

# INNEHÅLL

2012:1

<i>Naturen och det kusliga</i> .....	5
<i>Nedslag i samtida svensk skönlitteratur</i> Sofia Wijkmark	
<i>Kærligheden til det forsvindende</i> .....	17
<i>Om is, opvarmning og selvkritik i to klimaromaner</i> Gregers Andersen	
<i>Platsen som inte finns</i> .....	27
<i>Fantasymiljöernas betydelse</i> Stefan Ekman	
<i>Der natur og historie møtes</i> .....	39
<i>Om stedet i norsk topografisk lyrikk</i> Hanna Mühlbauer	
<i>Inordning och uppror</i> .....	49
<i>Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur</i> Magnus Nilsson	
Rapport från en konferens.....	63
Christina Sjöblad: Baudelaire i världen. Symposium i Paris den 8–10 december 2011	
Debatt.....	67
Anna Williams: <i>Den demokratiska avhandlingen</i>	
Enkät.....	75
<i>Comparative literature? Svar på en enkät om internationell ämnesbeteckning</i>	
<i>Recensioner</i> .....	78
Anders Olsson, <i>Ordens asyl. En inledning till den moderna exillitteraturen</i> ; Björn Sundberg, <i>”Om Du vill lära känna det osynliga...” Anteckningar till Strindbergs sena historiedramatik</i> ; Anna Clara Törnqvist, <i>Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa</i> ; Anka Ryall, <i>Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger</i> ; Ole Karlsen & Thorstein Norheim (red.), <i>Volds linjer</i> ; Arne Toftgaard Pedersen (red.), <i>På fria villkor. Edith Södergran-studier</i> ; Lennart Karlström, <i>Hjalmar Gullberg. En bibliografi</i>	
Medverkande.....	94



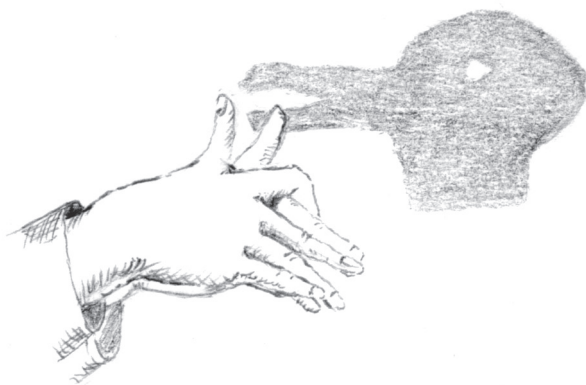
# FRÅN REDAKTIONEN

”Natur och plats” är temat för detta nummer av *TjL*, det första år 2012. Artikelförfattarna har korn på såväl reella som imaginära platser och landskap. Sofia Wijkmark gör nedslag i samtida svensk prosa och skriver om kusliga platser i naturen och i människans psyke, Gregers Andersen behandlar fenomenet klimatromaner – dystopiska berättelser om förstörelse till följd av exploatering av jordens resurser –, Stefan Ekman reflekterar över omgivningarnas betydelse inom fantasylitteraturen och Hanna Mühlbauer skriver om platsens implikationer i norsk topografisk poesi. Vid sidan av temat står Magnus Nilssons artikel, som behandlar nutida svensk arbetarlitteratur och dess förhållande till traditionen.

Utöver de fem artiklarna innehåller numret en konferensrapport signerad Christina Sjöblad, som i Paris i december 2011 deltog i symposiet ”Baudelaire dans le monde. Traditions critiques et traductions”. Anna Williams reflekterar i en debattartikel över det vetenskapliga språket, en text som fungerar som aptitretare till årets *TjL*-konferens. Den går av stapeln i Lund den 12–13 oktober under temat ”Litteraturstudiet och det akademiska språket”. Mer information om konferensen finns på programbladet som medföljer detta nummer. Missa inte heller CSS:s konferens om platsens betydelse i nordisk litteratur – se annonsen på sista sidan i detta nummer.

Avslutningsvis presenteras ett enkätsvar om den engelska ämnesbeteckningen inom svensk litteraturvetenskap, och allra sist återfinns en avdelning med recensioner. Numret innehåller originalillustrationer av Kari Mjåtveit.

*Daniel Möller*





# NATUREN OCH DET KUSLIGA

## Nedslag i samtida svensk skönlitteratur

av Sofia Wijkmark

Vi lever idag i en värld som kan te sig irrationell och svårhanterlig på många sätt. Det har människan förstås alltid gjort, men det senkapitalistiska samhället har ändå sina särskilda förutsättningar. En aspekt av tillvaron som kommit att bli särskilt påträngande är vår relation till den miljö som omger oss. Vi tar dagligen del av nyheter om hur den ekologiska krisen på olika vis gör vardagen (vädret, naturen, våra omgivningar) främmande och skrämmande. Samtidigt lyckas de flesta av oss framgångsrikt förtränga den reella omfattningen av problemet och bortse från att vi människor själva är en del av detta kusliga genom vår roll som ödeläggare/skapare. Med exempel hämtade ur Lars Jakobsons och John Ajvide Lindqvists författarskap, och med hjälp av ett teoretiskt ramverk där de idéer som har utvecklats kring skräckbegreppet 'det kusliga' (*das unheimliche*) kombineras med ett ekokritiskt perspektiv, ska jag i det följande undersöka hur den här problematiken kan ta sig uttryck i den samtida skönlitteraturen.<sup>1</sup> Textexemplens gemensamma nämnare är att de på ett eller annat sätt arbetar med 'det kusliga' som ett centralt verktygsmedel; de gestaltar en inbrytning i det vardagliga och familjära av något främmande och skrämmande, en upp-

lösning av de gränser som skapar trygghet i vår tillvaro. Vill man tala i termer av genre kan man även säga att de laborerar med gotikens konventioner. Hur definieras eller problematiseras begreppet natur genom dessa texter? Hur ter sig relationen mellan det mänskliga och det Andra? Vilka platser har betydelse i sammanhanget?

För den teoribildning som har utvecklats kring 'det kusliga' är Freuds essä "Das Unheimliche" från 1919 den primära referensen.<sup>2</sup> Det är ett mångtydigt begrepp som undflyr en klar och bestämd definition, vilket på sätt och vis ligger i dess natur eftersom det handlar om en skräck relaterad till osäkerhet och ambivalens. Men grundläggande är dock att en förnimmelse av 'det kusliga' kan framkallas när något välbekant plötsligt ter sig främmande eller, tvärtom, när något främmande och skrämmande glider över i det välbekanta. Med Freud kan det också beskrivas som en variant av skräck vilken kan härledas till det som borde ha förblivit dolt eller hemligt men har trätt i dagen, det bortträngda omedvetna som återvänder i kuslig gestalt. I den samtida teoretiska diskursen har betydelsen av 'det kusliga' expanderat och det relateras till begrepp som dekonstruktion och alienation. Det har på

senare år fått en framträdande position inom bland annat litteraturteori, och har behandlats utförligt i Nicholas Royles *The Uncanny* (2003), som är den första monografin om 'det kusliga', och nu senast i Anneleen Masscheleins *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late Twentieth-Century Theory* (2011), som är ett försök att upprätta en genealogi över 'det kusliga' som begrepp med Freuds essä som startpunkt.<sup>3</sup> Masschelein summerar 'det kusligas' betydelse i den samtida kulturen som "a blend of psychological and aesthetic estrangement, political and social alienation resulting from a deeply rooted, disturbing unhomeliness that characterizes human existence in the world, but tempered by mild, surrealist undertones and the guise of familiarity".<sup>4</sup> Längre tillbaka i tiden blickar Terry Castle, som i *The Female Thermometer. Eighteenth Century Culture and the Invention of the Uncanny* (1995) beskriver hur 1700-talet och dess upplysningstänkande gav upphov till 'det kusliga', och därmed tecknar ett slags förhistoria till begreppsbyggandet.<sup>5</sup> Seklets förnuftsdyrkan och rationalitetssivler hade som sidoeffekt att det framkallade ett nytt slags ångest. När spöken började uppfattas som hallucinationer, det vill säga som hemmahörande i psyket, blev psyket därmed förvandlat till ett spöklikt territorium; vi själva och vår egen verklighet blev kuslig och främmande. Även om Castles studie i första hand handlar om 1700-talet beskriver hon födelsen av ett tillstånd i vilket vi lever kvar i högsta grad än i dag. Under 1900-talet har den erfarenhet av verkligheten och det inre som hon beskriver blivit helt integrerat i vårt tänkande. Dessutom har den teknologiska och mediala utvecklingen bidragit till att verkligheten kan te sig fantastisk och överklig, medan å andra sidan de fantasilivets bilder som medierna ständigt projicerar framstår som verkliga.

I *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (2007) och *The Ecological Thought* (2010) har Timothy Morton med begreppet *dark ecology* betonat 'det kusliga' som

viktigt för förståelsen av litteratur i en ekologisk kontext, men även för ett ekologiskt tänkande överhuvudtaget.<sup>6</sup> Mortons dekonstruktivistiskt inspirerade utgångspunkt är att ett ekologiskt tänkande förutsätter att vi släpper taget om 'Naturen', det vill säga föreställningen om naturen som något förtingligt och fjärran, något som finns där borta, eller på andra sidan, där gräset är grönnare.<sup>7</sup> Ett ekologiskt tänkande måste, i stället för att hålla fast vid en idealbild av 'Naturen', se att alla former av liv är sammankopplade – eller snarare intrasslade – i ett komplext nät. Det handlar om att lösgöra sig från föreställningar om hierarkier och rigida kategorier, och inse att det inte finns några tydliga gränser och inte heller något centrum.<sup>8</sup> Morton kallar detta existentiella sammanhang för *the mesh*. Detta vidsträckta och oöverskådliga perspektiv medför samtidigt en radikal intimitet, en insikt om vår samexistens med alla livsformer – med eller utan medvetande. Det öppnar också upp för möjligheten att inkludera varelser av alla möjliga slag som inte är strikt naturliga i den konventionella bemärkelsen, och för möjligheten att upptäcka att gränsen mellan inre och yttre, eller mellan olika livsformer, inte är skarp.<sup>9</sup> Detta leder till en produktiv osäkerhet över vad som kan räknas som en individ.

Liksom Castle menar Morton att 'det kusliga' kan betraktas som en effekt av ökad kunskap, men där Castle inriktar sig på psyket har han ett materiellt fokus. Ju noggrannare vi granskar vår omgivning, desto mer märklig och osäker framstår den. Detta resonemang kan även appliceras på våra relationer till andra varelser (människor och andra) – fenomen som symbios och endosymbios illustrerar till exempel svårigheten i att upprätta en gräns mellan olika livsformer:

People commonly criticize science for disenchanting the world, making it both utterly flat and highly profitable, to parody Hamlet. Science isn't necessarily enchanting, but I shall suggest that the more we know, the less certain

and the more ambiguous things become, both on a micro and on a macro level. The current ecological disaster, which we know about only because of very sophisticated interdisciplinary science, has torn a giant hole in the fabric of our understanding. This isn't just because the world has already changed utterly. It is also because of the philosophical and experiential implications that engendered the ecological thought. The ecological thought imagines interconnectedness, which I call *the mesh*. Who or what is interconnected with what or with whom? The mesh of interconnected things is vast, perhaps immeasurably so. Each entity in the mesh looks strange. Nothing exists all by itself, and so nothing is fully 'itself'. There is curiously 'less' of the Universe at the same time, and for the same reasons, as we see 'more' of it. Our encounter with other beings become profound. They are strange, even intrinsically strange. Getting to know them makes them stranger. When we talk about life forms, we're talking about *strange strangers*. The ecological thought imagines a multitude of entangled strange strangers.<sup>10</sup>

Den traditionella ekokritiken har ofta låtit idén om 'Naturen' stå i vägen för en fruktbar reflektion menar Morton, som också är kritisk till den traditionella ekokritiken eftersom han anser att den har färgats av ett alltför ljusst synsätt.<sup>11</sup> Det som åsyftas med 'den ekologiska tanken' är något som är svårt och obehagligt, som kräver fullkomlig öppenhet av uttänkaren och tvingar upp till ytan aspekter av vår existens som varit bortträngda. Ekologisk medvetenhet är en kuslig känsla, "as if we were seeing something we shouldn't be seeing, as if we realized we were caught in something".<sup>12</sup>

Lars Jakobsons texter rör sig ofta i 'det kusligas' domäner och särskilt intressant i förhållande till Mortons teoretiska resonemang är hans *Kanalbyggarnas barn* (1997), en komplext sammanfogad berättelse som bearbetar frågor om sambandet mellan olika livsformer, och om livets uppkomst, utveckling och utdöende.<sup>13</sup> Vi rör oss till en början i en gotisk

intrig där psykologisk realism samsas med övernaturliga händelser. Men nästan genast infogas brottstycken av andra texttyper, bland annat av sådant som förefaller vara nyheter ur dagstidningar och naturvetenskaplig facklitteratur, och efterhand blir det allt svårare att lokalisera en huvudintrig. Romanen utspelar sig inledningsvis i tidigt 1900-tal och handlar om Karin, som i brevform (ett brev som visserligen vid romanens slut undertecknas av författarens själv) berättar om hur livet ter sig efter det att hon tillsammans med sin man har flyttat till en ödlig villa på landet. I bakgrunden gnager en relationsproblematik. Karin har varit inlagd för psykiska besvär och det är tydligt att hon känner en stark press på sig att bli gravid. Snart börjar mystiska knackningar höras i Karins rum, och det framkommer så småningom att det finns en historik av oförklarliga fenomen i vilka hon är inblandad. När en nervläkare ditkallas och försätter Karin i hypnos förflyttas vi plötsligt till en främmande plats som av allt att döma är planeten Mars: marken är röd och det finns uttorkade kanaler (det sistnämnda syftar på astronomen Schiaparellis spekulationer med anledning av de linjer han iakttog på planetens yta i slutet av 1800-talet). Här möter de sista resterna av en civilisation som uppenbart håller på att gå under på grund av vattenbrist, och det främmande sammansmälter med det välbekanta på ett obehagligt vis: "Från kanalens balustrad såg jag hamnanläggningar som inte längre låg vid vatten, kajer och pirar som sträckte sig långt ut i den växande sanden, framstupa famlande som en törstandes händer."<sup>14</sup>

Spöket av den döende civilisationen på Mars speglar våra egna undergångskänslor, men det handlar också om något annat. Ett spår i de inskjutna facktexterna rör liv på extrema platser, till exempel det ekosystem som lyckats etablera sig i den ogästvänliga Movilegrottan i Rumänien, och som varit isolerat från omvärlden i över fem miljoner år. Grottan "anses så känslig att bara tre människor åt

gången får besöka den, och då måste de alltid byta kläder vid inträdet för att inte riskera att föra in mikrober från yttervärlden.”<sup>15</sup> Det förekommer också ett par fragment som handlar om livets uppkomst på jorden, däribland en teori om att det härstammar från Mars:

I Antarktis is har forskare funnit en stenbumling de tror slets loss från planeten Mars yta för fyra miljarder år sedan. Det är i så fall den äldsta meteoriten från den planeten som har hittats på jorden. [...] Enligt professor Karen Davies, 47, vid Adelaideuniversitetet i Australien stärker meteoritens ålder de teorier som efter fynden vid Syrtis Depression säger att livet på jorden kommer från Mars. Nedslaget har skett vid den tidpunkt då de flesta forskare uppskattar att mikrobiologiskt liv första gången uppträder på vår planet. Karen Davies menar att 500 ton material från rymden landar på vår planet varje år och hon anser att det inte alls är omöjligt att meteoriterna en gång burit med sig levande organismer från Mars.<sup>16</sup>

En kuslig likhet etableras mellan grottans känsliga ekosystem, som riskerar att besmittas med organismer från yttervärlden, och jordens relation till rymden. Är det vi som är kanalbyggarnas barn, och handlar i så fall Jakobsons roman om livet efter katastrofen lika mycket som den pekar mot en dystopisk framtid?

Genom att låta oss pröva att identifiera oss själva som utomjordingar och på så sätt göra det främmande till något välbekant, samtidigt som vår egen värld framställs i all sin sällsamhet, pekar romanen mot 'den ekologiska tankens' kusliga och vidsträckt perspektiv. Men den kan också mana oss till en svår insikt om vårt tillstånd här och nu: "We must create frameworks for coping with a catastrophe that [...] has already occurred."<sup>17</sup> Romanens form kan dessutom i detta sammanhang läsas som en visualisering av *the mesh*. I fragment berörs fraktalgeometri och kaosteori, det vill säga system som tillämpar en annan logik än den vi är vana vid, vilket kan knytas till romanens form och tolkas som en metareflexiv läsranvisning:

”Fraktaler kan ses som en berättelse om veck. Fraktaler skildrar brutna eller vikta linjer, i en dimension mellan yta och vanliga linjer eller kurvor. Brotten i en linje ger upphov till något som inte kan ses som en linje utan som en ny typ av objekt – eller en 'produkt' om man så vill”.<sup>18</sup> Beskrivningen stämmer väl överens med hur Jakobsons roman, i sin sällsamma blandning av gotisk spökhistoria, science fiction, psykologisk fallstudie och vetenskapliga dokument söker efter alternativ till en mer konventionell romanestetik. Det är svårt att skönja någon hierarkisk struktur i *Kanalbyggarnas barn* – de olika textfragmenten bemsittar det som till en början förefaller vara huvudintrigen och romanens delar formar till slut ett invecklat nät av relationer som korsar varandra på olika vis och skapar nya sammanhang. Samtidigt pekar citatet ovan mot det tematiska sammanhanget. Morton lyfter fram fraktalgeometrin som exempel på hur föreställningen om 'Naturen' kan nedmonteras, och relaterar den även till postmodern estetik, som han menar kan ses som ett sätt att blotta *the mesh*: "Fractal geometry denatures nature. If you can plot the coastline of Britain using well-formed algorithms [...] the Nature, as a solid, comprehension-defying thing 'over yonder', has evaporated."<sup>19</sup>

John Ajvide Lindqvist arbetar i sitt författarskap med ett metodiskt utforskande av relationen mellan det mänskliga och det Andra. Hans texter präglas av en tydlig civilisationskritik och det är som regel människan som står för det destruktiva snarare än berättelsernas monstruösa varelser. En välbekant och förmodat hemtam miljö gestaltad som främmande och kuslig fyller en viktig funktion. Detta sätt att skildra platsen finns till exempel representerat i novellen "Gräns" (2006), där protagonisten är ett troll som har berövats sin trollidentitet på grund av människornas oförmåga att hantera det som avviker från normen. I denna berättelse representerar skogen det trygga hemmet som gått förlorat, medan de miljöer



människan skapat framstår som kusliga och främmande, trots att de förväntas kännas som hemma.<sup>20</sup> Tydligast återfinns det kanske emellertid i Lindqvists debutroman, den socialrealistiska vampyrberättelsen *Låt den rätte komma in* (2004). Romanen utspelar sig i Blackeberg och den kusliga platsen placeras här i förgrunden genom en prolog, där den med en ironisk tvist beskrivs som själva förutsättningen för intrigens utveckling. Nyinflyttade försöker intala sig att det är en ”bra plats”, men samtidigt betonas det onaturliga, avgränsade och ickeorganiska: ”Ingen naturligt framväxande plats, nej. Här var allting indelat i enheter från början. Folk fick flytta in i det som fanns. Betonghus i jordfärger, utslängda i grönskan.”<sup>21</sup> Området har alla bekvämligheter – ”ett centrum [...] [r]ejält tilltagna lekplatser för barnen [...] [v]idsträckta grönområden [...] bilfria gångstråk” – men saknar en historia.<sup>22</sup> Skogen som fanns där före bebyggelsen betyder inte något för den moderna människan: ”Där trevåningshusen står nu, fanns förut bara skog.”<sup>23</sup> De som bosätter sig där alieneras eftersom de inte känner någon naturlig förankring, varken i den miljö som människan har skapat eller i naturen. Som en lek med vampyrfiktionens konventioner beskrivs platsen dessutom som helt sekulariserad: ”Man var utom räckhåll för det förflutnas mysterier; hade inte ens en kyrka. En ort med tiotusen invånare, utan kyrka. Det säger en del om platsens modernitet och rationalitet. Det säger en del om hur fri man var från historiens hemsökelse och skräck. Det förklarar till en del hur oförberedd man var.”<sup>24</sup> Det som åsyftas här är förstas vampyren Elis ankomst till Stockholmsförorten.

I *Låt den rätte komma in* tycks den rationella och välorganiserade platsen alltså vara en förutsättning för att skräcken ska kunna få fritt spelutrymme. Den moderna människan har invaggats i en falsk trygghet i sina funktionella och välorganiserade – men också välavgränsade – bostadsområden, och är därför inte beredda på en konfrontation med det monst-

ruösa. Efterhand blir det dock alltmer tydligt att vampyren inte utgör något större hot mot mänskligheten. Eli är snarare den av romanfigurerna som det är lättast att sympatisera med, och i stället framstår människorna själva som destruktiva och ibland rentav onda. Huvudpersonen Oskars mobbare har till exempel knappast några försonande drag alls. Vampyrens blodtörst liknas dessutom vid en sjukdom, och avdramatiseras även ytterligare genom att företeelser som missbruk och pedofili utforskas i romanen. Kampen mot suget efter drogen eller den perverterade driften, som i båda fallen helt dominerar de utsattas liv och kan utsätta andra för stor skada, blir en parallell till vampyrens sug efter blod. Gränsen mellan det mänskliga och det monstrosa luckras på detta vis upp, ett intryck som förstärks genom att huvudpersonen Oskars alkoholiserade pappa ur Oskars perspektiv förvandlas till ”ett monster” när han dricker.<sup>25</sup> Ett monster definieras som en varelse där oförenliga kategorier förenas, och Lindqvists vampyr representerar fullständig gränsupplösning; mellan liv och död, man och kvinna, människa och vilddjur, barn och uråldrig, ängel och demon.<sup>26</sup> Själv beskriver sig Eli ur ett mänskligt och heteronormativt normalitetsperspektiv som ett ”ingenting”.<sup>27</sup> Men Oskar, som kanske sett alltför mycket av det destruktiva i människan, kan emellertid se potentialen i det gränslösa även om det också innebär ett överskridande av det mest ohyggliga slaget. När Eli avslöjar att han inte bara är vampyr utan dessutom en kastrerad pojke ändrar det inte Oskars inställning: ”Oskar [...] skakade på huvudet. ’Har jag chans på dig, eller?’”<sup>28</sup> Ställd mot det så kallat mänskliga illustrerar Elis karaktär det problematiska i att överhuvudtaget göra gränsdragningar.

En plats synonym med avgränsningar och förkonstruerade moduler ställs alltså mot det gränslösa som ett möjligheternas tillstånd i *Låt den rätte komma in*. Förorten ter sig också som en plats som imiterar ett hem, en kuliss där

det förefaller omöjligt att leva ett autentiskt liv, och vantrivseln som antyds är såväl existentiell som estetisk. De människor som flyttade in när området var nytt sorterade sina saker "i måttbestämda fack och hyllor, ställde sina möbler i formation på korkmattorna. Köpte nytt för att fylla hålen. När det var färdigt lyfte de sina ögon och såg på detta land som blivit dem givet. Gick ut ur sina portar och fann att allt land redan var brutet. Bara att foga sig i det som fanns."<sup>29</sup> Under hemtrevnadens täckmantel anas en avgrund, ett tomt hål som inte går att fylla igen, vare sig med det materiella eller med andligt gods. Blackeberg sådant det gestaltas i romanen blir kusligt framförallt eftersom det skapar samma slags grundläggande tvivel kring liv och icke-liv som människoliknande automater, robotar och dockor. Platsen tycks på ytan ha allt det som hör till en genuin hemmiljö, men ändå är det något som inte riktigt stämmer – det tycks sakna liv.<sup>30</sup> En viktig komponent i gestaltningen av den kusliga platsen är det likartades upprepning.<sup>31</sup> På en plats där alla hus och gator ser likadana ut är det svårt att urskilja hemmet från det främmande, men lätt att gå vilse. Med Morton kan vi här tala om *the poetics of anywhere*: "Our sense of place includes a sense of difference. When we think of the qualities (or lack thereof) of uncanny place, we arrive at a strangely familiar location – anywhere."<sup>32</sup>

I Lindqvists roman *Lilla stjärna* (2010) emanerar 'det kusliga' från naturen och det djuriska står för excesser i våld. Flickan Teres hittas som spädbarn i en glänta i skogen, levande begravd. Teres är en gränsvarelse, precis som vampyren Eli. Ingen vet varifrån hon kommer eller vad hon är, men det ligger nära till hands att betrakta henne som ett naturväsen – även om texten aldrig fullt ut tar steget över till ett fantastiskt modus förekommer referenser till troll och bortbytingar. Hon är änglalikt vacker och har en överjordisk (eller snarare underjordisk) sångröst som manifesterar sig redan när hon hittas i skogen – och som sedermera leder

till att hon hamnar i Idolfinalen. Här tangerar texten det fantastiska. Det är svårt att rationellt förklara hur det kommer sig att ett nyfött barn, som återfinns nedgrävt i jorden, tar en klockren ton i stället för att gråta så fort det får andan tillbaka: "Det var en enda klar och ren ton som steg ur den vanvårdade kroppen. Lennart hade gehör och behövde inte jämföra med en stämgaffel för att höra att det var ett E. Ett klockrent E som fick löven att darra och fåglarna att lyfta ur träden".<sup>33</sup> Det visar sig efterhand att Teres kapacitet till social interaktion är väldigt låg och hon begår flera bestialiska våldsdåd med dödlig utgång. När hon kommer upp i tonåren möter hon den depressiva och missanpassade Teresa som hon introducerar i dödandets frigörande kraft. Efter att de tillsammans har begått ett mord drömmer Teresa att hon genomgår en metamorfos, från "ett människobarn, en liten kraftlös varelse utkastad i skogen" till en varg.<sup>34</sup> Efter denna dröm blir hon stark och hård och kan slå tillbaka mot sina mobbare. Hennes känslor ersätts av "*förnimmelser*".<sup>35</sup>

Berättelsen är ambivalent och det är svårt att upprätta en tydlig verkets norm. Vargen står som en symbol för våld och blodtörst, men också för en säregen gemenskap i en värld som inte tillåter några avvikelser från normen. Kring Teres och Teresa formas så småningom en "flock" av tonårsflickor som dittills aldrig funnit något sammanhang att passa in i, och tillsammans blir de livsfarliga.<sup>36</sup> De identifierar sig med vargar och begår våldshandlingar som leder till vad som närmast kan liknas vid religiösa upplevelser. Våldet ter sig som en naturkraft som förhöjer livskänslan i en avhumaniserad idolvärld där yta är det enda som räknas. Hur kan vi då förstå romanens slutscen? Flickorna bestämmer sig för att samla sina krafter i en slutgiltig våldshandling, och den äger rum på Skansen, mitt under allsängen. Delvis är det förstås ett slag mot det svenska gemytets högborg och devisen 'ju mer vi är tillsammans' – både Teres och Teresa

hävdar rätten att inte nödvändigtvis behöva trivas i andras sällskap. Men Skansen är också en av de platser i Sverige som kanske bäst representerar föreställningen om 'Naturen' som något som kan infångas, avgränsas och njutas med blicken på tryggt avstånd.<sup>37</sup> Före massakern har flickorna öppnat upp stängslet som håller Skansens vargar instängda, "för att ge [sina] gråa systrar och bröder möjligheten att vara med".<sup>38</sup> Men vargarna dyker aldrig upp. "Dom kom inte till oss" konstaterar Teres, [då] går vi till dom".<sup>39</sup> Dessa ord är romanens sista. Betyder de att flickorna har misslyckats i sitt desperata försök till frigörelse? De väljer ju att göra sällskap med vargarna i deras inhägnad i stället för att försöka locka ut dem. Skansens vargar är dessutom domesticerade och ofarliga, en del av dess tama och estetiserade natur.

