller varit i händerna på livet är egentligen inga underliga bilder. Något mer överraskande är i så fall att även tiden är utrustad med en hand. Edfelt avstår från att använda klichén *tidens tand*, men leder naturligtvis ändå våra associationer till denna, när han i dikten ”Skuggfiske” i *Elden och klyftan* lanserar sin ljudmässigt närliggande bild. Första strofen lyder:

Var stund som föds ser någonting förgås!
Vad tidens hand graverat sjunker undan,
göms i en flodbädd och kan inte nås
av våg på våg av sökande begrundan.

Tidens hand dyker även upp i några av Edfelts dikter från krigsåren. Då är det en grym och skoningslös hand. Den är besudlad med ”blodskuld”, detta i dikten ”Grottan”, eller har tecknats av ”blodets ränder”, så i dikten ”Om världens enhet”. De blodiga händerna är emellertid inte kopplade bara till kriget utan till själva livet som sådant. ”Abborren spratt: gräs,

guld och blod i våra händer!” Så står det i dikten ”En sommar” i *Bråddjupt eko*, en färgstark skildring av en barndomssommar för länge sedan. Dikten andas lycklig idyll, men inte alltigenom; de vuxna männen jagar och deras hundar apportionerar ihjälskjutna djur – ”o, slakt i gryningsljuset!” – medan småpojkar fiskar och därmed förbereder sig i konsten att döda.

Handen ger och handen tar. Livets händer formar och dödens hand berövar oss allt. Tidens hand agerar på samma sätt som livets hand; den formar och graverar. Att besudla sina händer med ”blodskuld” framstår som oundvikligt. Det är livets grymma lag.

Denna föreställning tycks ligga i linje med den kristna tanken om arvsyndens, och Edfelt skriver i ”Grottan” att ”urminnes blodskuld häftar vid vår hand”, men det är ändå inte i Bibeln vi kan finna den idémässiga bakgrunden till den. Direkt eller indirekt hänvisar Edfelt till Bibeln i många av sina dikter, men någon troende är han inte. Något liv efter döden finns inte. Någon frälsning från livets hårt trängda villkor gives icke. Vi är alla dömda till självtvivel och ständiga prövningar i jämmerdalen, till att begå våra synder och att hemsökas av ångest över vår otillräcklighet och vårt alltför korta liv. I Edfelts lyriska universum är himlen tom och kall, något som förstärker hans känsla av att hela livet är en ökenvandring i riktning mot graven. Jorden liknas ofta vid en öken. Himlen är inte bara tom utan dessutom ofta skrämmande och hotfull.

När Guds hand för enda gången gör sig påmind i Edfelts lyrik är det i dikten ”Ruinstad” i *Bråddjupt eko*. Det är en ruggig dikt som handlar om Berlin efter andra världskriget, en sönderbombad och sönderskjuten stad befolkad av människospillror, av krigsinvalida och hårt sminkade prostituerade. I den sista strofen nämns Guds straffande hand. Det är den gammaltestamentliga och straffande guden som är den ende som gör sig gällande i Edfelts poesi, och hans gästspel är närmast att uppfatta som metaforiskt, eftersom det tidiga

re i dikten står klart att det egentligen är andra krafter som har krossat Berlin och vad poeten kallar ”metallens, stenens dröm”. Ändå slutar den alltså med att Gud pressar vredens bittra druvor över Berlin:

Betongens skärvor vittna om
förhävelse och nederlag:
Guds händer pressa vredens saft
ur druvorna en domedag
och forma sakta som i dröm
av skvaderblock en sarkofag.

En annan biblisk referens hos Edfelt är den till vingårdsmanen. I dikten ”Vingårdsman” i *Sång till reskamrater* (1941) förmedlar poeten en plågad mänsklighets ”jämmerskri” till ”Väldige vingårdsman,/ svara oss, om du kan!” Dikten handlar indirekt om krigets fasor och reser frågan om det till sist kan komma något gott ur andra världskrigets blodbad. Bakom bilderna i dikten ligger likheten mellan blod och rött vin, liksom i nattvardsvinet. Med ”febrig fot” pressar vingårdsmanen blå druvor, som har mognat i ”vredens kar”, vilket av allt att döma betecknar kriget. Kan den saft som på så vis pressas fram leda till något gott eller blir all blodspillan förgäves. Det är den frågan som poeten riktar till den väldige vingårdsmanen. ”Bli våra plågoskrin/ efterlevandes vin?” frågar han, ”Överantvarada vi/ mer än vårt jämmerskri?”

Om svaret är nekande, om det till sist inte kommer ut något gott av kriget, så finns det enligt poeten inte någon anledning att alls spara mänskligheten utan hugga av och låta dess ”högra hand/ kolna i eld och brand”, något som får anses vara en bild för utplåning.

Den bibliska berättelse som ligger bakom dikten återfinns i Lukasevangeliet 13:7–9 och brukar kallas Jesu liknelse om fikonsträdet. Jesus talar till galiléerna och säger att de allihop kommer att duka under, om de inte gör bot och bättring. Det illustrerar han med en liknelse. I 1917 års översättning, den som var aktuell för Edfelt, låter liknelsen så här:

En man hade ett fikonsträd planterat i sin vingård; och han kom och sökte frukt därpå, men fann ingen. Då sade han till vingårdsmanen: ”Se, nu i tre år har jag kommit och sökt frukt på detta fikonsträd utan att finna någon. Hugg bort det. Varför skall det därjämte få utsuga jorden?”

Men vingårdsmanen svarade och sade till honom: ”Herre, låt det stå kvar också detta år, för att jag under tiden må gräva omkring det och göda det; kanhända skall det så till nästa år bära frukt. Varom icke, så må du hugga bort det.”

I den nya bibelöversättningen, Bibel 2000, talas det inte längre om en vingårdsman utan om en ”trädgårdsmästare”, vilket kan göra Edfelts dikt svår att dechiffrera för yngre läsare. Någon erinrar sig kanske titeln på Jesper Svenbro's diktsamling från 2008, *Vingårdsmanen och hans söner*, men den vingårdsman som Svenbro där syftar på har ett annat ursprung och kommer från Aisopos fabel just med titeln ”Vingårdsmanen och hans söner”.⁷ I Svenbro's diktsamling, som huvudsakligen handlar om Thomasevangeliet och några andra apokryfiska texter till Nya testamentet, görs visserligen en hänvisning till Lukas och rentav till samma kapitel, det sjuttonde, närmare bestämt vers 21, där Jesus säger: ”Guds rike är invärtes i eder”. I dikten ”Bli läsare” citerar Svenbro den raden efter 1917 års bibel, den som hans far, pastorn, arbetade med. Återgivningen av bibelstället är hos Svenbro inte helt korrekt, men klart är att det är 1917 års version han på rak arm försöker erinra sig.⁸

Att Edfelts ”Vingårdsman” kommer från Lukas och från Jesu liknelse om fikonsträdet – och bara därifrån – står emellertid alldeles klart. Här har vi ingenting med Aisopos fabel att göra. Vad Edfelt förmedlar i sin dikt är förhoppningen att något gott ska komma ur krigets blodbad. Om det ingenting gott kommer ur detta elände, är mänskligheten inte värd att finnas till utan borde utplånas från jordens yta. Det är just detta som poeten, sufferad av Jesu

liknelse, skriver om i diktens två sista strofer, där handbilderna, som inte finns hos Lukas, liksom ofrånkomligt dyker upp hos Edfelt. Så här går det till:

O, må vår högra hand
kolna i eld och brand,
om ej av markens blod
drycken beredes god!

Reds ej bland dunst och drägg
brygd för en ättelägg
– avhugg då fot och hand,
skövla vårt vingårdsland!

I Edfelts dikt är vingårdslandet Europa eller kanske hela världen, inte bara Israel som i Jesu liknelse hos Lukas. En mer profan vinodlare figurerar i sonettkranzen "Eroica" i *Hemliga slagfält* (1952), närmare bestämt i den tredje sonetten, om en italiensk bonde som obekymrat visslar "några Verdi-takter" och inte tycks ägna en tanke på att han har sina odlingar på sluttningen till en vulkan. Edfelt skriver om denne bonde och, inte oväntat, även om hans hand, detta i de två avslutande terzinerna:

Eldströmmen kan i morgon bryta lös;
Med block och aska kan hans jord beströs.
Han lyfter handen: den är mycket härig

och brun som terrakotta. Ljusets flod
omsveper honom och hans tålmod.
Och där han står är han mångtusensårig.

Handmagi

Vi har sett att Edfelt kan hänvisa till bibelställen, men han hänvisar betydligt oftare till antika myter och legender. För honom utgör bibeln litteratur och en reservoar för symboler och allusioner. Att den inte förmedlar något han tror på, i religiös mening, framgår på flera håll i hans produktion, även i tre dikter som tar upp bilden av handen. Den första av dessa är den tidigare nämnda "Grottan", som ingår

i *Elden och klyftan*. Det är den dikt som gör att man felaktigt kan få för sig att Edfelt talar om arvsyndens. Möjligen tänker han på denna föreställning, men det är i så fall en sidoassociation till huvudtemat, som är människans primitiva kamp för tillvaron och för den egna överlevnaden. Ulla-Britta Lagerroth har kommenterat dikten och finner i den tydliga spår av Edfelts vid denna tid stora intresse för Freud och för Jung och för psykoanalysen över huvud taget. Själva grottan tolkar hon som en arketypisk urbild i Jungs anda, medan hon sätter de "glupande begär" som nämns i dikten i samband med Freuds driftlära.⁹ Freuds psykologiska teorier är oförenliga med Jungs, men det är rimligt att som Lagerroth tänka sig att Edfelt som så många andra författare tillägnade sig psykoanalysen fläckvis och ganska fragmentariskt, eklektiskt och teoretiskt osammanhängande. En grundsten hos Jung är övertygelsen om människans fria vilja och förmåga att i kraft av en viljemässigt styrd process, kallad individuation, nå vad han kallar *självförverkligande*. Jungs idealism och voluntarism var helt främmande för Freud, vars psykologi idéhistoriskt sett var en produkt av 1800-talets positivism och determinism.¹⁰ I Edfelts dikt är viljan en bräcklig instans. Den krossas "som ett leksakshus". Att driftlivet är determinerat och att viljan är ett rö för vinden är en föreställning som Edfelt delar med Freud, men också med många andra författare i samma generation och även i tidigare generationer, i Sverige alltifrån Hjalmar Söderberg, som ju mer konsekvent än Strindberg håller sig till den tankefiguren. Hos sin äldre vän och beundrade läromästare Hjalmar Bergman hade Edfelt mött samma obönhörliga determinism, liksom hos sin svenske favoritpoet under de tidigaste åren, Bo Bergman. Till dessa idé- och litteraturhistoriska betraktelser vill jag tillfoga en annan, som i mitt sammanhang betyder mer. Den gäller de tidiga lyriska modernisternas enorma fascination för grottkonsten och då inte minst för de avtryck av händer som

finns i gamla grottor och helgedomar. Det är dags att återge dikten, som för övrigt är den första i raden av de många sonetter Edfelt skrev:

Förvidna lemmar, krälände fragment
i våra drömmars gråa bottenslem!
Och någon fåktar, någon skriar jämt
i dessa nattliga demoners hem –

Där krossas dagens spröda barriär,
av viljan uppbyggd, som ett leksakshus:
i grottans värld av glupande begär
står själen rysande i urtidsljus!

Långt bortom all vår tideräknings gräns
vårt liv är flyktingars och banemäns
i snår och klyfta utan norm och lag.

Ja, plundrat ha vi var jungfrulig strand:
urminnes blodskuld häftar vid vår hand,
och släktets skräck står skogsmörk kring vårt jag.

Klart är att Edfelt är ute efter att skildra det undermedvetnas nattliga härjningar i själen och att grottan är en bild som står för undanträngda skrymslen och vrår i människans medvetande, sådana som öppnar sig bara i drömmen eller mardrömmen.

Intressant i denna grottfantasi är även att poeten fokuserar människans hand, som verkar vara en symbol för våra gärningar, våra *handlingar*, dessa som genom årtusendena före oss har utförts ”utan norm och lag”. Det är ett evolutionärt tänkande, i Darwins anda och i Nietzsches, och ger oss en tillvaro där den nakna kampen för överlevnaden härskar bortom gott och ont, en värld utan Gud och ett liv utan annan mening än att hävda den egna individuella existensen. Handen är inte bara en symbol för människans gärningar utan även för henne själv som individ och för hennes eget personliga livsöde. Fingeravtryck är alltid unika. Det finns inte två i världen som är likadana. Och i handflatans linjer brukade gamla spåmän och spåkvinnor läsa den enskilda människans framtida livsöde.

Dessutom har handmagin uråldriga anor, anor ända från det själens urtidsljus som poeten talar om. Den grottkonst som fascinerade modernisterna alltifrån 1920-talets början kretsade ofta kring just handavtryck, påträffade i istidens grottor och förekommande i hela världen, såväl i högkulturer som bland primitiva naturfolk.¹¹ Brita Wigforss skriver om detta i sin bok *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf* (1983). Med övertygande dokumentation visar hon hur pionjärtidens centraleuropeiska modernister och bland svenska författare mest av alla Gunnar Ekelöf blev djupt fascinerade av handavtrycken i uråldriga grottor i olika världsdelar: i Afrika och Europa, i Kina och i Nord- och Sydamerika. Handavtrycken uppfattades som ”människlighetens bomärke”, skriver Brita Wigforss och fördjupar sig i sin bok i den vittförgrenade ”symbolroll” handen spelar i Gunnar Ekelöfs poesi ända från debutboken fram till den gestaltning av vad Wigforss träffande benämner ”ödets handpåläggning” i Diwan-trilogin från 1960-talet, Ekelöfs sista poetiska mästerverk.

Någon hänvisning till det frekventa hand-motivet hos Edfelt gör inte Brita Wigforss i sin bok. Hon anser att Ekelöf är pionjär på svensk botten och nämner några av hans efterföljare som handmagiker i modern svensk poesi, men någon inhemsk föregångare till Ekelöf eller någon med honom samtida hänvisar hon inte till.¹² Bland Ekelöfs föregångare i hanteringen av handmotivet ser hon uteslutande tidiga dadaister och surrealisterna, både inom dikten och bildkonsten. Hon skriver:

Handen är i frekvens att jämföra med det välkända surrealistiska ögat och samverkar ofta med detta. Det är för övrigt anmärkningsvärt, att denna förkärlek för handen som ”pars prototo” tycks ha följt den modernistiska traditionen – hos oss bl. a. via Halmstadgruppen – in i våra dagar. I den aktuella lyriken finner man symbolen hos Harry Martinson, Lars Forssell, Göran Tunström, Göran Sonnevi m fl. I konsten t ex hos Torsten Renqvist, Bengt Kristenson, Lena Cronqvist, C. F. Reuterswärd.¹³

Listan bör kompletteras med Johannes Edfelt. Han gav ut sin fjärde diktsamling *Afionunderhållning* 1932, och det är samma år som Gunnar Ekelöf debuterade med *sent på jorden*. I tre diktsamlingar dessförinnan – *Gryningsröster* (1923), *Unga dagar* (1925) och *Ansikten* (1929) – har Edfelt då redan dokumenterat sin fascination för handen som lyriskt motiv.

En diktare som utnyttjat handen som motiv och symbol är även den av Edfelt högt beundrade Birger Sjöberg. Han gör detta fantasifullt och fyndigt varierat i *Kriser och kransar* (1926), något som tycks ha förbigått Ebba Wigforss, men som vår främsta Sjöbergsforskare Eva Hættner Aurelius mycket ingående behandlar i sin bok *Vägen till Kriser och kransar. Parodins grepp och driftens bilder hos Birger Sjöberg* (2010), där hon mycket övertygande visar hur medvetet Birger Sjöberg i sina utkast till den långa dikten ”Av Raka linjen” arbetar med variationer av handen ”som symbol för trofasthet, heder och pålitlighet”.¹⁴ Hon visar att handen både som symbol och som vardagsrealistiskt motiv frekvent förekommer genom hela dikten och konstaterar träffande att Sjöberg genom att ”utgå från de symboliska och metaforiska klichéerna *en fast hand, vänskapens hand*” skapar ”sammanhang mellan skilda textpartier”.¹⁵ Handen blir alltså diktens ledmotiv och ges en stark symbolisk laddning. ”Möjligen”, skriver Eva Hættner Aurelius i en ansats till en spännande jämförelse, har Birger Sjöberg ”lärt av Shakespeare att på detta sätt låta konkreta och abstrakta händer bilda en genomgående bildlig och konkret struktur: i *Macbeth* talas det på många ställen om händer – både verkliga och bildliga”.¹⁶

Att Edfelt skriver om händer redan i sina första diktsamlingar från 1923 och 1925 tyder på en spontan fascination, men efter att ha läst Eva Hættner Aurelius analys av handmotivet i Sjöbergs *Kriser och kransar* från 1926 är jag ganska övertygad om att just Sjöberg befäste och kanske rentav förstärkte Edfelts intresse för att själv bearbeta detta motiv. Dessutom är

det naturligtvis troligt att beständigheten i Edfelts förkärlek för handen med åren kan ha fått ytterligare ett näringstillskott i form av modernisternas uppblående intresse för grottkonsten och att detta sedan har vidgat den symboliska handen kan tillmätas i hans diktning.

Inte bara i grottor utan även på berghällar i Sverige och på marmorskärvor från Grekland eller Romerska riket finns spår av handavtryck eller tecken för en hand, rentav bårder gjorda i form av en mängd händer i rad. I den suggestiva prosadikten ”Marmorskärva” i *Hemliga slagfält* minns poeten ett besök vid Villa Adriana, Hadrianus villa i det gamla Rom, intill Colosseum. Åsynen av skärvan och känslan av att hålla den i sin hand gör att poeten tycker sig kunna uppleva det förflutna, på liknande sätt som John Keats gör det i sin berömda dikt ”Ode to a Grecian Urn”, men hos Edfelt är inslaget av handmagi viktigt och visar sig redan i den första meningen:

Jag håller i min hand en marmorskärva, matt-röd och genomslinrad av blå ådror, förgrenade som linjenätet i en handflata.

Handen aktualiseras här tre gånger och från tre olika perspektiv i en och samma mening; först är det poetens egen hand, sedan en hand förmedlad av de ”blå ådror” som påminner om den handfull dikter Edfelt har skrivit om just ådriga händer, och slutligen har vi handflatans linjenät.¹⁷ Den skiftande perspektivering ger naturligtvis också en antydning om att handen kan vara en minst sagt elastisk symbol, att den kan vara ett tecken på olika saker. Och det är den hos Edfelt. Hans händer är inte enahanda.

Liksom i ”Marmorskärva” riktar Edfelt blicken mot sin egen hand i dikten ”Om världens enhet” i *Elden och klyftan*. Han anser att den är besudlad med skuld och dryper av blod. Den är nämligen, kanske bara i kraft av sin egenskap som artspecifikt mänsklig extremitet och som symbol för människans gärningar, på något sätt medansvarig för det lidande

som hemsöker det krigshärjade Europa. Här antyds en kollektiv skuld, en skuld som varje människa måste ta på sig och som inte bara kan tillskrivas exempelvis Tyskland – om man nu ska läsa dikten som en samtidskommentar, och i dess sammanhang finns fog för den saken. Att hålla tyst om denna skuld är fel. Att bekänna den är svårt. Detta blir en uppgift för ”bleka skrivarehänder”. Edfelts dikt lyder:

Vem törs viska vad han kände
inför namnlöst masselände?
Blod från varje världens tåga
dränkte snart din talförmåga.

Utestäng den storm som bankar!
– Ingen hindrar ändå tankar
att din tystnad överfalla:
Mördare är du och alla!

Dina bleka skrivarehänder
bära hemligt blodets ränder;
och ditt hår, var morgon kammat,
är av vredens eld omflammat.

Omnämmandet av skrivarens händer riktar läsarens uppmärksamhet mot poeten själv, som tappert fortsätter att rimma och att strikt forma sin vers, trots att han kanske borde vara förstummad av allt det lidande som finns nära inpå hans egen verklighet och som ju faktiskt finns även i hans eget bröst. Ändå väljer han att tala, att skriva sin dikt, den som måste vara möjlig även efter Auschwitz – för att nu travestera ett uttryck som Theodor Adorno har myntat och som anger att ingen poesi är möjlig efter att vi fått kännedom om den industriellt bedrivna massutrotningen av judar i Auschwitz.

Att tystnad inte är ett alternativ för Edfelt, ens under andra världskriget och med kännedom om åtminstone en del av dessa fasor, hänger säkerligen samman med att det är smärta, lidande, ångest och djup pessimism som har varit den starkaste drivkraften i hans poesi ända från begynnelsen i början av 1920-talet.

Han håller sig utan att tveka till poesin. Rytmet och metern behärskar han med fast hand, trots att innehållet i hans dikter ibland kan te sig nog så kaotiskt, för att inte säga desperat. I själva verket framstår han som ett slags lugn och klarsynt desperado. Den stadiga handen är en garanti för diktens hållfasta utformning. Den ångest som härjar i hans bröst hotar med jagupplösning och uppgivenhet.

Sin konstnärliga bekännelse av den tvekan mellan form och innehåll som genomsvärar hela hans lyriska produktion ger Edfelt i en dikt som heter ”Smärtan är en skulptör” och även den finns tryckt i *Elden och klyftan* och bör läsas som tal i egen sak, rentav som Edfelts estetiska credo:

Smärtan är en skulptör,
större än Fidias:
formar av skuggor och blod
saknadens monument.

Mörkret som fyller vårt bröst
är dess levande stoff.
Handen, känslig och van,
skapar relief och staty.

Invärtets är dess konst,
märkligt dess material:
allt som sin undergång mött
gör den till varaktigt bild.

Det är alltså smärtan som driver handen att skapa, en hand som är känslig och van och som ägnar sig åt det som de gamla grekerna kallade *poieô* och som helt enkelt betyder göra, detta i bemärkelsen tillverka, alltså inte ”do” utan ”make” – eller på det främmande språk Edfelt själv behärskade bäst: inte ”tun” utan ”machen”.

Det finns många fler händer i Edfelts poesi. En välbekant hand öppnar sig i en av hans mest älskade och oftast antologiserade dikter, ”Strövtåg”, där handen på ett ovanligt sätt används i ett renodlat naturlyriskt sammanhang: ”Varje dalgång är en öppen hand,/ åsen ringlar, lent och fuktigt blå.”

Visst vore det möjligt att fortsätta exemplifieringen, men vad jag här har velat göra är ett försök att förstå hur Edfelt företrädesvis använder handmotivet och i vilken utsträckning detta också kan karakteriseras som en symbol för något annat och mer abstrakt.

Sammanfattning och slutsatser – pars pro toto

I tidigare forskning om Edfelts diktning har handen som motiv inte uppmärksamats tillräckligt eller egentligen knappast alls. Detta kan tyckas märkligt med tanke på hur ofta det förekommer. Jag tror att detta förbiseende kan ha att göra med att handen inte är förknippad med traditionellt etablerade motivkretsar inom litteraturen på samma uppenbara sätt som de motiv Ulla-Britta Lagerroth så förtjänstfullt utreder i sin monografi över Edfelts diktning. Klyftan, källan, brunnen och muren är de motiv som Lagerroth huvudsakligen fäster vikt vid i sin framställning och vilkas symboliska roll hon beskriver och övertygande tolkar. Bara i förbigående nämner hon handen, men varken hon eller andra kommentatorer bland forskare och litteraturkritiker tycks ha lagt märke till att handen är ett mycket vanligt och rikt varierat motiv i Edfelts poesi.¹⁸

Vad man kan fråga sig är hur pass medveten poeten själv var om hur ofta han skrev om händer. Kanske är det åtminstone delvis ett uttryck för en personlig fixering av samma slag som Hjalmar Gullbergs frekventa användning av kläder som motiv och symbol verkar vara. Sådant vill jag helst inte spekulera i, men det är en osäkerhetsfaktor som i varje fall bör nämnas. I min framställning har jag valt att undvika sådan psykologisering av motivet och har därför valt att bara kort snudda vid tanken på att det kan röra sig om en fixering.¹⁹

I stället har jag fokuserat på att söka två tänkbara inspirationskällor till Edfelts flitiga användning av handmotivet. Den ena är utpräglad litterär och gäller Edfelts beundran

för Birger Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926). I denna diktsamling tillgriper Sjöberg ofta stilgreppet synekdoke, i synnerhet i formen *pars pro toto*, så att poeten låter delen representera helheten. I diktsviten ”Av Raka linjen” figurerar handen just som ett slags synekdoke och växer som sådant successivt till att bli en ”symbol för trofasthet, heder och pålitlighet”.²⁰ Till vad som tidigare har skrivits om vilka av Sjöbergs stildrag Edfelt tog till sig vill jag alltså tillfoga ytterligare ett, användningen av handen som omväxlande vardagsnära motiv, abstrakt symbol och synekdoke – närmare bestämt i det specialfall av synekdoke som inom klassisk retorik benämns *pars pro toto*.

Den andra identifierbara inspirationskällan är av kulturhistoriskt slag och gäller de tidiga modernisternas intresse för gamla primitiva grottmålningar, ett intresse som blossade upp på 1920-talet, det årtionde då Edfelt debuterade som poet. Brita Wigforss skriver om detta i sin bok *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf* (1983). Hon visar hur pionjärtidens centraleuropeiska modernister och bland svenska författare mest av alla Gunnar Ekelöf blev djupt fascinerade av handavtrycken i uråldriga grottor i olika världsdelar: i Afrika och Europa, i Kina och i Nord- och Sydamerika. Handavtrycken uppfattades som ”männlighetens bomärke”, skriver Brita Wigforss och fördjupar sig i sin bok i den ”symbolroll” handen spelar i Ekelöfs poesi ända från debutboken fram till den gestaltning av vad Wigforss träffande benämner ”ödets handpåläggning” i Diwan-trilogin från 1960-talet. Wigforss nämner en rad andra svensk författare, även bildkonstnärer, som har inspirerats av grottkonsten och särskilt tagit intryck av dess förmodade handmaga.²¹ Hon nämner inte Edfelt, men han bör räknas till denna krets.

Det finns alltså både en trolig inomlitterär och en trolig kulturhistorisk bakgrund till Edfelts intresse för att gång på gång återvända till handen som motiv i sin diktning. Någon fast betydelse kan man inte tillmäta denna hand,

inte på samma sätt som man kan göra det med andra av poetens älsklingsmotiv, sådana som källan, klyftan, brunnen och muren. Ibland framstår handen mest som ett sidoordnat motiv, ibland som ett slags synekdoke, men det händer också att den tar skepnad av symbol och därmed mer eller mindre tydligt refererar till abstrakta fenomen eller egenskaper. Dessa abstrakter, några av dem analyserade i det föregående, är av skiftande art. Vad som hela tiden består och äger konstans i författarskapet är Edfelts benägenhet att skriva om handen.

Noter

- 1 Ulla-Britta Lagerroth, *Johannes Edfelt. En författarskapsbiografi*, Stockholm: Bonniers, 1993, s. 407.
- 2 Lagerroth 1993, s. 269ff.
- 3 I *Perspektiv på Johannes Edfelt*, utg. Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1969, s. 152–184, finns Birgitta Österlund-Lindvalls uppsats ”Symboler i Johannes Edfelts lyrik”. I den beskriver författaren en rad ”symbolkretsar” hos Edfelt. Hon räknar med symboler hämtade från, i tur och ordning, kristna, grekisk-klassiska och medeltida föreställningar. Vidare redovisar hon exempel på ”resesymboler”, ”fågelsymbolik”, ”nattdjursymbolik”, ”moders- och faderssymboler” samt slutligen på vad hon kallar ”kroppslig symbolik”. Mun, hjärta, aorta, ådror, lunga, ögon och hand hör till de kroppsdelar hon uppmärksammar. Dock lägger hon inte någon särskild vikt vid just händerna, men de dyker upp i tre av de citat hon återger på s. 176ff. Själv har jag noterat att handen är den kroppsdel som dominerar i Edfelts poesi och omnämns flest gånger.
- 4 Detta är givetvis inte första gången generationskamraterna Edfelt och Gullberg jämförs med varandra. En belysande studie i beröringspunkterna mellan dem är Carl Magnus von Seths uppsats ”Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet”, omtryckt i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, 1969, s. 38–60.
- 5 Lagerroth 1993, s. 267.
- 6 Harry Martinson, ”Johannes Edfelts lyrik. En studie”, *Bonniers Litterära Magasin*, årg. 10, 1941, s. 781f. Essän är omtryckt i volymen *En bok till Johannes Edfelt*, Stockholm: Bonniers, 1954, s. 94ff.
- 7 Jesper Svenbro, *Vingårdsmannen och hans söner*, Stockholm: Bonniers, 2008, s. 75.
- 8 I *Bibel 2000*, Luk. 17:20–21, säger Jesus till fariséerna som svar på deras frågor om Guds rike: ”Guds rike kommer inte på sådant sätt att man kan se det med egna ögon. Ingen kan säga: Här är det, eller: Där är det. Nej, Guds rike är inom er.”
- 9 Lagerroth 1993, s. 292f.
- 10 Se kapitlet ”Några moderna psykologiska teorier om diktaren” i min bok *Frigörelse eller sammanbrott. Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1981, s. 161–219.
- 11 Brita Wigforss, *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1983, s. II.
- 12 Wigforss borde här ha räknat med åtminstone Pär Lagerkvist och Birger Sjöberg. I Lagerkvists tidiga expressionistiska diktning är handmotivet frekvent. I hans debutdiktsamling *Ångest* (1916) finner man en nyskapande metafor som ”nattens grova hand” och en dikt riktad till ”Lilla hand, som ej är min”, för att nu inte tala om titeldiktens berömda strof: ”Ack, mina naglar sli- ter jag från fingrarna,/ mina händer river jag så- riga, ömma/ mot berg och mörknad skog,/ mot himlens svarta järn/ och mot den kalla jorden!”. I sin oftast antologiserade dikt ”Det är vackrast när det skymmer”, första gången publicerad i *I stället för tro* (1919), är ångestdikningens såriga händer borta till förmån för ”Allt är ömhet, allt är smekt av händer”. Handen som motiv hos Birger Sjöberg, den diktare som tydligast har påverkat den tidige Edfelt, har Eva Hættner Aurelius skrivit om. Det är värt att gå närmare in på, så jag väljer att i det följande redogöra för detta.
- 13 Wigforss 1983, s. 22.
- 14 Eva Hættner Aurelius, *Vägen till Kriser och kran- sar. Parodins grepp och driftens bilder hos Birger Sjöberg*, Göteborg: Makadam, 2010, s. 255.
- 15 Hættner Aurelius 2010, s. 257.
- 16 Ibid. Se även not 347 på samma sida! I den utvecklas och konkretiseras jämförelsen.
- 17 Se Edfelts tolkning av Rainer Maria Rilkes dikt ”Handflata” i *Följeslagare. Dikttolkningar från sex decennier av Johannes Edfelt*, urval och efterord av Bengt Holmqvist, Höganäs och Stockholm: Bra Böcker och Bonniers, 1989, s. 101.
- 18 I ett appendix till *Perspektiv på Johannes Edfelt*, 1969, återges delvis eller i sin helhet ett antal särskilt läsvärda recensioner av Edfelts diktsamlingar genom åren. Det är med ledning av denna dokumentation, tryckt under rubriken ”Ett knippe recensioner” (s. 246–268), som jag aningen svepande vågar påstå att handmotivet har försumrats även av litteraturkritikerna.
- 19 Edfelts illusionslösa diktning har lockat till äventyrligt psykologiserande synpunkter på för-

fattarens melankoliska kynne och dess upprinnelse. Längst har den äldre diktarvännen Bertil Malmberg gått: "Hans melankoli är konstitutiv, icke förvärvat, uppenbarligen grundad på vissa fysiologiska och psykologiska fakta, och den empiri varpå han bygger är autistisk, inåtvänd, den är väsentligen oberoende av tidshorisonten och kan icke utan skäl betecknas som en fasans narcissism." Så skriver Malmberg i essän "Johannes Edfelt", omtryckt i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, 1969, s. 64.

20 Hættner Aurelius 2010, s. 255.

21 Wigforss 1983, s. 22.

Summary

The Hand of Johannes Edfelt: The Study of a Motif

This is a study of the hand as a frequent motif in the poetry of Johannes Edfelt (1904–1997), one of the leading Swedish poets of his generation and a member of the Swedish Academy. The hand motif in Edfelt's poetry sometimes tends to be a vital theme and can be interpreted as a symbol, though flexible and ambiguous. From a rhetorical point of view it is more often than not handled as a synecdoche, more specifically as a *pars pro toto* referring to fate, the whole of mankind, or life itself. From a hermeneutic point of view it can manifest itself as a magic hand; as such, its origin is not merely biblical, but obviously also deeply connected to primitive art and especially to ancient petroglyphs and cave paintings, which began to inspire modernist writers and artists all around Europe in the 1920's. Edfelt was devoted to the hand motif over the course of more than seven decades, from his first collection of poetry in 1923, to his last in 1996.

Keywords:

Johannes Edfelt, hand, magic hand, cave paintings, motif, theme, symbol, synecdoche, *pars pro toto*, Georg Trakl, Birger Sjöberg, Hjalmar Gullberg, Gunnar Ekelöf

RAPPORT FRÅN EN KONFERENS

Sverige och allt det andra. Det svenska 1700-talet i kosmopolitisk belysning, Uppsala, 25–26 oktober 2012

Symposiet ”Sverige och allt det andra – det svenska 1700-talet i global belysning”, den första nationella 1700-talskonferensen, arrangerad av Daniel Möller, Mathias Persson, Anna-Maria Rimm, Göran Rydén och Kristiina Savin, ägde rum i Uppsala den 25–26 oktober 2012. Medarrangör var det svenska Sällskapet för 1700-talsstudier. Deltog gjorde närmare 100 personer, varav 52 höll föredrag om sin forskning. De olika sessionernas titlar vittnar om en stor spridning av ämnen och intresseområden: ”Kunskapsspridning och nätverk”, ”Historiografi och litterär reception”, ”Marknader, makt, medborgarskap” och ”Sexualitet och reproduktion”, för att bara nämna några.

Det var således ett brett forskningsfält som täcktes in under konferensen, som mottog företrädare för ett flertal olika ämnen och institutioner: litteraturvetenskap, historia, idéhistoria, musikvetenskap, latin med flera.

Konferensbidragen länkades samman av att de i olika grad ville betona en global eller internationell aspekt av 1700-talet. Den ämnesmässiga bredden, såväl som konferensens tema, förenas i nödvändigheten att överskrida gränser av ämnesmässig eller nationell art som studiet av det svenska 1700-talet gärna inbjuder till. Det svenska 1700-talskulturen var i sig kosmopolitisk, och dess gränsdragningar mellan olika former av mänsklig verksamhet stämmer ofta dåligt överens med nutida universitetsinstitutioners ämnesmässiga skrankor. Det senare torde vara särskilt tydligt för litteraturvetare, vars objekt avgränsades annorlunda

under 1700-talet än i den senare uppkomna disciplinen litteraturvetenskap. Här kan likheterna tyckas större än skillnaderna gentemot en svensk idéhistorisk tradition med relativt stark slagsida åt humaniora, och mot historievetenskapen, som ofta rör sig i riktning mot en ”New Cultural History” med ett intresse för känslöstrukturer och mentalitet.