Människans relation till 'Naturen' framställs som problematisk och oroande i *Lilla stjärna*. Å ena sidan gestaltas en vantrivsel i den civilisation som människan byggt upp, precis som i *Låt den rätte komma in*. Men å andra sidan leder avståndstagandet från det mänskliga och sökandet efter ett alternativ till våld och ond, bråd död. I ett par av Lindqvists andra romaner tangeras människans relation till 'Naturen' i stället genom att frågor om miljöförstöring och klimatpåverkan bubblar under ytan. I *Hantering av odöda* (2005) aktualiseras de yttersta frågorna om liv och död när de döda vaknar till liv i samband med en extrem värmebölja, vilket föranleder en misstanke om att det naturvidriga skeendet har orsakats av oss själva. I *Människohamn* (2008), som utspelar sig i skärgårdsmiljö, spelar havet huvudrollen som det hotfulla, ogripbara Andra, ett hav som blivit "trasigt" och farligt.<sup>40</sup> Här finner vi en reflektion kring polariseringen mellan det avgränsade och det gränslösa som kan användas för att åskådliggöra den oro som på många sätt genomsyrar Lindqvists romaner:

Går vi omkring i en skog, på en äng eller i en stad, då ser vi vår omgivning som uppbyggd

av enskildheter. Så och så många olika arter av träd i varierade storlekar, de och de husen, gatorna. Ängen blommorna, buskarna. Vår blick dröjer vid detaljer och står vi i en skog om hösten låser sig tungan om vi försöker beskriva myllret omkring oss. Allt detta finns på land.

Men havet. Havet är något helt annat. Havet är ett. [...] Havet känner inga gränser eller hänsyn.<sup>41</sup>

Det handlar om vår oförmåga, eller ovilja, att uppfatta vår omgivning i all sin komplexitet och om otillräckligheten i de rigida system vi har försökt använda för att mäta upp den. Havet ter sig som en skrämmande, gränslös enhet, eftersom vi inte förmår mäta det med våra sinnen, till skillnad från omgivningen på land som lätt kan delas in i "enskildheter". Men stannar vi upp och ser oss omkring noga räcker inte heller våra mått till på land – vi förnimmar det komplexa myller som utgör *the mesh*.

Gemensamt för *Människohamn* och *Lilla stjärna* är att de gestaltar en förändrad varseblivning som leder till att karaktärerna konfronteras med något som har varit dolt, och som när det uppdagas ter sig skrämmande och svårt att uthärda. De tycks få tillfälliga insikter i tillvarons komplexa nät av relationer. I *Lilla stjärna*, där Teresa efter sin förvandling tycker sig ha fått alla sinnen skärpta, framstår omvärlden i all sin mångfald och nyansrikedom och att vara människa, och uppleva omgivningen med människans sinnen, känns därefter som en sjukdom: "Att människan kan gå runt på jorden och inte känna vad hon har omkring sig. Vilket slöseri. Kunde lika gärna vara robotar, själlösa automater som tickade fram mellan jobbet, banken, affären, teven till batteriet tog slut."<sup>42</sup> Vargflickornas attack mot Skansen kan läsas som ett försök att konfrontera vår idealbild av 'Naturen', den som blockerar oss från att se *the mesh*, men kanske kan vi emellertid förstå det som att även flickorna själva ytterst lider av denna blockering i sin oförmåga att se det mänskliga som något annat än en sjukdom

och något som måste utplånas. Det skulle i så fall förklara varför deras försök till frigörelse endast leder till förstörelse och undergång.

I *Människohamn*, ger en övernaturlig kraft kallad Spiritus sin ägare förmågan att styra över vatten, men dessutom att kunna förnimma allt vatten som finns i omgivningen:

Morgondagen glänste i gräset och han tyckte sig se varenda droppe, kunde röra vid varenda droppe med tanken. I trädstammarna såg han de dolda kärnen, vattnet som sögs upp av kappillärkraften i lövens tunna ådror. [...] Han såg allt vatten. Fukten i jorden och hur den var beskaffad. Regnvattnet i tunnan var som en levande kropp slutet kring döda insekter och gamla löv. Genom gräsmattan såg han de underjordiska ådrorna som löpte genom berggrunden. Och han såg hur allting, allt som levde och var grönt eller gult eller rött... hur det nästan bara var vatten.

Han fortsatte ner mot bryggan och såg havet.

Trasigt.<sup>43</sup>

Perspektivet beskrivs som "[i]nte lämpat för människor".<sup>44</sup> När karaktären Simon får tillbaka sitt normala seende finns bara en svag förmåelse kvar, "en aning, inte mer. Var sak fanns på sin plats, men utan inbördes sammanhang. Han såg allt vad hans ögon såg, men helheten undslapp honom."<sup>45</sup> I normal-tillståndet röjer sig samma slags tomhet eller främlingskap inför naturen som vi har sett representerat i de andra romanerna: "Morgonljuset föll snett över lönnens blad i tusen nyanser mellan gult och grönt men han såg bara ett träd. Molnen på himlen var moln och bakom den en ofantlig tomhet."<sup>46</sup>

Lindqvist har haft en enorm genomslagskraft och det har talats om en ny våg av svensk skräck i kölvattnet efter hans genombrott, men även om det har skett en boom de senaste åren bör man snarast tala om en utveckling som startar på 1980-talet med skräck- och gotikorienterade författare som till ex-

empel Mare Kandre, Inger Edelfelt, Carina Rydberg, och Magnus Dahlström.<sup>47</sup> Det vore intressant att ta ett samlat grepp kring svensk skräckorienterad litteratur från de senaste decennierna och undersöka hur den förhåller sig till den problematik och de frågeställningar som har diskuterats i det föregående.<sup>48</sup> Förutom de redan nämnda ter sig även författare som Gabriella Håkansson, Jerker Virdborg, Marie Hermansson och Anders Fager som relevanta att titta närmare på i det här sammanhanget, då vissa av deras texter har ett betydande inslag av 'det kusliga'.<sup>49</sup> Vi har här sett några exempel på hur 'det kusliga' kan fungera som en estetisk kategori för att resonera kring vår relation till miljön, och mer specifikt till en oro och ångest relaterad till föreställningen om 'Naturen'. *Kanalbyggarnas barn* är intressant då den både formellt och innehållsligt kan läsas som ett försök att gestalta *the mesh*. Romaner som Dahlströms *Nedkomst* (1993) eller Kandres *Bübins unge* (1987) skulle kunna tolkas på ett liknande sätt. Lindqvists texter tycks snarare röra sig i spänningsfältet mellan en kvardröjande föreställning om 'Naturen' och glimtvisa förnimmelser av *the mesh*. De illustrerar på så vis ett tillstånd som är lätt att relatera till. Effekterna av den ekologiska krisen är idag så tydliga att det är lätt att se hur allt hänger ihop – *the mesh* uppenbarar sig för oss som något välbekant som varit dolt och hemligt men nu träder i dagen och gör vår tillvaro skrämmande och osäker. Samtidigt har vårt tänkande så länge varit beroende av 'Naturen', att det är svårt att släppa taget. Vår situation idag är, som Morton påpekar, motsägelsefull. Vi vet mer, men kunskapen vi har betyder att vi tappar greppet om verkligheten sådan vi kände den: "We have more detail and more emptiness."<sup>50</sup> Textexemplen som har diskuterats i det föregående väcker även en reflektion kring vad som räknas som mänskligt, vilket är en viktig fråga för ekokritiken. Mest akut blir kanske frågan i en av de texter som vi endast har tagit upp i förbifarten i den här artikeln,

*Hanteringen av odöda*: hur ska vi förhålla oss till de döda som kommer tillbaka? Men den väcks också indirekt, genom att gestaltningar av ett främlingskap i relation till det mänskliga/normala ställs mot en sympati med det monstruösa och skrämmande. Ur Mortons perspektiv är det en viktig aspekt av 'den ekologiska tanken': "Ecology is about relating not to nature but to aliens and ghosts."<sup>51</sup>

#### Noter

- 1 För en översikt över den ekokritiska teoribildningen och dess historik, se t.ex. Greg Garrard, *Ecocriticism*, London: Routledge 2004. I mer komprimerad form även i Håkan Sandgrens "Lyssna till jorden sång. Ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2002:2, s. 3–16. På svenskt område har ekokritiken börjat etablera sig under det senaste decenniet, se t.ex. Sven Lars Schulz (red.), *Ekokritik. Naturen i litteraturen*, Uppsala: CEMUS, 2007 och Sture Packalén (red.) specialnumret av *Litteratur och språk* 2009:5.
- 2 Sigmund Freud, "Det kusliga" (1919), övers. Ingrid Wikén Bonde, i *Samlade skrifter XI. Konst och litteratur*, Stockholm: Natur och kultur, 2007, s. 322–352.
- 3 Nicholas Royle, *The Uncanny*, Manchester: Manchester University Press 2003; Anneleen Masschelein, *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late Twentieth-Century Theory*, Albany NY: SUNY Press 2011.
- 4 Masschelein 2011, s. 147. På svenskt område se även Sofia Wijkmark, *Hemsökelse. Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*, diss. Karlstad: Karlstad University Press 2009 där begreppet diskuteras i relation till Selma Lagerlöfs författarskap.
- 5 Terry Castle, *The Female Thermometer. Eighteenth Century Culture and the Invention of the Uncanny*, New York: Oxford University Press 1995.
- 6 Timothy Morton, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge MA & London: Harvard University Press 2007, s. 177f; *The Ecological Thought*, Cambridge MA & London: Harvard University Press 2010, s. 50ff.

- 7 Slavoj Žižek har behandlat samma problem ur ett Lacanskt perspektiv i *Looking Awry. An Introduction to Jaques Lacan through Popular Culture* (1991), Cambridge & London: The MIT Press 1992, s. 38: "Homologous to the Lacanian proposition, 'Woman does not exist' we should perhaps assert that Nature does not exist: it does not exist as a periodic, balanced circuit, thrown off its track by man's inadvertence. The very notion of man as 'excess' with respect to nature's balanced circuit has finally to be abandoned. The image of nature as a balanced circuit is nothing but a retroactive projection of man."
- 8 Morton 2010, s. 14. Mortons *the mesh* påminner delvis om Deleuze & Guattaris rhizombegrepp, vilket han också anknuter till, se Morton 2007, s. 52f.
- 9 Morton tangerar ett posthumanistiskt perspektiv, både övergripande och mer specifikt i sitt resonemang om vad som kan räknas som en person: den ekologiska tanken omfattar även frågan om hur vi kan relatera till cyborgs och artificiell intelligens. Morton jämför sitt synsätt med ett slags uppgraderad animism: "Ancient animisms treat beings as people without a concept of Nature", Morton 2010, s. 8. Jfr. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, London: Free Association 1991. Marie Öhman tydliggör posthumanismens relevans för ekokritiken i sin artikel "Från humanism till posthumanism" i Packalén (red.) 2009, s. 74–92. Se även Garrard 2004, kap. 7.
- 10 Morton 2010, s. 14f.
- 11 Ibid., s. 16.
- 12 Ibid., s. 58.
- 13 Lars Jakobson, *Kanalbyggarnas barn*, Stockholm: Bonniers 1997.
- 14 Ibid., s. 161.
- 15 Ibid., s. 96.
- 16 Ibid., s. 113f. Morton betonar att ekokritiken bör ta sig an alla typer av texter och vidga sitt perspektiv, vilket överhuvudtaget är en tendens i det senaste decenniets teoretiska ansatser på området, se t.ex. Karla Armbruster & Kathleen R. Wallace (red.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville & London: University Press of Virginia 2001.
- 17 Morton 2010, s. 17.
- 18 Jakobson 1997, s. 64.
- 19 Morton 2010, s. 106.
- 20 För en mer utförlig diskussion av "Gräns" ur ekokritiskt och queerteoretiskt perspektiv se Sofia Wijkmark, "Trollen i Selma Lagerlöfs 'Bortbytingen' och John Ajvide Lindqvists 'Gräns'" i Maria Karlsson & Louise Vinge (red.), *Spår och speglingar*, Hedemora: Gidlunds 2011, s. 344–361.
- 21 John Ajvide Lindqvist, *Låt den rätte komma in*, Stockholm: Ordfront 2005, s. 7.
- 22 Ibid., s. 7f.
- 23 Ibid., s. 8.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid., s. 227.
- 26 Vampyrens gränsöverskridande i *Låt den rätte komma in* omnämns i Anna Höglunds *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, diss. Växjö: Växjö University Press 2009, s. 330.
- 27 Lindqvist 2005, s. 153.
- 28 Ibid.
- 29 Ibid., s. 7.
- 30 Se Freud 2007, s. 329f. Samt hans analys av E.T.A. Hoffmanns *Sandmannen* på efterföljande sidor.
- 31 Jfr Freud 2007, s. 338f.
- 32 Morton 2010, s. 52.
- 33 John Ajvide Lindqvist, *Lilla stjärna*, Stockholm: Ordfront 2010, s. 14.
- 34 Ibid., s. 345.
- 35 Ibid., s. 362.
- 36 Ibid., s. 373.
- 37 Randy Malamud undersöker representationer av djurparker i engelsk litteratur, se *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity*, London: Macmillan 1998. Jfr även Öhman 2009 om djurparken som humanistisk kulturyttring.
- 38 Lindqvist 2010, s. 446.
- 39 Ibid., s. 446.
- 40 John Ajvide Lindqvist, *Människohamn*, Stockholm: Ordfront 2008, s. 154.
- 41 Ibid., s. 163f.
- 42 Lindqvist 2010, s. 420.
- 43 Ibid., s. 153f.
- 44 Ibid., s. 155.
- 45 Ibid.
- 46 Ibid.

- 47 I stället för skräck används ofta de närbesläktade benämningarna gotik eller skräckromantik, särskilt när det handlar om att betona ett litteraturhistoriskt sammanhang där dagens skräckfiktion kan kopplas till förromantiska strömningar av skräck i framförallt engelsk och tysk litteratur. Skräck förknippas lätt med genrestereotyp fiktion, men är dock ett begrepp med många nyanser och innebörder. Det jag syftar på här är berättelser som bygger på en kuslig och skräckfylld stämning och kan definieras som icke-realistiska, antingen genom förekomsten av fantastiska inslag eller genom att den fiktiva verkligheten framställs som överklig, osäker och främmande. Med skräckfiktion avses här med andra ord både en mer renodlad form, liksom verk vilka på det ovan beskrivna viset mer indirekt anknyter till skräckgenren.
- 48 Det finns få ekokritiskt inriktade studier av skräckfiktion. Stacy Alaimo har påpekat att ekokritiken tidigare i stor utsträckning har prioriterat studiet av texter där naturen inte framställs som monstruös och hotfull, men understryker med sin artikel att skräckfiktion lämpar sig väl för ändamålet genom att visa hur den samtida monsterfilmen på flera sätt bearbetar fundamentala ekofilosofiska och miljöpolitiska frågor. Se Stacy Alaimo, "Discomforting Creatures. Monstrous Natures in Recent Films", i Ambruster & Wallace (red.) 2001, s. 279–296. Alaimo undersöker framförallt dess skildringar av en gränsupplösning mellan människa och natur och problematiserar det faktum att en rad andra levande varelser demoniseras i dessa filmer, när i själva verket människan är det största hotet mot livet på jorden. Se även Robert Azzaellos ekokritiskt och queerteoretiskt inriktade analys av Dracula, "Unnatural Predators. Queer Theory Meets Environmental Studies in Bram Stoker's Dracula", i Noreen Giffney & Myra J. Hird (red.), *Queering the Non/Human*, Aldershot Hampshire: Ashgate Publishing 2008, s. 137–157. Ett större intresse har riktats mot den närbesläktade science fictiongenren, se t.ex. Patrick D. Murphy, *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies. Fences, Boundaries, and Fields*, Lanham: Lexington Books 2009, s. 89–109. Se även Morton 2007, s. 187f.; Morton 2010, s. 2, 56f., 59, 78, 110ff.
- 49 Yvonne Leffler har pekat ut "skräcken för naturen" som ett starkt inslag i svensk skräckfiktion, både historiskt och i samtiden, i översikten "Svensk skräcklitteratur", [www.litteraturbanken.se](http://www.litteraturbanken.se), 2008, s. 11. Nutida svensk skräckfiktion är emellertid ett utforskat område. För närvarande finns endast en större vetenskaplig studie som delvis inriktar sig på samtida svensk litteratur, Mattias Fyhirs *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, diss. Stockholm; Lund: ellerströms 2003. Fyhirs avhandling är dock inte i huvudsak inriktad på svensk litteratur, utan behandlar den gotiska genren ur ett internationellt och tvärmedialt perspektiv. Fyra svenska romaner analyseras mer ingående av Fyhr: Inger Edelfeldts *Julianne och jag* (1982), Mare Kandres *Aliide, Aliide* (1991), Per Hagmans *Volt* (1994) och Alexander Ahndorils *Jaromir* (1995). Gotik och skräck kan förövrigt inte utan vidare likställas, utan snarare är skräck en av huvudingredienserna i den gotiska genren, men inte en nödvändig sådan. Fyhr argumenterar för att melankoli är ett lika viktigt känslotillstånd i gotiken och har inriktat sin underökning på det. Internationellt sett ser det mycket annorlunda ut; framförallt på engelskspråkigt område är forskningen om skräckfiktion mycket omfattande, en naturlig följd av att den engelska och amerikanska litteraturen, både historiskt sett och under 1900-talet, har haft stor betydelse för dess utveckling.
- 50 Morton 2010, s. 33.
- 51 *Ibid.*, s. 100.

## Summary

*Nature and the Uncanny:  
Some Examples from Contemporary Swedish Literature*

The relationship between humanity and the environment has become increasingly problematic in contemporary society. The news constantly confronts us with a variety of ecological crises which transform our everyday surroundings into unfamiliar places. However, the majority of society ignores the extent of the problem. By combining ideas related to the concept of the uncanny with an eco-critical perspective, this article explores how literature in a time of ecological crisis deals with the concept of nature: How is nature defined? What kind of relationship between the human and the other is depicted? What places are portrayed? Examples are drawn from two contemporary Swedish authors, Lars Jakobson and John Ajvide Lindqvist.

Keywords:

The Uncanny, The Gothic, Contemporary Swedish Literature, Eco-Criticism





# KÆRLIGHEDEN TIL DET FORSVINDENDE

Om is, opvarmning og selvkritik i to klimaromaner

av Gregers Andersen

Det er bemærkelsesværdigt, at flere af de mest velkrevne romaner om den krise, som menneskeheden i dag befinder sig i på grund af de menneskeskabte klimaforandringer, ender med et selvmord. Det er blandt andet tilfældet i de to romaner, som denne artikel skal handle om: *The Ice Lovers* (2009) af canadiske Jean McNeil og *Eis Tau* (2011) af østrigske Ilija Trojanow.<sup>1</sup> I begge romaner kulminerer hovedpersonernes "ulykkelige" kærlighed til den is, der kloden over er hastigt smeltende, i et selvmord.

Samtidig markerer denne kærlighed til det forsvindende i begge romaner en kløft mellem hovedpersonerne og romanernes øvrige karakterer, der generelt fremstår uberørte af den accelererende opvarmnings konsekvenser. Artiklen vil derfor grundlæggende fokusere på romanernes fremstilling af to forskellige former for *i-verden-væren* (In-der-Welt-Sein). Dette begreb, med hvilket den franske filosof Paul Ricoeur fremhæver en eksistentiel erkendelsesdimension for den hermeneutiske tekstlæsning, gør det muligt at pege på eksistens-ontologiske forskelle i romanerne.<sup>2</sup> Begrebet, som Ricoeur henter i Heideggers *Sein und Zeit* (1927), rummer netop den ontologiske pointe, at mennesket altid har en (om)verden, som det på den ene eller den anden måde varetager.<sup>3</sup>

Heideggers filosofi vil i det hele taget influere min analyse af de to forskellige former for *i-verden-væren*, som romanerne fremstiller. Det er der to årsager til. For det første er Heideggers tænkning efter *Sein und Zeit* præget af en modernitetskritik, som minder om den *antropokritik*, den generelle kritik af menneskeheden, der udfoldes i *The Ice Lovers* og *Eis Tau*. For det andet kan man flere steder i den sidste halvdel af Heideggers oeuvre finde passager, der begrebsligt uddyber den oplevelse af naturverdenen, som romanerne fremstiller gennem deres hovedpersoners kærlighed til is.

## Æstetik og antropokritik

*The Ice Lovers* består af flere narrative forløb. I år 2016 tager historikeren og journalisten Helen til Antarktis for at skrive en bog om biologen Nara, der tre år tidligere er forsvundet på kontinentet. Romanens fortælling er den historie, som Helen ud fra arkivmateriale forfatter om Nara. Helen fortæller således, hvordan Nara i sommeren 2011 tager til et hastigt smeltende Antarktis for at forske i den globale opvarmnings konsekvenser for kontinentets dyreliv. På flyveturen fra Falklandsøerne og til den base på Antarktis, hvor Nara skal være

udstationeret, ændrer vejret sig, og Nara må sammen med piloten Luke tilbringe flere dage i et telt på isen. For Nara bliver dette første møde med Antarktis' vilde landskab og vejrlig begyndelsen på en forelskelse, der udvikler sig til en kærlighed til is og til det kontinent, som isen er en synekdote for.

Samtidig danner denne oplevelse basis for en fælles fortrolighed mellem hende og Luke, der romanen igennem er tæt på at udvikle sig til et seksuelt forhold. Luke er dog væsentligt ældre end Nara, hvilket afholder hende fra at indlede et sådant forhold. Nara indleder i stedet et seksuelt forhold til glaciologen Alexander, der aldrig hengiver sig til hende i det omfang, som hun ønsker. På dette tidspunkt – cirka midtvejs i romanen – begynder Nara at høre stemmer. Hun oplever, at ”Jorden taler til hende”.<sup>4</sup> Snart derefter begynder hun også at se syner. Hun opsøges af spøgelseslignende væsner, der skræmmer hende. I denne periode beslutter hun sig for igen at tage ud for at se et fjernt område af Antarktis sammen med Luke. Hun vil hengive sig til ham, men fortryder i sidste øjeblik. På hjemturen styrter flyet, og da Luke vågner, er Nara forsvundet. Det beskrives herefter, hvordan Nara er gået ud på en drivende isflage og derved har begået selvmord.

Handlingsforløbet i Trojanows *Eis Tau* lader sig nemmere opsummere. Glaciologen Zeno har brugt det meste af sit arbejdsliv på at forske i en gletsjer i alperne. Efter at gletsjeren er smeltet på grund af den globale opvarmning, forlader Zeno universitetet. Snart efter får han job som guide på et krydstogtskib, der sejler turister til Antarktis. Han ønsker på den måde at bevare sin berøring med is, men denne kærlighed overskygges i stigende grad af hans vrede over de medrejsendes passagerers adfærd. Denne vrede kulminerer, da en verdensberømt kunstner vil bruge skibets passagerer til at danne et SOS på Antarktis' is. Da stort set alle passagerer befinder sig på isen, tager Zeno kontrol over skibet, og sejler videre

– med sig selv som eneste passager. Romanen slutter med, at passagerne reddes, mens en indsatsstyrke finder krydstogtskibet tomt. Zeno er sprunget over bord.

For at nå frem til en forståelse af Naras og Zenos kærlighed til is, deres særlige *i-verden-væren*, synes det oplagt at undersøge, hvilke værdier romanerne angiver som baggrund for denne kærlighed – altså at søge dens årsag. Det er i den henseende bemærkelsesværdig, at man i begge romaner finder stort set enslydende begrundelser for denne kærlighed. I *Eis Tau* svarer Zeno således, da han af en uforstående kollega bliver spurgt, hvorfor han elsker is:

”På grund af dets mangfoldighed”. ”Kan du uddybe det?”, Jeremy blev stående ”Det smukkeste, der findes i verden, er mangfoldighed”. ”Javist, vi elsker alle mangfoldighed, men i is?”. ”Der findes ikke noget, der er så mangfoldigt som is”.<sup>5</sup>

Denne valorisering af is' mangfoldighed og dermed af den æstetiske erfaring ved at leve i en verden med biodiversitet, udfoldes endnu tydeligere i *The Ice Lovers*. Her fremgår det gennem Helens fortællerstemme:

Der eksisterer så mange forskellige slags is i verden: Isskyer, isdampe, isbjerge, isfjelde, isplateauer. Dertil kommer havisen, isflager, pakis, tallerkenis, fedtet is, undersøisk is, rådden is, hævet is, isknolde. En isplanet, der er i gang med at smelte. Hvordan vil det være at leve i en verden uden is? Uden dens hvide væv, dens spejl. Jorden og dens varme have taget af metan.<sup>6</sup>

Begge citater knytter på den måde an til en større elegi over at være i en verden, hvor naturverdens mangfoldighed eller biodiversitet generelt er ved at forsvinde. En elegi, der i *The Ice Lovers* kommer særligt stærkt til udtryk i fremstillingen af Naras videnskabelige forsøg. Disse forsøg giver netop McNeil anledning til at beskrive en mængde arter, der i takt med

den eskalerende opvarmning er ved at forsvinde, uden at menneskeheden generelt ved, at de eksisterer.<sup>7</sup> Når dét er sagt, er det værd at holde fast i, at der i begge romaner er tale om en særlig kærlighed til is. Som det fremgår af citatet fra *Eis Tau*, er det netop denne kærlighed, der gør Zeno til en særling i omgivelsernes øjne. Det samme gør sig gældende i *The Ice Lovers*, hvor denne egenskab også fremstår som mærkværdig for Alexander. Efter Naras død beskriver han hendes kærlighed til is på følgende vis:

Nara havde været en af dem: Is-elskerne. At være fortryllet af is kræver en særlig form for sjæl, tænkte han. De fleste mennesker så død eller mangel i det frose kontinent. Det krævede en særlig natur – en person, der på en måde var adskilt fra sig selv, fra sine interesser og sin skæbne – at sætte pris på dets bleghed.<sup>8</sup>

Citatet gør det samtidigt muligt at udlede en anden forklaring på denne mærkværdige kærlighed. Det indikerer nemlig, at denne kærlighed ikke kun beror på førnævnte æstetiske dimension, men også er resultatet af en særlig eksistentiel modus, en *i-verden-væren*, der ikke er drevet frem af egocentriske interesser. Denne eksistentielle modus skal i den henseende ses i forlængelse af en kritik i McNeils roman, som jeg endnu ikke har beskrevet. For hvor Nara er beskrevet som værende fortryllet af is og af Antarktis generelt, beskrives især de mandlige karakterers blik som affortryllet. Dette kommer blandt andet til udtryk, da Luke i begyndelsen af romanen præsenteres på en flyvning over Antarktis tre år efter Naras død. Her beskrives hans kærlighed til kontinentet som aftaget:

Tomheden formår ikke længere at fængsle ham som tidligere. Nu ser han blot kontinentet som vertikalt og afpillet, enormt, ja, respektindgydende i sin simpelhed, men det griber og betager ham ikke med sin mærkelige, tomme vildskab, som det gjorde i begyndelsen. Denne

gradvise affortryllelse var begyndt, lige før han mødte Nara, og han spekulerede nu på om den var tilfældig: Om ikke den havde noget med hende at gøre: Som om, at han havde ventet på én at give stafetten videre til.<sup>9</sup>

Antarktis' overvældende øde fremkalder her ganske vist en respekt, der minder om det kantianske sublime, men det er en respekt uden fortryllelse. I stedet fremgår det senere, at Luke ønsker, at kontinentet helt ville smelte, så han kan tage hjem til sin familie.<sup>10</sup> En tilsvarende forventning om Antarktis' uundgæelige ophør findes ligeledes hos romanens to andre mandlige hovedpersoner, der begge repræsenterer en territorial interesse. Mens den britiske embedsmand David, som Helen under sit ophold på kontinentet indleder et forhold til, er involveret i det territoriale kapløb om, hvilken nation arealet under det smeltende kontinent skal tilhøre, kortlægger glaciologen Alexander isen i Fennoskandia.<sup>11</sup> Begge kortlægninger repræsenterer en antropocentrisk beherskelse, som er med til at affortrylle "det mysterium", som kontinentet ellers beskrives som i romanen.<sup>12</sup> Det samme gælder det blik, der rettes på kontinentet af de videnskabsfolk, som Luke flyver fra Falklandsøerne til Antarktis.