I många fall rör det sig om beprövade ämnen. Inte mindre än fem bidrag behandlade Linné eller hans lärjungar (vilket dock delvis kan förklaras med folårets jubileum) och två bidrag ägnades likaledes välbekanta objekt som Swedenborg, Thorild och Ostindiska kompaniet. Förvånande är möjligen frånvaron av en debatt kring den svenska upplysningens vara eller icke vara, som är ett återkommande inslag i svensk 1700-talsforskning. Även om vissa bidrag bryter ny mark i val av ämne, torde det snarare vara i fråga om metodik som det går att skönja nyskapande tendenser inom forskningen.

Under torsdagen hölls i parallella sessioner föredrag på teman som ”Kunskapsspridning och nätverk” och ”Vitterhet genrer och mediala strategier”. Intressant var att notera att musiken ägnades en egen session, där vi bland annat fick ta del av Maria Schildts föredrag om franska influenser på det tidiga 1700-talets svenska hovmusik och Sven Olofssons utkast till ett forskningsprojekt om kyrkorgelns spridning i Sveriges nordliga regioner. I den parallellt löpande sessionen hölls föredrag om platsens betydelse, bland dem Elisabeth

Mansén som presenterade sin forskning om kulturen kring 1700-talets svenska hälsobrunnar, Annie Mattsson som presenterade ett projekt kring poliskammarens arkiv och Sophie Holm och Magdalena af Hällström som bägge är involverade i ett forskningsprojekt om Sveaborg.

Thomas Götselius presenterade sin pågående forskning om Swedenborgs drömbok och dess relation till den kristna traditionens subjekttekniker; i samma session gav Daniela Silén perspektiv på den svenska rolldikten och Kristina Nordström presenterade ett projekt om Thorilds manligt kodade genikult.

Idéernas rörelse över länder är ett centralt tema för konferensen, och på sessioner som "Kunskapsspridning och nätverk", gavs bidrag på detta tema av Hjalmar Fors som talade om apotekens roll som centrum och forum för kunskapsproduktion och Anders Lundgren som talade om den svenska kemins roll i ett kosmopolitiskt sammanhang. Ett liknande tema behandlades också i ett efterföljande seminarium om "Världsomspännande vetenskap" med bidrag från bland andra Eva Nyström och Ann-Marie Jönsson som båda arbetat med Linnés världsomspännande brevkorrespondens.

Ett exempel på hur bilden av den äldre svenska litteraturen måste förstås i ett kosmopolitiskt sammanhang gav Elena Dalberg med sitt föredrag om den karolinske latindiktaren Magnus Rönnow. Sveriges relation till andra världsdelar i den deskriptiva dikten stod i centrum för Alfred Sjärdins föredrag om Johan Gabriel Oxenstierna. I samma session presenterade Stefan Ekman några preliminära resultat från sin inventering av tillfällesdikt i svensk press under gustaviansk tid.

Torsdagen avslutades med ett keynote-föredrag av David Richardsson, engelsk ekonomihistoriker och expert på den transatlantiska slavhandeln under 1700-talet, ett bidrag som fungerade som en illustration av de olika världsdelarnas sammanvävdhet under epoken

och som ett slags orienteringskarta för konferensens tema. Han betonade i hur hög grad det rörde sig om en faktisk handel, styrd av en ekonomisk rationalitet i vilken de europeiska koloniernas varor byttes mot de afrikanska slavhandlarnas slavar i ett utbyte som bägge sidor ansåg sig göra ansevärd vinst på. Den svenska stångjärnsexportens roll i det hela fick också tjäna som en påminnelse om att Sverige på intet sätt stod utanför de ekonomiska processerna bakom denna första egentliga globalisering.

På fredagen hölls en session om Kvinnliga strategier och motstrategier under vilken Erik Lindberg och Sofia Ling presenterade ett projekt kvinnligt handlingsutrymme på Stockholms fruktmarknader och Mia Skott talade om den sociala situationen för kvinnliga konstnärer och kopparstickare, samtidigt som den parallella sessionen tog upp ifrågasättandet av religionen. Henrik Ågren redogjorde för förändringar i synen på inhemska helgon under 1700-talet utifrån exemplet Erik den helige, och Helene Blomqvist tog upp lidandets problematik hos Nordenflycht och Bellman.

Den historiska forskningen om känslor och normer representerades av två föredrag av Eva Joelson och Brita Planck. I samma session presenterade Staffan Bengtsson några rön om Thorilds "hieroglyfiska" skrivsätt och dess relation till Herder.

Under sessionen "Historiografi och litterär reception" presenterade grecisten Susanna Akujärvi sin pågående forskning om det svenska 1700-talets antiköversättningar, Hanna Östholm presenterade ett projekt om den litterära *gynaeceum*-traditionen och Richard Sörman talade om skrivsätt och meningsskapande i Buffons *Histoire naturelle*.

Konferensens avslutades med en serie föredrag och efterföljande paneldebatt på temat "Bilden av 1700-talet idag". Under denna debatt väcktes bland annat frågan om det samförstånd som funnits under konferensen möjligen varit för stort. Kan bristen på tyd-

liga meningsmotsättningar vara ett hot mot 1700-talsforskningens vitalitet? Eller kan en konsensus vara följden av just den interdisciplinära karaktären på konferensen (och mycket av den pågående forskningen), vilken leder till att forskare villigt tar till sig andras åsikter på de områden där de själva saknar specialkompetens? Ska detta då snarare ses som att den gemensamma bilden av 1700-talet blir allt klarare genom att belysas av enskilda specialister på olika områden?

Det är angelägna frågor. Denna konferens har också utgjort lämpligast tänkbara forum att ställa den, innan deltagarna återvänder till sin egen forskning och till de disciplinära gränser som åtminstone för dessa två dagar tillfälligt övervunnits för det gemensamma intresset för det outtömliga 1700-talet.

Alfred Sjödin & Tim Berndtsson

RECENSIONER

Björn Hammarfelt

Following the Footnotes. A Bibliometric Analysis of Citation Patterns in Literary Studies

Uppsala: Uppsala universitet 2012, 193 s. (diss. Uppsala) (Skrifter utg. av Inst. för ABM vid Uppsala universitet, 5)

Få humanistiska forskare har vid det här laget undgått att höra talas om forskningsområdet bibliometri. Ofta betraktas bibliometri som endast ett redskap för att utvärdera forskningskvalitet, och i förlängningen som underlag för beslut om medelstildelning. Däremot är det färre som känner till områdets hela bredd och vad det kan tillföra förståelsen av andra forskningsområden. En nydanande avhandling som studerar litteraturvetenskapen ur ett bibliometriskt perspektiv – bland annat utifrån referenser i artiklar publicerade i *Tidskrift för litteraturvetenskap* under en tioårsperiod – ger en bild av ämnet som borde intressera alla verksamma litteraturvetare. Den diskuterar också förtjänstfullt svårigheterna med att utnyttja bibliometri som enda utvärderingsinstrument för ett ämne som litteraturvetenskapen.

Inom forskningsområdet bibliometri utnyttjas statistiska och matematiska metoder för att studera exempelvis publikationer och citeringsmönster inom forskningsområden. Under senare år har bibliometri nämnts alltmer frekvent inom den svenska universitetsvärlden i utvärderingssammanhang. Med detta har också följt en välbehövlig diskussion om metodernas utvärderingsmässiga begräns-

ningar, när de appliceras på alla ämnesområden och på alltför små enheter. Forskare inom bibliometri har varit aktiva i debatten och ett viktigt inlägg utgör *Following the Footnotes*, Björn Hammarfelts avhandling i biblioteks- och informationsvetenskap vid Uppsala universitet som försvarades våren 2012. Utifrån ett antal bibliometriska studier av litteraturvetenskaplig forskning, både internationellt och nationellt, drar Hammarfelt slutsatser som har konsekvenser för hur svensk litteraturvetenskap kan utvärderas med bibliometriska metoder. Avhandlingens starkaste bidrag ligger dock i den bild av litteraturvetenskapens intellektuella och sociala organisering som de bibliometriska studierna bidrar till att teckna.

Hammarfelt tar sin utgångspunkt i de stora begränsningarna hos de befintliga citeringsdatabaser som finns att tillgå för humaniora, och som främst indexerar engelskspråkiga tidskrifter. Utifrån detta föreslår han hur de bibliometriska metoderna kan utvecklas, genom att ta hänsyn till den kunskap om utmärkande drag för publicering och referensanvändning inom humaniora – och framför allt litteraturvetenskap – som har identifierats genom vetenskapssociologiska studier. Litteraturvetenskap träder i detta sammanhang fram som ett fält som utmärks av stor spridning i forskningsfokus, där det inte nödvändigtvis är så att man citerar sina kolleger, och med en målgrupp som når utanför den akademiska sfären.

I avhandlingens första artikel identifierar Hammarfelt de olika funktioner som referen-

ser fyller i akademiska texter inom humaniora och resonerar kring vilka konsekvenser detta medför för citeringsanalys inom området. Den breda målgruppen gynnas av användningen av fot- och slutnoter som gör att texten går bra att läsa utan att det akademiska hantverket blir alltför påträngande. Hammarfelt talar i sin första studie om detta som utmärkande för den disciplinära kulturen. En kritisk invändning är att han alltför mycket tonar ner den roll som förlagen, som utgör en viktig del i det disciplinära landskapet, spelar för att styra stil och citeringsmönster i de litteraturvetenskapliga publikationer som riktar sig till en kommersiell marknad utanför forskningsbiblioteken. Hammarfelt lyfter vidare fram att noter lämpar sig för en mer nyanserad hantering av referenser än vad som är fallet med referenser i texten. Referensen fyller alltid en retorisk funktion, men noten erbjuder en plats att ytterligare kommentera den citerade texten. Detta kommer till användning i en genre där referenser inte alltid utnyttjas för att stödja den egna argumentationen utan också kan utgöra motstånd i en debatt.

Artikel nummer två utgår från citeringar i 34 internationella, huvudsakligen engelskspråkiga tidskrifter under två olika perioder, 1978–1987 respektive 1998–2007. Analysen inriktas på citerade monografier utifrån två perspektiv: vad de högst citerade monografierna säger om forskningsområdets gemensamma intellektuella bas och vilka interdisciplinära tankeutbyten citeringarna visar på. En förändring kan urskiljas mellan de två tidsperioderna, då ämnet går från en omfattande citering av franska (post-)strukturalister (Derrida, Barthes, Genette) till ett mer sociologiskt fokus på genus- och postkoloniala teorier samt cultural studies (Bhabha, Butler). Även om huvuddelen av citeringarna håller sig inom litteraturvetenskapen så är inslaget citeringar till andra discipliner inom humaniora och samhällsvetenskap stort. I ljuset av att originalitet inom humaniora åtminstone delvis tillskrivs

förmågan att göra intressanta, nya kopplingar mellan olika texter och traditioner är detta föga förvånande.

Att vissa litteraturvetenskapliga texter också lyckas med motsatsen, nämligen att citeras utanför sin egen disciplin, vilket ofta betraktas som ett mått på vetenskaplig genomslagskraft, framkommer i den tredje studien. Här följer Hammarfelt citeringar till det verk som i den andra studien framstod som den inom (anglosaxisk) litteraturvetenskap mest citerade boken under perioden 1998–2007: Walter Benjamins *Illuminations* (1968). I verket publicerades flera av Benjamins mest kända essäer för första gången i engelsk översättning. Studien visar att *Illuminations* inte enbart citeras i texter inom humaniora och samhällsvetenskap, utan även i exempelvis tidskriftsartiklar i geografi. Genom att följa vilka sidor som citeras kan Hammarfelt också visa på skillnader mellan de olika essäerna när det gäller från vilka discipliner citeringarna kommer.

Att det finns en grupp forskare som utvecklar teorier av stort värde inom (och därmed också attraherar citeringar från) flera olika discipliner blir tydligt också i den fjärde och avslutande studien i Hammarfelts avhandling, där han riktar analysfokus mot svensk litteraturvetenskap. Även här framstår Derrida, Butler och Foucault som centrala gestalter, men forskningsinriktningar blir också synliga som inte framkom i den internationella studien, bland annat kluster kring medieteoretisk forskning, barnlitteraturforskning och litteratursociologi. Eftersom den internationella citeringsdatabasen *Arts & Humanities Citation Index* mycket dåligt täcker svensk litteraturvetenskaplig forskning skapar Hammarfelt egna intressanta underlag baserat på två material: artiklar i *TjL* under perioden 2000–2009 och projektansökningar inom området litteraturvetenskap inskickade till Vetenskapsrådet 2006–2009. Studien är nyskapande både genom den bild den ger av svensk litteraturvetenskap och genom sin metodutveckling. Den

finns i manuskriptform i den tryckta avhandlingen, men är nu även publicerad i *Journal of Documentation* vol. 68, nr 4 ("Harvesting footnotes in a rural field: citation patterns in Swedish literary studies"). På en punkt gör jag dock en annan tolkning än författaren. Det gäller Hammarfelts analys av anledningarna till varför forskare i *TfL* refererar till dagspressen, vilket han förklarar i termer av den blandade läsekretsen, inom ämnet men även av *TfL*. Jag vill hävda att det snarare har att göra med en homogenitet bland författarna till dagskritik och vetenskapliga studier, vilket gör dagskritik till en viktig källa att citera i vetenskapliga verk.

Ett belysande resultat från den avslutande studien är att andelen män som citeras är högre än andelen kvinnor. Hammarfelt antyder att män främst förefaller citera andra män, inte minst i *TfL*, även om det är något oklart vilket underlag som faktiskt finns för att dra en sådan slutsats. Ett liknande resultat framkommer i den internationella studien, där endast ett fåtal verk bland de mest citerade är författade av kvinnor. Litteraturvetenskaplig forskning skulle med fördel kunna studeras vidare med bibliometriska metoder, för att utifrån genus analysera ytterligare mönster i citeringar.

Following the Footnotes är som helhet ett ytterst gediget arbete som, i interdisciplinär anda, utgör ett bidrag till flera olika fält. Den avslutas också med ett tydligt ställningstagande i frågan om bibliometri kan utnyttjas som ett redskap för utvärdering av forskningskvalitet inom humaniora. Hammarfelts inställning är att citeringsanalys inte kan användas som enda metod i utvärdering av svensk litteraturvetenskap, inte ens om vi skulle få till bra citeringsdatabaser att utgå ifrån. Ämnets sociala struktur och citeringskaraktär lämpar sig helt enkelt inte för detta. Men bibliometri är inte främst ett redskap för utvärdering, och Hammarfelt visar väl i sina studier att det går att utveckla metoder för att studera humani-

ora som bidrar till en förståelse för områdets forskningsmiljöer och epistemologiska kulturer. Artikeln som belyser svensk litteraturvetenskap anser jag borde ingå som diskussionsunderlag på varje svensk forskarutbildning i ämnet, för att låta forskare gemensamt reflektera kring ämnets intellektuella bas, sociala strukturer och citeringsmönster.

Helena Francke

Pamela Schultz Nybacka
Bookonomy. The Consumption Practice and Value of Book Reading
Stockholm: Företagsekonomiska institutionen
2011, 417 s. (diss. Stockholm)

Att prata om böcker och läsning i termer av "konsumtion" kan upplevas som ett helgerån. Som litteraturvetare är man van vid att betona läsningens existentiella och identitetsutvecklande dimensioner. Begreppet konsumtion är på ett helt annat sätt kopplat till den ekonomiska sfären, till krassa föreställningar om utbud och efterfrågan och passiva konsumenter som själlöst irrar runt i stora köplador. Men självklart har även litteraturen, boken och läsningen en ekonomisk och konsumtionsinriktad sida. Vi köper våra böcker i bokaffärer eller på nätet, betalar övertidsavgifter på biblioteket, utnyttjar läsplattor och böcker som symboliska gåvor och presenter.

Ett tydligt exempel på att även staten förbinder läsning och ekonomi var beslutet att sänka den svenska bokmomsen 2002 från 25 till 6 procent. Som den dåvarande kulturministern Marita Ulvskog tydliggjorde handlade denna skatterabatt inte om att stödja förlagsindustrin utan om att öka läsningen i landet, särskilt bland grupper som normalt inte var stora läsare. Om skattesänkningen enbart ledde till ökade vinster för förlagsindustrin skulle momsen mycket väl kunna höjas igen, förklara Ulvskog liksom senare hennes efterträdare Leif Pagrotsky. Att svenska politiker på ett ganska oreflekterat sätt likställer litteratur och läsning samt därtill betraktar all läsning som värdefull och viktig (vilket självklart reser frågor som värdefull för vem? gäller det verkligen all slags litteratur? och så vidare) framgick nyligen av en undersökning av den svenska riksdagsdiskussionen om litteratur och läsning (Ann Steiner, "Bok, litteratur och läsning som synonymer. Åsikter och yttranden om litteratur i riksdagen 2000–2010", *Statsvetenskaplig tidskrift* 2012:3). Det intressanta med moms-

prissänkningen 2002 är att föreställningen om den allgoda litteraturen och läsningen här direkt kopplas till marknadspriset. Lägre moms = lägre bokpris = mer (god) läsning = breddad rekrytering. Som Pamela Schultz Nybacka konstaterar i sin mycket intressanta avhandling *Bookonomy. The Consumption Practice and Value of Book Reading* innebär detta förvisso att regeringen tar ansvar för att öka läsningen i landet, men också att detta ansvar i nästa steg läggs över på "the individual citizen in his/her role as consumer on the market" (25). Att moms-sänkningen i slutändan ledde till ökad bokförsäljning (och därmed till ökad läsning) men knappast till breddad rekrytering förvånar väl ingen. För detta behövs helt andra typer av läsfrämjande insatser.

Schultz Nybackas avhandlingsarbete tog sitt avstamp i denna litteraturpolitiskt intressanta moms-sänkning, då hon fick i uppdrag av Bokpriskommissionen att empiriskt undersöka relationerna mellan bokpriser och läsning. Bara det faktum att Schultz Nybacka kommer från ett annat fält – företagsekonomi – gör denna avhandling intressant för en litteraturvetare. Klassiska litteraturvetenskapliga läsarprofeter som Jauss och Iser lyser här med sin frånvaro. Istället tar Schultz Nybacka utgångspunkt i Consumer Culture Theory (CCT). Perspektivet kombinerar klassisk ekonomisk teori om utbud, efterfrågan och resulterande marknadspriser med en cultural studies-inspirerad syn på konsumtion som en historiskt förankrad sociokulturell praktik. Konsumtion handlar alltså inte bara om kronor och ören utan lika mycket om symboliska värden som identitet och gemenskap, inkludering och exkludering. I en artikelserie om shopping i *Sydsvenskan* skrev exempelvis etikforskaren Ann Heberlein om hur hon "älskar att shoppa. Jag njuter av att ströva runt bland butikerna på NK i Stockholm, nypa i en klänning här, spraya lite parfym där, posera framför spegeln med en väska i tiotusen kronorsklassen [...]. Det gör mig upprymd att hämningslöst fylla

den gigantiska kundvagnen på Ullared med shampo, stearinljus, grimskrift, pasta, strumpor till barnen och bakplåtspapper.” Att detta konsumtionsmönster inte är livets inneboende mening är Heberlein väl medveten om: ”Det måste finnas något annat, något mer, något viktigare. Livet måste vara större än prasslet av papperskassar och lukten av en ny bil. Det är bara det att livet är svårt och shopping är enkelt, i alla fall för den som har pengar och blanka kort av plast” (SDS 7/11 2012).

Schultz Nybackas intresse för kulturteorier om konsumtion innebär också att hon närmar sig besläktade fält som litteratursociologi, Book History och Publishing Studies. Hon värjer sig dock mot litteratursociologins ofta kollektiva perspektiv, exempelvis vad gäller läsvanor i olika sociala grupper. Hennes eget fokus ligger istället på den individuella läspraktiken.

Avhandlingar ger prov på stor lärdom. Författaren går igenom och diskuterar en stor del av 1900-talets kulturteorier och -debatter. Ett av de inledande avsnitten behandlar således den spända relationen mellan naturvetenskap och humaniora med utgångspunkt från C.P. Snows klassiska verk om *The Two Cultures*. Ett annat kapitel redogör för inget mindre än läsningens historia ”From Sumerian Writing to Consumerist Reading”. Läsningens utveckling och historia är överhuvudtaget ett ämne som fått ett märkbart uppsving kring millennieskiftet med ett flertal publicerade verk. Som Schultz Nybacka påpekar har detta sannolikt att göra med att de grundläggande villkoren för läsning radikalt förändrats i dagens digitala samhälle.

Schultz Nybacka vill i sin historieskrivning framför allt lyfta fram läsningens grundläggande relation till den ekonomiska sfären och till konsumtionspraktiker av olika slag. Skriften skapades således av sumererna ”as a useful means for handling everyday economic matters” (226). Likaså diskuterar hon myndigheternas oro över läsningens utbredning i

1700- och 1800-talens Europa med formliga läsarepidemier som följd (de mest kända är läsaryperna kring Richardsons *Pamela* och Goethes *Werther*). Inte minst bidrog den kollektiva högläsningen till att sinnet rann över. Då var det säkrare med individuell (tyst) läsning. Det var alltså både ideologiska och ekonomiska motiv som drev på utvecklingen mot dagens dominerande läspraktik – den tysta läsningen på kammaren. På liknande sätt skriver Schultz Nybacka om pressens utveckling under 1800-talet: ”Interestingly, the high price had led to collective purchasing practices, whereby each reading act could easily become a political gathering. Against this background, mass circulation of newspapers would allow for a ‘safer mode’ of consumption. The market was increasingly used as a means for disciplining the public into a desirable behaviour” (216). Precis som vid momssänkningen 2002 förbinds alltså läsningen här med såväl politisk praktik som marknadsekonomiska styrmekanismer.

En annan viktig diskussion är den om synen på värde inom olika discipliner. Ekonomisk värdeteori brukar ledas tillbaka till Adam Smith (1776), som skiljer mellan bruksvärde och bytesvärde. Det senare bytesvärdet kan i princip jämföras med marknadspriset. Vatten har med detta synsätt ett högt bruksvärde men ett betydligt lägre bytesvärde. Med diamanter förhåller det sig tvärtom. Bytesvärdet är högt, bruksvärdet avsevärt lägre. Då bytesvärdet är lättare att fastställa än bruksvärdet kom det att bli det dominerande värdet inom ekonomisk teori. Överhuvudtaget har de ekonomiska modellerna haft en tendens att fokusera på produktionsvärden (jämför Marx arbetsvärdeteori). Konsumtionsvärdet – eller bruksvärdet – har traditionellt tillmätts en lägre betydelse. Det är detta Consumer Culture Theory försöker ändra på genom att på ett helt annat sätt betona konsumenternas/brukarnas roll i värdeproduktionen. Som litteraturvetare är det förstås något vi känner igen från 70-talets

läsarterier som på liknande sätt lyfter fram brukarnas avgörande funktion.

Dessa olika ekonomiska värde modeller relaterar Schultz Nybacka i nästa steg till skilda modeller för kulturellt, litterärt och estetiskt värde. Att läsningens värde både har en estetisk/existentiell och en ekonomisk dimension är här givet. Problemet för avhandlingsförfattaren är dock att ingen av dessa teorier var för sig riktigt täcker in läsningens hela bredd. De ekonomiska teorierna utgår ifrån att konsumtion innebär en förbrukning av knappa resurser. Detta gäller dock inte alls för läsning, där värdet istället kan sägas adderas fortlöpande under läsakten. En bok är heller inte förbrukad för att man läst den en gång. Tvärtom skapas nytt värde vid varje omläsning. En av Schultz Nybackas huvudpoänger, i själva verket avhandlingens tes, är därför att vi behöver föreställa oss ett nytt slags ekonomi – som hon benämner en ”bookonomy” – för att fullt ut kunna greppa och förstå bokens och läsningens värde.

En viktig del av avhandlingen är naturligtvis den empiriska undersökningen av olika läspraktiker. Förutom traditionella intervjuer och enkäter låter Schultz Nybacka de personer hon träffar rita eller teckna sina läsvanor – en metod som fångar helt andra aspekter av läsningens praktik än den muntliga redogörelsen. Inte minst framgår det av dessa teckningar hur förbunden läsakten är med olika fysiska objekt som stolar, fätöljer, filter, tekoppar och fordon som bussar, tåg, bilar. Även *platsen* visar sig vara av central betydelse för läsoplevelsen: sängen, biblioteket, sommarstugan, stranden. En uppenbarligen viktig men kanske också överraskande läsplats är toaletten. I redogörelserna för läsoplevelser under 1900-talet finns det många referenser till utedassen i Norrland – en praktik som för övrigt också skildras i P.O. Enquists *Ett annat liv*. Idag handlar det inte minst om jäktade småbarnsföräldrar som inlåsta på badrummet kan stjåla till sig en stunds läsning. Som framgår av detta är läsning inte

endast en kognitiv aktivitet utan i hög grad en kroppslig praktik.

Schultz Nybackas poäng är att vi ska akta oss för att uttala oss i allmängiltiga termer om läsningens effekter. Det är i den enskilda läspraktiken bokens och läsningens värde skapas.

I många avseenden är *Bookonomy* en exemplarisk avhandling. Det rör sig om en kvalificerad genomgång och diskussion av ett flertal komplexa teoretiska fält. Till detta kommer en spännande empirisk undersökning som tillför ny kunskap om skilda läspraktiker. Sedan är det givet att en tydligare slutsats av allt detta hade varit att föredra. Exempelvis hade jag gärna sett ett mer preciserat bud på hur denna alternativa ”bookonomy” skulle kunna se ut. Men kanske är det att kräva för mycket av en doktorsavhandling. Den problemformulering och kartläggning som görs räcker i sig långt. Däremot kan man hoppas att författaren framöver har möjlighet att återvända till och vidareutveckla sin diskussion.

Torbjörn Forslid

Ulla Carlsson och Jenny Johannisson (red.)
Läsarnas marknad, marknadens läsare. En forskningsantologi utarbetad för Litteraturutredningen
Göteborg: Nordicom 2012, 344 s.

I den gedigna forskningsantologin *Läsarnas marknad, marknadens läsare* granskar 25 forskare bokmarknaden från olika perspektiv. Boken har arbetats fram med syftet att utgöra underlag för litteraturutredningen och därmed underlätta arbetet med det slutbetänkande som delgavs offentligheten under årets bokmessa. Genom sina många infallsvinklar är antologin närmast heltäckande i sin återgivning av dagens svenska bokmarknad. Bland forskarna märks såväl litteraturvetare och litteratursociologer – bland andra Per Rydén, Lisbeth Larsson och Johan Svedjedal – som mediehistoriker, ekonomer och biblioteksvetare. Det faktum att utredningen bemödat sig om att ta fram denna forskning ger ett intryck av att man tar litteraturen och dess ställning på stort allvar.

Det underlag som antologin ger redovisas genom såväl resonerande artiklar som statistiska tabeller och diagram på ett genomgående noggrant och utförligt sätt, sannolikt som en nödvändighet sprungen ur utgivningssituationen. Den stora mängden fakta som samlats i volymen gör den ibland till en något knagglig läsning. Trots detta innehåller den mestadels välskrivna och intressanta artiklar.

I artikeln ”Läsarnas marknad, marknadens läsare. Reflektioner över litteraturens materiella villkor” ger Ann Steiner den positiva bild av bokmarknaden idag som bildar utgångspunkten för litteraturutredningens resonemang i slutbetänkandet. Steiner konstaterar att litteraturen är mer tillgänglig än någonsin tidigare och att vi också läser mer böcker än någonsin. Det finns emellertid andra faktorer som är oroväckande, som att glappet mellan läsare och icke-läsare blir allt större. Den största ökningen av läsandet står de för som redan tidigare läste mycket, medan andra grup-

per fortfarande läser lika litet och i vissa fall mindre än förut. Johan Svedjedals artikel om ”Svensk skönlitteratur i världsperspektiv” visar också vilka internationella framgångar den svenska litteraturen röner just nu och förstärker därmed det positiva intrycket. Den senaste exportvägen av svensk kriminallitteratur till utlandet har bidragit till att svensk litteratur fått ett större genomslag än någonsin, menar Svedjedal, men han betonar också att svensk litteratur länge legat förhållandevis bra till utomlands trots sin geografiska litenhet.

Till denna positiva bild av den svenska bokmarknaden lägger Åsa Warnqvist en oroväckande brasklapp – det överflöd av bokutgivning som vi idag upplever är jämförbart med situationen som föranledde 1970-talets stora förlagskris. Warnqvist granskar i sin artikel barnlitteraturutgivningen, som är större än någonsin, och menar att många nya mindre förlag pressar de stora att hålla utgivningen av antalet titlar uppe medan upplagorna och förlagens inkomster per titel minskar.

De negativa tendenser som beskrivs i antologin hör i första hand samman med en nedåtgående kurva för den allmänna läsfärdigheten, främst hos yngre generationer och särskilt bland pojkar, vilket behandlas i artiklar av Ulf Fredriksson respektive Monica Rosén. Fredriksson lyfter fram resultaten från 2009 års PISA-undersökning (Programme for International Student Assessment), vilka visar att läsfärdigheten har minskat betydligt i gruppen pojkar i 15-årsåldern sedan motsvarande undersökning gjordes år 2000. Ungefär 25 procent av pojkarna uppvisar bristande läsfärdighet, medan siffran för flickor är 10 procent. De siffror som uppvisas i dessa artiklar tecknar bilden av en skrämmande utveckling, som för att kunna åtgärdas kräver en vidare analys av könsrelaterade skillnader i utvecklingen av läsfärdighet. Här går det att identifiera litteraturutredningens – det vill säga inte antologins – svaga punkt, för trots det berömvärda bemödandet om att ta fram forskning till stöd

för besluten finns det mer att göra innan hela bilden blir tydlig, som visar hur dessa skillnader har uppstått. Denna forskning kräver mer resurser och fler infallsvinklar än vad dessa artiklar kan tillhandahålla. Det är min förhoppning att det föreslagna läsyftsprojektet, ”Ett läsyft för Sverige”, verkligen ska göra skillnad för de lässvaga grupperna i samhället till det beräknade slutåret 2018, men jag undrar om man inte gör ett misstag då man inte tydligare inkluderar de könsrelaterade aspekterna i åtgärdspaketet. Detta hade emellertid krävt ett mer nyanserat underlag av vad skillnaderna faktiskt grundar sig på. Kritiken gäller för tydlighets skull inte de artiklar som presenteras här, utan min poäng är att den rimliga konsekvensen av denna forskning är att initiera mer forskning.

För den som är intresserad av frågor om litteraturens värden finns två läsvärda artiklar av Lisbeth Larsson respektive Magnus Persson, som båda var och en på sitt sätt försöker stämma av utvecklingen av diskussionen om högt och lågt inom litteraturen. Persson granskar i sin artikel litteraturundervisningen i både skolan och akademien. Han pläderar för att dessa fält måste arbeta tillsammans och helst mot samma mål, till skillnad från hur såväl verksamma lärare som politiker ofta betraktar dem. Larsson beskriver i sin text hur litteraturens värden omförhandlas på vår medialiserade bokmarknad, där läsaren sätts i centrum på ett helt annat vis än tidigare. Även i andra bidrag i antologin behandlas den alltmer utbredda tendensen att läsarna inkluderas i ett verks tillkomstprocess. Både Katarina Renman Claesson och Patrik Wikström skriver om detta, och de diskuterar också litteraturens digitalisering med utgångspunkt i frågor om upphovsrätt och ekonomi. Pelle Snickars står för en artikel om ”Boken som medium” som också diskuterar nya definitioner av vad en bok är och bör vara i den digitala tidsåldern.

Pamela Schultz Nybackas bidrag om litteraturläsning ur ett konsumtionsperspektiv ger

en tankeväckande bild av läsningen ”som en strävan efter fullbordan i en annars myllrande och ändå ofullkomlig värld” (172). Schultz Nybacka föreslår att litteraturläsningen följer sin egen ekonomi, en ”bokonomi” som har med rikedom och överflöd att göra. Det är en tanke som är intressant och också lite provocerande, för hur kan man argumentera för litteraturläsning om den är att betrakta som en form av lyxkonsumtion bland andra? Inte desto mindre ligger det något väsentligt i att tänka på läsandets praktiker i denna belysning. Schultz Nybacka skriver exempelvis att ”[m]änniskor med läsbegär, vare sig de bor i Stockholm eller Sandviken, menar att lästiden inte uppstår automatiskt, utan att man ’gör sig’ tid att läsa. Tid är alltså något som är involverat i konsumtionspraktiken” (167). Detta är viktigt att ta med i beräkningen när man från politiskt håll ska försöka främja läsfärdighet i alla sociala samhällskikt. I ett samhälle styrt av devisen ”tid är pengar” – hur ska man främja ”tid för läsning”? För detta krävs inte enbart åtgärder för att öka den inneboende läslusten hos var och en utan också ökat utrymme för läsning i vardagen. Utsikterna att kunna skruva ner tempot på vardagslivet och få mer tid för läsning framstår dock som rätt utopiska, oavsett vilken samhällsgrupp vi talar om, så vi får kanske nöja oss med ett ökat utrymme för läsning i skolan?

Det behov av ökad kompetens på litteraturområdet som flera av artiklarna formulerar kan också ses som ett positivt besked för litteraturvetenskapens framtida ställning. Nog vore det välkommet om dessa forskningsrön kunde bidra till fler utredningar än litteraturutredningen, som exempelvis en utredning av medelstillettdelningen för utbildningar och forskning inom humaniora?

De möjliga användningsområdena för *Läsarnas marknad, marknadens läsare* är betydligt fler än enbart att fungera som underlag för politiska förslag och åtgärder. Den mångsidiga belysningen av den svenska bokmarkna-

den och det myckna statistiska materialet gör skriften till en viktig databank för exempelvis forskare och studenter som sysslar med något av alla de fenomen som behandlas: förlag och bokhandlar, bibliotekens roll, frågor om litteraturens värden och litteraturkritik, e-boken, läsfärdighet hos barn och unga, boken som medium, utgivningen av barn- och ungdomslitteratur. Därtill har den stor potential att framgångsrikt kunna användas i undervisningssammanhang. De studenter som kan tänkas främjas av att boken införs som kurslitteratur är bland annat litteraturvetare, förlagsstudenter, författarstudenter och blivande bibliotekarier.

Sara Kärrholm

Elisabeth Bladh & Christina Kullberg (red.)
Litteratur i gränzonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv
Falun: Högskolan Dalarna 2011, 175 s.