Disse videnskabsfolk retter et desinteresseret blik på kontinentet, der ikke opfanger og sanser dets fortryllende virkning og førortalt mysterium. Denne fortryllelse er i stedet fortrængt af en antropocentrisk fortryllelse ved videnskaben selv og dens udfoldelse igennem teknologien.<sup>13</sup> Samtidig varslers denne affortryllelse i romanen en apokalyptisk undergang for menneskeheden. Således antydes det flere steder, at hvis Antarktis forsvinder, så kolliderer også den globale klimatiske balance, der holder en i romanen allerede vaklende, menneskelig civilisation oppe.<sup>14</sup> Romanen synes på den måde at påpege behovet for en genfortryllelse af det menneskelige blik, der animistisk iklæder naturen den magi, som det moderne menneskes cartesianske blik har frataget den. Naras fortryllelse af is, hendes *i-verden-væren*

er i den henseende interessant, fordi den der-ved kommer til at virke som en eksistentiel strategi, der kan modvirke dette kollaps.

En tilsvarende *antropokritik*, eller kritisk fremstilling af menneskehedens generelt affortryllede blik på den is og biodiversitet, som det qua den globale opvarmning er i gang med at begrænse, kan ligeledes findes i *Eis Tau*. Dette affortryllede blik er, som Trojanow fremstiller det, netop også turistens blik. Trojanow lader således sine krydstogsturister repræsenterer en ignorant menneskehed, der ved sin manglende evne til over længere tid at engagere sig i sin omverden, fører sig selv og store dele af klodens biodiversitet mod ud-slettelse. Turisterne i Trojanows fremstilling er drevet frem af en overfladisk, adrenalin-hungrende interesse i Antarktis, der – ligesom det var tilfældet for de mandlige karakterer i *The Ice Lovers* – snarere består i at territorialisere kontinentet, end i at fordybe sig i dets mysterium.<sup>15</sup> I modsætning til denne overfladiske interesse, som Zeno ser komme og gå med de forskellige passagerer, beskrives hans egen kærlighed til is derimod som være beroende på et længerevarende forhold, der endog begyndte som tvang:

I maj og september rejste jeg hvert år nogle dage væk fra de studerende for uforstyrret at hengive mine sanser til min gletsjer. Denne gletsjer, som min doktorfar gav mig i et tvangsarrangeret ægteskab, der over årene udviklede sig til lidenskab, i takt med at hver måling bekræftede dens enestående væsen [...] Hver gang sansede jeg den på en ny måde med mine øjne, med mine fødder. Jeg lagde mine hænder på dens sider og berørte derefter mit ansigt. Hver gletsjer har sin egen stemme. [...] En døende gletsjer lyder anderledes end en sund. [...] Vi var som et gammelt ægtepar, hvoraf den ene var meget syg, og den anden ikke kunne gøre noget ved det.<sup>16</sup>

Denne passage røber en række væsentlige paralleller mellem *Eis Tau* og *The Ice Lovers*. Som beskrevet opstår Naras kærlighed til is netop,

da hun sammen med Luke i begyndelsen af romanen fanges af en snestorm, og er nødt til at tilbringe flere dage i et telt på isen. Senere i romanen må hun desuden opholde sig på Antarktis vinteren over, da en dødbringende pandemi rammer resten af kloden. Det er i denne periode, hvor hun må dvæle i Antarktis tomhed, at hun begynder at høre stemmer og se væsener.<sup>17</sup> Man kan altså i både Naras og Zenos tilfælde sige, at det er selve det forhold, at de tvinges til at dvæle et bestemt sted, der åbner deres kærlighed for dette sted. Tvungen bliver, som det fremgår af Zenos beskrivelse overstående, netop en indgang til en fordybelse, en skærpet sanselighed, hvorigenennem en anden verden kan træde frem. Dette kan endda formuleres endnu mere markant: For i begge tilfælde beskrives det også, hvordan denne dvælen åbner for en slags stemme fra isen.

## Stemmen fra isen

Det er samtidig i denne stemme, at årsagen til Naras og Zenos selvmord skal findes. Hvordan? Det forholdsvis simple svar er, at det er deres oplevelse af, at naturverdenen har en egen væren, der gør det umuligt for dem at leve videre. Denne oplevelse forankrer dem i en uafstyrlig skyldfølelse over den globale opvarmnings konsekvenser, idet de via deres dvælende *i-verden-væren* bliver konfronteret med en lidende og forsvindende væren i det værende, som det affortryllede blik ikke ser. I Zenos tilfælde fremstilles denne sammenhæng kun indirekte. Det er således hans erkendelse af, at der findes mere i naturverdenen, end menneskeheden generelt bemærker, der leder ham til den misantropi, for hvilken hans selvmord bliver en symbolsk handling. I Naras tilfælde træder denne forbindelse direkte frem. Således er det budskab, som Nara udleder fra stemmen i isen netop, at menneskeheden ikke har en plads på planeten, eller som hun fortæller Luke:

Jeg opfatter det nogle gange som en lettelse at være et sted, hvor den menneskelige civilisation stort set ikke eksisterer. [...] Der er en spænding forbundet med at være et sted, hvor det slet ikke er meningen, du skal være. [...] Nogle gange tænker jeg, at det ikke er meningen, at vi skal være nogen steder på planeten. Og at det først er, når du kommer til Antarktis, at du opdager dette". Hun holdt en pause i sin talestrøm. "Jeg føler mig mere forbundet med planeten her, med hvordan den virker. Nogle gange tror jeg endda, at den taler til mig.<sup>18</sup>

Zenos og Naras selvmord kan i den henseende ses som den mest radikale form for antropokritik, idet begge selvmord i sidste ende kommer til at repræsentere en erkendelse af, at et biodivers liv på Jorden først vil trives, når menneskeheden er væk. Selvmordene markerer i denne henseende en konsekvent udskiftning af et antropocentrisk perspektiv med et økocentrisk perspektiv, der sætter naturverdenen forud for menneskeheden. Man kan her naturligvis indvende, at de stemmer og manifestationer, som Nara hører og ser, må fortolkes som resultatet af en psykose, men min pointe vil være, at en sådan læsning overser noget væsentligt. Naras og Zenos beskrivelser røber netop en forestilling om, at naturverdenen manifesterer sig på en radikalt anderledes måde, endog kommer til live, i det øjeblik sansningen får lov til at dvæle i dens nærvær og tomhed.

Som allerede antydet finder denne forestilling i det 20. århundrede sin stærkeste begrebslige fremførelse i Heideggers filosofi. Navnlig forfiner Heidegger denne forestilling begrebsligt i den sidste halvdel af sit oeuvre, hvilket vil sige fra midten af 1930'erne og frem til sin død i 1976. Dette sker i takt med, at Heidegger mere og mere retter den kritik, der i *Sein und Zeit* især var rettet mod den metafysiske tænkning, mod den moderne anvendelse af teknologien og videnskaben. En grundlæggende pointe i Heideggers kritik af denne anvendelse er netop, at det moderne menneskets instrumentelle brug af naturverdenen forhindrer det

i at se denne verdens reelle væren. En væsentlig pointe i romanerne – og navnlig i forhold til *The Ice Lovers* – er her, at denne væren hos Heidegger flere steder fremhæves som noget grundlæggende uhyggeligt. For eksempel hedder det i *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1950), at: "Det trygge og hyggelige er i grunden ikke trygt og hyggeligt, men *u-hyggeligt* (Un-geheuer)."<sup>19</sup> Man kan i Heideggers tænkning på den måde finde konturerne af en animisme, som eller var blevet fortrængt med Descartes og den moderne videnskabs adskillelse af menneske og natur i subjekt og objekt.

*Det værendes væren* (Das Sein des Seienden) er dog for Heidegger ikke noget, der umiddelbart kan afdækkes. Det forbliver tildækket og unddrager sig derfor det menneske, der ikke meditativt fordyber sig i sin (om)verden. Dette fremgår for eksempel af Heideggers lille, men vigtige bog *Gelassenheit* fra 1959.<sup>20</sup> Her skelner Heidegger mellem to former for tænkning: *Den kalkulerende tænkning* (das rechnende Denken) og *den meditative tænkning* (das besinnliche Denken). Den kalkulerende tænkning ser Heidegger overalt i sin samtid. Denne tænkning forvandler gennem teknologien det værende til et objekt, der fravristes al anden betydning end at tjene den menneskelige vilje som et økonomisk middel, eller som Heidegger skriver:

I dag fremstår verden mere og mere som en genstand mod hvilken den kalkulerende tænkning retter sine angreb, som intet forestilles at kunne forsvare sig imod. Naturen bliver til en stor benzinstation, til en energikilde for den moderne teknik og industri. [...] Magten i anvendelsen af teknikken bestemmer menneskets forhold til det, der er. Den behersker hele Jorden.<sup>21</sup>

På den måde er den kalkulerende tænkning ifølge Heidegger i virkeligheden blot en *vilje til vilje* (Wille zum Willen), der med større og større hastighed og ambition territorialiserer og udpiner det værende: Altså, med andre ord,

en nihilistisk form for tænkning.<sup>22</sup> Det er derfor fra denne form for tænkning, at både mennesket og det værende kan finde en redning i den meditative tænkning. Den meditative tænkning er netop karakteriseret ved ikke at have noget objekt, noget økonomisk formål.<sup>23</sup> Den opstår i stedet, når tanken giver slip på sine objektive formål og placerer sig i det, som Heidegger kalder for *det åbne*, hvilken vil sige den tilstand af modtagelighed, hvori fremsættelsen af det værende bliver mulig.

Mennesket er for den sene Heidegger netop det væsen, der *afdækker sandheden* (Aletheia) om det værende ved *at sætte det frem* (her-vor-bringen).<sup>24</sup> Hvor projektet for Heidegger i *Sein und Zeit* var fænomenologisk at bestemme menneskets væren som *tilstedeværen* (Dasein) gennem tidsligheden, bevæger den senere del af forfatterskabet sig således i en anden retning. Heidegger går her mere og mere væk fra at tale om et transcendentalt forhold mellem mennesket og det værende, for i stedet at fremhæve mennesket som en *lysning* (Lichtung), der ventende modtager det værende for at sætte det frem i lyset fra tænkningen.<sup>25</sup>

Den meditative tænkning kræver derfor et engagement over for den adspredte fordybelse, der ikke søger at lukke sig over det værende i en bestemt tanke- eller forestillingsform.<sup>26</sup> Det betyder ikke, som Heidegger understreger i *Gelassenheit*, at den meditative tænkning er forbundet med en særlig filosofisk kundskab. Den meditative tænkning kræver tværtimod blot, at mennesket funderer over det, der ligger det nærmest.<sup>27</sup>

## Kærlig i-verden-væren

Dette indblik i Heideggers tænkning gør det nu muligt med et udvidet begrebsapparat at præcisere forskellen i de to former for *i-verden-væren*, som romanerne fremstiller. Nara og Zeno hører i en heideggeriansk optik stemmen fra isen, fordi de i modsætning til den menneskehed, som romanerne ellers beskriver,

dvæler meditativt et bestemt sted. Dermed bliver de den lysning, der åbner sig for det værendes væren. Omvendt er det nu også blevet muligt at give en nærmere begrebslig beskrivelse af den *i-verden-væren*, som romanernes antropokritik var rettet imod. I romanernes fremstilling af menneskehedens affortryllede og overfladiske blik kan vi nu se den kalkulerende tænkning spøge som en mulig årsag til den krise, som den globale opvarmning udgør for menneskehedens og naturverdens.<sup>28</sup>

Denne pointe kan med Heideggers hjælp endda gøres endnu klarere. For hvad er i lyset af den globale opvarmning i heideggeriansk forstand kærlig *i-verden-væren*? Vi må her se Heidegger som fortæller for en individuel lydhørhed, der står i modsætning til den fortrængning af det værendes urovækkende "stemme", som karakteriserer den nuværende menneskeheds manglende lydhørhed over for videnskabens advarsler.

For en heideggerianer må mennesket i disse krisetider atter blive den lysning, der i sin meditative fordybelse umiddelbart *lader det værende være* (gelassen), for lyttende at kunne sætte det frem som det, det er. Heidegger understreger i sit essay "Bauen, wohnen, denken" netop, hvordan den, der *dvæler* (buan) i den meditative tænkning ikke kun beskytter det værende, men også redder Jorden ved at lade det værende hvile i sig selv.<sup>29</sup> At kunne lade det værende hvile i sig selv for derved at kunne sætte det frem som det, det er, indebærer i den henseende mere end den omsorg (Sorge), som ellers var det centrale ord for vartagelsen af det værende i *Sein und Zeit*. Det handler, som Heidegger skriver 20 år senere i "Brief über den Humanismus" (1946), om kærlighed:

Væren har fra begyndelsen af taget sig af dens væsen på skikket vis. At tage sig af en "sag" eller en "person" i dens væsen, det vil sige: at elske den: at nære sympati for den. Denne sympati betyder, mere oprindeligt tænkt: at skænke noget dets væsen. En sådan sympati er

den egentlige væsen i den formåen, som ikke blot kan præstere dette eller hint, men som kan lade noget "være til", det vil sige være, i sin herkomst.<sup>30</sup>

Kærlighed er med andre ord en forudsætning for at kunne lade det værende være og derved for at kunne behandle det værende mere bæredygtigt. Romanernes fremstilling af Zenos og Naras kærlighed til den forsvindende is rummer i den henseende et relevant budskab til deres samtid. Vi bliver i fremstillingen af denne kærlighed netop præsenteret for en anden *i-verden-væren* end den kalkulerende tænkning, hvilket medfører en mere indsigtsfuld omgang med det værende.

Samtidig træder der overordnet en væsentlig kulturvidenskabelig pointe frem. Selvom Heideggers agrare og lokalt orienterede økofilosofi de seneste par årtier har mødt stor kritik, er forestillingen om en mennesketom naturverden som et sted, hvor mennesket kan få adgang til det værende, ikke sådan at udrydde.<sup>31</sup> Den synes netop at trække på en urgammel animistisk erfaring af en bevidsthed i den naturverden, som menneskeheden efter Descartes generelt har forvandlet til en verden fuld af fremmedgjorte ting.

- 1 Et yderligere eksempel på dette er *The Rapture* (2009) af britiske Liz Jensen.
- 2 Paul Ricoeur, "Distanceringens Hermeneutiske Funktion" i *En Hermeneutisk Brobygger*, overs. Mads Hermansen & Jacob Dahl Rendtorff, Aarhus: Klim, 2002, s. 44.
- 3 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, s. 77.
- 4 Jean McNeil, *The Ice Lovers*, Toronto: McArthur & Company, 2009, s. 151f.
- 5 Ilija Trojanow, *Eis Tau*, München: Carl Hanser Verlag, 2011, s. 154. Min oversættelse.
- 6 McNeil 2009, s. 301f. Min oversættelse.
- 7 *Ibid.*, s. 81f.
- 8 *Ibid.*, s. 207.
- 9 *Ibid.*, s. 10. Min oversættelse.
- 10 *Ibid.*, s. 81.
- 11 *Ibid.*, s. 24, 309.
- 12 *Ibid.*, s. 26.
- 13 *Ibid.*, s. 80.
- 14 *Ibid.*, s. 26, 134.
- 15 Trojanow 2011, s. 32f.
- 16 *Ibid.*, s. 50f. Min oversættelse.
- 17 Det beskrives for eksempel, hvordan hun er "fanget i en isørken". McNeil 2009, s. 195f. Min oversættelse.
- 18 *Ibid.*, s. 138. Min oversættelse.
- 19 Martin Heidegger, *Kunstværkets oprindelse*, overs. Jakob Malling Lambert, Haslev: Gyldendal, 1994, s. 62.
- 20 *Gelassenheit* består af de to tekster "Gelassenheit" og "Zur Erörterung der Gelassenheit". "Zur Erörterung Der Gelassenheit" er en omskrivning af "Agcibasih. Ein Gespräch selbdritt auf einem Feldweg zwischen einem Forscher, einem Gelehrten und einem Weisen", der første gang udkom i tekstsamlingen *Erdachte Gespräche* (1944/1945), men i den samlede udgave af Heideggers skrifter findes i bindet *Feldweg-Gespräche* (1995). "Gelassenheit" betyder på moderne tysk "sindsro" eller "ligealdighed", men det er ikke i den betydning, som Heidegger anvender ordet. Han bruger det derimod i dets ældre betydning, det vil mere konkret sige i den mystiske tradition fra den tyske middelalderfilosof Meister Eckhart, hos hvem "Gelassenheit" betyder "at give slip på" en målrettet form for tænkning.
- 21 Martin Heidegger, *Gelassenheit*, overs. Gregers Andersen, Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1960, s. 19f.
- 22 Martin Heidegger, "Wozu Dichter?" i *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972, s. 270.
- 23 Heidegger 1960, s. 15f.
- 24 Martin Heidegger, "Spørgsmålet om teknikken" i *Spørgsmålet om teknikken – og andre skrifter*, overs. Jesper Goll, København: Gyldendal, 1999, s. 42.
- 25 Ronald P. Morrison, "Kant, Husserl, and Heidegger on time and the Unity of 'Consciousness'", i *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 39, No. 2, *International Phenomenological Society*, 1978, s. 196.
- 26 Heidegger 1960, s. 24f.
- 27 *Ibid.*, s. 16.
- 28 Jeg er ikke den første til via litteraturen at drage denne forbindelse mellem Heideggers modernitetskritik og den nuværende økologiske krise. En lignende anvendelse af Heideggers filosofi findes således i den britiske økokritiker Jonathan Bates *The Song of the Earth* (2000).
- 29 Martin Heidegger, "Bauen, wohnen, denken", i *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000, s. 152.
- 30 Martin Heidegger, *Et brev om humanismen*, overs. Søren Gosvig Olesen, Viborg: Akademisk Forlag, 1988, s. 26f.
- 31 Heideggers økofilosofi har i takt med den stigende globalisering mødt kritik for dens individuelle og lokale appel de sidste årtier. Således synes Heidegger i sine beskrivelser af, hvordan det værende bør lades være, så det kan sættes frem som det, det er, hele tiden at have bonden, der i sin dyrkelse af jorden følger årstidernes rytme, for øje. Inden for økokritikken kan en kritik af Heideggers valorisering af et lokalt økologisk engagement blandt andet findes i den tysk-amerikanske økokritiker Ursula K. Heises *Sense of Place and Sense of Planet* (2008) og i den britiske økokritiker Timothy Mortons *The Ecological Thought* (2010). Derudover kan en tilsvarende kritik rettet mod Heideggers lokale økoetik inden for filosofien for eksempel findes i Michel Serres' *Le contrat naturel* (1990).



## Summary

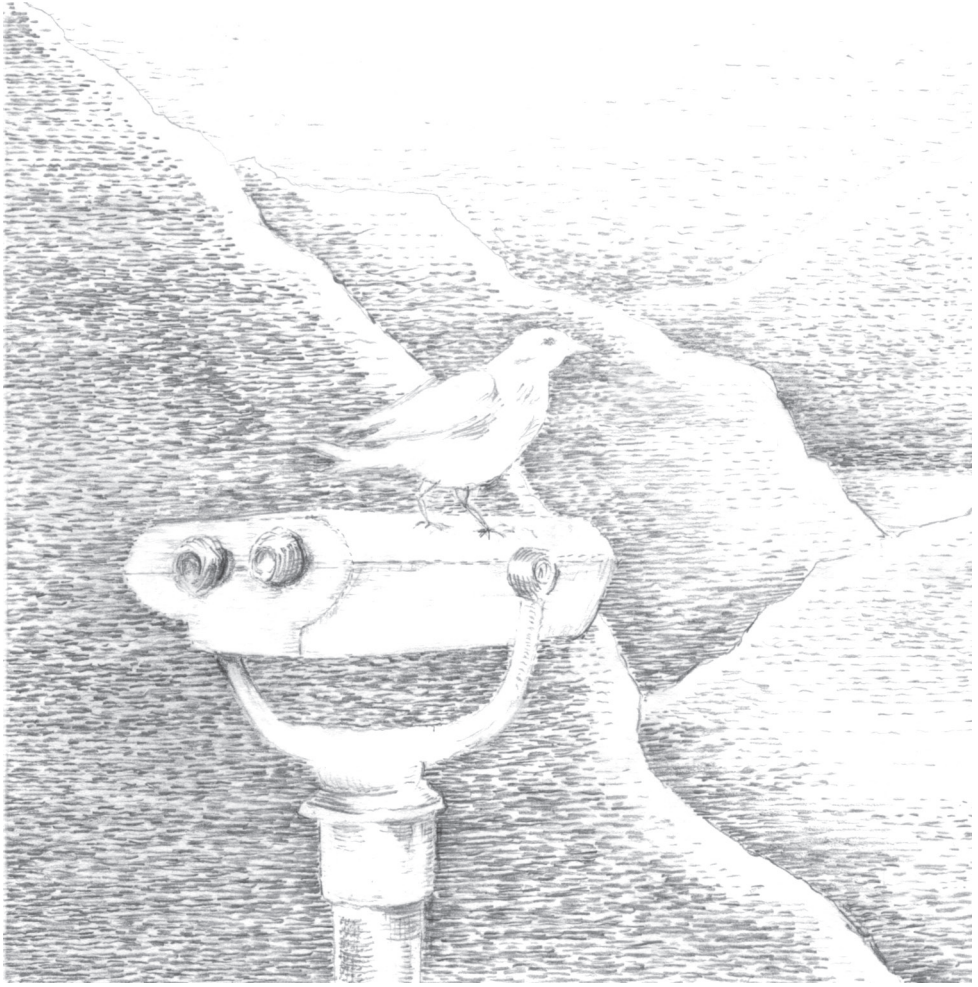
*Love for the Disappearing:*

*On Ice, Warming and Self-criticism in two Climate-Change Novels*

This article focuses on the configuration of the love of ice in two novels from the emergent field of climate-change fiction: *The Ice Lovers* (2009) by the Canadian author Jean McNeil, and *Eis Tau* (2011) by the Austrian author Ilija Trojanow. Both these works end with the suicide of the main character; a commonality which serves as the point of departure for this article. Additionally, the main characters' love of ice is explored as a means of being-in-the-world, as opposed to the being-in-the-world of a humanity that is generally depicted as treating nature without love, i.e., unsustainably. In this regard the novels are also read as a site of self-criticism (or *anthropocritique*). In its pursuit of these two contrasting forms of being-in-the-world, the article draws heavily on the philosophy of Martin Heidegger. The ecological aspects of Heidegger's philosophy have been firmly criticized by eco-critics and philosophers alike. However, as this article makes clear, Heidegger's line of thought can still be detected in current writing on climate change.

Keywords:

Climate-Change, Love of Nature, Eco-Philosophy, Cultural Critique, Martin Heidegger



# PLATSEN SOM INTE FINNS

## Fantasymiljöernas betydelse

av Stefan Ekman

Ett av fantasylitteraturens utmärkande drag är dess påhittade platser.<sup>1</sup> Oavsett om det rör sig om en magisk trädgård, en trollkarlsgata gömd i en storstad eller en helt främmande värld dit man i bästa fall kan komma via garderob så möjliggör genren skapandet av helt fiktiva miljöer. En sådan miljö utgör inte bara en exotisk kuliss för handlingen; den är skrädarsydd för att en viss berättelse ska kunna uppstå och utspela sig där. Fantasyvärlden är således att betrakta som en för handlingen väsentlig komponent, rätt knuten till personer och intrig. Det finns alltså all anledning att undersöka fantasytexter genom att utgå från deras miljöer. Ett sådant fokus på plats ger inte bara insikt i hur specifika verks miljöer fungerar utan kan leda till en större förståelse för grundläggande mekanismer i genren i stort.

Den här artikeln behandlar platsfokuserade läsningar av fantasyfiktur och hur sådana läsningar kan erbjuda sätt att närma sig texterna. Med tre kortfattade exempel hämtade från de erkända författarna Charles de Lint's Newford-berättelser (1987–[2006]),<sup>2</sup> J. R. R. Tolkiens *The Lord of the Rings* (1954–55)<sup>3</sup> och Robert Holdstocks Mythago Wood-serie (1984–2009)<sup>4</sup> demonstrerar jag hur olika platsfokuserade perspektiv kan visa på såväl

grundläggande värderingar i texterna som strukturella kopplingar mellan berättelsen och miljön. Utifrån relationen mellan natur och kultur i de Lint's fiktiva storstad får man en inblick även i hur andra undertryckta delar av staden behandlas. En granskning av hur ondskans landskap ser ut i Tolkiens Midgård avslöjar textens syn på vad ondska är. Genom de olika strukturer som tid och rum har i Holdstocks mytmättade miljö framkommer tydligt hur huvudpersonerna färdas genom skogen och berättelsen. Olika perspektiv framstår som mer eller mindre lämpliga för olika fantasytexter, men även genom de tämligen översiktliga läsningarna nedan kan man se hur genrens miljöer är intimt förknippade med dess berättelser.