William Jones (1746–96) var den förste större översättaren av litterära sanskrittexter. När han översatte dramat *Sakuntala*, som hänförde bland andra Goethe, strök han några detaljer i det. Det är inte ovanligt att översättare stryker eller förenklar texter, men de passager Jones strök har först under de senaste decennierna uppmärksamrats. Vad var det Jones ville undanhålla sin publik? Jo, att hjältinnan svettades gång på gång. Jones anpassade helt enkelt texten till sin tänkta publik och samtidigt litterära konventioner. Vad han inte visste var att svettning traditionellt i Indien var ett synligt tecken på sexuell upphetsning och alltså implicit informerade publiken om Sakuntalas känslor. Exemplet är hämtat från Susan Bassnets och Harish Trivedis bok om *Postcolonial Translation* från 1998 och ett exempel på den kulturella vändningen inom översättningsforskning. Den tid är förbi när översättningar framför allt bedömdes efter sin trohet mot ett original och för övrigt betraktades som en transparent och neutral verksamhet. Numera studeras översättningar inbäddade i kulturella kontexter. En av de viktiga kontexterna är det världslitterära översättningssystemet, där litterära priser och nätverk spelar centrala roller. Översättningar har i allt högre grad kommit att betraktas som ett kulturellt kapital, som cirkulerar på en marknad.

Översättningsforskare ställer alltså in objektivet på ett nytt sätt och får därmed se sådant som tidigare varit osynligt i litteraturhistoria och litteratur. De belyser litteraturens existensformer i samhällen och på marknaden, i litteraturhistorier och tidskrifter. Banbrytande på svenskt område var Christina Gullin som 1998 disputerade på avhandlingen *Översättarens röst*. Hon närläser där konkreta översättningar utifrån en deskriptiv variant av Translation Studies.

En mer systemteoretisk bild av översättningsforskning idag presenteras i *Litteratur i gränsszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*, redigerad av Elisabeth Bladh och Christina Kullberg. Det är en inspirerande bok med en mängd intressanta analyser av hur utomeuropeisk litteratur, i synnerhet från jordklotets södra delar, sprids och presenteras i Norden. Tio forskare från skilda discipliner deltar; de är forskare i litteraturvetenskap, moderna språk, översättningsvetenskap, slaviska och arabiska språk och genusvetenskap. De närmar sig området utifrån skilda frågeställningar och i huvudsak med mycket olika material.

De teoretiska nyvinningarna är flera sedan Gullins undersökning. Skribenternas främsta teoretiker, som alltså haft direkt inflytande på studiernas uppläggning och forskningsfrågor, är Pascal Casanova, som med sin bok *La République mondiale des lettres* från 1999 fick stort genomslag. En av Gullins teoretiska följeslagare var Itamar Even-Zohars med sin systemteori. Att Casanova kan ses som Even-Zohars arvtagare nämns ingenstans, vilket antyder att de teoretiska perspektiven inte arbetats samman i boken som helhet trots att tre arbetsmöten ligger till grund för den.

Det är synd, för ansatserna är goda. Redaktörerna har valt att inleda antologin genom att utgå från tanken att en bok alltid står i förhållande till flera platser, språk och traditioner och att all litteratur existerar i en gränsszon, ett begrepp som kan definieras på flera sätt. Man vill som Franco Moretti göra den geografiska dimensionen i litteraturen synlig och se Norden som ett världslitterärt fält med olika slag av transnationella rörelser.

Annika Olsson har skrivit bokens första kapitel om en begränsad del av den geografiska dimensionen, som hon menar är en viktig men ofta oreflekterad utgångspunkt i skrivande och tänkande om litteratur. Hon diskuterar hur begrepp och fenomen naturaliseras i traditionell akademisk diskurs så att de blir

osynliga och undandrar sig kritisk diskussion. Hit hör i hög grad geografiska dimensioner i litteraturvetenskap, till exempel vilka litteraturer som översätts och beforskas och vilken litteratur som möter i skolor och på universitet världen över. Geografiska begrepp som land eller nation i litteraturhistorieskrivning tas, menar hon, gärna för givna. Nation är ett begrepp som har betydelse för valet av vetenskapliga frågor. Öppningskapitlet sopar alltså fältet rent och skapar förhoppningar om nya sätt att se.

Dessa förhoppningar infrias sedan i flera av bokens artiklar. Susanna Witt visar i sitt kapitel hur översättning av litteratur kan användas i nationalitetsskapande syfte. Exemplet är 1930-talets Sovjetunionen. En av bilderna i artikeln visar förutsättningarna: en turkmenisk matta där ett traditionellt rammönster överraskande omger en stor bild av Stalin i mattans centrum. Med bilden av mattan vill Witt belysa att litteratur från minoritetsspråken översattes till ryska och anpassades för att passa in i hyllningskören till den socialistiska kulturen. De ingick i ”ett slags retoriskt kretslopp i den nationalitetspolitiska diskursen”, skriver Witt. Översättningar är inte neutrala. Det är en intressant artikel, men den bryter omedelbart mot den nordiska ambitionen.

I kapitlet ”Textens fönster mot världen” visar Christina Kullberg hur litteratur från södra halvklotet marknadsförs och mottas i vår del av världen. Det märks redan i recensionerna av litteratur, där författarna framstår som representanter för sin kultur och recensenterna därför gärna framhäver det märkliga, främmande, kryddiga och mustiga i – inte romanerna, utan med ett distanserande begrepp ”skrönorna”. Hon tar upp detaljen *footnoter* i romaner och jämför hur dessa skiljer sig åt när romaner av de västindiska författarna Maryse Condé och Patrick Chamoiseau presenteras i Frankrike och Sverige. Vi förväntar oss att *footnoter* ger oss fakta och Kullberg visar att en sådan förväntan gör *footnoten* till en zon också för skämt.

I bokens andra artiklar utgörs den geografiska dimensionen av den litterära marknaden där olika regioner i världen har olika mycket inflytande. Eftersom Casanova är så viktig för denna dimension, och hennes syn på litteraturen som en vara på en världsomspännande marknad blir tydlig hos flertalet skribenter, borde hennes idéer tidigt ha presenterats och kritiskt granskats. Nu tar i stället några författare upp delasppekter av Casanovas verk som de ibland tillämpar, ibland försöker verifiera utifrån ett nordiskt perspektiv.

Världslitterära system tenderar att gynna stora språkområden. Man räknar med tre områden i världen: centrum, semiperiferi och periferi. Inte oväntat hör de stora europeiska språken till systemets centrum. Måttstocken är helt enkelt hur ofta litteratur från olika språkgrupper översätts. Å andra sidan brukar centralitet medföra att få översättningar görs till det egna språket. I Storbritannien och USA är mindre än fem procent av bokutgivningen översättningar. ”Detta förhållande har inte ändrats sedan 1945”, påpekar Yvonne Lindqvist lakoniskt i sitt kapitel. Effekterna av denna återhållsamhet får läsarna själva fundera över. Vart Sverige och Norden hör i systemet är något oklart. I några av artiklarna räknas de nordiska länderna till det semiperiferi området och i andra till det perifera.

Till antologins positiva sidor hör att den visar forskningsområdets bredd. Såväl översättningsflöden och effekten av litterära priser och nätverk som metodologiska problem inom området belyses. I stället för traditionell litteraturvetenskaplig tolkning av författarskap får vi alltså analyser av översättningar i siffror och grafer och utblickar mot litterära nätverk, det vill säga förlag, tidskrifter, litterära agenter, översättare, recensenter och institutioner, alla centrala för att litteraturen ska cirkulera på en marknad.

Yvonne Lindqvists täta och informativa artikel om hur översättningsmarknaden fungerar på global nivå skulle ha kunnat fungera

som en introduktion till antologin. Vill man undersöka den egna kulturens plats i översättningarnas världssystem, framhåller hon, är den grundläggande kategorin språkgrupper, inte enstaka språk. Flödet av översättningar från en språkgrupp till en annan studeras med hjälp av statistik över världens bokpublikationer. Sådan statistik har samlats sedan 1930-talet.

Några resultat: 1980 var mer än 40 procent av alla böcker som publicerades i världen översättningar från engelska och de har sedan dess ökat. 71 procent av alla översättningar till svenska har engelska som källspråk. Man kan fråga sig vilka effekter en sådan ensidighet får. Lindqvist granskar i stället hur systemet fungerar. En av de teser Lindqvist, liksom flera av de andra skribenterna, tar upp från Casanova är att när litteratur från ett perifert språk översätts till ett annat perifert språk sker detta via ett centrum. Paris är världens centrum i Casanovas system, men antologin visar att det också finns mindre centra. De som prövar Casanovas tes kommer dock till något olika resultat, vilket kunde ha kommenterats. Gunvor Mejdell, Elisabeth Bladh och Cecilia Alvstad kan visa att tesen håller, men Bladhs resultat visar också att centra inte är stabila utan växlar. Även hon arbetar med en grundlig bibliografisk metod och lyckas på ett intresseväckande sätt på en gång belysa den fransk-karibiska litteraturens väg till nordiska läsare och den använda metodens begränsningar och möjligheter.

På litteraturens världsmarknad spelar litterära priser en stor roll. Sveriges roll är naturligt nog liten på denna marknad och märks framför allt genom Nobelpriset. Anna Gunder undersöker ”nobeffecten”, alltså den roll ett Nobelpris får för spridningen av pristagarens böcker och för andra författares verk från samma språkområde. Hon tittar på de japanska författarna Kawabata och Oe, som fick priset 1968 respektive 1994, och på utgivningen av japansk skönlitteratur på svenska 1950–2009. Hon kan urskilja en tydlig nobeffect med

många utgåvor av japansk litteratur åren efter båda Nobelprisen. Tetz Rooke undersöker en liknande nobeleffekt, nämligen av Naguib Mahfouz Nobelpris 1988, och Christina Kullberg studerar effekterna av Patrick Chamoiseaus franska Goncourtpris 1992 för romanen *Texaco* och hur marknaden explosionsartat öppnades för romaner från Antillerna.

En annan inriktning än den kvantitativt väldokumenterade företräder Gunvor Mejdell. Hon jämför utgivning av arabisk skönlitteratur i Sverige och Norge och visar att utgivningen på norska minskat under senare år. Mejdell frågar sig vad detta beror på. Hennes undersökning bygger på intervjuer med redaktörer på stora norska förlag, som alla framhåller svårigheten att få utgivningen att löna sig samt att det råder brist på kvalificerade översättare. Att översätta litteratur från tredje världen är "katedralsiden av vår verksamhet", säger en förläggare och anspelar på spänningen mellan pengar och kulturuppdrag.

Mejdell är den enda skribenten som funderar på översättningarnas betydelse för samhällslivet. Hon betonar att det är viktigt med översättningar, inte bara för att våra små nationella litteraturer behöver impulser utifrån utan också därför att samhället behöver alternativa kulturella produkter från exempelvis den arabiska världen, inte bara religiöst motiverade uttryck, inte bara mediernas bild av araber som bärare av islam.

Norska översättningar av latinamerikansk litteratur skapar en bild av kontinentens författare som vita, heterosexuella och manliga. Påståenden av denna art möter emellanåt och saknar ofta bevis, påpekar Cecilia Alvstad. Hon vill med sitt kapitel diskutera hur man skulle kunna gå till väga för att utforska en sådan typ av bilder eller föreställningar och ger exempel på några olika sätt att närma sig ämnet. Man kan till exempel göra en bibliografisk undersökning, men hon betonar att man då missar vad som skrivs i mottagarkulturen om latinamerikansk litteratur och om författarens

översatta verk. Alvstad väger alltså bibliografiska metoder mot mera kvalitativa och fördjupar därmed de metodologiska frågorna. Hon menar att det är av vikt att se på de enskilda introduktörernas roll i recensioner, översättningar, förord och översikter. Hon för alltså liksom Bladh en intressant metoddiskussion, som också omsätts i praktik när hon belyser hur Artur Lundkvist närmade sig latinamerikansk litteratur, reste till Latinamerika och skrev om erfarenheterna i *BLM*. Och han översatte flitigt. Lundkvist är naturligtvis ett mycket bra exempel, som både motsäger det inledande påståendet om bilden av latinamerikanska författare och bidrar till att belysa introduktörernas roll för översättningshistorien. Hon visar hur den latinamerikanska litteraturen fick allt större betydelse för Lundkvist och att den till sist blev så etablerad att den kunde fungera som måttstock och jämförelsepunkt för annan litteratur, som när han skriver om en "kanadensisk García Márquez".

Litteratur i gränzonen handlar alltså om litteratur från stora delar av världen. Den är mycket läsvärd och inspirerande trots att den kunde ha disponerats och korrekturlästs bättre. Här förs djuplodande metodiska diskussioner och forskningsfältets bredd och relevans blir tydligt. Såväl de ambitiösa bibliografiska undersökningarna som de inträngande analyserna av nätverk ger ny och oumbärlig kunskap om fenomenet skönlitteratur.

Margareta Petersson

Inger Littberger Caisou-Rousseau
Över alla gränser. Manlighet och kristen (o)tro hos Almqvist, Strindberg och Lagerlöf
Göteborg & Stockholm: Makadam 2012, 399 s.

En av sommarens kulturdebatter 2012 har kretsat kring svenska språkets nykomling ”hen”. Den inledande artikeln av Aase Berg handlar om den svenska litteraturens ”Grand Old Lad(y)” – Tintomara. Almqvists figur står som en bild för något undflyende och svårgripbart, som en gränsvarelse. En nyutkommen bok om manlighet i svensk litteratur öppnar med Tintomara som portalgestalt. Inger Littberger Caisou-Rousseau vill undersöka tre fiktiva gränsgestalter lästa med fokus på manlighet och kristen tro eller avsaknad av tro. Titeln, *Över alla gränser*, visar också ett intresse för ett utforskande av manlighetens ramar. Boken har skrivits som en del i ett större tvärvetenskapligt forskningsprojekt om manlighet och kristen tro, varför romanpersonernas förhållande till Gud också är en utgångspunkt för Littberger Caisou-Rousseau.

I tre omfattande kapitel undersöks Almqvists Tintomara i *Drottningens Juvelsmycke*, August Strindbergs Axel Borg i *I havsbandet* och Selma Lagerlöfs Karl-Artur Ekenstedt i Löwensköldsromanerna. Motiveringen till varför dessa romanpersoner har valts är deras ”oroande” funktioner. De problematiserar sina miljöer och destabiliserar sina subjekt i en utveckling mot något nytt, något annat, något som går över gränsen.

Undersökningen tar avstamp i diskussionen om manlighetens kris under 1800-talet samt den kristna manligheten som en modernitetens paradox. Jag börjar med att förklara den sista utgångspunkten först. Den kristne mannen stod i det sena 1800-talet, i modernitetens genombrott och i ett förhärskande dualistiskt könstänkande, inför en hotande klyvning i sin identitet. Som man förväntades han befinna sig i den offentliga sfären som avfärdade känslomässighet till förmån för ut-

veckling, självbehärskning och hårdhet. Som kristen befann sig dock samme man i den privata sfären som präglades av känslomässighet och medlidande, med andra ord det feminina konnoterade. Är detta inte som bäddat för en kollektiv kris hos männen, samhällets och familjens stöttepelare?

Frågan om manlighetens kris har stött och blötts av flertalet namnkunniga manlighetsforskare i Sverige, som Claes Ekenstam och David Tjeder. Fanns det någon kris? Går det att utpeka en stor kris för mannens självförståelse, eller flera? När skulle dessa i så fall ha inträffat? Överdriver forskarna krismedvetandet? Utan att försöka ge ett entydigt svar på denna fråga konstaterar Littberger Caisou-Rousseau att 1800-talet och början av 1900-talet var en avgörande period i manlighetens historia. Detta kan enligt författaren urskiljas i de tre romanpersoner som analyseras som befinner sig i början, i mitten respektive i slutet av perioden.

Första analyskapitlet kretsar kring manlighet, kvinnlighet och kristen tro genom gränsgestalten Tintomara. Författaren vill också lyfta fram och diskutera Tintomara som en gestalt som är undflyende och svårgripbar för forskarna. Forskarna ingår alltså också i Tintomarakontexten. Det är omöjligt att befria sig från det könliga polaritetstänkandet, och många forskare betecknar Tintomara som en ”hon”. Men Littberger Caisou-Rousseau framhåller att betraktandet av Tintomara som en entydig kvinna eller man leder fel. Likaså är syntestänkandet mellan manligt och kvinnligt också ett vilseledande spår. Snarare handlar det om en öppenhet, en fråga utan svar, som enligt författaren är en fruktbar möjlighet. En fin läsning öppnar sig när Littberger Caisou-Rousseau kommer in på det paradoxala med benämningen av Tintomara. Här vävs Tintomara-gestaltens könliga obestämlighet och avsaknad av ett särskilt namn (samtidigt som det finns ett överskott av flera namn) samman med den kristna dopritualen och

patriarkala maktaspekter kring benämnan- det. Obestämbarheten fortsätter in i andra dikotomier, till exempel kropp–ande, natur–kultur och tradition–traditionsbrott.

Littberger Caisou-Rousseau drar en parallell till Victoria Benedictssons androgyna romanfigur Pål i *Fru Marianne*. Visst finns det likheter mellan dessa och den romantiska tanken om själens uppgående i andra mer gudomliga sfärer, men exemplet känns vid närmare eftertanke lite långsökt. Pål är en tragisk figur vars funktion är att understryka realismen och Mariannes jordnära husmorsroll. Hans androgynitet får en nästan förringande effekt på den fundamentala öppenhet som Tintomara gestaltar och som Littberger Caisou-Rousseau har övertygat om.

I läsningen av Tintomarafiguren lockas det gränslösa och normöverskridande fram på ett övertygande sätt. Diskussionen är dock en smula oredig och hade mått bra av en tydligare struktur. Författaren återkommer till samma slutsatser i flera avsnitt och jag saknar en tydlig utveckling framåt i analysen. Införandet av Almquist och Manhemsförbundet förankrar diskussionen i en socialhistorisk kontext och ger ett större djup i analysen. Samma historisering av Tintomara-receptionen hade varit välkommen. Littberger Caisou-Rousseau lyfter, i enlighet med sin intention, in olika forskares behandlingar av Tintomara, men jag saknar en contextualisering av dessa olika tolkningar. Tintomara verkar vara en figur som lockat till många olika slags analyser. Detta väcker ytterligare frågor: hur förhåller sig tolkningar av Tintomara till litteraturteoretiska perspektivskiften? Hur ”trendkänslig” är Tintomara som litterär gestalt?

Analysen av Axel Borg i Strindbergs *I havsbandet* inleds med en jämförelse med Tintomara. De är båda titaner, skriver Littberger Caisou-Rousseau, i den meningen att de rör sig mellan övermänniskan och barnet. Deras likhet kopplas också till religionens betydelse för romanfigurerna, samt att de beskrivs

som gränslandsvarelser, som befinner sig mitt emellan.

Kontextualiseringen av *I havsbandet* tangerar flera viktiga aspekter, som Friedrich Nietzsches och Otto Weinegers inflytande. Littberger Caisou-Rousseaus huvudsakliga tes är att Axel Borg kan läsas som ett tidens tecken, det vill säga en kluven man i en brytningstid. Teoretiskt ansluter sig Littberger Caisou-Rousseau till den tradition inom manlighetsforskningen som lyfter fram den kristematik som man menar särskilt präglade det tidiga 1900-talet. I denna diskussion fascinerar särskilt författarens reflektion kring den manlige diktarens ambivalens inför diktkonstens kvinnliga konnotationer. Behandlingen av Axel Borg är överlag matigare än Tintomaraanalysen, men den tappar fokus på grund av den tämligen brokiga framställningen. Det är svårt att hitta tråden i analysen och de inledande intresseväckande parallellerna mellan Tintomara och Axel Borg går tyvärr förlorade under läsningens gång.

I analysen av Lagerlöfs romanhjärte Karl-Artur Ekenstedt an knyter Littberger Caisou-Rousseau tydligt till det tvärvetenskapliga forskningsprojektet om kristen manlighet. Den kristne mannen drabbas, som redan nämnts, av en ambivalens som har att göra med dels hans manliga könsidentitet, dels de kristna associationerna till privatliv och känsloliv som kring 1900 konnoterades som kvinnliga. Karl-Artur Ekenstedts kris och förfall landar slutligen i en situation som är motsatsen till manlig enligt den tidens normer för manlighet. Kvinnorna får en större plats i denna analys och deras centrala betydelse för Karl-Artur Ekenstedt – framför allt moderns – är intressant. Detta framkallar ytterligare en dimension i manlighetens rollspel, då ”sonen” som kategori lyfts fram. Littberger Caisou-Rousseau pekar ut flera spår, som till exempel Kristussymboliken och melodramatiska inslag, vilka leder till ett manligt sammanbrott i romanen. Denna tredje analys

slutar med ett mansporträtt som går genom splittring och förlust av de gamla formerna till en pånyttfödelse som en ”man och kristen på deciderat nya permisser”.

Analysen av Tintomara, Axel Borg och Karl-Artur Ekenstedt visar manligheten som prismatisk och mångtydig. Manlighet är på ett ytligt plan enkel att beskriva: motsatsen till kvinnlighet, maktfullkomlig och normativ. På ett djupare plan är manlighet ett bråkigt begrepp som handlar om maktaspekter inom själva manlighetsdiskursen, en definition av vad som anses mer och mindre manligt, en hierarkisk struktur som definieras av faktorer som ålder, etnicitet och klass. Det finns en spänning mellan överskridande och tänjande av gränserna för det manliga. När sker en gränsöverträdelse och när befinner man sig inom manlighetens ramar? Detta spänningsförhållande framkommer i en jämförelse mellan de tre analyserna. Läsningen av Tintomarafiguren pekar ut svårigheten med att bestämma könet, och gränsöverskridandet är i centrum. Diskussionerna av Axel Borg och Karl-Artur Ekenstedt handlar desto mer om ett tänjande av gränserna för det manliga. Strindbergs romanhjärte landar i ett ambivalent slut; hans seglats ut i det okända tolkas av Littberger Caisou-Rousseau som en seger samtidigt som det är ett nederlag. Huruvida hans manlighet är intakt i och med detta förblir utsagt. Oavsett vilket är denne man en riskabel konstruktion som hotas av kollaps. För Lagerlöfs romanhjärte går det lite bättre. Även om romanen inte rymmer hans fulla utveckling ser Littberger Caisou-Rousseau en början på en ny kristen manlighet.

Analyserna i *Över alla gränser* borrar djupt i den problematik som inledningsvis beskrivits. Dock saknar jag en mer genomarbetad kontextualisering i brödtexten. De olika analyskapitlen har en mycket omfattande notapparat med många intressanta uppslag där bland annat kontexter behandlas. Jag tror att romanfigurerna hade blivit mer levande, eller

gripbara, om kontextualiseringen hade arbetats in på ett mer grundläggande plan i texten. I anslutning till detta saknar jag också det nationella perspektivet, som har att göra med det religiösa i till exempel Manfred Björkquists och unglyrkorörelsens tankar om svenskarna som ett utvalt folk. Nationalistiska idéer och modernitetens diskurs är också viktiga faktorer att ta hänsyn till i en analys av manlighet i skönlitteraturen från denna tid.

Överlag är det en tankeväckande undersökning och jag är positivt inställd till bokens disposition med en kort inledning och sedan en omedelbar behandling av de skönlitterära texterna. Genusteoretiska analyser kännetecknas alltför ofta av snåriga och långa inledningar. Däremot hade jag gärna sett ett mera utvecklat efterord eller en uttömmande avslutande diskussion. Noterna i de olika kapitlen är faktsäckade, och de olika ämnen som behandlas är intressanta, men de bryter upp läsningen och analyserna ger ett onödigt brokigt intryck. Den fyra sidor korta avslutningen samlar ihop läsningarna och ger ett visst perspektiv på analyserna, men det blir en alltför hastig final.

Linn Areskoug

Magnus Persson

Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning

Lund: Studentlitteratur 2012, 230 s.

Magnus Persson är litteraturvetare och sedan flera år verksam vid lärarutbildningen i Malmö. Att han intar en position mellan två världar som ofta har förbluffande lite med varandra att göra – universitetsämnet litteraturvetenskap respektive lärarutbildningen och svensklärarens verksamhet – ger honom ett ovanligt öppet perspektiv på frågor som är grundläggande för litteraturvetenskapen: värdefrågor kring litteratur och läsning. I *Den goda boken* bygger Persson vidare på diskussionerna i den tidigare boken *Varför läsa litteratur?* (2007), men i stället för att som där koncentrera sig på skolans värld vidareutvecklar han nu frågorna i flera olika riktningar.

För att fånga problematiken med läsningens värde väljer författaren att tala om *myten* om den goda litteraturen. Denna myt utmärks av att vara oreflekterad, naturaliserad och av att inte kunna ställa kritiska frågor till sig själv. Den innebär att litteraturläsning anses vara inte bara god, utan automatiskt god och med automatiskt goda effekter. Persson sammanfattar det i sitt kapitel om kanondebatten – där diskussionen framför allt kom att handla om vilken som var den rätta ”listan” av litterära verk – med att debattlogiken ”förutsätter en övertygelse om att litteraturläsning kan ha automatiska verkningar och att dessa verkningar både enkelt kan förutses och att de är goda” (99). Bakom myten döljer sig också en kultursyn där den goda litteraturen förväntas motverka dåliga kulturyttringar.

I nio kapitel vandrar Persson genom olika aktuella diskussioner som berör litteratur. Det breda spektret, med nedslag i väsensskilda diskussioner, erbjuder en utmärkt möjlighet att få syn på hur myten om den goda litteraturen träder fram i olika skepnader. Bland annat diskuteras den politiskt initierade kanonde-

batten 2006 och den ideella föreningen *Läs- rörelsens* litteratursyn och dess samarbete med McDonald’s. Författaren behandlar tanken på litteraturens läkande kraft så som den diskuteras inom biblioterapi – en i Sverige inte särskilt utvecklad idériktning. Han diskuterar förtjänstfullt hur en lektion på svensklärarutbildningen om Nabokovs *Lolita* kan se ut. Dessutom argumenterar han för att idén om litteraturens ständiga normbrott och en ”glamorisering av transgressioner” (Rita Felski) också den kan ses som en myt, som något som riskerar att förvandlas till en kliché, till ”rutinisering, till en bekräftelse av det förväntade” (57, 65).

En av författarens grundläggande poänger är att vi aldrig helt kan komma utanför myten om den goda litteraturen. Han påpekar att till och med den som skriver emot det goda i litteraturen ändå i slutändan inte kan ta sig ur myten – den omfattar också det motspänstiga eller ”onda” genom att inkorporera det som något som läsaren kan bli berikad av (46, 83). Här återknyter Persson bland annat till Anders Johanssons *Göra ont. Litterär metafysik* (2010). Persson gör dock ett viktigt tillägg: ett scenario som oftast inte tas upp i de kritiska diskussionerna om litteraturens godhet är något så enkelt som *ointresset* för litteratur, som inte är ovanlig exempelvis i de skolklasser svensklärarna möter i sin vardag: ”Men med en likgiltig hållning tillhör man definitionsmässigt inte fältet, annat än som motsträvigt undersåte och föremål för svensklärarens mer eller mindre tappra omvändelseförsök. Skall man verkligen lämna myten om den goda litteraturen måste man också lämna litteraturen” (46).

Även om vi inte kan frigöra oss från myten vill Persson att den ska ”synliggöras, utmanas och sättas i spel” (47). Så görs ofta inte i de försvar för läsning som brukar betecknas som enkla och ”naiva”. Det kan handla om de ut-sagor som görs från politiskt håll, som i kanondebatten, eller av företrädare från andra ämnen, exempelvis juristen Leif Alsheimer

i boken *Bildningsresan* (2004), som Persson dock ej nämner. Mest känd är väl här Martha Nussbaum och hennes försvar för litteraturläsning i bland annat boken *Cultivating Humanity* (1997).

Exemplet på hur litteraturläsning kan förespråkas är för en litteraturvetare stundtals gästkrämmande i sin välvilliga fyrkantighet. Men kanske är det så det måste vara? Frågan man kan ställa sig är hur stort problem det är att lekmannautsagor är enkla och ”naiva”, särskilt som de trots detta inte ligger alltför långt ifrån det som den medvetna kritikern, efter att ha gått sina kritiska rundor, själv hamnar – om än betydligt mer nyanserat.

För en spännande sak med denna fråga, som gör den så särskilt svår, är att de som med kraft kritiserar de naiva synerna på läsningens godhet sedan, när de själva ska ge egna argument för läsning, blir förvillande lika dem de kritiserar, om än mer nedtonat och mindre förenklat. Det är ett fenomen man ofta stöter på, och författaren lyfter fram flera sådana exempel. Också han själv landar naturligtvis i att läsning är bra, och detta faktum är något han mycket medvetet synliggör. Perssons termer för att benämna läsningens möjliga goda är ”demokrati, narrativ fantasi och kreativ läsning” (25f.), hämtade från hans tidigare diskussion i *Varför läsa litteratur? I ”narrativ fantasi” ingår bland annat litteraturens förmåga att erbjuda perspektivbyten, vilket jag ser som en mycket viktig aspekt av läsning, särskilt i pedagogiska sammanhang. Viktigt är här det som Persson lyfter fram i sitt synliggörande av godheten som myt: att dessa möjliga effekter inte kan förespråkas som något som sker automatiskt och för alla.*

Magnus Perssons *Den goda boken* är själv en god bok, i så motto att den är en både välskriven och väl sammanhängande bok. Den består nästan uteslutande av tidigare publicerade artiklar – flera av dem har varit placerade i *TfL* – men trots detta är det en sammanhållen bok. Det är sällan man ser ett så gott exempel på

hur man som forskare kan laborera med ett *både och* gentemot dagens dubbla värdeskalor inom forskningspubliceringen, där det å ena sidan krävs att man ska publicera artiklar och å andra sidan att man ska skriva böcker.

Också med sin stil förefaller Persson mig exemplarisk – han skriver precist och tankeväckande, samtidigt öppet och tillgängligt. Han är hela tiden tydlig med vad det är han gör och vilka grepp han använder sig av, vilket skapar en genomgående pedagogisk och hederlig diskussion. Det innebär att detta är en forskningsbok som enkelt bör kunna användas i undervisningssammanhang.

Ett exempel på denna pedagogiska öppenhet är det självreflekterande inslag som finns i bokens sista kapitel. Här analyserar Persson sin egen kritiska position i boken, och det med besked: bland annat inkluderar han längre – ibland halvsideslånga – citat från det han själv just skrivit i tidigare kapitel, för att sedan plocka sönder dem i sina beståndsdelar för analys. Persson skriver att han är medveten om att en sådan egenanalys kan ”framstå som höjden av självupptagenhet. Min förhoppning är att resultaten kan rättfärdiga tilltaget” (192). Det gör det. Detta är ett – i alla fall för mig – både oväntat och roande grepp, men det ger också en givande diskussion om vad en kritisk position för med sig och vilka dolda föreställningar en sådan position grundar sig på. Magnus Perssons mål i denna bok är uppenbarligen att arbeta med många olika perspektiv, vilket ges en ytterligare dimension i denna avslutning. Som lärobok borde detta kunna vara inspirerande för studenter, och det är inspirerande för mig som läsande och recenserande forskare.

Katarina Bernhardsson

Eva Nilsson Nylander

The Mild Boredom of Order. A Study in the History of the Manuscript Collection of Queen Christina of Sweden

Lund: Bokhistoriska skrifter 8, 2011, s. 328 (diss. Lund)

Drottning Christinas manuskriptsamling, *Codices Reginenses*, i Vatikanbiblioteket är den enda av Christinas stora kollektioner som bevarats, till skillnad från till exempel hennes omfattande konstsamling som förskingrades redan kort efter hennes död. Det är denna värdefulla samling på mer än 2 000 manuskript som är huvudperson i Eva Nilsson Nylanders avhandling, *The Mild Boredom of Order*. Och redan detta gör hennes undersökning mycket originell. Det är, minst sagt, sällsynt att läsa en bok som berör Christina i vilken hon själv inte är huvudperson. Nilsson Nylanders avsikt har varit att frånga en biografisk framställning och koncentrera sig på samlingen: hur den bildades, utvecklades och ordnades, vilka funktioner och syften den tjänade åt drottningen och även åt senare ägare. Denna originella synvinkel för en undersökning i vilken Christinas kulturmecenatskap oundvikligen är av stor betydelse visar sig mycket fruktbar. Avhandlingsförfattaren undviker på så vis att fastna i den alltför personfixerade inriktning som kännetecknar mycket av Christinaforskningen och som, kanske något paradoxalt, emellanåt varit en hämmande kraft när det gällt att studera betydelsen av drottningens kulturella gärning. Med tanke på svårigheterna att i dag fastställa hur långt Christinas inflytande som kulturmecenat sträckte sig är det ännu mer motiverat att, i *Codices Reginenses* fall, fokusera på effekterna av hennes mecenatskap snarare än på hennes roll. Nilsson Nylander anlägger ett bredare sociologiskt perspektiv när hon undersöker de olika försöken att ordna samlingen och de epistemologiska traditioner som dessa svarade emot. Det är, för övrigt, denna centrala aspekt som bokens vackra titel anspe-

lar på, efter Walter Benjamins uttryck i essän "Unpacking my library".

Efter att ha föresatt sig dessa mål i introduktionen och gett läsaren en detaljerad forskningsöversikt över ämnet beskriver Nilsson Nylander i de kommande tre kapitlen ("The Early History of Queen Christina's library", "Assembling and Arranging" och "Queen Christina as a Book Collector") samlingens tillkomst och utveckling. Historien om Christinas samling är, i Nilsson Nylanders skildring, i lika hög grad historien om hennes bibliotekarier och deras insatser. Drottningen anställde under sin regering ett flertal utländska bibliotekarier för att ordna de samlingar som utökats i takt med de svenska framgångarna under trettioåriga kriget. De därtill hörande plundringarna gav till exempel det berömda Pragbytet, i juli 1648, som innebar att kejsaren Rudolf II:s magnifika konst- och boksamling kom till Stockholm. Christinas bibliotekarier var ofta klassiska filologer, som till exempel Johannes Freinshemius från Strassburg, Isaac Vossius och Nicolas Heinsius från Leiden, men även mer utpräglade bibliotekarier, som fransmannen Gabriel Naudé. Genom att utförligt studera deras insatser för Christinas samling och återge deras syn på samlandet behandlar Nilsson Nylander viktiga frågor för avhandlingen såsom den om förhållandet mellan tryckta och handskrivna böcker. I Christinas samling låg tyngdpunkten på de senare – mycket tack vare Vossius. Han representerade en mer traditionell renässanshumanistisk linje än fransmannen Naudé, som i en mer tidsenlig anda ansåg antalet tryck vara alldeles för låg. Vossius framträder i avhandlingen som nyckelpersonen för manuskriptsamlingens framväxt. Det var tack vare honom som den utökades, genom det viktiga inköpet av fransmännen Paul och Alexandre Petaus omfattande bibliotek, och katalogiserades.

Nilsson Nylander vidgar således perspektivet och fokuserar snarare på den krets som omgav Christina än på drottningen själv.