### Stadens natur och kultur

En av de mest intressanta mötesplatserna mellan natur och kultur är staden. I sin enklaste form utgör stadsgränsen kontaktytan mellan dessa två zoner, men varken verkligheten eller litteraturen är vanligtvis så simpel. Istället är deras relation mer komplex och gränsen mellan dem otydlig. I fiktiva städer finns det dessutom all möjlighet att konstruera förhållan-

den som mer eller mindre radikalt skiljer sig från dem som förekommer i vår värld. Oavsett hur det framställs så tycks förhållandet mellan natur och kultur i fantasylitteraturens städer vara knutet till andra centrala teman i verken.<sup>5</sup> Ett exempel på hur natur/kultur-relationen är intimt knuten till en ideologisk kärna i texterna finner man i de Lints romaner och noveller om den fiktiva staden Newford.

Att definiera begreppen *natur* och *kultur* låter sig egentligen inte göras i en handvändning.<sup>6</sup> För diskussionen nedan har jag låtit *natur* beteckna "everything which is not human and distinguished from the work of humanity";<sup>7</sup> *kultur* får stå för ett system av delade trosuppfattningar, värden, seder, beteenden och materiella föremål som medlemmarna i ett samhälle använder för att handskas med sin omvärld och varandra.<sup>8</sup> Jag gör även åtskillnad mellan den natur som människan omskapat för sina syften – *tam natur* – och den som tillåts sköta sig själv – *vild* (eller eventuellt *förevildad natur*). Den centrala skillnaden är huruvida naturen står under mänsklig (kulturell) kontroll eller inte. En urskog är vild ("vildmark") och en planterad skog är tam – men lämnas den senare utan kontroll förvildas den och blir så småningom vild igen.

I de Lints Newford finns det en hegemonisk storstadskultur som utmanas på tre plan: fysiskt av den vilda natur som ligger inom stadens gränser men utanför dess kulturella kontroll, ontologiskt genom förekomsten av övernaturliga väsen och magi, och socialt av en alternativ kultur som omfattar de som frivilligt eller ofrivilligt lever ett liv bortanför hegemonins sociala normer – kriminella, prostituerade och hemlösa men även konstnärer, poeter och gatumusiker. Dessa tre utmanande zoner – vild natur, magi, och alternativ kultur – överlappar varandra, och står i fokus för de Lints berättelser. Newford domineras av kultur snarare än natur, av det ordinära snarare än det magiska och av dem som följer samhällets normer snarare än dem som inte gör

det; men i berättelserna utmanas hegemonin ständigt. Eftersom dessa tre utmanare är sammankopplade i Newford kommer det magiska och den alternativa kulturen presenteras kort innan relationen mellan natur och kultur utforskas närmare.

I *Widdershins* förklaras det hur Newford byggts på "a nexus of time and spirit zones, which means the spiritworld rubs shoulders with this one more than it normally would otherwise" och att staden därför är skådeplats för såväl det magiska som det ordinära.<sup>9</sup> Newfords magiska invånare inkluderar såväl infödda som invandrade övernaturliga väsen men också människor med magiska förmågor. När ordinära stadsbor får reda på att denna magiska verklighet existerar reagerar de vanligtvis med att förtränga sina upplevelser, om de så måste fly in i psykos och medicinerad glömska för att lyckas.<sup>10</sup> Stadskulturen kan inte kontrollera det magiska, och hanterar det därför genom att ignorera och på så vis osynliggöra det.

Denna teknik utnyttjas även för att osynliggöra och därmed hantera dem som utgör en social utmaning till Newfords kulturella hegemoni. En nittonårig husockupant konstaterar att uppdelningen inte är så enkel som den mellan bemedlade och obemedlade. "It's more like some people are citizens of the day and others of the night. Someone like me belongs to the night. Not because I'm bad, but because I'm invisible. People don't know I exist. They don't know and they don't care".<sup>11</sup> "Nattfolket" vill eller kan inte inordna sig i den hegemoniska samhällsformen och utgör en övervägande del av berättelsernas alla huvudpersoner. De flesta av dem behandlas på samma vis som stadens magiska varelser och händelser: önskade människor ignoreras, förträngs och fås att försvinna. Newfords hemlösa och utstötta beskrivs ofta i termer av osynlighet som en del av en vidare samhällskritik, något som förekommer även i andra fantasyberättelser som utspelar sig i modern storstadsmiljö.<sup>12</sup> Metaforisk osynlighet hos "nattfolket" knyts till faktisk,

magisk osynlighet. I "The Invisibles" ser berättaren människor ingen annan kan se, och får förklarat för sig att "[m]agic's all about perception. Things are the way they are because we've agreed that's the way they are. An act of magic is when we're convinced we're experiencing something that doesn't fit into the conceptual reality we've all agreed on."<sup>13</sup> Storstadsälvor lika väl som "nattfolk" osynliggörs genom en kulturell förnekelseprocess.

Tonvikten i Newford ligger på den sociala snarare än den fysiska miljön. Detta gör att det kulturella privilegieras framför det naturliga och uppdelningen av Newford i natur och kultur betonas. I periferin, utanför stadens kulturellt kontrollerade centrum, ligger en vildmark som vanligtvis beskrivs i positiva termer gentemot stadsmiljön. Denna vilda natur balanseras med parker, trädgårdar och andra öar av tam natur inne i staden. Dessa områden med kontrollerad natur är emellertid få och antyds oftast bara i förbigående, och de ställs i kontrast till ett fåtal "bubblor" av vild natur i det kulturellt dominerade stadslandskapet. Den största bubblan är den förfallna slummen, "the Tombs", som sträcker sig över flera kvarter, men de flesta är inte större än en vildvuxen flodbank eller en tomt övervuxen med buskar och ogräs. I enstaka fall rör det sig om vildmark som byggts in i stadsmiljön och sedan lämnats orörd, som till exempel området runt konstnärskolonin i *Forests of the Heart*,<sup>14</sup> men merparten av bubblorna är resultatet av att delar av staden övergivits och lämnats utan kontroll. Naturen har tillåtits att förvildas så att vildmark bubblar upp i stadslandskapet.

I dessa bubblor av vildmark syns kopplingen mellan magi, natur och alternativ kultur som tydligast, även om olika bubblor betonar olika aspekter hos de tre. Som exempel på hur dessa kopplingar kan se ut har jag valt Fitzhenry Park, en av de vanligast förekommande miljöerna i berättelserna. Parken skildras nästan enbart i termer av socialt samspel:

[Y]ou get a fair amount of hookers and even less-reputable types drifting down when they're, let's say, off-shift. But [the park is] also close to the Barrio, so the seedy element is balanced out with mothers walking in pairs and pushing strollers, old women gossiping in tight clusters, old men playing dominoes and checkers on the benches. Plus you get the lunch crowds from the downtown core which faces the west side of the park.<sup>15</sup>

Parken framstår här som ett socialt rum, vilket är typiskt för Newford-berättelserna. I likhet med resten av stadsmiljön är den fysiska omgivning underordnad mänskliga aktiviteter – natur underordnas kultur. En gräsmatta, enstaka buskar och några träd är summan av växtligheten i merparten av berättelserna. Det stora undantaget utgörs av *Trader*, där parken är en av de huvudsakliga miljöerna. När huvudpersonen vaknar upp i en annan mans kropp och står utan hem och pengar vandrar han långt in i parken och finner skog som stått orörd sedan de första europeiska nybyggarna anlände.<sup>16</sup> Läsarens uppmärksamhet dras till hur skogen i parken är åtskild från staden i övrigt:

The city seems impossibly far away. I can't hear it, can't see it except for a hint of its glow refracted in the boughs of the trees. We could be on a camping trip, up in the mountains behind the city, or out along the lake in cottage country.<sup>17</sup>

Fångad i en kropp som inte är hans egen och utan några tillgångar tvingas huvudpersonen att acceptera såväl magi som hemlöshet i Fitzhenry Park. Med denna förändring följer även ett nytt perspektiv på naturen; där han tidigare uppfattat endast kontrollerad natur ser han vildmark och associerar detta vilda centrum med vildmarken som omger staden.<sup>18</sup>

Det huvudsakliga intrycket av Fitzhenry Park i de Lints noveller och romaner är dock som en del av stadsmiljön, där naturen ställs under kulturens kontroll. Denna kontroll

sträcker sig emellertid inte till vare sig det magiska eller "nattfolkets" alternativa kultur. I åtskilliga berättelser skildras det hur inte bara hemlösa utan även annat "nattfolk" uppehåller sig i parken, som också beskrivs som en magisk miljö. Ett exempel på det senare är den ofta återkommande Silenus Gardens, som i *The Dreaming Place* beskrivs som en plats skyddad av positiv magi, och i "The Conjure Man" utses till en lämplig växtplats för ett "Tree of Tales" som fångar upp, och från vilket man kan skörda, berättelser.<sup>19</sup> Även magiska varelser bebor eller besöker parken. I *Widdershins* berättas det hur älvafolket får kraft av vild natur och hur parken rymmer nog av "the wild and the green" för dem.<sup>20</sup> Trots att *Widdershins* saknar längre skildringar av detta "vilda och gröna" påminns läsaren om beskrivningarna i *Trader* samtidigt som kopplingen mellan magi och natur betonas.

När man läser de Lints verk ur ett natur/kultur-perspektiv syns det tydligt hur han genom att knyta samman tre marginaliserade zoner konstruerar en ofta svidande samhällskritik. De många påpekanden om att "vanliga" människor vägrar att se den magiska verklighet som omger dem blir en del av en mer omfattande diskussion om hur vi undviker att se det som vi uppfattar som obehagligt. Oavsett om natur och kultur utgör motpoler i vår värld så gör de det i Newford, där både hemlösa och älvor lever ignorerade i bubblor av vildmark.

## Ondskans landskap

*The Lord of the Rings* kan sägas skildra en konflikt mellan gott och ont, där ondskan har många skepnader: skräckinjagande ringvålnader, Saurons flammande öga, kannibalistiska orcher och naturligtvis Ringens korrumpierande habegär. En av de mest slående skildringarna av ondska är förstörelsen av naturen och den förödelse som möter Frodo och Sam framför Mordors portar utgör en av romanens mest obehagliga miljöskildringar.

Here nothing lived, not even the leprous growths that feed on rottenness. The gasping pools were choked with ash and crawling muds, sickly white and grey, as if the mountains had vomited the filth of their entrails upon the lands about. High mounds of crushed and powdered rock, great cones of earth fire-blasted and poison-stained, stood like an obscene graveyard in endless rows, slowly revealed in the reluctant light. [...] [T]he lasting monument to the dark labour of [Mordor's] slaves that should endure when all their purposes were made void; a land defiled, diseased beyond all healing – unless the Great Sea should enter in and wash it with oblivion.<sup>21</sup>

Detta stycke ger en tydlig bild av hur ondskan tar sig uttryck i verket, och en närmare granskning ger vid handen vilka konkreta hot som ligger bakom textens centrala konflikt. Samtidigt som landskapet konkretiserar ondskan visar det också på hur en i genren ofta förekommande miljö konstrueras. Skildringen utgör kulmen på en serie miljöer som hobbisterna färdas igenom, var och en mer konkret livlös än den förra. Ett kargt, stenigt landskap följs av vålnadsbemängda träskmarker och kala, torra hedar, innan Frodo och Sam når fram till Dagorlad, det ödelagda landet framför Mordor. Att detta är ett landskap som är "diseased beyond all healing" understryks inte bara av närvaron av slagghögar och avfallsgrovar utan även av det intensiva bildspråk som används. Upplevelsen av sjukdom skapas genom attribut som "gasping pools", "sickly white [muds]" och "reluctant light", och understryks av liknelsen "as if the mountains had vomited the filth of their entrails". Själva landet har mördats och slätten utgör en obscen gravplats, en symbol för den fullständiga bristen på hänsyn till vad som är vackert och levande; en avsaknad av respekt för livet och världen. Jämfört med denna livlöshet framstår den tidigare skildrade förstörelsen av Isengårds vackra dal som nästan harmlös, "only a little copy, a child's model or a slave's flattery".<sup>22</sup> Boten som

förordas är den samma – översvämning – men där en uppdämd flod är nog för att sanera Isengård behöver Dagorlad sköljas ned i havet för att ondskan ska kunna tvättas bort.<sup>23</sup>

I motsats till de personliga hot som Saurons kreatur innebär är Dagorlads förödelse en påminnelse om hur hela naturen hotas av den onde fursten. Landskapet står inte enbart som en kontrast till de storslagna och vackra naturmiljöer som läsaren fått uppleva under hobbitarnas resa: texten visar på möjligheten att alla dessa miljöer skulle kunna utplånas. Striden mellan gott och ont framträder som en allt annat än abstrakt, ideologisk motsättning. Saurons seger skulle innebära att världens många fantastiska platser skulle utplånas. Beskrivningen påminner om de varningar som givits tidigare i texten om detta: Isengårds gruvor och smedjor såväl som förstörelsen av Fylke som Sam ser i Galadriels spegel.<sup>24</sup> Detta ska emellertid inte tolkas som att ondska är det samma som att påverka naturen; det framstår tydligt från beskrivningarna av såväl Fylkes jordbrukslandskap som alvernas parklika skogar att orörd natur inte har ett värde i sig.<sup>25</sup> Matthew Dickerson och Jonathan Evans diskuterar natursynen i Tolkiens verk, och noterar bland annat vikten av att naturen (och dess resurser) ska förvaltas snarare utnyttjas.<sup>26</sup> Saurons ondska framhävs genom hans hänsynslösa utnyttjande och förstörelse av naturen.

Detta utnyttjande av naturen är centralt för bilden av ondska i verket. Att utnyttja något antyder emellertid att man har nytta av det. Dagorlad är inte ett exempel på meningslös förstörelse utan ett resultat av ett strategiskt utnyttjande av industriavfall. Giftiga gaser, slagg, schaktmassor och mångfärgat slam antyder att det försiggår avancerad gruvidrift i Mordor, uppenbarligen med slavar som arbetskraft.<sup>27</sup> Dessa gruvor och smedjor, framkommer det senare, ligger i landets norra del, praktiskt förlagda nära de svarta portarna och Dagorlad. Att det är ett praktiskt läge beror inte endast på att avfallet enkelt kan forslas ut ur landet;

att dumpa det direkt utanför de svarta portarna ger Sauron en strategisk fördel. Att försvara för en fiende att angripa därifrån är förnuftigt, inte minst med tanke på att Dagorlad var det slagfält på vilket Sauron senast besegrades.<sup>28</sup> Det vidsträckta, livlösa området innebär ett hinder för en invaderande armé att belägra portarna alldeles bortsett från den demoraliserande effekten, något som bekräftas av de svårigheter Aragorns styrkor senare möter där.

Sett som en bild av industriell miljöförstörelse är Dagorlad ett klart exempel på vad John Garth kallar för Tolkiens hätska anti-industrialism.<sup>29</sup> Denna inställning märks även i skövligen av Fylke och Isengård och Garth finner ett annat talande exempel i Tolkiens anteckningar för hur de döda träsken ska beskrivas: ”Describe the pools [...] as like green pools and rivers fouled by modern chemical works”.<sup>30</sup> Spår av anti-industrialism återfinns från första början i romanen. I prologen beskrivs det hur hobbitar inte förstår sig på eller gillar mer komplicerade maskiner än blåsbälgar, vattenkvarnar och handvävstolar,<sup>31</sup> och redan den inledande kartan över Fylke antyder att det gamla stenbrottet är något mindre önskvärt.<sup>32</sup>

Förutom ondskans industriella sida kan man i citatet ovan även se hur ondska fungerar som en osynlig kraft eller smitta. Det finns många tänkbara orsaker till varför fauna skulle kunna beskrivas som ”leprous growths” (”varstinna svulster” i Erik Anderssons översättning) inklusive gifter och sjukdomar, men i Saurons rike är det hans onda makt som infekterar, förvrider och dödar.<sup>33</sup> Detta utgör ett exempel på vad Randel Helms kallar Midgårds fjärde inneboende lag: ”[w]ill and states of mind, both evil and good, can have objective reality and physical energy”.<sup>34</sup> Helms använder den fruktan som ringvälnaderna sprider som exempel och Saurons ondska fungerar på liknande vis – vilket både Frodo och Pippin får erfara – men den påverkar även naturen.<sup>35</sup> Som ett osynligt gift förstör den sakta växt-

ligheten i hans rike. När hobbitarna lämnar Dagorlad kommer de efter en natts vandring till "a land that had only been for a few years under the dominion of the Dark Lord and was not yet fallen wholly in decay".<sup>36</sup> Även om området inte direkt är grönskande så är det inte på långt när så fasansfullt som Dagorlad. Den avgörande faktorn för i vilken utsträckning en plats har förstörts är hur länge den onda fursten har haft herraväldet där. Ondskan verkar långsamt på vegetationen, så alldeles innanför gränsen är Mordor "a dying land, but [...] not yet dead".<sup>37</sup> Det som växer där är förkrummat, grått och förvridet men har inte befunnit sig under Saurons makt länge nog för att helt ha dött. Vissa växter beskrivs som om de själva blivit onda: blommor som fördunklar förbipasserandes sinnen och taggsnår vars törnen är krökta och knivskarpa. Landet påverkas emellertid inte enbart av hur länge det tillhört Sauron utan även av hur långt bort från honom det befinner sig. Medan den del av Mordor som ligger närmast hans fäste är ett torrt, livlös vulkanlandskap, påpekas det hur andra områden är relativt bördiga. Landets "kornbod", de stora fälten i rikets södra delar, kan inte vara ett alltför sterilt ställe med tanke på att det efter kriget skänks till Mordors befriade slavar.<sup>38</sup>

Ondskans rike som ett dött eller döende land har kommit att tillhöra fantasygenrens mer vedertagna landskapstyper. I *Mio, min Mio* hittar man precis som i *The Lord of the Rings* ett svart, livlöst rike där dagen är dunkel och natten becksvart, vilket regeras från ett torn med ett glödande öga.<sup>39</sup> Genrens typiska bild av onskans rike ansluter till en längre litterär tradition där det kristna helvetet har en framträdande roll – ekon av Dante Alighieris och John Miltons skildringar är vanligt förekommande i fantasytexter – och en av de tydligaste föregångarna till många fasansfulla fantasylandskap är Robert Brownings "Childe Roland to the Dark Tower Came" (1885).<sup>40</sup> Två moderna representanter som har flera likheter med Dagorlad är Lord Fouls hemvist i

Stephen R. Donaldsons *The Power That Preserves* och området kring Shai'tans fångelse i Robert Jordans *The Eye of the World*. Donaldson beskriver "a cracked, bare lowland of dead soil and rock, a place which had lain wrecked and riven for so long that it had forgotten even the possibility of life".<sup>41</sup> Det finns ett tydligt eko här av Tolkiens "a land defiled, diseased beyond all healing", ett eko som återfinns även i Jordan. Shai'tan är fångslad i ett landskap där "[n]othing grew in the cold soil [...], not so much as a bit of lichen. [...] [D]ust coated the stone as if never a drop of rain had touched it".<sup>42</sup> Såväl Donaldson som Jordan noterar även hur ondska förvrider växtligheten. I Donaldsons fall har Lord Fouls onaturliga vinter dödat nästan all vegetation i hans land, men huvudpersonerna tvingas ta sig igenom ett område med träd lika taggiga som Mordors snår.<sup>43</sup> Jordan beskriver *the Blight*, där såväl växter som djur har infekterats av onskan och nu är sjukliga, vanställda och muterade (ett tema som återfinns hos både Milton och Browning).<sup>44</sup>

Dessa likheter är emellertid ytliga. Skärskådande av miljöerna avslöjar att den ondska som ligger till grund för de hemiska landskapen skiljer sig drastiskt. Där man hos Tolkien ser hur det är ett respektlös (industriellt) utnyttjandet av naturen som är ondskefullt upptäcker man att Donaldson skildrar en ondska vars enda mål är att förstöra och hur Jordans ondska speglar den förstörande kraften hos kärnvapen och radioaktiv strålning. Genom att granska "onda" (och för den delen "goda") landskap får man således en mer nyanserad bild av den grundläggande konflikten även i verk som ofta beskrivs som att de "endast" handlar om kampen mellan ont och gott.

## En plats i förändring

I de fem fristående romanerna i Holdstocks Mythago Wood-serie tydliggör landskapets strukturer de krafter som påverkar huvudper-



sonerna. Böckernas huvudsakliga miljö, Ryhope Wood, är ett stycke urskog som visserligen bara är ungefär en mil i omkrets men som inom sina i det närmaste ogenomträngliga gränser rymmer ett till synes oändligt skogslandskap. Denna geografiska omöjlighet är en följd av böckernas mest centrala fantastiska idé: att mytiska element kan plockas ur det kollektiva omedvetna hos människor som lever runt, eller vågar sig in i, skogen och där ges fysisk gestalt. Dessa så kallade *mytagor* (eng. *mythago* av *myth imago*) framträder tydligast i form av aktörer från olika versioner av diverse myter, men läsaren inser så småningom att landskapet i sig består av mytagor. När Steven och Harry i första boken, *Mythago Wood*, beger sig in i skogen upplever de hur denna förändras allt eftersom de tränger djupare in, hur träd från olika klimatzoner och tidsåldrar blandas, och hur de färdas genom ”[a] hundred forests in one”.<sup>45</sup> Varje myt och legend utspelar sig i en särskild sorts landskap, landskap som återskapas i skogen tillsammans med de personer, föremål och byggnader som hör till. Miljöerna är mer än kulisser; de är komplexa kombinationer av hjältar, föremål och platser, kombinationer som jag tidigare har valt att kalla *mytotoper*.<sup>46</sup>

Mytotoper är väsentliga komponenter för att förstå hur skogens miljö är uppbyggd. Förutom sina specifika landskapsdrag består mytotoper av unika kombinationer av väder och årstider, och till och med tidens gång skiftar från mytotop till mytotop. Redan i *Mythago Wood* framkommer det att tiden rör sig olika snabbt i Ryhope Wood och utanför. Veckor i skogen motsvarar dagar utanför, och under de nio månader som Stevens bror Christian tillbringar i skogen åldras han flera decennier.<sup>47</sup> Precis som rummet i skogen sträcks ut så förlängs tiden, vilket antyder att även tidens flykt bestäms av mytotoperna. Detta utvecklas i de följande böckerna. I *Lavondyss* letar en person upp en plats där hon kan åldras fortare, och när huvudpersonen, Tallis, tillbringar några

timmar i en förfallen borg motsvarar detta två dagar för hennes färdkamrater utanför.<sup>48</sup> I *The Hollowing* går tiden inte bara fortare utan även långsammare. Personer som fastnat i skogen åldras nästan inte alls medan år förflyter utanför, och huvudpersonens korta tvekan inför att magiskt förflytta sig från en plats till en annan resulterar i att hans kamrater tvingas vänta på honom i över en dag. Tid och rum är båda så flytande och föränderliga att frågor som ”var?” och ”när?” bara kan uppfattas subjektivt.

Den mytotopiska struktur som bygger upp skogen i de fem romanerna förändras från bok till bok och är direkt knuten till respektive berättelse. Genom de tre första böckerna kan man följa hur skogens struktur – och huvudpersonernas färd genom den – förändras från att vara en slingrande men ogrenad väg mot mitten till att bli en labyrint där vägen till centrum försvåras av irrgångar för att i tredje boken skildras som ett nät i avsaknad av centrum, där varje plats erbjuder flera vägar till varje annan plats. De följande två verken illustrerar sedan hur denna nätstruktur kan övervinnas, genom att sätta sig över den mytotopiska strukturen eller byta perspektiv på den.

I *Mythago Wood* beger sig Steven och Harry in i skogen på jakt efter Christian efter att denna fört bort mytagon Guiwenneth, som båda bröderna förälskat sig i. Under sin färd inser Steven att han och Christian tvingas att anta roller i en av de ursprungliga myterna, där en hotfull främling kommer utifrån, förföljd av en anförvant som ska bekämpa honom. Den mytotopiska strukturen syns tydligt på vägen som Steven och Harry följer in mot skogens mytiska centrum i sin jakt efter Christian. Rutten slingrar sig hit och dit, men de ställs aldrig inför några egentliga val. Deras väg kan beskrivas som vad Umberto Eco kallar för en ”linear labyrint”,<sup>49</sup> en bana som snirklar sig in mot mitten utan några förgreningar. Detta understryks av hur de till stor del följer den flod som också ringlar sig in mot skogens mitt. Vägen genom det mytotopiska landskapet utgör så

ledes en parallell till brödernas förvandling till Främling och Anförvant, vars oundvikliga öde det är att vid vägens slut, i den mytotopiska strukturens centrum, konfrontera varandra.

Harry försvinner i skogen, och i *Lavondyss* beger sig hans syster Tallis in för att söka efter honom. Även hon lyckas så småningom ta sig till skogens centrum, men hennes väg är inte den oförgrenade rutt som Steven och Harry följer. Det främsta bidraget till Ryhope Woods struktur i *Lavondyss* är "hollowings", portaler som leder från en plats (och tid) till en annan, men i den här romanen är mytotoperna själva mer föränderliga och hela skogen mycket mer svårnavigerad. Skogslandskapet utgörs av irrgångar och återvändsgränder, en "maze" i vilken Tallis är vilse i flera år. "In a maze", påpekar Eco, "one can make mistakes",<sup>50</sup> och det är Tallis misstag som fångar henne och hennes färdkamrater i skogen. Dess komplexa struktur förändrar reglerna för tid och rum; att gå tillbaka samma väg som man kom betyder inte att man återvända till samma plats, och såväl samtidighet som orsak och verkan blir rent subjektiva fenomen. *Lavondyss* klagör tydligare än *Mythago Wood* hur miljön i skogen skapas från och förändras av de människor som befinner sig där. Huvudperson, miljö och berättelse interagerar med varandra, något som syns tydligast just genom hur miljön påverkar och påverkas.

Tallis vän Alex kidnappas av skogen i *The Hollowing*, och hans far Richard får hjälp att söka efter pojken av en grupp forskare som undersöker mytagofenomenen. I motsats till de två tidigare böckerna söker Richard inte efter skogens mytiska hjärta. Han försöker istället förstå sig på en miljö som inte bara sträcker ut sig i två dimensioner utan som existerar i lager på lager, sammanbundna av "hollowings". En sådan struktur påminner om det som Eco kallar för ett nät, i vilket "every point can be connected with every other point".<sup>51</sup> Richard och forskarna färdas mellan olika delar av skogen, ofta via skilda vägar, och i likhet med Alex

fångas den ena efter den andra av forskarna i nätet. Det må finnas vägar tillbaka, men de är för långa eller för farliga, och även om Alex och Richard visserligen återförenas i slutet, nämner texten inget om att de lämnar skogen. De har fastnat i skogens mytotopiska nät.

Den fjärde boken, *Gate of Ivory, Gate of Horn*, beskriver hur Christian första gången beger sig in i skogen och hur han blir en del av Legion, en armé av mytagohjältar som söker dödsriket i skogens mitt. Skogsmiljön är fortfarande strukturerad som ett nät, men nu med ett tydligt centrum. Legion är emellertid konstruerad som en mytotop i sig själv, något som blir särskilt tydligt i Christians beskrivning av hur de marscherar genom det mytotopiska landskapet. "Legion moved forward outside what you or I might think of as ordinary space and ordinary time" förklarar han och funderar över hur de mytagor påverkas som plötsligt får se "Legion flow for a few seconds through their time and space".<sup>52</sup> Legion rör sig som en bubbla av tid och rum genom skogens nät utan att ta hänsyn till denna kringliggande struktur och Christian har inget val annat än att följa med. Istället för att fångas i nätet är han fast i en bubbla som obevkligt rör sig mot sitt mål. Relationen mellan den mytotopiska strukturen och huvudpersonens färd genom denna struktur krymper här ned till Christians förhållande till Legion och dess ledare.

*Avilion* är berättelsen om Steven och Guiwenneths två barn. Hälften människa, hälften mytago är de invånare i skogen och tar således den komplexa strukturen för given. Perspektivet på skogen skiftar från en främmande, oförståelig och farlig miljö till att vara något bekant, hemtamt och nästan banalt, medan det vardagliga i världen utanför främmandegörs.<sup>53</sup> Snarare än att betona vad John Clute beskriver som den "mödosamma" färd genom skogen så framställs syskonens respektive resor som mycket rättframma.<sup>54</sup> Texten framhäver istället de gränzoner som omger såväl skogen som dess mytiska centrum. *Avi-*

lion är en berättelse om att korsa gränser, om att gå in i och att lämna snarare än att, som i de föregående fyra romanerna, färdas genom.

Gränsöverskridande dominerar *Avilion* men utgör ett centralt tema i hela serien. Holdstock har med sin skog skapat en av genrens mest utvecklade exempel på en ”polder”, en fantasymiljö som (i likhet med de torrlagda områdena i Nederländerna) aktivt skyddas från en hotande omvärld.<sup>55</sup> Definitionen av fantasypoldern kräver att området aktivt skyddas från världen runtomkring, och de första fyra böckerna skildrar alla hur skogen försvarar sig mot intrång även om det är tydligast i *Mythago Wood*.<sup>56</sup> Poldern skyddas från de förändringar som omvärlden genomgår;<sup>57</sup> likt insekter i bärnsten bevaras svunna tider i det fantastiska landskapet. Geografi och historia knyts samman genom dessa för genren karaktäristiska miljöer och det förflutna skrivs in som en oskiljbar del av fantasylandskapet.<sup>58</sup> Att ta sig in i en polder är att färdas bakåt i tiden, och i Ryhope Wood går färden genom ett landskap vävt av forntida myter, även om vävens struktur skiljer sig åt mellan böckerna.

Skogens strukturer förändras genom serien men de bibehåller fokus på att hålla huvudpersonerna fångna. Att färdas i skogen är, i de tre första böckerna, bokstavligen att tränga in i en *selva oscura*, en mörk, ogenomtränglig skog där varje hopp om att hitta en rak stig är förlorat. Steven, Tallis och Richard är utelämnade till sina respektive labyrinter. Christian är likaså utelämnad till skogen, men inte genom att vara fångad i labyrinten. Istället är han fast i Legion-mytotopen och kan inte annat än följa den tvärs genom skogens nätstruktur. Som halv-myttagor rör sig Stevens barn obehindrade i skogen, men även de är fångar då deras myttago-natur inte kan existera utanför. Ryhope Woods komplexa myttopiska strukturer tydliggör därmed hur personerna kontrolleras av de myter som får liv inom skogens gränser.

\*

Oavsett vilket perspektiv man anlägger visar en platsfokuserad läsning på centrala tankar i fantasytexter. I de Lints Newford tydliggörs en bredare ideologisk polaritet genom natur/kultur-förhållandet, Tolkiens onda landskap avslöjar en djupare syn på vad ondska är i Midgård, och Ryhope Woods föränderliga strukturer uppvisar en tydlig koppling till huvudpersonernas färd genom skogen. Platser, landskap, miljöer – de leder oss till nya insikter om verken. Så kan naturligtvis också vara fallet med icke-fantastisk litteratur; för över ett decennium sedan underströk ekokritiker som Cheryll Glotfelty och Scott Slovic värdet av att utforska förhållandet mellan personer, miljö och intrig i skönlitterära texter.<sup>59</sup> Till skillnad från fiktion som försöker skildra världen omkring oss på ett eller annat sätt har fantasy emellertid friheten att slippa reflektera vår värld. Författaren kan istället skapa miljöer som ser ut – och fungerar – precis hur som helst, enbart styrd av genrens krav på inre konsekvens.<sup>60</sup> Newford, Midgård och Ryhope Wood avbildar inga särskilda platser i vår värld utan är, som alla fantasymiljöer, först och främst skapade för att ge upphov till de personer och berättelser som hör hemma där. Personer, miljö och berättelse är tätt sammanknutna, vilket gör att en kritisk läsning som fokuserar på platser och miljöer inte bara ger en djupare förståelse av texten; att ignorera den värld som konstruerats i ett fantasyverk är att försumma en väsentlig del av vad som gör verket till vad det är.

I sin banbrytande studie *Strategies of Fantasy* slår Brian Attebery fast att fantasygenren har egna narrativa konventioner. Han nöjer sig med att diskutera de konventioner som rör berättelse och person,<sup>61</sup> konventioner som har utforskats flitigt sedan dess. Som jag demonstrerat bland annat med exemplen ovan är det emellertid också nödvändigt att undersöka vad som gäller för genrens hantering av platser, för enstaka verk och för miljöer som konstrueras i flera texter, men även genom mer omfattande

studier för större delar av genren. I en genre där platser kan se ut på vilket sätt som helst, där det främsta kravet är att miljö, berättelse och persongalleri ska fungera tillsammans, är den viktigaste frågan: *varför* ser miljön ut som den gör? Oavsett hur man väljer att besvara den så kan man vara säker på att fantasyllitteraturen kan erbjuda intressanta resultat när man sätter dess icke-existerande platser i fokus.

#### Noter

- 1 Fantasygenren har definierats och definierats om av forskare som har försökt att ringa in just den sorts verk som de har föredragit att diskutera. Jag har i den här artikeln inget behov av att bifoga ytterligare en definition till samlingen. Fantasy kan här förstås som det Tolkiencentrerade men tämligen vida "fuzzy set" som Brian Attebery beskriver i *Strategies of Fantasy*, Bloomington: Indiana University Press, 1992, s. 12–17.
- 2 Nya Newford-berättelser ges fortfarande ut, men diskussionen nedan utgår från det dryga dussinnet romaner och fyra novellsamlingar som kommit ut fram till 2006.
- 3 J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, Boston: Houghton Mifflin, 1993. Verket finns utgivet på svenska som *Sagan om Ringen* (1959; övers. Åke Ohlmarks) och *Ringarnas Herre* (2004; övers. Erik Andersson).
- 4 Robert Holdstock, *Mythago Wood*, London: Voyager-HarperCollins, 1995:a [1984]; *Lavondyss*, New York: Avon, 1991 [1988]; *The Hollowing*, New York: ROC-Penguin, 1995:b [1993]; *Gate of Ivory* [US: *Gate of Ivory, Gate of Horn*], London: Voyager-HarperCollins, 1998 [1997]; *Avilion*, London: Gollancz-Orion, 2010 [2009]. "The Bone Forest" (1991) behandlar händelser före *Mythago Wood* men har utelämnats från diskussionen eftersom den inte bidrar mycket till analysen här.
- 5 För en bredare diskussion om detta, se Stefan Ekman, *Writing Worlds, Reading Landscapes: An Exploration of Settings in Fantasy*, diss. Lund: Lunds universitet, 2010, kap. 4.
- 6 För en mer omfattande diskussion se t. ex. Andrew Brennan, *Thinking About Nature: An Investigation of Nature, Value and Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 1988; Kate Soper, *What is Nature? Culture, Politics, and the Non-Human*, Oxford: Blackwell, 1998; Keekok Lee, *The Natural and the Artefactual: The Implications of Deep Science and Deep Technology for Environ-*

- mental Philosophy*, Lanham: Lexington Books, 1999; David Kaplan & Robert A. Manners, *Culture Theory*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1972; Peter Worsley, "Classic Conceptions of Culture" i Tracey Skelton & Tim Allen (red.), *Culture and Global Change*, London: Routledge, 1999; Daniel G. Bates, *Cultural Anthropology*, Boston: Allyn & Bacon, 1996.
- 7 Soper 1998, s. 15.
  - 8 Bates 1996, s. 5.
  - 9 Charles de Lint, *Widdershins*, New York: Tor, 2006, s. 77.
  - 10 Se t.ex. Charles de Lint, *Spirits in the Wires*, New York: Tor, 2003, särskilt s. 413–16; "Ghosts of Wind and Shadow" [1990], i *Dreams Underfoot*, New York: Tor, 1994.
  - 11 Charles de Lint, "But for the Grace Go I" [1991], i *Dreams Underfoot* 1994, s. 326.
  - 12 Om detta i Neil Gaimans *Neverwhere* (1996) and Megan Lindholms *Wizard of the Pigeons* (1986), se Stefan Ekman, "Down, Out and Invisible in London and Seattle", i *Foundation: The International Review of Science Fiction* 94, 2005.
  - 13 Charles de Lint, "The Invisibles" [1997], i *Moonlight and Vines*, New York: Tor, 1999, s. 217.
  - 14 Charles de Lint, *Forests of the Heart*, London: Gollancz-Orion, 2002 [2000].
  - 15 Charles de Lint, "Waifs and Strays" [1993], i *The Ivory and the Horn*, New York: Tor, 1995, s. 34.
  - 16 Charles de Lint, *Trader*, New York: Orb-Tom Doherty, 2005 [1997], s. 67.
  - 17 *Ibid.*, s. 85.
  - 18 En annan "nattperson", strippan Nina, upplever något liknande när hon besöker parken i sällskap med en vampyr i Charles de Lint, "In This Soul of a Woman" [1994], i *Moonlight and Vines* 1999, s. 51.
  - 19 Charles de Lint, *The Dreaming Place*, New York: Firebird-Penguin, 2002 [1990], s. 24; "The Conjure Man" [1992], i *Dreams Underfoot* 1994, s. 241.
  - 20 de Lint 2006, s. 365.
  - 21 Tolkien 1993, IV/ii, s. 617.
  - 22 *Ibid.*, III/viii, s. 542.
  - 23 *Ibid.*, III/ix, s. 555.
  - 24 *Ibid.*, II/vii, s. 353. Ett eko av Dagorlad återkommer även i det senare kapitlet "The Scouring of the Shire", III/viii.
  - 25 För ytterligare diskussioner om detta, se Ekman 2010, s. 76, 140, 180ff.
  - 26 Matthew Dickerson och Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador*, Lexington: University Press of Kentucky, 2006, kap. 2.
  - 27 Tolkien 1993, IV/ii, s. 618.
  - 28 *Ibid.*, II/ii, s. 236f.; jmf. app. B, s. 1059.
  - 29 John Garth, "'As Under a Green Sea': Visions of War in the Dead Marshes", i Sarah Wells (red.), *Tolkien 2005: 50 Years of The Lord of the Rings*, vol. 1, Birmingham: The Tolkien Society, 2005, s. 18f.
  - 30 J.R.R. Tolkien och Christopher Tolkien, *The War of the Ring*, London: HarperCollins, 2002, s. 105.
  - 31 Tolkien 1993, prol., s. 1
  - 32 Ekman 2010, s. 76.
  - 33 J.R.R. Tolkien, *De två tornen*, övers. Erik Andersson, Stockholm: Norstedts, 2005, s. 278.
  - 34 Randel Helms, *Tolkien's World*, Boston: Houghton Mifflin, 1974, s. 79, jmf. även s. 81.
  - 35 Tolkien 1993, II/vii, s. 355; III/xi, s. 579.
  - 36 *Ibid.*, IV/iv, s. 635.
  - 37 *Ibid.*, VI/ii, s. 900.
  - 38 *Ibid.*, VI/ii, s. 902; VI/v, s. 947.
  - 39 Astrid Lindgren, *Mio, min Mio*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1960 [1954], s. 90f., 106.
  - 40 En jämförelse mellan Brownings text och ondskans landskap i fantasysyngrens finns i Ekman 2010, s. 250ff.
  - 41 Stephen R. Donaldson, *The Power That Preserves*, New York: Del Rey-Ballantine, 1980 [1977], s. 431.
  - 42 Robert Jordan [James Oliver Rigney, Jr.], *The Eye of the World*, New York: Tor-Tom Doherty, 1990, s. 119.
  - 43 Donaldson 1980, s. 400ff.
  - 44 Ekman 2010, s. 267f., 250ff.
  - 45 Holdstock, *Mythago Wood* 1995, s. 206.
  - 46 Stefan Ekman, "Exploring the Habitats of Myths: The Spatiotemporal Structure of Ryhope Wood", i Donald E. Morse och Kálmán Matolcsy (red.), *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock*, Jefferson, NC: McFarland, 2011. Kapitlet diskuterar de olika mytotoperna i de första fyra böckerna mer utförligt än utrymmet möjliggör här. Se även Ekman 2010, s. 144–52.
  - 47 Holdstock 1995:a, s. 185.
  - 48 Holdstock 1991, s. 338, 330.

- 49 Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language (Advances in Semiotics)*, Bloomington: Indiana University Press, 1986, s. 80.
- 50 Eco 1986, s. 81.
- 51 Ibid.
- 52 Holdstock 1998, s. 139.
- 53 Något Paul Kincaid också påpekar i sin recension av *Avilion* i *SF Site*, <<http://www.sfsite.com/orb/al312.htm>>, 2010. Hämtat 2012-04-04.
- 54 I sin recension av *Gate of Ivory, Gate of Horn* beskriver John Clute romanen som en "arduous tale which leads its protagonists, arduously, through many labyrinthine meanders, into the arduous heart of fantasy": *Scores: Reviews 1993–2003*. Harold Wood: Becon Publications, 2003, s. 168.
- 55 John Clute, "Polder", i John Clute och John Grant (red.), *The Encyclopedia of Fantasy*, New York: St. Martin's Griffin, 1999, s. 772
- 56 Se t.ex. skildringen av Steven och Harrys svårigheter i Holdstock 1995:a, s. 207.
- 57 Clute 1999, s. 773.
- 58 För en mer omfattande diskussion om fantasy-polderar och en närmare undersökning även av Tolkiens Lothlórien (*The Lord of the Rings*) och Terry Pratchetts Djelibeybi (*Pyramids*), se Ekman 2010, kap. 3.
- 59 Cheryll Glotfelty, "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", i Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 1996, s. xviii–xix; Scott Slovic, "Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine", i Laurence Coupe (red.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, London: Routledge, 2000, s. 160.
- 60 Ett ofta påpekat behov som tas upp först i J.R.R. Tolkien, "On Fairy-stories" [1947; urspr. föreläsning 1938], i *The Tolkien Reader*, New York: Ballantine, 1966, s. 37.
- 61 Attebery 1992, kap. 4 & 5.

## Summary

### *A Non-Existent Place:*

#### *The Importance of Fantasy Settings*

In fantasy literature, the setting is as important to the story as are character and plot. This article demonstrates how topofocal (place-focused) perspectives yield valuable insights into various fantasy texts. The examples include discussions on how the nature/culture relationship is tied to the ideological centre in Charles de Lint's Newford stories; how a careful examination of Sauron's land in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* reveals how the text views the nature of evil; and how the structure of the land develops along with the stories in the Mythago Wood novels by Robert Holdstock. In a genre where there are no limits to the shape a setting can take, the central question must be: Why is it shaped the way it is?

#### Keywords:

Fantasy, Settings, J.R.R. Tolkien, Charles de Lint, Robert Holdstock

# DER NATUR OG HISTORIE MØTES

## Om stedet i norsk topografisk lyrikk

av Hanna Mühlbauer

”I litteraturen er landskapet eller det topografiske et gammelt emne.”<sup>1</sup> Dette fastslår Øyvind Rimbereid i essayet ”Om det topografiske diktet”, før han legger ut på å skildre den topografiske diktradisjonen fra den antikke idyllen via krønikene, latindiktningen og *Nordlands Trompet* frem til Claus Frimanns ”Fielet Horneelen i Norge” fra 1775. Diktet er ifølge Rimbereid av stor betydning for norsk topografisk diktning: På den ene siden vant det konkurransen i den ”malende poesien” som *Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse* alias *Det smagende Selskab* hadde utlyst i 1772–1775. På den andre siden fremstilles diskusjonen om det prisbelønte diktet som ”selve begynnelsen til slutten på topografien som et viktig emne for diktningen.”<sup>2</sup> Mens diktet skildrer ”landskapet både som fysisk, visuell attraksjon og som et rom der mennesket spenner ut liv og historie”,<sup>3</sup> syntes mange at diktet som Claus Frimanns bror Peter Harboe Frimann hadde innsendt og som også omtalte Horneelen, burde ha vunnet førsteprisen. Det svarte bedre til det gryende romantiske smaksregimes forkjærlighet for sublimе, fryktinggytende landskapsopplevelser, og så redigerte juryen Claus Frimanns ”Fielet Horneelen i Norge” før publikasjonen ved hjelp

av bruddstykker fra brorens tekst.<sup>4</sup> Rimbereid fastslår derfor at topografisk litteratur i tradisjonell forstand som sikter mot ”det ytre og spesifikke”, ble tilbaketrengt av romantikkens ”essensialiserende blick på landskapet og geografien”.<sup>5</sup> Derimot viser Rimbereids egen diktsamling *Seine topografier* at stedet fortsatt står sterkt som litterært emne. I det følgende siktes det nettopp mot ”landskapet både som fysisk, visuell attraksjon og som et rom der mennesket spenner ut liv og historie” for å forsøke å trekke noen litterære tradisjonslinjer utover renessansen.

Mens stedets natur og historie er viktige elementer i litterære stedsbeskrivelser, går de også igjen som relevante faktorer i innflytelsesrike stedsteorier. Fenomenologen og humangeografen Edward S. Casey som ”mer enn noen har skrevet stedsfilosofiens historie”,<sup>6</sup> definerer stedet som ”the immediate environment of my lived body – an arena of action that is at once physical and historical, social and cultural”.<sup>7</sup> Han postulerer til og med at ”the place-world defies division into two distinct domains of Nature and Culture. If it is equally true that ’everything is natural in us’ and that ’everything is cultural in us’, this is so primarily within the concrete and complex

arena of place, where the coadunation of the natural and the cultural arises in every experience and every event – and in every expression thereof.<sup>8</sup> Selve stedsopplevelsen sies å være preget av fysiske faktorer og kulturelle persepsjonsmønstre, individuelle opplevelser og kollektive forestillinger, ikke minst av de kunstneriske reproduksjonene som assosieres med stedet.

Når blikket nå skal rettes igjen mot litterære stedsbeskrivelser, trer dessuten den språklige representasjonens særegenhet frem. Ifølge Joseph Hillis Miller tilføyer den en refleksiv distanse til stedsopplevelsen.<sup>9</sup> Mens den primære stedsopplevelse er nokså umiddelbar og subjektiv, hvor reflekterende og kulturelt preget den enn måtte være, nedtones den direkte fysiske opplevelsen i de fleste litterære beskrivelser. Topografiske tekster varierer med hensyn til stedsbeskrivelsens abstraksjonsnivå, subjektivitet og middelbarhet<sup>10</sup> og fremhever enten stedsopplevelse eller refleksjon.<sup>11</sup> De kan vise stor detaljrikdom og intendert realisme eller være utgangspunkt for abstraherende metaforisering; de kan dra på alle slags subjektive sansninger og inntrykk eller sikte mot kollektive forestillinger og opplevelser. Ikke minst kan de sette fokus på beskripsjonen av stedets utseende eller på narrasjonen av stedets historier, hvor historiske eller mytiske, private eller kollektive de enn måtte være. Det er imidlertid ikke avgjørende om en handling faktisk har funnet sted, men at den fremstilles som meningsfull og brukes for å investere betydning i stedet – dette gjelder realhistorie og myter, sagaer og legender såvel som mere individuelle fortellinger, altså historier i vid forstand.

For undersøkelser av naturens og historiens rolle i stedsskildringen ligger det nært å ta fatt i den norske nasjonalromantikkens litteratur. Den er spesielt i lyrikken meget opptatt av såvel natur som forhistorie for å finne frem til en egen nasjonalitet, en folksgeist i herdersk forstand. I det følgende skal det analyseres hvordan forholdet mellom na-

tur og historie fremstilles og funksjonaliseres i nasjonalromantiske stedsbeskrivelser, nøyere sagt i utvalgte dikt av Henrik Ibsen og Andreas Munch. Ettersom tekstene er opptatt av å skildre et bestemt sted og dens særegenhet og derved ”aktivt forholder seg til stedet”,<sup>12</sup> skal de i det følgende kalles for topografisk lyrikk. Resultatene sammenlignes med et forholdsvis nytt eksempel av topografisk lyrikk: *Harudes* av Erlend O. Nødtvedt trekker veksler på mange slags litterære tradisjoner når stedets natur og historie skal fremstilles og viser derved at stedsbeskrivelser er fortsatt et aktuelt emne i norsk lyrikk.

Et fint eksempel på såvel stedsopptatt lyrikk som nasjonalromantikkens fokus på natur og forhistorie er Henrik Ibsens ”Paa Ladegaardsøen den 10de Juni” som ble fremført ved kong Oskars lunsj for norske og danske studenter på Ladegaardsøen (nåtidens Bygdøy) utenfor Kristiania i 1851. Tekstens historiske bakgrunn er at øyen i 1299 ble gitt som morgengave fra kong Håkon V. Magnusson til hans dronning Eufemia.

#### Paa Ladegaardsøen den 10de Juni

Der gaaer en Luftning med dæmpet Klang  
Igjennem Granen herinde,  
Det er en dyb, en vemodig Trang,  
Som hviler Skoven paa Sinde;  
Sin Længsel vil den hviske om  
Og sine bedste Minder,  
Og Røsten, som fra Hjertet kom,  
Forvist sin Gjenklang finder.

Der raaded' engang en Dronning prud  
I disse hviskende Skove,  
Da vandred Fruer i Sølvmorsskrud  
Ved Fjordens blinkende Vove,  
Den Sanger kvad om Elskovs Ild  
Til Harpens gyldne Strænge,  
Mens høvisk Skjemt og Ridderspil  
Klang over Blomsterenge.

Dog, Tiden vexled, i Slummer laa  
De gamle hellige Lunde,



De saa det freidige Liv at gaa  
I Stridens Hvirvel tilgrunde;  
Men evig er Naturens Aand,  
Den drømmer, slummerdysset,  
Paa Leiet, hvor en kjærlig Haand  
Har Mindets Blommer drysset.

Nu vaagner atter den gamle Lund  
Af Seclers drømmende Dvale,  
En Alf believer i denne Stund  
Paany de duftende Dale,  
Den fylder Skovens unge Blad  
Og Strandens Blomsterranke,  
Den aander ud et Høitidskvad  
Om Nordens bedste Tanke!<sup>13</sup>

Kontrasten mellom tidens foranderlighet og naturens kontinuitet ("evig er Naturens Aand") er meget sterk. Uansett er det naturen, skogen, som tar vare på minnene, den står ikke imot sivilisasjonen og utsletter historien ved å gro igjen – det er tidens omskiftninger ("Tiden vexled") som utvisker sporene. Her finnes den klassiske dikotomien mellom en universell, tidløs natur som følger sine egne lover og en dynamisk, sosiokulturellt preget historisk utvikling: "'nature' is also the opposite of 'history', and certainly of that linear sense of history which is predicated on the idea of progress. 'Nature' carries a connotation, not only of pastness, but also of timelessness."<sup>14</sup> Samtidig er det naturen som gir adgang til historien: "Mindets Blommer" gror i skogen, den er selve folkeåndens vokter og bevarer, den hvisker om "sine bedste minder" og overviner kontrasten mellom historisk formet kultur og tidløs natur. Ifølge Anne Eriksen er det stedet som tjener som bindeledd mellom forskjellige tidspunkter: "når historien – tiden – legges inn i rommet, får den en dramatisk ny tilgjengelighet. Rommets bestandighet seirer over tidens flyktighet. Fortiden slutter å være forgangen tid, den kan oppfattes som et nå fordi den er knyttet til et her – et her som samtidig er del av nåtidsmenneskets egne, direkte erfaringer."<sup>15</sup> Det er slik minnesteder ordner forholdet

mellom fortid og nåtid, forsterker opplevelsen av samhörighet og kontinuitet og skaper identitet – enten ved hjelp av "ekte" spor eller ved postulerte manifestasjoner av tid i landskapet.<sup>16</sup> Når historien knyttes til stedet, overvinnes dikotomien av natur og historie, naturen får en historie og historien blir tilgjengelig gjennom kroppslig sansning og nærvær.

Når den sansende instansen på "Ladegaardsøen" nokså passivt lytter seg frem til stedets historie, fremstilles et mye tydeligere jeg i neste eksempel. Ett tiår etter at Ibsen skrev hyllingsdiktet til Ladegaardsøens fortid, reiste Andreas Munch til Trondheim for å overvære kroningen av Karl IV/XV i Nidarosdomen den 5. august 1860. Året etter utgis diktsyklusen "Fra Throndhjemsreisen" som en del av Munchs *Nyeste Digte*.<sup>17</sup> Diktkransen innledes med beskrivelsen av reisens høydepunkt, i hvert fall i geografisk forstand – det første av tolv dikt går under navnet "Paa Dovrefjeld"<sup>18</sup> og begynner høytydelig med apostrofen av selve fjellet: "Du høie Tempel for mit Lands Naturaand,/ Saa staar jeg endelig da nær din Tindel!" Forventningen om stedet økes enda mer idet reisen dit beskrives nokså mystisk i de to neste strofene: Det går "[i]gjennem Dalens lange Prophylæer" og forbi der "mørke Klipper stod som Rad af Sphinxer", allusjonene til antikken forbereder på tekstens senere vending mot stedets fortid. Først etter at diktets jeg har lært seg løsenordet av elven, åpner dalen seg og "Dovres brede Ryg" vises. Selve vidden ser i det første ikke ut til å oppfylle forventningene, den karakteriseres av stillhet og tomhet:

O, – hvilken Verden, fuld af Ensomhed!  
Den brune Ørkens Bøgelinier strække  
Sig hen til alle Sider, kun begrændset  
Af steengraa Klipper og af Sneefjeldstoppe.  
Hvor her er stille!

Også selve skillepunktet fremstår som nokså upretensiøst:

Ei nogen voldsom Stigning, intet Bratdyb  
Betegner Fjeldets Højeste. Med Eet kun  
Jeg mærker, alle Vande rinde med mig,  
Og ei, som nys, imod mig.

Det er først når stedets historiske betydning dras inn at tonen blir mer høystemt igjen; forandringen inntreer når Harald Haarfagre nevnes og teksten veksler tilbake fra beskrivelse til narrasjon:

Her drog han over, den Haarfagre, da  
Han vilde samle Nordmænds spredte  
Stammer  
Stærkt til eet Folk, med fælles Ret og Krone,  
Og derved vinde sig skjøn Gydas Gunst.

Her stod han, og lod Ørneblikket fare  
Udover dette vide Hav paa Fjeldet,  
Og fandt i det et Billed' paa de Tanker,  
Hvorned hans stolte Sjel omspændte Landet.