Christinas manuskriptsamling blir då inte enbart ett uttryck för hennes lärda intressen utan även, med författarens egna ord, "just as much a system of communication, an instrument in the making of a European court". Nilsson Nylander beskriver vidare drottningens syften med samlingen och hur hon "aimed at international respectability, and she was competitively marketing herself and her country as cultured. Viewed alongside her other collections, Christina's books constitute a program, a setting or a stage, in which she, a baroque ruler, wished to be seen" (s. 145). Dessa synpunkter leder, oundvikligen, till en på senare år omdebatterad fråga, nämligen den om Christinas lärdom. Nilsson Nylander refererar till Leif Åslunds uppfattning i boken *Att föstra en kung. Om drottning Kristinas utbildning* (2005), nämligen att drottningens rykte som lärd är en del av den svenska storhetsmyten skapad för att legitimera, även kulturellt, landets nyvunna maktposition. Det är framför allt denna mening Nilsson Nylander ansluter sig till. Åslund anser vidare att Christina inte kan räknas som verkligt lärd. På denna punkt är Nilsson Nylander mer nyanserad och försiktig. Hur svårt det än är att i dag fastställa hur lärd Christina egentligen var är det ändå ett faktum att hon, förutom att samla konst och just manuskript, även omgav sig, både i Stockholm och i Rom, med åtskilliga inflytelserika lärda och att hon var à jour med de viktigaste idé-, konst- och litteraturströmningarna i sin samtid. Nilsson Nylander berör denna svåra fråga på ett sätt som är konsekvent med sin mindre personfixerade inriktning och antyder, i min mening helt riktigt, att inget egentligen motsäger att Christina var lärd även om hon använde sitt mecenatskap för uttryckligen politiska syften. Resultatet, och det väsentliga, är att Nilsson Nylander i sin skildring inte förminskar Christinas roll för samlingen utan återger den politiska funktion samlandet hade både i allmänhet i det tidigmoderna Europa och i det specifika fallet gällande Chris-

tinasmamlingen. Författaren vidgar slutligen i sin undersökning perspektivet på de samlade manuskripten: dessa var inte enbart förmedlare av kunskap utan hade också en symbolisk status som kunde skänka glans åt ägaren.

Utifrån detta perspektiv ter sig *Codices Reginenses* fortsatta existens efter Christinas bortgång minst lika viktig och intressant som dess utveckling under hennes liv. Det är den långa perioden från 1689 fram till i dag som står fokus i de tre följande kapitlen i avhandlingen ("Almost the Most Distinguished Library in the Entire World': Christina's Manuscripts Enter the Vatican Library", "How Historical is a Historical Collection? Queen Christina's Books and Later Additions" och "Addressing Access and the Problems of Cataloging"). Manuskriptsamlingen köptes 1689 av påven Alexander VIII, Pietro Ottoboni, och kom på så vis att ingå i den institution, Vatikanbiblioteket, i vilken den bevaras än i dag. Påvens bibliotekarie Francesco Bianchini flyttade 240 manuskript till Alexanders privata bibliotek och ytterligare 72 till Vatikanens arkiv. På så vis började de större eller mindre ingrepp i samlingen som pågått ända fram till 1995, när ett sista manuskript tillfördes till drottningens forna samling. Nilsson Nylanders vid flera tillfällen upprepade påpekande att *Codices Reginenses* alltid varit en samling av samlingar blir ännu mer påtaglig med dess inträde i Vatikanen. Hon tecknar med säker hand en bild av samlingens historia i dess nya kontext, med siktet fortsatt inställt på dess funktioner. Christinas samling var i Vatikanen till en början inte längre tillgänglig för en kvalificerad allmänhet, såsom den hade varit i drottningens palats, och öppnades nu enbart vid enstaka tillfällen, och mer för att beskådas än läsas. En del av Christinas kulturella kapital hade överförts, precis som samlingen, till påven. Nilsson Nylander behandlar vidare de olika katalogiseringsprojekt som planerats och utförts kring samlingen och ger samtidigt en höginträsant inblick i Vatikanbibliotekets historia.

Avslutningsvis kan jag återigen konstatera att Nilsson Nylanders ansats att sätta fokus på hela samlingen, istället för att koncentrera framställningen på Christinas roll, är mycket fruktbar. I denna lärda och välskrivna avhandling – rikt illustrerad med nödvändiga bilder på de omtalade manuskripten – lyckas hon inte enbart ge läsaren en bild av samlingens tillkomst och utveckling, eller en inblick i den tidigmoderna bokhistorien, utan även en fördjupad kunskap om drottning Christinas mecenatskap.

Stefano Fogelberg Rota

Yvonne Blomberg

Att besvärja döden. Död- och återfödelsematiken i Lars Noréns författarskap 1963–1999
Möklinta: Gidlunds förlag 2011, 412 s. (diss. Stockholm)

Yvonne Blombergs *Att besvärja döden. Död- och återfödelsematiken i Lars Noréns författarskap 1963–1999* är den sjunde avhandlingen i Sverige om Lars Noréns författarskap, och med sitt fokus på myter har den en inriktning som skiljer sig från de tidigare ofta psykoanalytiskt orienterade studierna av författarskapet.

En viktig ambition i Blombergs avhandling är att läsa Noréns författarskap, den så kallade noréntexten, utifrån ett västerländskt kulturellt arv, i synnerhet den kanon som utgörs av ”sagor, myter och religiösa föreställningar”. Mera specifikt innebär detta en orientering mot den ”tids- och den död- och återfödelsematik som kan friläggas i författarens texter”. Blombergs utgångspunkter är att Noréns ”poetiska fantasi genom symboliska, metafysiska och mytiska inslag gestaltar ett tidlöst gränsland i texterna”, samt att det finns strategier i noréntexten som ”åskådliggör en strävan att hela olika sönderfall och besvärja döden i dess olika skepnader”.

Metodiskt och teoretiskt utgår avhandlingen från två huvudspår. Sättet att analysera hämtar inspiration från den tematiska kritiken, mera specifikt genom att bilder och symboler blir föremål för tolkning – dock inte utifrån enskilda exempel, utan betraktade utifrån de ”enheter av betydelse som kan urskiljas och knyts till en större helhet”. Blomberg bryr sig inte stort om författarskapets kronologi eller texternas förankring i olika genrer, utan rör sig genom noréntexten utifrån ”hur de litterära bildernas frekvens samt iögonenfallande kontraster har byggt upp teman”. Men Blomberg vill som sagt även läsa noréntexten utifrån traditionella myter och andra texter, vilket föranleder en orientering utifrån Genette mot såväl inter- som hypertextualitet. Inriktningen mot

intertexter utgör också en av avhandlingens stora förtjänster.

Teoretiskt vilar Blombergs avhandling framför allt på Mircea Eliade och dennes idéer om hierofanier, det vill säga människans manifestationer av det heliga, i bilder, myter och symboler. Viss anknytning finns även till Northrop Fryes arketypbegrepp, som Blomberg lite okritiskt ställer vid sidan av Eliade. Blombergs tanke är att "noréntexten kan läsas som en mytisk skildring av en övergångsrit". Genomgående belyses övergångar mellan olika tillstånd, vilka förknippas med livet och döden, samt med en profan och en mytisk tid respektive värld.

Analysen, eller snarare tolkningarna, utvecklas i sju tematiska kapitel, där de två första är betitlade "Chronos – den mätbara tiden" och "Kairos – den mytiska dimensionen". Begreppen chronos och kairos är mycket viktiga för förståelsen av hur Blomberg ser på noréntexten som en mytisk skildring av en övergångsrit. Chronos betraktas av Blomberg som den mätbara tiden, hos Norén manifesterad i bilder av exempelvis klockor, hjul, väntorum och i gestaltningar av människans ojämna kamp mot den lineära tiden. Mot denna yttre tid och ett därtill hörande profant rum i noréntexten vill Blomberg ställa en mytisk tid, kallad kairos, där det profana rummet upplöses och ett religiöst meningssammanhang blir tydligt. Med kairos tycks Blomberg förstå en "tidlös utsträckning", som inte kan mätas och som omfattar "Guds tid, närvaro eller evighet". Trots dess, enligt Blomberg, "atemporal" karaktär tycks kairos vara något som manifesteras dels genom myternas intrång i en profan tid, dels genom "den mytiska tidens, mässans och ritens repetitiva återgång". Rent konkret aktualiseras kairosbegreppet i de delar av noréntexten som involverar till exempel gudsbilder, såväl kristna som klassiskt grekiska, bilder av korsfästelse, samt bilder av fåglar med mytisk förankring. En central slutsats i Blombergs analys är att det gudomliga kan

manifestera sig i det vardagliga, i chronos, både momentant och via upprepningar.

Avhandlingens fokus på det mytiska fördjupas i de följande kapitlen om "Den mytiska resan", "Mytens landskap" och "Initiationsgraven". I kapitlet om den mytiska resan belyses särskilt Orfeusgestalten, mot bakgrund av att den mätbara tiden i noréntexten ersätts av olika typer av vandringar och resor. I kombination med bildkomplex som sömn, dröm och död samt rök, gas och dimma, ger dessa resor uttryck för människans existens inom både den mätbara och den eviga, mytiska tiden. Mönstret går igen i kapitlet om landskapet, där årstiderna och det vegetativa – framför allt träd, sädesfält, löv och honung – lyfts fram för att illustrera tanken på hur människan i noréntexten ingår i den cykliska tidens upprepningsstrukturer. Här lyfts också flera centrala intertexter fram, exempelvis Ekelöf, Eliot, Homeros, Tranströmer och Milton. I kapitlet "Initiationsgraven" orienteras analysen mot maskerna i noréntexten och dessas gränsöverskridande funktion. Även maskerna får, i Blombergs tolkning, en central roll i övergångarna mellan den mätbara och den mytiska tiden, eftersom "med hjälp av masken kan skiljelinjen mellan liv och död överskridas, vilket innebär att chronos genom det rituella maskspelet överflyglas av kairos." Men maskerna, som hos Norén kan förknippas med såväl bödlar och krig som teater, har även en relation till det livgivande, till hur "det ansiktslösa återigen får ansikte". För Blomberg är den norénska masken "liminal", det vill säga den utgör en av förvandlingarna mellan liv och död, förvandlingar som kan vara riktade mot såväl döden som livet. På så sätt kopplas bilden av masken även ihop med den kristna föreställningen om uppståndelsen.

Genom sin inriktning mot den mätbara och den mytiska tiden, det profana och det heliga, är Blombergs läsning genomgående inriktad mot polariteter, och tendensen förstärks i de två avslutande analyskapitlen som uppmärk-

sammar ”Kaos och skapelse” respektive ”Dödande och återfödande ljus”. I det förstnämnda står begreppen kaos och kosmos i centrum, och med utgångspunkt i Eliades förståelse av förhållandet visar Blomberg hur bilder av det upplösta och fasta hos Norén, till exempel vatten, dagg, glas och stenar, anknyter till mytiska mönster. Det flytande har i Blombergs tolkning en koppling till kaos, men i kaos sker även förvandlingar där det upplösta övergår i fast form. Även dessa förvandlingar har en anknytning till det liminala och till Blombergs tidigare resonemang om övergångarna mellan liv och död, samt mellan det mytiska och det tidsbundna. Även ljuset och mörkret i det avslutande analyskapitlet förstås inom ramen för upprepning och återfödelse, samt rörelsen mellan det profana och det mytiska. Central är till exempel förståelsen av ljuset hos Norén som både förintande och återfödande.

Till avhandlingens stora förtjänster hör att den lyckas omfamna en mycket stor del av Noréns författarskap och på ett produktivt sätt förbinder materialet med en avsevärd mängd intertexter och mytiska föreställningar. Avhandlingen har utan tvekan vidgat de ekokammare i vilka Noréns texter resonerar. Och jag tycker att de utförliga läsningarna av tidiga samlingar som *Syrenen, snö* (1963) och *De verbala resterna av en bildprakt som förgår* (1964) samt av pjäsen *Stillheten* (1986) fördjupar förståelsen av författarskapet.

De invändningar som kan resas mot avhandlingen rör framför allt den teoretiska överbyggnaden, med dess inriktning mot det mytiska och arketypiska. Jag har till exempel svårt att riktigt bedöma Mircea Eliades status i förhållande till noréntexten. Ett skäl till detta är att Eliades teori inte återges särskilt utförligt. Blomberg har ryckt ut delar som tycks passa hennes tolkningar. Men vilka delar av teorin passar inte hennes syften? Och varför diskuteras i avhandlingen inte den kritik som rests mot Eliade? Avhandlingen hade vunnit mycket på en kritisk diskussion av mytteorin,

men också på en mera ingående beskrivning av varför Eliade, såsom Blomberg hävdar, går så väl ihop med den tematiska kritiken. Blombergs förklaring, att den tematiska kritiken ”också försöker fånga det mest karakteristiska i verket”, väcker fler frågor än den besvarar.

Patrik Mehrens

Ann-Sofi Ljung Svensson
Jordens dotter. Selma Lagerlöf och den tyska hembygdslitteraturen
Göteborg & Stockholm: Makadam 2011, 316 s.
(diss. Lund)

Att Tyskland var en stor marknad för Selma Lagerlöf är väl känt, men ändå förvånansvärt lite utforskat. I sin avhandling *Jordens dotter. Selma Lagerlöf och den tyska hembygdslitteraturen* ger Ann-Sofi Ljung Svensson en del av svaret på frågan varför Selma Lagerlöf var så populär i Tyskland. Syftet med hennes ”begränsade receptionsstudie [...] är att genom en undersökning av recensioner, artiklar och essäer publicerade i tyska kulturtidskrifter från och med Selma Lagerlöfs debut 1890 fram till 1905 undersöka den tidiga receptionens förhållande till den tyska hembygdskonstens idéer” (19). Ljung Svensson utgår från en bibliografi som förtecknar receptionen av skandinavisk litteratur i Tyskland mellan 1870 och 1914 (Fallenstein & Hennig 1977). Det huvudsakliga källmaterialet utgörs av de recensioner och essäer i kulturtidskrifter som finns med i denna enligt Ljung Svenssons bedömning i stort sett heltäckande förteckning. Detta material suppleras av 64 brev till Selma Lagerlöf från fjorton av de tyska kritikerna, hämtade från Selma Lagerlöf-samlingen på Kungl. biblioteket. Den tidsmässiga avgränsningen motiveras av att perioden mellan de första kommentarerna om Selma Lagerlöf i de tyska kulturtidskrifterna 1896 och 1905, då antalet recensioner kulminerade, kan betraktas som en etableringsfas för Lagerlöfs författarskap i Tyskland. 1905 var hon en känd författare och de åtta verk hon gett ut på svenska hade också översatts. Perioden sammanfaller också med den särskilda kontext Ljung Svensson vill undersöka, ”den tyska hembygdskonstens starkaste period som programmatisk rörelse” (33).

Avhandlingen inleds med två kontextualiserande avsnitt, det första, ”Tyskland – en framgångssaga”, om Selma Lagerlöfs etablering på den tyska marknaden. Här använder

Ljung Svensson tidigare forskning som beskrivit förlagskontakter, lansering och översättare, samt information från brev om Lagerlöfs kontakter med översättare och förlag. I kapitel 2, ”Tyskland 1900”, förankras receptionen i en mer allmän historisk kontext, samt mer specifikt i hembygdsrörelsens ideologi och litteratursyn. Hembygdsrörelsens huvudaktörer och deras programskrifter diskuteras också. Kapitel 3 och 4 utgör själva analysen av receptionen. Kapitel 3, ”Tyska läsningar i hembygdskonstens tecken”, ger först en bild av hela undersökningsmaterialet – tendenser, värderingar, referenser och uttryckliga hänvisningar till hembygdskonsten. Därefter lyfter Ljung Svensson fram de av Lagerlöfs recensioner som hade tydligast koppling till hembygdsrörelsen. I ett avslutande stycke diskuteras tyske hembygdskonstförfattaren Gustaf Frenssens som är en återkommande referens i Lagerlöfs mottagande. Kapitel 4, ”Tyska läsningar som modernitetskritik och samhällsutopi”, genomlöses recensionsmaterialet med sikte på tre konstitutiva uttryck för hembygdsrörelsens program: ”jordmystiken”, ”innerligheten” och ”den hela personligheten”. Detta kapitel kan alltså ses som en förstärkning av argumentet att recensionerna ger uttryck för hembygdskonströrelsens värderingar, “[t]rots att det i undersökningsmaterialet endast finns få konkreta belägg för att Selma Lagerlöf uppfattades som en representant för hembygdskonströrelsen, och trots att det endast går att uttryckligen knyta några få av skribenterna till rörelsen” (222).

Ljung Svensson återkommer till denna problematik i avslutningen. ”Endast fem skribenter i undersökningsmaterialet uttrycker explicit att Lagerlöf är en företrädare för *Heimatkunst*” (271). Ändå är slutsatsen att det finns en estetisk och ideologisk samstämmighet i materialet, en hembygdslitterär diskurs även hos de kritiker som inte explicit kan knytas till hembygdsrörelsen. Risken är förstås att tesen, urvalet och metoden – som kan beskrivas som

diskursanalytisk – tillsammans leder till denna slutsats. Jag ska ta ett exempel. I samband med att jämförelserna mellan Lagerlöf och Gustav Frenssens diskuteras i kapitel 3, lyfts Hedwig Dohms recension av *Jerusalem* fram. Hedwig Dohm var, som Ljung Svensson också framhåller, en ”radikal och mycket socialt engagerad författarinna” (92) och en känd medlem av kvinnorörelsen. Hedwig Dohm jämför *Jerusalem* med Frenssens *Jörn Uhl*, såsom två romaner med hembygdstematik. Dohm kritiserar Frenssens karaktärsskildring, men berömmar Selma Lagerlöfs förmåga att representera den hela personligheten och en ”känslösanning” (215). Ljung Svensson menar att Dohm i detta, liksom i kontrasteringen av känsla och intellekt, uppvisar en grundläggande överensstämmelse med hembygdskonströrelsens anti-intellektualism och höga värdering av äkthet och innerlighet. Hon menar att Lagerlöf just i denna recension ”inordnades i en idealistisk, icke-naturalistisk fåra i den tyska sekelskifteslitteraturen” (218).