Sett fra et historisk perspektiv opplyses den "brune Ørkens Bølgelinier" av en hel kongerekke som dro over Dovrefjellet som "En glandsfuld Stribe over Fjeldets Ørken". Lysanalogier som "Elven/ i Sommernatten, naar dens hvide Skum/ i Maaneglandsen underligt sig bryder", "Lyn av Sværd og Staal", "ildrødt Skjær af Blod og Borgerkrig", "Korsets hvide Stjerneglands" og "Ærens gyldne Straaler", representerer fortidens glans og kontrasteres meget sterkt med mellomtiden som skildres som natt og vinter: "tilsidst den Lysstribedog blegner/ Og taber sig i Fimbulvintrens Mørke!/ Saa bliver det først rigtigt øde her/ Paa Ødefjeldet." Denne mørketiden kan lett assosieres med dansketiden, som nasjonsbyggerne gjerne betegnet som 400-årsnatten. Like som skogen i Ibsens "Paa Ladegaardsøen" er det her "Fjeldets Aand" som tar vare på minnene og til sist "ryster ved en Storm det gamle Fjeld,/ Saa Taagen spredes, Verden atter skuer/ Sneehætens Tinde høit i Morgenlys". Kongetoget vises "i frisk, fornyget Glands" og er i stand til å "bringe Norges gamle Pragt tilbage".

Også denne teksten proklamerer assosiasjonen mellom historien og naturen og bruker stedet som adgang til fortiden. Dette samsvarer med Anne Eriksens konsept om stedliggjøring som hun utviklet i en sosialantropologisk analyse av norsk historie og minnekultur. Hun definerer stedliggjøring som en sammenknytning av historie, nasjon og landskap.<sup>19</sup> Stedliggjøringens mekanismer foregår i to trinn. Først likestilles geografi og nasjon, et typisk landskap heves frem og brukes som grunnlag for nasjonaliteten: "Norge – som sådant – er furet, værbit og fullt av fjell. [...] Slik de beskrives fremstår de nasjonale landskapene dermed som uberørte av et kultiverende subjekt. Landskapet er blitt nasjonalt så å si på egen hånd, ikke på grunn av menneskers innsats. Tvert imot er det dette landskapet som gir nasjonalitet – og dermed både egenart og beskyttelse – til de menneskene som hører til der."<sup>20</sup> Deretter knyttes historien til det nasjonale landskapet og den gjensidige legitimasjonen finner sted: Gjennom stedliggjøringen blir historien både nasjonal og naturlig, mens den leverer den historiske bakgrunn for landskapets nasjonale tilknytning.<sup>21</sup>

Denne kombinasjonen er basal for utviklingen av nasjonal identitet ettersom naturen og dens estetiske manifestasjon som landskap ble fundamentet for norsk identitet under nasjonsbyggingen. Da medlemmene av Norske Selskab i København skulle lage norsk litteratur, ble det mye naturligrikk. Og da de studerte forfedrenes historie på leting etter urnorske karaktertrekk, ble den frie og utvungne levemåten sett på som begrunnet i naturområdene, i miljøpåvirkningen.<sup>22</sup> Selve koblingen av natur og folkekarakter finnes i "Paa Dovrefjeld" s sjettestrofe som sammenligner granittens og folkets stadighet:

Fjeldvidden deler ikke Norges Rige,  
Den samler Dal til Fjeld, og Kyst til Skov –  
Med dens Granit er Landet sammenkittet,  
Og Haralds Værk var kun Naturens eget,

Fra døde Stene overført paa Folket.  
 Med Klippens Rolighed staar dette sammen,  
 Og synes koldt og stivt for Sydens Øine –  
 Dog gløder Liv og Varme i dets Indre,  
 Som fagrest Frugtbarhed i dybe Dal,  
 Og endnu kan det mærkes, at Kong Harald  
 Vandt Landet for en Kvindes Kjærlighed.

Selve rikets samling blir derved naturalisert, det fremstår som om den naturlige folkeånden krevde foreningen. Ved å gå over fra den konkret-subjektive beskrivelsen av reisen og stedets ytre til narrasjonen av den kollektive historien, bruker teksten denne miksturen av natur og historie for å fornye og legitimere de nasjonale krav om egen konge, selv om han i året 1860 ennå er svensk. Diktets diegetiske plassering kunne neppe ha vært mere nasjonalt ladet, det er ikke først med Eidsvoll-edden fra 1814 at Dovre blir et av Norges fremste nasjonalsymboler. Apostrofen som ”Du høie Tempel for mit Lands Naturaand” gjentas i siste strofen og kan nå forstås ut av tekstens bruk av stedlig- og derved naturligjort historie: den forhenværende stille og tomme fjellvidden har fått tilskrevet nasjonal betydning.

Et annet landskap som ble et meget populært motiv under nasjonalromantikken er Hardanger, ikke minst i maleriet ”Brudeferden i Hardanger” av Adolph Tidemand og Hans Gude. Det ble til og med satt opp som tableau vivant i Christiania Theater i 1849 ”med Hardangerfjordens landskap som bakgrunnsdekorasjon og med båt og mannskap som sang Andreas Munchs ’Der ånder en tindrende sommerluft/ varmt over Hardangerfjordens vann’. Melodien var av Halfdan Kjerulf, og de opptredende var iført nasjonaldrakter. Mer nasjonalt kan det neppe gjøres.”<sup>23</sup> Men også utover nasjonalromantikken ble området lagt merke til som kunstnerisk emne. Ikke minst Olav H. Huges diktning er tett knyttet til Hardangerlandskapet, og Jon Fosse påstår til og med at ”Hardanger ser annleis ut etter at Olav H. Hauge har skrive sine dikt”.<sup>24</sup> Når blikket skal rettes mot forholdet av natur og

historie i fremstillingen, er derimot *Harudes* av Erlend O. Nødtvedt en spesielt oppsiktsvekkende aktualisering av dette landskap.<sup>25</sup> Teksten bærer tittelen etter de germanske hordene som skal ha nådd helt frem til Hardanger og karakteriseres av forfatteren som ”et langdikt om Hordaland, en skrudd heimstaddiktning utført med en blanding av høyromantisk inderlighet og forstadsironi.”<sup>26</sup>

*Harudes* forener typisk nasjonalromantiske elementer som landskap, myter og sagaer og blir en smeltedigel av diskurser om natur, historie og identitet. En spådomskone – oppkalt Alexandra etter den trojanske Kassandra og apostrofert som volve – spår Hordalands undergang i et digert steinras. Samtidig overleverer hun sin viten om gamle stedsnavns etymologi og om de historiske, kunstneriske og mytiske referanser i landskapet til diktets jeg. Det vises til kunstneriske representasjoner av Hardanger i musikk av Edvard Grieg og Geirr Tveitt, i malerier av Hans Gude, Bernt Tunold og Nikolai Astrup og ikke minst i litteratur av Arne Garborg, Olav H. Hauge og Olav Nygard. Dette skjer dels i eksplisitte sitater, dels i heller fri assosiasjon av kunstnernavn og landskap:

den grigg den edv!  
 de elver de juv  
 den olav hå hå! den frykt den frukt  
 de tveitter den geirr de spyd  
 de harudangr

Det lyriske jeget resymerer: ”flere har det fylket ritet/ mange har det fylket sett”. Allerede her blir produksjonsaspektet til landskapet tydelig – det oppstår gjennom betraktning og beskrivelse.

Det finnes dessuten referanser til *Vøluspa*, *Grimnismál*, *Gylfaginning*, *Ólafs saga hins helga* såvel som runeinnskripter. Når norsk naturlyrikk ifølge Eirik Vassenden allerede står generelt i fare for å assosieres med ”tradisjonisme, romantisk harmoniseringstenkning og i noen grad også en beintfrem nasjonalis-

tisk dyrkning av sammenhengen mellom *be-traktet natur* (turisme), *selvføståelse* (identitet) og *forvaltning* (eiendomsrett)<sup>27</sup>, så førte den eksplisitte tematisering av norrøne og nasjonalromantiske tradisjoner i *Harudes* til høyst kontroverser resepsjoner. Flere anmeldere følte at de ikke kunne gripe tekstens intensjon fordi den spiller mellom patos og ironi, ærefrykt og dadaistisk parodi av litterære tradisjoner.<sup>28</sup> Resipientene blir vist tilbake til deres egne forhold til nasjonal identitet og litterær arv. Ambivalensen blir forsterket av forfatterens iscenesettelse på coveret i lusekofte foran grønne fjell, men med røyk og asymmetrisk punktsveis. Angående stedsbeskrivelsens retorikk kombinerer teksten meget subjektive sanseinntrykk som er preget av væte etter regn ”i minst åtti dager i strekk/ o regn!” med refleksjoner over stedets kulturelle semantiseringer. Et sentralt tema er stedsnavn, selve navngivningsprosessen skildres flere ganger langt og detaljert:

lar trestokken tyst gjennom vinteren tørke  
til om våren hun lager en bue en pil  
en bue!  
en pil!  
av barlind en bue lage og pilespisse smi  
en streng av lin settes i horn i den barlindende  
bøyde  
linhaugen heter en haug  
alexandra skyter navnepiler i landskap i li  
risser runer på pilskaftet rette  
navn de navn! risser navn  
streifejord på askepil risse  
pilen i angr hordenes angr  
pilen mot fjordbunnen stupe

De praktiske detaljene viser hvordan topologiske strukturer blir skapt i og gjennom praksis, mens navnene oppstår også materielt direkte av omverdenen da pilene lages av ”vår skog vår seije vår skog vårt tre vårt ly”. Samtidig fremtrer stedets språklige konstitusjon som åpenbares i stedsnavnet. Dan Ringgaard skriver om språkets betydning for stedet: ”Hvad sproget angår, så er stedet et klangrum for navnet, en lokalitet hvor de forestillinger

som navnet indeholder, kan se sig selv virkeliggjort og få kød, og navnet er et klangrum for stedet, et reservoir for følelse og mening uden hvilket lokaliteten ikke kan blive til sted. Også sproget er en begivenhed og et menneskeligt indgreb der forvandler lokaliteten til et sted.<sup>29</sup> I *Harudes* er stedsnavnene en måte å komme nærmere inn på stedets kulturelle betydning og konstruksjon; det lures til og med på om selve fjorden forandres når navnet byttes ut:

*dei har andre namn der no*  
er fjorden den samme fjord  
angre ny  
når gjendøpt  
fjorden like dyp er fjorden

Den performative aspekten i landskapskildringen blir enda tydeligere når diktets jeg opptrer som skald og synger landskapet frem:

jeg den fjordtunge  
skalder hordaland her  
risser i fjell de harudamyter  
fra forstad et fylkesnåm  
*ladawarijaR*  
sleiker bunadasølv  
av volvebryst  
o hjortebrud  
*hal mar mauna*  
møyenes møy  
setter horg på huglo  
jeg den hordaskald står  
ved vebande  
vætes av vær og hauglegger her  
de mine lindisfarne fedre

Jeget skriver stedets myter inn i fjellene og plasserer forfedrene og derved historien i landskapet gjennom en symbolsk hauglegging. Men ved siden av historien og tradisjonen finnes også et fremtidsrettet perspektiv som sikter til tiden etter at raset har gått, når et nytt lag av betydninger kommer til å bli lagt på det samme landskapet:

de som etter oss kommer  
finner huler i raset

legger de hvite der  
kaller fylket aga

På denne måten oppstår bildet av et sted preget av mangfoldige historiske, mytiske og kunstneriske tradisjonslag, som minner om Dan Ringgaards konsepsjon av stedet som palimpsest: "Man kan betragte et sted som en palimpsest, som en lokalitet der inneholder lag på lag af betydning, og som konstant overskrives med ny betydning. [...] Et sted ændres konstant, dels fysisk af alt fra erosion og bygninger til vind og vejr, dels i mødet med hvert enkelt individs og gruppes tanker, følelser, erindringer, handlinger og fortællinger."<sup>30</sup> Dette dynamiske samspill av fysiske og kulturelle faktorer virker også inn på litterære stedsbeskrivelser, da stedliggjøringsprosessene på det sosiokulturelle og på det litterære planet selv sagt er gjensidig avhengig av hverandre. Mens litteraturen refererer til geografiske steder og deres konvensjonelle betydninger, har litterære semantiseringer også innflytelse på stedenes resepsjon, såvel på det individuelle som på det kollektive plan: "stedet også alltid skrives frem, det er ikke blot repræsenteret i teksten, det er skabt af teksten. Kulturen, og med den sproget og historien, er med hele vejen".<sup>31</sup>

Denne kulturelle konstruksjonen og semantiseringen av stedet står meget sterkt i *Harudes* på grunn av refleksjonsnivået i teksten. Med de mange implisitte og eksplisitte referanser til andre betydningsskapende tekster og teknikker får også selve diktet noe som ifølge Göran Printz-Påhlson ofte finnes ved topografisk lyrikk: en "palimpsest-natur, skrifttecken skrivna över skrifttecken på en väv av tid och rum".<sup>32</sup> Intertekstualiteten er for det meste meget åpenlyst konstruert som i den innledende radbrekkingen av Olav H. Hauges "Det er den draumen" eller i de kursiverte sitatene i teksten. Det finnes til og med referanser som tyder til Martin Heideggers berømte foredrag "Bauen Wohnen Denken" fra 1951 som kom til å stå sentralt i stedsteoriens historie. I foredraget bruker Heidegger hytten i Todt-

nauberg og dens beliggende som eksempel for å vise hvordan det å bygge og å bo er en måte å være i verden på.<sup>33</sup> Det er såvel de første to leddene av foredragets tittel (samt noen heideggerske etymologiske innslag) som byggets innføring i landskapet som *Harudes* ser ut til å ta opp:

og den hordeskikk  
og bygge og bu  
buande bonde  
og byggeskikk  
det hus det uthus i landskap ligge  
i landskap smelte  
i landskap være  
er landskap

Ettersom "Heideggers position inden for stedforskningen kan næppe overvurderes, og i en lang række efterfølgende og nutidige refleksjoner over stedet [... fremstår] som et selvfølgeligt referencepunkt",<sup>34</sup> kan *Harudes* med lov og rett kalles et stedliggjøringsmeta-dikt. Abstraksjonen og narrasjonen av stedets mangfoldige betydninger dominerer over den subjektive opplevelsen og beskrivelsen. Det virker som om jeget ikke klarer å knytte de objektive-kollektive konnotasjoner til originære egne erfaringer når det fastslår:

kikk! å aldri alexandra smake  
det fylke hun lære meg skal  
å dette det fylket bare  
skrive

Det er lært viten som står sentralt, og når jegets forhold til stedet skal ordnes inn under Seamus Heaneys berømte "two ways in which place is known and cherished" som han beskriver i "The Sense of Place", blir det ikke "lived, illiterate and unconscious", men derimot "learned, literate and conscious".<sup>35</sup> Det er via Alexandras visdom og intertekstene at stedet kan noenlunde gripes, ikke gjennom umiddelbar sansning. I samsvar med denne tydelig beskrevne mangelen på egen erfaring, er

deskripsjonen meget sparsom på detaljer. Fjell og fjord er stadig presente som det endelige steinrasets opphav, men forblir abstrakte som om de ikke kan gjengis i sin essens. Og når raset slipper løs, utviskes kulturens spor:

lysene fra nuten vi ser  
i fjorden i fjellet lyser ligger  
disse regnlys slukkes skal  
min avdagsvette du vonde  
i ras i fjord og navn og master  
skal falle og  
mørkre ligge

Naturen derimot står igjen uanfektet og venter på å få innskrevet et nytt lag av betydning. Den bevarer ikke historien som i eksemplene av Ibsen og Munch, men er adskilt fra den og tjener bare som utgangspunkt for kulturelle konstruksjoner. Dette vises også i syntaksen: *Harudes* er meget assosiativ, rik på inversjoner og vers som henger heller løst sammen. Dette understreker karakteren av stedet som foranderlig palimpsest, sammensatt av heterogene bruddstykker av litterære, historiske og mytiske fortellinger.

Derimot virker Munchs dikt "Paa Dovrefjellet" meget stringent, det går fra den subjektive stedsopplevelsen via konnotasjon og refleksjon over til den kollektive semantiseringen av stedet og viser til dets historiske betydning for å naturliggjøre og derved legitimerer nasjonale krav. Kongetoget fremstilles som realhistorisk, hele teksten viser høy intendert realisme og faktualitet. Undersøkelsen av måten stedene blir fremstilt i tekstene viser nøye at "Paa Dovrefjellet" – like som Ibsens "Paa Ladegaardsøen" – bruker stedet og naturen for å gjøre historien tilgjengelig, mens *Harudes* sikter mot stedshistorienes sammensatthet og forgjengelighet og påpeker umuligheten av å litterært fastlegge selve stedets natur. Ved å ikke fortelle den ene historien av nasjonal betydning om stedet, men å henvise til dens mangfoldige fasetter, står *Harudes* til syvende og sist i slekt med Claus Frimanns "Fieldet

Horneelen i Norge" som Øyvind Rimbereid leser det: "Er det noe denne diktningen viser oss, så er det at topografien rommer *flere samtidige verdener*. Den viser oss hvordan stedet eller det lokale er en verden av verdener [...]. Ikke én, men mange Horneeler – alt etter hvordan og hvorfra fjellet ses."<sup>36</sup>

## Noter

- 1 Øyvind Rimbereid, "Om det topografiske diktet. Eller i stedet for en poetikk", i Øyvind Rimbereid (red.), *Hvorfor ensomt leve. Essays*, Oslo: Gyldendal, 2006, s. 84.
- 2 Ibid., s. 134.
- 3 Ibid., s. 140.
- 4 Se ibid., s. 133f., og Joachim Grage, *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite. Das Meer in der skandinavischen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, s. 197–228.
- 5 Rimbereid 2006, s. 136f.
- 6 Anniken Greve, "Den globale fornemmelsen for sted", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 2011:2, s. 200.
- 7 Edward S. Casey, "Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?", i *Annals of the Association of American Geographers* 2001:91/4, s. 683. Casey refererer både til Heidegger og humangeografien som ser i lag med Yi-Fu Tuan på stedet som "way of being-in-the-world", som dynamisk produkt av prosesser og praksiser i stadig forandring. Her møtes fenomenologien og humangeografien, slik at Casey i samsvar med artikkelens tittel kan plasseres i krysningspunktet av disiplinene; jf. Tim Cresswell, *Place. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell, 2004, s. 51.
- 8 Edward S. Casey, "How to get from Place to Space in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena", i Steven Feld & Keith H. Basso (red.), *Senses of Place*, Santa Fe: School of American Research Press, 1996, s. 35f.
- 9 Se Dan Ringgaard, *Stedssans*, Århus/København: Aarhus Universitetsforlag, 2010, s. 33.
- 10 Selv om middelbarhet og umiddelbarhet opprinnelig skildres som narratologiske konsepter, f. eks. i kapitlet "Distanz" i Matias Martinez & Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C. H. Beck, 2003, s. 47–63, kan det være lønnsomt å overføre dem til lyrikken; jf. Peter Hühn, "Geschichten in Gedichten. Ansätze zur narratologischen Analyse von Lyrik, mit einem Ausblick auf die Lyrik Shakespeares und den Petrarkismus", i Hartmut Bleumer & Caroline Emmelius (red.), *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin/New York: de Gruyter, 2011, s. 79–101.
- 11 Disse motpoler finnes også i Henning Howlid Wærps analyser av Andreas Munchs naturlyrikk, f. eks. i konklusjoner som "Dette er ikke et topografisk dikt med deskriptive ambisjoner, fjellandskapet er først og fremst et uttrykk for stemninger, som igjen utløser refleksjoner" eller "[Det] er da også i liten grad bygd på sanseopplevelser; diktet er først og fremst et refleksjonsdikt"; Henning Howlid Wærp, *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*, Oslo: Aschehoug, 1997, s. 93 og s. 97.
- 12 Anniken Greve, "Poesi og sted", *Nordlit* 2000:7, s. 137.
- 13 Henrik Ibsen, "Paa Ladegaardsøen den 10de Juni", i *Henrik Ibsens skrifter*, utgitt av Universitetet i Oslo, bd. 11, Oslo: Aschehoug, 2009, s. 143f.
- 14 Joep Leerssen, "Nature, History and Modernity", i *European Studies* 2002:18, s. 16.
- 15 Anne Eriksen, *Historie, minne og myte*, Oslo: Pax, 1999, s. 92. Dette poenget finnes igjen i variant hos Casey 1996, s. 44: "Time and history, the diachronic media of culture, are so deeply inscribed in places as to be inseparable from them [...]. Whether we are concerned with dwelling places or places on a journey, with places in a landscape or in a story (or in a story itself indissociable from a landscape), we witness a concrete topo-logic, an experiential topology, in which time and space are operative in places and are not autonomous presences or spheres of their own."
- 16 Jf. Hans Krah, "Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen", i *Kodikas/Code* 1999:22, s. 9.
- 17 Jf. Wærp 1997, s. 81.
- 18 Andreas Munch, "Fra Trondhjems-Reisen. I: Paa Dovrefjeld", i Andreas Munch, *Samlede Skrifter*, utgitt av M.J. Monrad & Hartvig Lassen, bd. 1, København: Gad, 1887, s. 477ff.
- 19 Se Eriksen 1999, s. 46f.
- 20 Ibid., s. 47; jf. Nina Witoszek, "Der Kultur møter Natur. Tilfellet Norge", i *Samtiden* 1991, s. 11–19.
- 21 Se Eriksen 1999, s. 53.

- 22 Se Wærp 1997, s. 366.
- 23 Bjarne Hodne, *Norsk Nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Oslo: Universitetsforlaget, 1999, s. 86.
- 24 Jon Fosse, "Om det same i litteratur og biletkunst", i Jon Fosse, *Gnostiske essays*, Oslo: Samlaget, 1999, s. 88.
- 25 Erlend O. Nødtvedt, *Harudes*, Oslo: Aschehoug, 2008.
- 26 <http://www.litteraturhuset.no/program/2010/06/noedtvedtforelesinga.html>, 15.06.2011.
- 27 Eirik Vassenden, "'Dette som eig oss et oss.' Litt om naturen i poesien – og om den ubestemte gleden hos Kjartan Hatløy", i *Ratatosk* 2008:1–4, s. 41f.
- 28 Se Gunnar Wærness, "Arvesølv eller flaske-tørker?", i *Audiat*, <http://www.audiat.no/bokhandel/?visning=omtaler&tekst=17,7.12.2008>, og Sindre Ekrheim, "Hordalandsbas-tardar. Nasjonalromantikk kolliderer i forstads-landskap", i *Bergens Tidende*, <http://www.bt.no/bergenpuls/litteratur/article639447.ece>, 3.10.2008.
- 29 Ringgaard 2010, s. 270.
- 30 Ibid., s. 153f.
- 31 Ibid., s. 270; jf. Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, London: Edward Arnold, 1977, s. 184: "people can develop a passion for a certain type of environment without the benefit of direct encounter. A story, a descriptive passage or picture in a book suffices."
- 32 Göran Printz-Påhlson, "Platsens poesi, satsens poesi", i Göran Printz-Påhlson, *När jag var prins utav Arkadien. Essäer och intervjuer om poesi och plats*, Stockholm: Bonnier, 1995, s. 84.
- 33 Se Martin Heidegger, "Bauen Wohnen Denken", i Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: Neske, 1954, s. 145–162.
- 34 Louise Mønster, "At finde sted: en introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale", i *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 2009:4, s. 360.
- 35 Seamus Heaney, "The Sense of Place", i Seamus Heaney, *Preoccupations. Selected Prose 1968–1978*, London: Faber & Faber, 1980, s. 131.
- 36 Rimbereid 2006, s. 143.

## Summary

### *Where Nature and History Meet: On Place in Norwegian Topographical Poetry*

This paper examines Norwegian topographical poetry, focusing on the underlying concepts of nature and history, and their function in the literary description of places. It considers literature's capacity to establish places by attaching individual as well as collective stories to specific sites. To this end, the article provides a glimpse of national romantic poetry by Henrik Ibsen and Andreas Munch. These works naturalise both history and nation while recounting the story of a place. In contrast, Erlend O. Nødtvedt's *Harudes* is interpreted as a recent example of topographical poetry that presents place as a multifaceted palimpsest of literary, historical and cultural traditions only temporarily attached to a site.

#### Keywords:

Place and Literature, Topographical Poetry, Norwegian Poetry, Henrik Ibsen, Andreas Munch, Erlend O. Nødtvedt



# INORDNING OCH UPPROR

Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur

av Magnus Nilsson

Modern svensk arbetarlitteratur präglas i stor utsträckning av ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen. Många arbetarförfattare som själva gör anspråk på eller accepterar en tillskriven hemhörighet i denna tradition markerar samtidigt avstånd till densamma, ofta med utgångspunkt i att den äldre arbetarlitteraturens tematiseringar av fenomenet klass framstår som politiskt och litterärt otillfredsställande.

Syftet med föreliggande artikel är att uppmärksamma och analysera denna ambivalens. Först kommer jag att diskutera konstruktionen av svensk arbetarlitteratur som en tradition och undersöka vilken roll denna spelar såväl i som utanför den litterära offentligheten. Därefter kommer jag att ge en översiktlig presentation av svenska arbetarförfattares ambivalenta förhållande till traditionen under perioden 1945–2010.

## Svensk arbetarlitteratur som tradition

Arbetarlitteratur är litteratur vars reception i hög grad präglas av att läsaren kopplar samman det lästa med arbetarklassen.<sup>1</sup> En sådan

reception innebär dock bara att det uppstår *möjlighet* att klassificera verket i fråga som arbetarlitteratur. Nödvändiga *förutsättningar* för att så ska ske är dels att just denna kategori är tillgänglig för läsaren, dels att det framstår som meningsfullt att använda den.

Kategorin arbetarlitteratur (eller, rättare sagt, de överlappande beteckningarna *arbetarlitteratur*, *arbetardiktning*, *proletärlitteratur* och *proletärdiktning*) tycks ha slagit igenom i den litterära offentligheten kring 1920.<sup>2</sup> Och redan då verkar den ha använts för att beskriva en tradition (eller en strömning, en skola etc.). Så var exempelvis fallet när Richard Steffen 1921 i *Översikt av svenska litteraturen* presenterade ”proletärdiktningen” som den ”kraftigaste och i många avseenden intressantaste insats, som gjorts i de två senaste decenniernas litterära produktion”.<sup>3</sup>

Idag hittar man – exempelvis i litteraturhistoriska översiktsverk och litteraturvetenskaplig forskning, men även i litteraturkritik och kulturjournalistik – en relativt stabil konstruktion av svensk arbetarlitteratur som en tradition. Denna ser i grova drag ut som följer: Arbetarlitteraturen uppstod inom arbetarrörelsens kulturella offentlighet under slutet av 1800-talet, och utgjordes inledningsvis

främst av agitatorisk lyrik, sång och kortprosa. Under början av 1900-talet blev en rad arbetarförfattare framgångsrika även utanför arbetarrörelsen med realistiska romaner och noveller och under 20-talet ökade andelen svenska författare med arbetarklassbakgrund radikalt (en process som ofta betecknas som ”parnasens demokratisering”).<sup>4</sup> På 1930-talet fick arbetarlitteraturen sitt definitiva genombrott. Under detta decennium – som betraktas som arbetarlitteraturens guldålder – dominerade den självbiografiska bildnings- eller uppväxtromanen, men arbetarförfattare publicerade också modernistisk lyrik och olika former av kollektivskildringar. På 1940- och 1950-talen förnyades arbetarlitteraturen med samhällskritiska skildringar av arbetarklassens ställning i det moderna industri- konsumtions- och välfärdssamhället. Samma temata dominerade i 1960- och 1970-talens arbetarlitteratur, som huvudsakligen utgjordes av dokumentära skildringar och realistiska romaner. Efter en nedgångsperiod under framför allt 1980- och 1990-talen har arbetarlitteraturen sedan början av 2000-talet åter fått ett uppsving.

Denna konstruktion av svensk arbetarlitteratur som en tradition är inte essentialistisk. Exempelvis uppvisar de texter som inrangeras i traditionen inga gemensamma drag som skiljer dem från andra typer av litteratur. Inte heller hålls traditionen samman av någon entydig definition av vem som ska räknas som arbetarförfattare. Visserligen finns det såväl formella som innehållsliga drag som är särskilt vanliga inom arbetarlitteraturen, och det finns också likheter mellan många arbetarförfattare, exempelvis vad gäller social bakgrund, politisk övertygelse etc. Men det finns även stora skillnader mellan exempelvis texter som ”Arbetets söner” och *Godnatt, jord* eller författare som Martin Koch och Maja Ekelöf. Att dessa verk och författare ändå i allmänhet betraktas som hemmahörande i den arbetarlitterära traditionen visar att denna utgörs av texter och författarskap som *av olika anledningar* kopplats

samman med arbetarklassen och därmed definierats som arbetarlitteratur.<sup>5</sup>

Även om konstruktionen av den arbetarlitterära traditionen idag är relativt stabil har den i viss utsträckning förändrats över tid. Det har också vid olika tidpunkter och i olika sammanhang rått oenighet om traditionens gränser. Utifrån olika definitioner av fenomenet arbetarlitteratur har olika historier om den arbetarlitterära traditionen berättats, historier med olika intriger och karaktärer. Medan Axel Uhlén i *Proletärdiktningens pionjärperiod 1885–1909* räknade Ture Nerman och Verner von Heidenstam till arbetardiktarna har dessa exempelvis sällan tillerkänts hemvist i den arbetarlitterära traditionen av andra kommentatorer.<sup>6</sup>

En lång rad aktörer har varit delaktiga i konstruktionen av den svenska arbetarlitterära traditionen. Det har gjorts åtskilliga försök att presentera traditionen översiktligt, både av akademiska och icke-akademiska litteraturhistoriker, och recensenter och kulturjournalister har ofta kommenterat den samtida arbetarlitteraturens förhållande till äldre föregångare. Dessutom har många författare haft synpunkter på vem som hör hemma i den arbetarlitterära traditionen. Somliga har gjort anspråk på hemhörighet i denna tradition genom att signalera samhörighet med äldre arbetarlitteratur eller med samtida arbetarförfattare, medan andra värt sig mot att inrangeras i densamma. Till den förra gruppen hör exempelvis Ivar Lo-Johansson, som framgångsrikt marknadsförde sig som en centralgestalt i den svenska arbetarlitteraturen. Som exempel på författare som försökt bryta sig ur traditionen kan man anföra Ragnar Jändel, Ivan Oljelund och Harry Blomberg, som alla protesterade mot att Steffen räknade dem till ”proletärdiktarnas” skara.<sup>7</sup>

Kategorin arbetarlitteratur är alltså (bland annat) tillgänglig i den litterära offentligheten som beteckning på en tradition. Det är även (bland annat) just som beteckning på en tra-

dition som kategorin framstått som meningsfull. Genom att verk och författare definierats som arbetarlitteratur respektive arbetarförfattare har dessa inordnats i den arbetarlitterära traditionen och därigenom placerats i en betydelskapande kontext. (Dessa konstateranden innebär för övrigt att *den svenska arbetarlitteraturen* kan definieras som *litteratur vars reception i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen och därför inordnas i den arbetarlitterära traditionen*.)

## Den arbetarlitterära traditionen och det litterära fältets symboliska ekonomi

Att den svenska arbetarlitteraturen konstrueras som en tradition påverkar inte bara tolkningen av litterära verk och författarskap, utan har också en lång rad andra konsekvenser såväl i som utanför den litterära offentligheten.

Traditioner är konstruktioner av det förflutna som är produktiva i samtiden. Detta framhålls av Raymond Williams, som definierar fenomenet som "en avsiktligt selektiv version av ett formativt förflutet och ett redan format närvarande, vilket då på ett kraftfullt sätt är verksamt i den sociala och kulturella definitions- och identifikationsprocessen".<sup>8</sup>

En bra utgångspunkt för förståelse av hur konstruktionen av en litterär tradition är kulturellt produktiv finner man hos Pierre Bourdieu. I *Konstens regler* skriver han exempelvis följande om beteckningarnas roll i det litterära fältet: "Orden, namnen på skolor eller grupper, egennamnen är så betydelsefulla därför att de *skapar tingen*: de är särskiljande tecken som *producerar existens* i ett universum där att existera är att skilja sig från, 'göra sig ett namn', ett eget namn eller *ett gemensamt namn (gruppens)* [mina kursiveringar]".<sup>9</sup> Att ett verk eller en författare betecknas som arbetarlitteratur respektive arbetarförfattare och inordnas i den arbetarlitterära traditionen får alltså konsekvenser inom ramen för det litte-

rära fältets symboliska ekonomi. Framför allt kan traditionstillhörigheten påverka (positivt eller negativt) författares förmåga att ackumulera litterärt kapital.<sup>10</sup> Under perioder då den arbetarlitterära traditionen åtnjuter en stark ställning i det litterära fältet kan författare genom att hävda hemhörighet i densamma göra anspråk på litterärt kapital som ackumulerats där. Under perioder när arbetarlitteraturens status är låg kan inordning i traditionen emellertid utgöra en symbolisk utgiftspost, vilket i sin tur kan leda till försök att etablera distans till traditionen.

Att ackumulera litterärt kapital genom att hävda hemhörighet i den arbetarlitterära traditionen är en strategi som har sina begränsningar. En sådan är att den, åtminstone potentiellt, står i konflikt med det originalitets- och modernitetsideal som varit en central aspekt av det litterära fältets doxa ända sedan detta fält först etablerades, en annan att författarrollen arbetarförfattare ofta förutsätter att det kulturella kapitalet "arbetarklassstillhörighet" legitimeras som symboliskt kapital i det litterära fältet, vilket står i konflikt med det autonomiideal som präglar den "rena" produktions delfält.<sup>11</sup> Mot denna bakgrund framstår ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen som en rimlig strategi för maximerad kapitalackumulation. Genom att både hävda hemhörighet i och markera distans till traditionen kan arbetarförfattare samtidigt göra anspråk på det litterära kapital som redan ackumulerats inom denna tradition och begränsa de negativa effekter som traditionstillhörigheten har inom vissa delar av det litterära fältet.

## Arbetarlitteratur som subaltern klassdiskurs

Arbetarförfattarnas förhållande till den arbetarlitterära traditionen påverkas utan tvekan av denna traditions status i det litterära fältet. Samtidigt måste man emellertid också beakta

att dess ”produktivitet” inte är begränsad till detta relativt autonoma fält.

Att det litterära fältet har just *relativ* autonomi i förhållande till andra delar av den samhälleliga totaliteten är en av huvudteserna i Bourdieus kultursociologi. Bland annat hävdar han att skeendena i fältet är *överdeterminerade* av klasskampen och att det råder *strukturell homologi* mellan det litterära fältets interna motsättningar och ”den övergripande motsättningen mellan de sociala klasserna”.<sup>12</sup> Detta faktum hänger i allra högsta grad samman med det ambivalenta förhållande till traditionen som man finner hos många arbetarförfattare.

Arbetarlitteratur är litteratur som aktualiserar frågor om klass och därigenom bidrar till produktionen av diskurser om detta fenomen. Därmed står den nödvändigtvis i ett dialogiskt och konfliktfyllt förhållande till andra klassdiskurser.<sup>13</sup> Denna insikt har under senare år legat till grund för flera akademiska studier av skönlitterära klasskildringar som inspirerats av den dialektiska och anti-essentialistiska (postmoderna) marxism som utvecklats av Stephen A. Resnick och Richard D. Wolff.<sup>14</sup> En grundläggande tes i denna forskning är att litterära klasskildringar inte är representationer av extra-litterära fenomen, utan delar av ”an ongoing perceptual struggle that is part of class relations”.<sup>15</sup>

Under perioden 1945–2010 kan man identifiera flera olika diskurser eller föreställningar om klass som vid olika tidpunkter varit socialt hegemoniska i den svenska offentligheten. Under decennierna efter andra världskriget dominerande exempelvis den folkhemsideologi som förnekade att samhället skulle präglas av antagonistiska klassmotsättningar och hävdade klassamarbete som ideal.<sup>16</sup> Senare har olika föreställningar om ”det postindustriella samhället” som ett samhälle där industrisamhällets klasstrukturer upplösts, eller föreställningar om ”det mångkulturella samhället” som ett samhälle där etnicitet efterträtt klass

som strukturerande princip, övertagit denna roll.<sup>17</sup>

Arbetarlitteraturens aktualiserande av fenomenet klass har skett i dialog med dessa socialt hegemoniska föreställningar. Därmed har det faktum att dessa förändrats inneburit att den äldre arbetarlitteraturen gång på gång kommit att framstå som daterad. Den arbetarlitteratur som på 1940-talet formulerade diskurser om klass i dialog med folkhemsideologins löften om att demokrati, social ingenjörskonst och ekonomisk tillväxt skulle leda till klasssamhällets försvinnande har exempelvis inte kunnat spela någon viktigare roll i den kulturella kamp om fenomenet klass som förts när föreställningar om det postindustriella eller mångkulturella samhället varit socialt hegemoniska. Nya generationer av arbetarförfattare har alltså ständigt upplevt att den klassverklighet i vilken de skriver varit radikalt annorlunda än den som föregångarna haft att förhålla sig till. Och detta har ofta lett till brott med de konventioner för klasskildring som utvecklats inom den arbetarlitterära traditionen.

Eftersom arbetarlitteraturen *aktualiserar* fenomenet klass, medan de socialt hegemoniska föreställningarna om detta fenomen under perioden från 1945 till idag har varit föreställningar om klasssamhällets försvinnande, har arbetarlitteraturens diskurser om klass varit *subalterna*. Och detta har inte bara varit fallet i samhället i stort, utan även inom den litterära offentligheten.

Att arbetarlitteraturen konsektrerats som en betydande tradition i den moderna svenska litteraturen kan illustreras av det faktum att Harry Martinson och Eyvind Johnson tilldelades Nobelpriset i litteratur i egenskap av representanter för den arbetarlitterära traditionen.<sup>18</sup> Denna konsektrering till trots har arbetarlitteraturens fokus på frågor om klass emellertid förblivit ett subalternt ideal i det litterära fältet. Och arbetarlitteraturens status som just en underordnad men relativt stark tradition i den moderna svenska litteraturen

kan utgöra en viktig del av förklaringen till att många arbetarförfattare uppvisat ett ambivalent förhållande till sina föregångare. Å den ena sidan har traditionens förhållandevis starka ställning gjort att den kunnat fungera legitimerande (såväl i som utanför det litterära fältet) för arbetarlitteraturens subalterna diskurser om klass.<sup>19</sup> Å den andra sidan har dess underordnade ställning inneburit att de litterära former – exempelvis för klasskildring – som etablerats inom denna tradition kommit att åtnjuta låg status i det litterära fältet, och därmed att de upplevts som estetiskt (och politiskt) otillfredsställande.

## Förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur

Arbetarlitteratur är litteratur som explicit kopplas samman med arbetarklassen och därmed med en bestämd social position och ett bestämt socialt perspektiv. Därför präglas den ofta av medvetenhet om sin ställning i såväl den litterära offentligheten som i samhället i stort, en medvetenhet som, med Eva Adolfs-sons ord, ger upphov till en hög grad av uppmärksamhet på ”det egna talet, dess möjligheter och plats i offentligheten”, eller, med andra ord, ”självreflexion”.<sup>20</sup>

Självreflexionen i den svenska arbetarlitteraturen från perioden efter 1945 tar sig ofta uttryck i en tematisering av den egna klassdiskursens subalternitet, och av hur denna leder till ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen. I det följande kommer jag att analysera denna tematik i svensk arbetarlitteratur från perioden 1945–2010.

När Folke Fridell slog igenom som författare på 1940-talet presenterade han sig som en förnyare av arbetarlitteraturen. Samtidigt som han gjorde anspråk på hemhörighet i den arbetarlitterära traditionen markerade han alltså också distans till densamma genom att hävda att den behövde moderniseras. Beho-

vet av förnyelse motiverade Fridell med att den ”moderne maskinbetjäntens frihetssång” ännu inte skrivits, det vill säga att arbetarklassens ställning i den moderna industrin och det framväxande folkhemmet förblivit outforskad i litteraturen.<sup>21</sup> Det följande citatet ur artikeln ”Arbetarna och proletärlitteraturen” från 1947 belyser huvuddragen i Fridells syn på den äldre arbetarlitteraturen:

Vad som behövs är en förnyelse av proletärlitteraturen; en diktning som vågar placera sig i ett förutsättningslöst centrum bland nuets problemkomplex.

På detta område har proletärlitteraturen svikit sin uppgift, sin självförnyelse, sin nödvändiga anknytning till modern nutidsanalys. [---]

Den proletärlitteratur som en gång mottogs med entusiasm reagerade främst mot den ekonomiska fattigdomen. Jag vill påstå att denna art av proletärlitteratur idag är förlegad [...].

[---] Den nya proletärdiktningens signum måste bli en radikalism också på gestaltningens, analysens område.<sup>22</sup>

Fridells tes om framväxten av ett nytt klass-samhälle och om behovet av nya strategier för att skildra arbetarklassen uttrycks inte bara programmatiskt, utan tematiseras också i flera av hans romaner, framför allt i *Död mans hand* (1946) och *Greppet hårdnar* (1948). Där skildras det moderna industri- och välfärdssamhället som ett brutalt klassamhälle där arbetarklassen är exploaterad, alienerad och maktlös. Och denna skildring formuleras genomgående i dialog med den då socialt hegemoniska föreställningen om klass, nämligen folkhemsideo-login. Som exempel kan man anföra följande stycke ur *Död mans hand*:

Det är sant att vi inte är så fattiga längre. Inte om man bara tänker på mat och en säng att ligga i. Kvävningsgreppet kommer inte från den hålgrinande nöden. Vår generations svältkonstnärer dö mätta på samhällets kaloririka och effektiviserade pensionärsinrättningar.

[---] Vi är kamrater och får medalj om halsen i stället för silkessnöret. Vi sitter i samma båt som herrarna och skruvar muttrar på civilisationens maskineri. Men den hjärtliga kamratatmosfären kväver oss genom sin falskhet, sin stinkande osannolikhet. Och bakom hjärtligheten ligger föraktet bart och skälvande. Vi har rösträtt och vitaminrik föda men föraktets giftgas tränger mot oss som en obotbar sjuka.<sup>23</sup>

Här beskrivs framväxten av en ny klassverklighet. Äldre tiders materiella nöd och politiska ojämlikhet har ersatts av välstånd och en anda av kamratskap. Samtidigt betonas emellertid att dessa förändringar inte är radikala, utan att arbetarklassen fortfarande intar en underordnad ställning i samhället. Dessutom framhålls att den nya klassverkligheten inte bara är reell, utan även diskursiv. Att det ekonomiska välståndet ökat presenteras som ett faktum, medan beskrivningen av "kamratatmosfären" som *falsk* är ett påpekande att folkhemsideologin är lika viktig som de ekonomiska och politiska samhällsförändringarna för den nya verklighetens framväxt.

Genom att explicit gå i kritisk dialog med den socialt hegemoniska folkhemsideologin positionerar Fridell den egna klassdiskursen som subaltern. Dessutom tematiseras i *Död mans hand* och *Greppet hårdnar* hur den arbetarlitterära tradition som Fridell företräder har en subaltern ställning i förhållande till de dominerande litterära idealen.

Den episka situationen i *Död mans hand* och *Greppet hårdnar* är att romanernas huvudperson och jag-berättare, textilarbetaren David Bohm, skriver om sitt liv. Bohm är alltså en skrivande arbetare, och i hans funderingar kring denna identitet tematiseras arbetarlitteraturens förhållande till såväl folkhemsideologin som till idealen i den litterära offentligheten.

I inledningen till *Död mans hand* gör Bohm följande reflexion: "Här sitter jag nu och skriver om mig själv precis som om jag vore en högst märkvärdig människa. Men det är jag

inte alls. Bara en vanlig arbetare".<sup>24</sup> På samma sätt som Bohms kritik av klassorättvisor framställs som subaltern i förhållande till folkhemsideologin skildras alltså hans försök att skriva litterärt om sina erfarenheter som arbetare som ett brott med de dominerande litterära idealen. Att skriva om sitt liv är någonting som är förbehållet märkvärdiga människor. Och arbetare är inte märkvärdiga, utan vanliga. Senare i romanen formuleras detta förhållande ännu mer tillspetsat, när Bohm hävdar att hans berättelse inte är "litterär".<sup>25</sup>

I *Greppet hårdnar*, som utgör en direkt fortsättning på *Död mans hand*, fördjupar och utvecklar Fridell sin diskussion av arbetarlitteraturens ställning i den litterära offentligheten. I denna roman skildras hur den självbiografiska berättelse som utgjorde *Död mans hand* har publicerats, och hur Bohm bjuds in till en litterär diskussionsgrupp för att diskutera sitt skrivande. I denna grupp förklarar man att Bohms text skäms av att den innehåller för mycket "skit".<sup>26</sup> Dessutom anklagar man Bohm för att ensidigt ta arbetarnas parti, istället för att belysa den skildrade situationen ur flera synvinklar.<sup>27</sup> Såväl innehållet (skildringen av en arbetares vantrivsel i folkhemmet och på sin arbetsplats) som tendensen (partitagandet för arbetarklassen) i Bohms text förklaras alltså bryta mot den goda litterära smaken.

Fridells skildring av reaktionerna på Bohms skrivarmödor är en självreflexiv tematisering av arbetarlitteraturens subaltern status i den litterära offentligheten. Medvetenhet om denna status skulle mycket väl kunna leda till en distansering från den arbetarlitterära traditionen, eller till ett insisterande på att dess estetik borde anpassas till de rådande litterära idealen. Att Fridell skildrar Bohm med sympati tyder emellertid på att han inte ser någon anledning att ta avstånd från arbetarlitteraturens fokus på klass eller dess partitagande för arbetarklassen, utan att han snarare är ute efter att kritisera de dominerande litterära idealen. Samtidigt visar Fridell dock att det saknas ett litterärt legitimt

språk för att skildra klass och klassorättvisa. Och därmed formuleras implicit en kritik av den arbetarlitterära traditionen. För genom att vara trogen denna traditions litterära ideal lyckas ju Bohm inte få gehör för sin kritik av det svenska klassamhället.

Kurt Salomonsons romaner från 1950- och 1960-talen påminner i flera avseenden om Fridells 1940-talsverk. I *Grottorna* (1956) tematiseras exempelvis den egna klassdiskursens subalternitet i förhållande till folkhemsideologin på ungefär samma sätt som i *Död mans hand* och *Greppet hårdnar*.<sup>28</sup> Dessutom tematiserar även Salomonson svårigheten att på ett effektivt sätt skildra klass och klassorättvisor litterärt.

Liksom Fridell skildrar Salomonson klass som ett osynliggjort fenomen.<sup>29</sup> Och i beskrivningen av hur det skulle kunna synliggöras uttrycker han tvivel på den gestaltande fiktionsprosa som kommit att bli ett dominerande berättarmodus inom den arbetarlitterära traditionen. Ett tecken på detta tvivel är hans starka dokumentära anspråk, som bland annat kommer till uttryck i hans insisterande på att "kärnpunkten" i *Grottorna* "bärs upp av en autentisk händelse".<sup>30</sup> Ett annat tecken är det faktum att Salomonson i *Grottorna* skildrar en icke-fiktiv genre, nämligen det avslöjande journalistiska reportaget, som en diskurs med möjligheter att utmana den socialt hegemoniska föreställningen om klassmotsättningarnas försvinnande. Romanens huvudkaraktär, Ambjörn, är en före detta journalist som är på flykt från sitt förflutna och tar arbete i en gruva. Redan innan han börjat arbeta kallas han dock till platschefen för ett samtal. Denne vill nämligen få en försäkran om att Ambjörn inte planerar att skriva någon "skandalartikel" om gruvan.<sup>31</sup> Senare i romanen skildras också hur gruvbolaget tvingas ingripa mot vad de uppfattar som "FRUKTANSVÄRD SMUTSKASTNING", nämligen en veckotidningsartikel som kritiserat dess "metoder att förflytta silikosskadade arbetare mot deras vilja".<sup>32</sup>

Salomonsons intresse för det "autentiska" och för det journalistiska/dokumentära pekar fram mot det kanske mest radikala försöket under 1900-talets senare hälft att förnya det arbetarlitterära berättandet, nämligen de så kallade rapportböckerna om arbetarklassen från 1960- och 1970-talen. Till de intressantaste av dessa hör Göran Palms *Ett år på LM* (1972) och *Bokslut från LM* (1974). I den förra diskuterar Palm – som titeln antyder – det han upplevt under ett år som monteringsarbetare på LM Ericssons fabrik i Midsommarkransen. I den senare fortsätter han denna diskussion, men tar även upp mottagandet av den första boken.

Ett "sammanhållande grundtema" i LM-böckerna är, som påpekats av Lars-Göran Malmgren, frågan om "hur man ska skapa ett solidariskt klassmedvetande" bland arbetarna.<sup>33</sup> Och detta tema behandlas med utgångspunkt i följande "huvudproblem": "Klassen i ekonomisk och objektiv bemärkelse, definierad efter sin plats i produktionen, existerar. [...] Men klassen i subjektiv bemärkelse, som en klassmedveten solidarisk och aktiv grupp existerar inte".<sup>34</sup>

Anledningen till att arbetarna inte är klassmedvetna är enligt Palm den socialt hegemoniska föreställningen att Sverige inte (längre) skulle vara något klassamhälle, eller – för att använda Palms egna ord – "den uppfifrån spridda föreställningen om Kroppsarbetaren som en art stadd i snabbt utdöende i automationens tidsålder".<sup>35</sup> Genom att beskriva denna föreställning (som Palm anser vara "en ren och skär bluff") som kommande "uppfifrån" positionerar Palm den egna klasskildringen som subaltern i förhållande till den hegemoniska ideologin.<sup>36</sup> Detta kommer även till uttryck i hans påpekande i *Bokslut från LM* att hans fokus på klass i *Ett år på LM* kritiserats för att vara dogmatiskt: "Ja, många läsare har berömt mig för att vara odogmatisk så länge jag glömmet klassen för individerna, men så snart jag kommer ihåg klassen igen blir de besvikna och

tycker att jag återfaller i 'dogmatism'. Den som omfattar dogmen att arbetarklassen finns är alltså dogmatisk, och den som omfattar dogmen att arbetarklassen inte finns är odogmatisk".<sup>37</sup>

I LM-böckerna apostroferar Palm flera gånger äldre arbetarlitteratur. Exempelvis citerar han Helmer Grundström, rekommenderar läsning av Ivar Lo-Johansson och diskuterar Fridells sentens om att arbetarna borde få vara med och "dela och bestämma".<sup>38</sup> Härigenom markerar han hemhörighet i den arbetarlitterära traditionen. Men han markerar också – vilket kommer att visas nedan – avstånd till densamma.

I *Ett år på LM* ägnar Palm stor uppmärksamhet åt att beskriva hur hans upplevelser på LM Ericsson på ett radikalt sätt skiljer sig från olika representationer av industriarbete. Bland annat påpekar han att han inte "sett röken av" det "helvete av hets, buller, smuts och övervakning som industriarbetet ofta *skildrats* som på senare tid [min kursivering]".<sup>39</sup> Några av dessa missvisande skildringar av har han funnit i arbetarlitteraturen. Exempelvis framhåller han att även om han inte betvivlar att verk som Sara Lidmans *Gruva* och Marit Paulsens *Du människa* skulle vara realistiska så får man inte generalisera utifrån den bild av modernt arbete som de ger.<sup>40</sup>

Palm formulerar också en mer teoretiskt inriktad kritik av arbetarlitteraturen som en tradition som inte förmått bryta med den borgerliga estetiken. Som Malmgren framhållit kan Palms val "av dokumentär metod för LM-böckerna" ses som ett försök att "bryta med den borgerliga litterära institutionen och uppnå en politisk funktion".<sup>41</sup> För att kunna bryta med den borgerliga ideologiska hegemonin måste litteraturen alltså bryta med den borgerliga estetiken. Och i *Bokslut från LM* diskuterar Palm hur ett sådant brott skulle kunna se ut. "Det stora bekymret för den samhällskritiske författaren", hävdar han, är inte att "de flesta missförhållanden är upptäckta", utan "att de

är så grundligt upptäckta att de har blivit invanda".<sup>42</sup> Därför måste författaren mobilisera det Palm kallar "retorisk fantasi".<sup>43</sup> Det är (delvis) mot denna bakgrund som Palms kritik av den arbetarlitterära traditionen måste förstås. Eftersom arbetarförfattarna – enligt Palm – aldrig lyckats bryta den borgerliga hegemonin på estetikens område har de inte heller lyckats bryta den borgerliga hegemonin i samhället i stort.

Även hos de av 1970-talets arbetarförfattare som inte överger den gestaltande fiktionen hittar man en kritisk diskussion av arbetarlitteraturens möjligheter att skildra den moderna, föränderliga klassverkligheten. Som exempel kan man anföra Aino Trosells *Socialsvängen* (1978). Där tematiseras fenomenet klass i självmedveten dialog med föreställningen om folkhemmet som ett samhälle där den sociala ingenjörskonsten desarmerat klassmotsättningarna. Bland annat skildrar Trosell hur socialarbetarna – en av de yrkesgrupper som hade att utföra de sociala ingenjörernas order – är helt oförmögna att förstå det samhälle i vilket de verkar. Romanens huvudkaraktär, socialassistenten Elisabeth, hävdar exempelvis att hennes kollegor varken vill "erkänna problemens orsaker" eller "lösa dom".<sup>44</sup> Och det som inte begrips är att även välfärdsstaten Sverige är ett klassamhälle. De människor Elisabeth möter i sin dagliga gärning är nämligen "klassamhällets lägsta".<sup>45</sup> Men de behandlas som misslyckade individer som borde underkasta sig primalskriksterapi.