Men Hedwig Dohms recension är också ett exempel på den tyska kvinnorörelsens reception av Lagerlöf. Den är, med Dohms recension som ett av de få undantagen, inte företrädd i urvalet, trots att kvinnorörelsen var kanske den viktigaste internationella spridningsvägen för Lagerlöf. Ljung Svensson särskiljer just Dohms recension i *Die Zukunft*, samt tre artiklar om Lagerlöf i *Die Frau*, från de idealistiskt inriktade, konservativa tidskrifterna (87). Visserligen kan man hävda att hembygdskonströrelsen tankar var representerade även inom kvinnorörelsen, precis som de fanns inom den reforminriktade *Lebensreform*, men misstanken uppstår att bilden av receptionen skulle sett annorlunda ut om Ljung Svensson valt att inkludera receptionen inom kvinnorörelsen – eller andra kontexter – i sitt urval. Avhandlingens tes, ”att hembygdskonsten och dess ideologiska implikationer kom att utgöra en viktig fond som hennes texter lästes emot” (19) är givetvis enklare att leda i bevis med ett

urval av konservativa tidskrifter. Ljung Svensson är själv medveten om problematiken. Hon skriver att det ”till exempel [är] möjligt att Lagerlöf i den liberala dagspressen i storstäderna uppfattades på ett annat sätt” (19). Men frågan om hur marginell eller central hembygdskonströrelsen är i receptionen av Lagerlöf om man ser till all kritik under perioden kan inte besvaras inom de ramar som sätts upp i avhandlingen.

Begränsningar är förstås en nödvändighet, särskilt med tanke på att det rör sig om ett omfattande och förhållandevis svåråtkomligt material. Men det är problematiskt att det inte framgår vilka viktiga receptionssammanhang som valts bort. Avhandlingens största behållning är att den lyfter fram en retorik, estetik och ett tänkesätt som är framträdande i den tyska hembygdskonströrelsen, men inte unik för den. De ”konstitutiva uttrycken” för hembygdskonströrelsens program som Ljung Svensson lyfter fram – ”jordmystiken”, ”innerligheten” och ”den hela personligheten” – är välbekanta för den som är förtrogen med det svenska nittioalets kritik. Mest påfallande är överensstämmelserna med Oscar Levertins litteraturkritik. Hans essä om Selma Lagerlöf, i Sverige tryckt i *Svenska gestalter* 1903, översattes 1904 till tyska och fick, enligt Ljung Svensson, stort genomslag. Levertins essä ”är stäm i samma tonart som de tyska kritikernas egna texter”, skriver hon (148). I en noggrann analys visar hon att översättningen av Levertins text inte anpassar den till det tyska litteraturklimatet. Levertin använder redan från början uttryck och värderingar som överensstämmer med retoriken inom den tyska kritikerkår avhandlingen undersöker. ”Innerlighet” och ”den hela personligheten” är uttryck som var återkommande även i det svenska mottagandet. Ljung Svensson får här upp ett spår som skulle förtjäna att följas av fortsatt forskning.

Trots invändningarna mot hur receptionen avgränsats är avhandlingen en viktig forskningsinsats. Svensk litteraturvetenskap-

lig forskning befattar sig sällan med svenska författares mottagande utomlands, kanske för att det är ett tungrott arbete som kräver goda språkkunskaper och en hel del restid. Avhandlingen kommer att vara till nytta inte bara för Lagerlöf-forskare utan för alla som intresserar sig för svenska författares internationella spridning eller för det europeiska kulturklimatet runt sekelskiftet 1900.

Jenny Bergenmar

Axel Englund,
Still Songs: Music In and Around the Poetry of Paul Celan
Aldershot: Ashgate, 2012, 239 pages.

In his book *Still Songs*, Axel Englund explores the musico-literary intersections between Paul Celan's poetry and the musical compositions inspired by his poems. The ostensible aim of the book is to engage both disciplines in critical dialogue, a demanding enterprise, given the complexity of Celan's poetical language. Most importantly, the topic requires competence both in literary analysis and musicological research. A comparable degree of understanding of musical terminology is required from the reader in order to make the most of Englund's careful interpretations of both the poems and the musical scores. While Englund has chosen an ambitious topic, he is aided considerably by the fact that the study of Celan's poetry and life as a Holocaust survivor is a territory already heavily populated with scholarly analysis and interpretation. Nearly all of the poems and compositions included in the study have received at least some scholarly or journalistic attention. There is, in other words, no shortage of material available for analysis and re-evaluation: there are claims to be contested and critical insights to be utilized. As the author notes, the musicality of the poems has not yet attracted much critical attention, and he is the first researcher to situate Celan's poetry in relation to music. He acknowledges the tendentiousness of his readings and the selectiveness of his interpretations – which inevitably results in the exclusion of other lines of enquiry.

Englund also acknowledges that his book is not an exhaustive study of the musicality of Celan's poems. Rather, he devises a set of specific criteria in order to determine which samples of the poet's work will be analyzed. The first criterion is that a poem contains structural or thematic elements in which music is involved, and which have inspired mu-

sical compositions. Secondly, Englund's selection specifically emphasizes poems which have received comparatively little critical attention. He does, however, include an analysis of the well-known *Todesfuge*, a poem with such immense historical and cultural significance as to warrant an exception from the rule. The poem's musicality, and the central position it occupies in Celan's oeuvre, makes it impossible to bypass. Third, Englund explains that the approximately twenty poems included are from different phases of the poet's career, in order to show the ubiquity and persistence of Celan's preoccupation with music. Englund's claim that such a narrow selection of works can serve to illustrate a significant, overarching preoccupation with music in Celan's body of work as a whole does seem something of a stretch. Nor does he provide sufficient evidence to support this claim. He succeeds, however, in demonstrating that musicality is indeed an *aspect* of Celan's poetry; that there is considerable variation in the ways in which musicality appears in the poems; and that music plays a role in the construction of meaning and form in several poems, from various phases of Celan's *oeuvre*.

Englund investigates thematic and structural aspects of his selected poems and of contemporary compositions by Harrison Birtwistle, Wolfgang Rihm, György Kurtág, and many other works that interact with Celan's poetry. He claims that the musico-poetical relationship is ambivalent; i.e. that there is both differentiation from, and identification with music in Celan's poems. Englund builds his argument on Paul Ricoeur's theory of 'living metaphor'. Since Englund emphatically stresses the identity and difference present in the musical metaphor – a tension which is also an essential part of intermedial thinking – it would have been interesting to hear more about how Ricoeur's theory of metaphor could be embedded in the theoretical framework of intermediality.

A prime example of this tension between identity and difference is *Todesfuge*, Celan's most celebrated poem. The poem has sparked conflicting opinions on the subject of poetry's musicality; specifically, its purported identification with the fugal form. Englund argues that, in this matter, the poem's critical reception has been misguided: either it has ignored the question of the poem's musicality altogether, or it has interpreted the poem's reference to fugal form too literally. In the latter case, as Englund points out, a number of critics, frustrated in their failed attempts to assimilate the poem's structure with that of the musical fugue, denounce *Todesfuge* as a failed attempt at musicality. In Englund's interpretation, by contrast, the poem's metaphorical pretension to fugal structure becomes the foundation for the fusion of writing and music-making inherent in the German aesthetic tradition. It is also linked with the fact that Celan's poem employs the German language, the language of National Socialism, which in turn produces an internal conflict in his poetry: the problem of language is mirrored in the poem's approach to music. *Todesfuge* acknowledges, through deconstructivism and self-critique, the Holocaust survivor's guilt and directs severe accusations of musical aestheticism at itself. From this, Englund concludes that the poem's external critical reception misses the mark because the poem has already directed an identical form of critique at itself. By reading *Todesfuge*'s musicality as a metaphor – a key aspect of the book's approach – Englund reveals the profound cultural criticism inherent in the poem. The ensuing discussion of history and politics also pinpoints the tension between the idea of 'pure' art and the concern of contaminating music with ideology (a subject which also seems to be of central concern to the author). Post-war culture and the memory of the atrocities of the Third Reich (both of which cast a shadow over German-language poetry and music) are also recurrent motifs of the book.

It is worth noting that Englund's discussion of the relation between poetry and music in Celan's poetry (particularly with respect to *Todesfuge*) confines itself almost exclusively to classical music. The author barely mentions the poem's Romanian-language identity as *Tangoul Morții* (Tango of Death, or Death's Tango), Petre Solomon's 1947 Romanian translation of the German unpublished original, which was completed in close cooperation with Celan himself. The publication of the translation witnessed a significant tripartite transformation in the poem: the poet's name changes from Antschel to Celan; a fugue becomes a tango; and the language of the unpublished original – which as mentioned earlier is also the language of German culture and National Socialism – is translated into Romanian, Celan's mother tongue. Certainly, including *Tangoul Morții* in the discussion of the topic would have introduced a 'meta' level complication – the reflection of the music-poetry metaphor in a second language – but it could also have borne interesting fruit.

It is relatively easy to read the metaphorical mirror structure into vocal music, because language – for instance, the words or phonetic fragments of poetry that are sung in the musical work— lends linguistic signification to music. Things become more difficult in instrumental music, since the formal analysis of the work requires hermeneutical interpretation in order to bring the music into dialogue with the poetry that has inspired its composition. In the case of *Engführung* for piano and voice (1967) by Aribert Reimann, the author examines verbal and musical repetitions in the work, suggesting that such repetitions “are active agents of meaning in both text and music”.

Still Songs explores several interesting examples of those poems in which music plays crucial and complicated roles. The book is very rich in detail and contains extended and meticulous interpretations impossible to

reflect in a review. It is, however, worth approaching several of the better examples of Englund's analyses. In his reading of *Anabasis* in chapter three, Englund has the poem ascend to the synaesthetic spheres, the realm in which the senses of hearing and vision intersect. The poem pays a temporary visit to the higher realms before returning back with “a newly won sensuality”. Chapter four examines the role of interruptive repetitions. Celan's treatment of the poetic *lied* tradition is examined in chapter two. All topics receive a thorough investigation which I found very interesting, even fascinating, to read.

Inevitably, Englund draws a series of predictable conclusions from his investigation of the texts and compositions. No matter how differently the significance of music and song are configured in the poems, he constantly arrives at the conclusion that the metaphorical meta-reflection and the metaphorical copula are always present in the rift between the arts. However, *Still Songs* makes an important contribution to Celan scholarship and enhances our understanding of the dialogic relations between literature and music in the post-war era.

Leena Kaunonen

N.b. *Still Songs* is a reworked version of the doctoral dissertation, *Stroke Darkly the Strings: On Paul Celan and Music* (Stockholm: Stockholm University, 2011)

MEDVERKANDE

Anna Adeniji är fil. dr i genusvetenskap, tidigare verksam vid Linköpings universitet och Södertörns högskola. Hon disputerade 2008 på avhandlingen *Inte den typ som gifter sig? Feministiska samtal om äktenskapsmotstånd* (Makadam förlag). Där studerar hon samtida diskurser om äktenskaps- och familjenormer och utforskar även det kreativa akademiska skrivandets former.

Linn Areskoug är fil. dr i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Hon forskar om fiktion och berättande i skolans undervisning. Areskoug disputerade 2011 på en avhandling om föreställningar om den svenske mannen kring sekelskiftet 1900.

Jenny Bergenmar är lektor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon arbetar f.n. med projektet ”Läsarnas Lagerlöf. Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf 1891–1940” och är teknisk redaktör i Selma Lagerlöf-arkivet.

Tim Berndtsson är masterstudent vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet. Han arbetar f.n. på en uppsats om Ludvig Holberg och historieskrivning.

Katarina Bernhardsson är fil. dr i litteraturvetenskap, verksam vid Lunds universitet och under 2012 ansvarig för *TfL:s* recensensavdelning. I avhandlingen *Litterära besvär* studerade hon sjukdomsskildringar i samtida svensk prosa och hon undervisar i litteratur på läkarprogrammet i Lund.

Annelie Bränström Öhman är professor i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. Hon disputerade 1998 på avhandlingen *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalsmodernism* (Brutus Östlings bokförlag Symposion) och har sedan dess bl.a. publicerat boken *”kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom”*. Sara Lidman och den kärleksfulla blicken (Pang Förlag, 2008). F.n. är hon sysselsatt med projektet ”Stilens munterhet. Sara Lidman och romankonsten”.

Stefano Fogelberg Rota är fil. dr i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Han disputerade 2008 på avhandlingen *Poesins drottning. Christina av Sverige och de italienska akademierna* (Nordic Academic Press).

Torbjörn Forslid är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hans forskning har under senare år varit inriktad mot den litterära offentligheten och den nya medialiserade författarrollen, där han bl.a. publicerat *Fenomenet Björn Ranelid* (2009) och *Författaren som*

kändis (2011), båda i samarbete med Anders Ohlsson. Han är f.n. projektledare för ett RJ-projekt om "Förhandling av litterärt värde – Sverige 2013".

Helena Francke är universitetslektor i biblioteks- och informationsvetenskap vid Högskolan i Borås och disputerade 2008 på en avhandling om vetenskaplig publicering.

Leena Kaunonen, Ph.D., is principal investigator and *docent* in literature in the Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies at the University of Helsinki. She has published two Finnish-language monographs and written articles on modernism both in Finnish and in English. Currently she is writing a monograph on intermediality and modernism in literature.

Sara Kärrholm, fil. dr, undervisar i litteraturvetenskap vid institutionen för Konst, kultur och kommunikation, Malmö högskola. Hennes forskning har bl.a. berört kriminallitteratur, barnlitteratur och genusfrågor utifrån kulturhistoriska perspektiv. Den senaste boken, *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, skriven tillsammans med Kerstin Bergman, gavs ut på Studentlitteratur 2011.

Immi Lundin är fil. dr i litteraturvetenskap och f.n. verksam vid Författarutbildningen, Lunds universitet. I avhandlingen *Att föra det egna till torgs. Berättande, stoff och samtid i Kerstin Strandbergs, Enel Melbergs och Eva Adolfssons debutromaner* (2012) undersöker hon narratologiskt och tematiskt samspel mellan berättarstrategier och tidskontexter i några debutverk från 1960-, 1970- och 1980-talen.

Roland Lysell, professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet, författare till monografierna *Erik Lindegrens imaginära universum* och *Erik Johan Stagnelius – det absoluta begäret och själens historia* samt till vetenskapliga artiklar om bl.a. Atterbom, Stagnelius, Almqvist, Ibsen och Strindberg. Lysell är även verksam som teaterkritiker.

Patrik Mehrens är lektor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Han disputerade 1999 på en avhandling om Lars Norén, och bland hans senaste publikationer märks *Learning from Liberal Arts Education. Ideas for the Improvement of Undergraduate Education in Sweden* (2007).

Daniel Möller är fil. dr vid Lunds universitet och redaktör för *TfL*. Han disputerade 2011 på en avhandling om tidigmodern tillfällespoesi, *Fänad i helgade grifter. Svensk djurgravpoesi 1670–1760*. 2013 påbörjar han ett nytt projekt, "Rolldiktningens poetik och sammanhang: Olof von Dalins tillfällesdiktning", finansierat av Vetenskapsrådet.

Ingemar Nilsson är seniorprofessor i idé- och lärdomshistoria vid Göteborgs universitet och verksam vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion. Han utgav 2009 en biografi om John Landquist och förbereder f.n. en biografi om litteraturforskaren Olle Holmberg.

Tommy Olofsson är poet och kritiker samt docent i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet. Hans senaste bok är *Om kvinnligt och manligt och annat konstigt i medeltida skämtballader* (2011), skriven tillsammans med Gunilla Byrman. År 2011 tilldelades han Johannes Edfelts stipendium och höll vid prisceremonin i Skara ett föredrag under rubriken "Johannes Edfelts hand". Det är detta föredrag som han har bearbetat och utvidgat till en uppsats i detta nummer av *TfL*.

Jesper Olsson är LiU-forskarassistent och akademiforskare vid Institutionen för kultur och kommunikation, Linköpings universitet. Hans senaste bok är *Remanens. Bandspelaren som re-pro-du-dak-tionsteknologi* (CO-OP, 2011), och, som redaktör tillsammans med Jonas Ingvarsson, *Media and Materiality in the Neo-Avant-Garde* (Peter Lang, 2012).

Margareta Petersson är professor i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet. Hennes senaste bok heter *Globaliseringens ansikten. Den indoengelska romanen* (2008).

Cristine Sarrimo är professor i litteraturvetenskap vid Malmö högskola. Hon disputerade på avhandlingen *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* (2000) och har även givit ut *Heidenstams harem* (2008) och *Jagets scen. Självframställning i olika medier* (2012). Hon forskar f.n. på litteraturens offentligheter och den svenska kulturjournalistikens status och innehåll 1990–2013.

Rikard Schönström, professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet, har under senare år bl.a. publicerat böckerna *En försmak av framtiden. Bertolt Brecht och det konkreta* (2003) och *Olikhetens region och andra essäer* (2011). Han är f.n. sysselsatt med ett forskningsprojekt kallat ”Den litterära gestalten” och med redigeringen av en nordisk litteraturhistoria.

Alfred Sjödin är doktorand i litteraturvetenskap, Lunds universitet. Han arbetar på en avhandling om Johan Gabriel Oxenstierna och naturpoesins genrer.

Paul Tenngart, docent i litteraturvetenskap vid Lunds universitet, disputerade på en avhandling om Paul Andersson. Han har också skrivit *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden* och *Den komplexa Baudelaire. Om nyansernas politik i Les Fleurs du Mal*, som kom ut i somras.

Anna Williams, professor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Hon forskar om mellankrigstidens svenska litteratur och demokratiska perspektiv i 1900-talets arbetarlitteratur.

Erik Zillén är docent och universitetslektor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Han har forskat fr.a. om Gustaf Frödings författarskap och om den aisopiska fabelns svenska och europeiska historia.