Insikten om samhällets klasskaraktär sitter dock långt inne för Elisabeth. Och anledningen till detta är att hon inte har tillgång till något fungerande språk för att beskriva den samtida klassverkligheten. När hon hör sin marxistiske kollega Stig prata om klassamhället erkänner hon exempelvis att han nog har "svaret på hennes frågor".<sup>46</sup> Men istället för att ta över den marxistiska dogmatiken trevar sig Elisabeth försiktigt fram i sina försök att förstå klassamhället. Bland annat funderar hon



mycket över hur hennes egen situation förhåller sig till makens, bageriarbetaren Håkan. Han lever upp till den traditionella bilden av en arbetare, medan Elisabeth officiellt gjort en klassresa. Men när hon grunnar på hur hon har det på sitt jobb framstår det inte som självklart att hon klättrat på klasstegen: ”Här fanns inga förmån som hotade eller stämpelklockor som gick på rött. Ändå hade hon aldrig varit så rädd på någon arbetsplats”.<sup>47</sup>

Trosell skildrar alltså hur Elisabeth är oförmögen att förstå den egna klassverkligheten, eftersom hon är fångad i en daterad schablonföreställning om klass. Dessutom aktualiserar hon på ett självreflexivt sätt litteraturens oförmåga att undersöka det moderna klassamhället. Elisabeth har tidigare varit bokslukare. Men när hon hamnat på glid i klassamhället uppstår det en besvärande dissonans mellan verkligheten och litteraturen: ”Vardagens prosa kilade ständigt in sig i dikten, ville vara med, kommenterade och kritiserade”.<sup>48</sup> Samtidigt som Trosell ansluter till den arbetarlitterära traditionen genom att i den realistiska romanens form skildra klass, visar hon alltså också att denna tradition (ännu) inte lyckats etablera något fungerande språk för en sådan skildring.

Under 1980- och 1990-talen var arbetarlitteraturens ställning i den litterära offentligheten svag.<sup>49</sup> Detta ledde bland annat till att arbetarförfattare slöt sig samman för att kunna agera kollektivt i litteraturdebatten. Ett exempel på detta är bildandet av författargruppen Fyrskift, som bestod av Reidar Jönsson, Hans Lagerberg, Gunder Andersson och Kjell Johanson. Fyrskift gav bland annat ut två antologier – *Vägarbete* (1985) och *Vägval* (1987) – i vilka man presenterade de egna författarskapen och diskuterade arbetarlitteraturens historia och möjliga framtid.

I framför allt *Vägval* uppvisas ett ytterst ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen. Å den ena sidan hävdar gruppmedlemmarna hemhörighet i denna tradition.

Å den andra sidan argumenterar de för att den behöver förnyas, framför allt genom att dess realistiska berättarmodus berikas av ett närmande till modernistisk och postmodernistisk estetik. Ett typiskt exempel på denna hållning hittar man i Andersson uppsats ”1970-talet och den nya arbetarlitteraturen”. Där skrivs Fyrskift-medlemmarna in i en arbetarlitterär tradition som sträcker sig tillbaka till det tidiga 1900-talet.<sup>50</sup> Samtidigt betonas emellertid att de står för en förnyelse av denna tradition, exempelvis genom att Andersson framhåller att Lagerberg använder sig av ett modernistiskt formspråk.<sup>51</sup> Och en liknande argumentation finner man i Lagerbergs analys av Jönssons författarskap. Lagerberg inleder sin framställning med att placera in Jönsson i den ”stora tradition” som utgörs av ”arbetarskildrare och radikala samhällsskildrare”.<sup>52</sup> Dock betonar han även att Jönsson också hör hemma i ”en modernistisk tradition”.<sup>53</sup>

Efter 1980- och 1990-talens lågkonjunktur kan man iakttä ett arbetarlitterärt uppsving, som kanske bäst symboliseras av framgångarna för Susanna Alakoski och Åsa Linderborg med romanerna *Svinalängorna* (2006) och *Mig äger ingen* (2007), i vilka klass skildras i kritisk dialog med föreställningarna om det mångkulturella och postindustriella samhället.<sup>54</sup> Samma dialog med de hegemoniska diskurserna om att det samtida Sverige inte längre skulle vara något klassamhälle hittar man även hos Maria Hamberg. I novellen ”Morgon” (2002) skildrar hon arbetare som är på väg till sin arbetsplats på ett sätt som leder tankarna till Martin Kochs beskrivning av samma fenomen i inledningen till romanen *Arbetare* (1912). Men medan Koch beskriver arbetarna som ett relativt homogent kollektiv visar Hamberg istället hur den hegemoniska föreställningen om det mångkulturella samhället leder till att arbetarna delar upp sig enligt etniska skiljelinjer.<sup>55</sup> Samtidigt som Hamberg etablerar en intertextuell förbindelse till en äldre arbetarförfattare markerar hon alltså distans till dennes klas-

skildring genom att betona att hon skriver under andra historiska omständigheter.

En aspekt av det arbetarlitterära uppsvinget under de senaste åren utgörs av att flera relativt etablerade författare närmast sig arbetarlitteraturen. Som exempel kan man nämna Johan Jönsson, vars diktsamling *Efter arbets-schema* (2008) genom sitt tydliga fokus på arbetslivet och frågor om klass tydligt signalerar hemhörighet i den arbetarlitterära traditionen. Ett annat exempel är Kristian Lundbergs *Yarden* (2009), som kommit att uppmärksammas som ett av de viktigaste verken inom den samtida arbetarlitteraturen.

*Yarden* är en berättelse om klass. Men i ännu högre grad är den en berättelse om att skriva om klass. Och i skildringen av detta tema ger Lundberg uttryck för en ytterst ambivalent hållning till den arbetarlitterära traditionen.

Jag-berättaren i *Yarden* betonar ständigt att det är svårt att skriva om klass. Ett exempel på detta hittar man i följande fundering: "Klasskampen förs hela tiden; det är en annan klass som långsamt och ibland snabbt tvingar oss längre och längre bort. Hur skall jag kunna berätta för min son vem jag är – varifrån jag kommer?"<sup>56</sup> En anledning till dessa svårigheter är att den klassdiskurs som formuleras i *Yarden* är subaltern i förhållande till de hegemoniska föreställningarna om det samtida Sverige som ett samhälle där klassmotsättningarna spelat ut sin roll. Denna subalternitet tematiseras bland annat av Lundberg i hans beskrivning av Västra Hamnen i Malmö som ett "märkligt område" där "allt vilar på ett arbete som nu är osynliggjort".<sup>57</sup> Här aktualiseras hur föreställningen om det postindustriella samhället osynliggör arbetarklassen. Västra Hamnen – där Kockumsvarvet tidigare låg, men där man idag hittar Malmö högskola och exklusiva lägenheter och restauranger – är en symbol för det postindustriella Malmö.<sup>58</sup> Och denna symbol osynliggör att områdets historia är intimt förknippad med såväl det industriarbete som tidigare utförts där som det arbete som

skildras i *Yarden*.<sup>59</sup> Den döljer också att även den postindustriella verkligheten vilar på arbete – på att någon producerar de värden som bekostar högre utbildning, lyxlägenheter och gourmetmiddagar.

Lundberg tematiserar även hur klassdiskursen i *Yarden* står i konflikt med de dominerande litterära idealen. "Får man inte lätt ett löjets skimmer över sig om man som medelålders centralryker plötsligt börjar tala om ett sådant diffust begrepp som klasskamp?", frågar sig exempelvis berättaren.<sup>60</sup> Det implicita svaret på denna fråga är jakande, för i *Yarden* skildras hur helt andra frågor än klasskampen står på dagordningen i den litterära offentligheten. Där pågår en "en konflikt, en litterär strid" mellan "anhängarna av romantiska förbundet och en mer språkorienterad grupp".<sup>61</sup>

Lundbergs förhållande till den arbetarlitterära traditionen tycks i allra högsta grad präglas av ambivalens. Vissa uppgifter tyder på att han emellanåt anammat beteckningen arbetarförfattare.<sup>62</sup> Men i en artikel i *Helsingborgs Dagblad* skriver han att han aldrig kallat sig arbetarförfattare och att han värjer sig mot begreppet eftersom det "saknar både innehåll och substans".<sup>63</sup> Oavsett om Lundberg bör betraktas som arbetarförfattare eller inte – en fråga som i praktiken kommer att avgöras i receptionen av hans verk – är det dock uppenbart att han intresserar sig för den arbetarlitterära traditionens utveckling.<sup>64</sup> I artikeln "Statarberättelse, språkkritik" i *LO-Tidningen* skriver han exempelvis att föreställningen att "arbetarlitteratur ska vara berättande realistiska romaner med sociala förtecken" utgör ett problem eftersom den aktualiserar "den traditionella arbetarlitteraturens maktanspråk, som vi nu håller på att frigöra oss ifrån".<sup>65</sup> Som exempel på denna frigörelse nämner han bland annat "Emil Boss debutdiktsamling som [...] använder sig av ett språk som försöker att underminera själva språkets maktanspråk" och "Katarina Frostensons undersökning av språket".<sup>66</sup> Och i en artikel i *Vasabladet* med

rubriken ”Dags att gå ut i strid” argumenterar Lundberg både för att den arbetarlitterära traditionen är viktig och för att den behöver förnyas. Först hävdar han att den vrede över sakernas tillstånd som arbetarlitteraturen tidigare uttryckt saknas i dagens litteratur: ”Tänk Ivar Lo-Johansson. Tänk arbetarlitteraturens vrede. Oförsonlighet. Vem är arg idag? Vem skriver ’Hatets sånger?’<sup>67</sup> Därefter framhåller han behovet av en arbetarlitterär nyorientering, som dels bygger på ett återvändande till källorna, dels på ett överskridande av de traditionella perspektiven: ”Arbetarlitteratur består av två ord. Det blir inte litteratur bara för att man beskriver ett arbete. Det behövs en nyorientering också där, tillbaka till källorna. Jag talar om en radikalitet som rymmer klass, etnicitet och kön. Jag talar om en arbetarlitteratur med existentiella förtecken.”<sup>68</sup>

Även i *Yarden* tematiseras ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen. Å den ena sidan finner man en rad anspelningar på äldre arbetarlitteratur. Jag-berättaren nämner exempelvis flera gånger att han läst och tagit intryck av Ivar Lo-Johansson och ”statarlitteraturen”.<sup>69</sup> Å den andra sidan markeras distans till traditionen. Som exempel kan man anföra berättarens negativa inställning till en författare som tidigare skildrat arbetet i Malmö hamn: ”[E]n lokal författare som för tjugo år sedan arbetade i hamnen fotograferas vid det nerrasade lagerhuset. Jag läser intervjun med honom i tidningen senare; han talar nostalgiskt, talar med värme om alla kufar och särartsmänniskor som befolkade hamnen. Jag tänker: jag pissar på det.”<sup>70</sup>

Ett av problemen med den arbetarlitterära traditionen tycks alltså vara att den bygger på (ett nostalgiskt förhållande till) föräldrade klasserfarenheter. Men ännu viktigare tycks det faktum vara att den äldre arbetarlitteraturens realistiska berättarmodus inte förmår blottlägga de klasstrukturer som berättaren i *Yarden* vill skildra. I anslutning till reflektionen om huruvida det går att använda ordet

klasskamp i litteraturen antyds exempelvis att detta ord inte förmår uttrycka ”vad det verkligen handlar om”: ”Det utgår från att klasserna skulle vara definierade, tydliga.”<sup>71</sup>

Även i Jenny Wrangborgs diktsamling *Kallskänken* (2010) finner man ett ifrågasättande av de former för klasskildring som växt fram inom arbetarlitteraturen, och liksom hos Lundberg (och Salomonson, Palm, Trosell, Fyrskift etc.) leder detta till ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen.

Wrangborg kallar sig själv arbetarförfattare.<sup>72</sup> Att hon nästan uteslutande skriver *om* och *för* arbetare (det senare huvudsakligen i betydelsen partitagande för den socialistiska arbetarrörelsen) och att hon framhäver att hon själv är just arbetare gör också att hennes diktning till punkt och pricka lever upp till Lars Furulands definition av fenomenet arbetarlitteratur.<sup>73</sup> Dessutom hittar man i Wrangborgs dikter starka intertextuella kopplingar till den arbetarlitterära traditionen. Hennes dikt ”Jämlikar” påminner exempelvis så starkt om Stig Sjödings ”Motsträvigt och med hjärtat fullt av trots” från diktsamlingen *Sotfragment* (1949) att den nästan kan läsas som en moderniserad version av densamma.<sup>74</sup>

Det övergripande syftet med Wrangborgs diktning är att skapa klassmedvetandet inom arbetarklassen för att därigenom möjliggöra kamp mot klassorättvisor.<sup>75</sup> Dock tematiserar hon hur förverkligandet av detta syfte försvåras av att den egna diskursen om klass, klassorättvisor och klasskamp är subaltern i förhållande till de dominerande idealen i såväl samhället i stort som i litteraturen.<sup>76</sup> Det senare kommer bland annat till uttryck i dikten ”Vi måste prata”:

de säger att socialismen skymmer  
sikten för läsaren  
att själva ordet är för stort  
för att skrivas in i poesin.<sup>77</sup>

Wrangborgs klasspolitiska ambitioner förutsätter alltså framväxten av en ny litteratur.

Och denna insikt leder till att hennes förhållande till den arbetarlitterära traditionen blir ambivalent.

\*

I den moderna svenska arbetarlitteraturen finner man ofta ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen. I viss utsträckning kan detta förklaras med hänvisning till kampen om symboliskt kapital i det litterära fältet. Men i huvudsak beror det på anledningar som är specifika för just arbetarlitteraturen.

Att författare hävdar hemhörighet i den arbetarlitterära traditionen, eller att de accepterar att inrangeras i denna tradition, beror i stor

utsträckning på att traditionstillhörigheten ger legitimitet åt deras subaltern klassdiskurser. Att samma författare ofta markerar distans till traditionen har flera anledningar. En av dessa är att de hegemoniska föreställningar om klass i dialog med vilka arbetarlitteraturens diskurser om klass formuleras ständigt förändras, vilket får som resultat att den äldre arbetarlitteraturen ofta framstår som daterad. En annan anledning är att den arbetarlitterära traditionen förblivit en subaltern strömning i den svenska litteraturen, vilket kan leda till att dess konventioner för klassbildning kan komma att uppfattas som estetiskt och politiskt otillfredsställande.

#### Noter

- 1 Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund: Studentlitteratur, 2006, s. 25 (= Nilsson 2006a). Magnus Nilsson, "Arbetarlitteratur, identitet, ideologi", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2006:3–4, s. 166 (= Nilsson 2006b).
- 2 Nilsson 2006a, s. 10.
- 3 Richard Steffen, *Översikt av svenska litteraturen. Femte delen. Tiden 1900–1920*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1921, s. 7.
- 4 Lennart Thorsell, "Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägar-na", i Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.), *Litteratursociologi*, Lund: Studentlitteratur, 1997.
- 5 Nilsson 2006a, s. 24.
- 6 Axel Uhlén, *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909*, Stockholm: Ordfront, 1978, s. 97 och 143f.
- 7 Se Jan Stenkvist, *Proletärskalden. Exemplet Ragnar Jändel*, Stockholm: Gidlunds, 1985, s. 227–232.
- 8 Raymond Williams, *Marx och kulturen. En diskussion kring marxistisk kultur- och litteraturteori*, övers. Anette Rydström, Stockholm: Bonniers, 1980, s. 97.
- 9 Pierre Bourdieu, *Konstens regler*, övers. Johan Stierna, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000, s. 238.
- 10 För en analys av författaridentiteten arbetarförfattare i det litterära fältet i Sverige under 1900-talet, se Magnus Nilsson, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*,

- Hedemora: Gidlunds, 2010, s. 46ff. (= Nilsson 2010a).
- 11 Bourdieu 2000, s. 110 och 190. För en diskussion av författarrollen arbetarförfattare med utgångspunkt i Bourdieus resonemang om det litterära fältets olika hierarkiserings- och differentieringsprinciper, se Nilsson 2010a, s. 47ff.
- 12 Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, övers. Richard Nice, New York/London: Routledge, 2007, s. 240. Pierre Bourdieu (i samarbete med Yvette Desautel), "Modeskaparen och hans märke. Bidrag till en teori om magin", i Donald Broady och Mikael Palme (red.), *Kultursociologiska texter*, övers. Thomas Gerholm m.fl, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993, s. 84.
- 13 Nilsson 2010a, s. 13f., 54–68 och 159–192.
- 14 De viktigaste av dessa studier är Eric Schocket, *Vanishing Moments. Class and American Literature*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006 och Julian Markels, *The Marxian Imagination. Representing Class in Literature*, New York: Monthly Review Press, 2003.
- 15 Schocket 2006, s. xi.
- 16 Mikael Hallberg och Tomas Jonsson, "Per Albin Hansson och folkhemsretorikens framväxt", i Erik Åsard (red.), *Makten, medierna och myterna*, Stockholm: Carlssons, 1996, 125–147.
- 17 Nilsson 2010a.
- 18 Magnus Nilsson, "Swedish working class literature and the class politics of heritage", i Laura Jane Smith, Paul A. Shackel & Gary Campbell (red.), *Heritage, Labour and the Working Classes*, London/New York: Routledge, 2011, s. 184 (= Nilsson 2011a).
- 19 Magnus Nilsson, "Klassmärkt radikalism" i *Clarté* 2011:2, s. 55 (= Nilsson 2011b).
- 20 Eva Adolfsson, "Hemlös och frusen, rädd och hungrig", i *Arbetarhistoria* 1995:73–74, s. 8. Se även Sandra Mischliwietz och Magnus Nilsson, "Barnet, arbetaren, arbetarförfattaren", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2011:2, s. 11f.
- 21 Folke Fridell, *Återblick och framtidssyn*, Göteborg: Författarförlaget, 1970, s. 37.
- 22 Ibid., s. 24f.
- 23 Folke Fridell, *Död mans hand*, Stockholm: Federativs, 1946, s. 180f.
- 24 Ibid., s. 6.
- 25 Ibid., s. 202.
- 26 Folke Fridell, *Greppet hårdnar*, Stockholm: Federativs 1948, s. 7.
- 27 Ibid., s. 35.
- 28 Magnus Nilsson, "Kurt Salomonsons ämne: Kampen under ytan", i *Clarté* 2010:1, s. 56f. (= Nilsson 2010b).
- 29 Ibid., s. 54f.
- 30 Kurt Salomonson, *Grottorna*, Stockholm: Prisma, 1965, s. 5.
- 31 Kurt Salomonson, *Grottorna*, Stockholm: Norstedts, 1956, s. 12.
- 32 Ibid., s. 110.
- 33 Lars-Göran Malmgren, *Göran Palms LM-böcker. Två industrireportage och deras mottagande*, Stockholm: Författarförlaget, 1977, s. 78.
- 34 Ibid., s. 90.
- 35 Göran Palm, *Ett år på LM*, Göteborg: Författarförlaget, 1972, s. 42.
- 36 Ibid.
- 37 Göran Palm, *Bokslut från LM*, Göteborg: Författarförlaget, 1974, s. 98.
- 38 Ibid., s. 222, 309 och 197.
- 39 Palm 1972, s. 61.
- 40 Ibid., s. 63.
- 41 Malmgren 1977, s. 71.
- 42 Palm 1974, s. 75.
- 43 Ibid., s. 77.
- 44 Aino Trosell, *Socialsvängen*, Stockholm: Ordfront, 1978, s. 10.
- 45 Ibid., s. 65.
- 46 Ibid.
- 47 Ibid., s. 10.
- 48 Ibid., s. 101f.
- 49 Nilsson 2006a, s. 87f.
- 50 Gunder Andersson, "1970-talet och den nya arbetarlitteraturen", i Gunder Andersson m.fl. (red.), *Vägval: Om realismens möjligheter*, Stockholm: Carlssons, 1987, s. 12f.
- 51 Ibid., s. 22.
- 52 Hans Lagerberg, "Att tränga in i pyramiden. En upptäcktsfärd i Reidar Jönssons romaner", i Andersson m.fl. 1987, s. 162.
- 53 Ibid., s. 173.
- 54 Nilsson 2010a, s. 159–192.
- 55 Ibid., s. 56.
- 56 Kristian Lundberg, *Yarden. En berättelse*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2009, s. 35.

- 57 Ibid., s. 34.
- 58 Magnus Nilsson, *From Industrial to Colorful*, Malmö: Malmö Institute for Studies of Migration, Diversity and Welfare (MIM) Malmö University 2010, s. 4ff. (= Nilsson 2010c), <http://hdl.handle.net/2043/10349>
- 59 Ibid., s. 18.
- 60 Lundberg 2009, s. 52.
- 61 Ibid., s. 94.
- 62 Se t.ex. "Arbetarlitteratur och Arbetsplatslitteratur", <http://hassleholmsbibliotek.blogspot.com/2011/02/arbetarlitteratur-och.html>. 2011-03-04.
- 63 Kristian Lundberg, "Jag är ingen arbetarförfattare", *Helsingborgs Dagblad* 2011-04-14.
- 64 För en diskussion av frågan om huruvida Lundberg bör betraktas som arbetarförfattare – och av denna frågas politiska dimensioner – se Magnus Nilsson 2011b, s. 55ff.
- 65 Kristian Lundberg, "Statarberättelse, språkkritik", i *LO-Tidningen* 2011-03-03.
- 66 Ibid.
- 67 Kristian Lundberg, "Dags att gå ut i strid", i *Vasabladet* 2011-06-21.
- 68 Ibid.
- 69 Lundberg 2009, s. 120 och 123.
- 70 Ibid., s. 76.
- 71 Ibid., s. 52.
- 72 Isabella Rothberg, "Köket som fabrik", i *Ny Tid* 2010-10-25, <http://www.nytid.fi/2010/10/koket-som-fabrik/> 2011-03-04.
- 73 Lars Furuland, "Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen", i *Arbetarhistoria* 1984:1–2, s. 14.
- 74 Magnus Nilsson, "Ord i rätten tid", i *Clarté* 2010:4, s. 50 (= Nilsson 2010d).
- 75 Ibid., s. 49.
- 76 Ibid., s. 50.
- 77 Jenny Wrangborg, *Kalkskänken*, Stockholm: Kata förlag, 2010, s. 78.

## Summary

### *Fitting in and Rebelling:*

#### *On the Ambivalence towards Tradition in Modern Swedish Working-Class Literature*

This article analyzes the ambivalent attitude of several Swedish working-class writers towards the tradition of working-class literature during the period 1945–2010. To certain extent, this ambivalence is a product of some aspects of the general symbolic economy in the field of literary production. Primarily, however, it is the result of conditions specific to Swedish working-class literature. Working-class writers often motivate their membership to the tradition of working-class literature in terms of the tradition's legitimizing of radical class discourses both within and beyond the field of literature. At the same time, however, the subaltern status of this tradition often makes its conventions for literary representations of class appear aesthetically and politically unsatisfactory. Furthermore, over time, the general cultural production of class on a societal level necessitates a break with the class-political literary strategies developed within the tradition of working-class literature.

#### Keywords:

Swedish Working-Class Literature, Tradition, Class

# RAPPORT FRÅN EN KONFERENS

Symposium i Paris den 8–10 december 2011: "Baudelaire dans le monde. Traditions critiques et traductions"

Den 8–10 december 2011 ägde ett tredagars-symposium rum i Paris för att uppmärksamma att det gått 150 år sedan den definitiva utgåvan av Charles Baudelaires diktsamling *Les Fleurs du mal* kom ut 1861. Denna utgåva skiljer sig från den första från 1857 främst genom att 35 nyskrivna dikter tillkommit, de flesta av dem i ett nytt avsnitt kallat "Parisiska tavlor", där flera av de mest lästa, älskade och analyserade dikterna ingår, såsom "Till en förbipasserande", "Svanen" eller "De små gummorna". Den första upplagan av *Ondskans blommor* som också kunde hetat *Smärtans blommor* firades för övrigt med ett symposium och antologin *Utan poesi – aldrig!* i Lund år 2007.

Professor André Guyau vid Sorbonne stod som ansvarig för kollokviet i Paris, som hade rubriken "Baudelaire dans le monde. Traditions critiques et traductions" (Baudelaire i världen. Kritiska traditioner och översättningar). Huvudsyftet var alltså att försöka få en bild av diktarens introduktion utanför Frankrike och hans inflytande i det internationella litterära landskapet från Japan till USA. Alla världsdelar utom Afrika var representerade bland föreläsarna.

Då Sorbonne är under reparation och ombyggnad ägde symposiets två första dagar rum i Maison de la recherche i Quartier Latin, beläget vid Rue Serpente, som för övrigt korsar den gata där Charles Baudelaire föddes 1821, Rue Hautefeuille, en medeltida gata som klövs vid framdragandet av Boulevard St. Germain under Haussmanns enorma omdaning av Paris

på 1850-talet. Tredje dagen var det Bibliothèque historique de Paris, som hyste symposiet och där Baudelaireexperten Jean-Paul Avicé hälsade välkommen.

Hur har då introduktionen och receptionen av diktarens verk sett ut runt om i världen? Baudelaires författarskap hör ju till de internationellt välkända och inflytelserika, som djupt påverkat framväxten av den moderna litteraturen inte bara i Europa, USA och Kanada, utan satt spår även i Asien och Sydamerika. Redan på 1920-talet skrev Paul Valéry om Baudelaires världsrykte vilket främst bygger på dikterna i *Les Fleurs du mal*, där allt är "charm, musik, mäktig och abstrakt sensualism... Lyx, form och vällust."

I ett förord till en av de många nyutgåvorna kallas *Les Fleurs du mal* för "le maître livre de notre littérature" (den viktigaste boken i vår litteratur) av diktaren Yves Bonnefoy, som fortsätter: "Aldrig har orden, sanningens yttersta form, bättre visat sitt ansikte. Jag ser den som ett ljus." För Bonnefoy är Baudelaire framför allt medlidandets diktare.

Men även prosadikterna har genom sin nyskapande form inspirerat och sent omsider uppmärksammades också Baudelaires konst-kritiska artiklar, som idag ägnas stort intresse för sina insiktsfulla analyser av den samtida konsten.

Det fanns alltså flera spår att följa i de föreläsningar som startade med de romanska språken. Det visade sig att Baudelairebilden i Italien och Spanien inledningsvis, precis som

i Sverige, var starkt påverkad av Théophile Gautiers förord till *Les Fleurs du mal*s postuma utgåva 1868.

Gautier betonar här de dekadenta dragen i diktsamlingen, satanismen, besattheten av synd och galenskap, men också det moderna. Dekadensstilen är enligt Gautier en revolt mot romantikens naturkult till förmån för det artificiella. I förordet blandas det artificiella med det dekadenta och det moderna så att begreppen nästan blir synonyma. Självfallet har också domen mot diktsamlingen 1857 betytt mycket, detta att diktaren tvingades lyfta ut sex dikter ur samlingen då de ”sårade den offentliga moralen” och förläggaren dömdes till böter, för övrigt av samme domare som tidigare på året frikämt Flauberts *Madame Bovary*, också den en blivande klassiker.

Paul Bourget går på samma linje i sina inflytelserika *Essais de psychologie contemporaine*, från 1883, men han betonar det mystiskt suggestiva i Baudelaires dikter, som leder tanken till Leonardo da Vincis tavlor och pessimismen som övergår i ennui – spleen. Bourget utvecklar liksom Gautier dekadensstanken, han finner den som ett upplösningsfenomen i dikternas ämnen och – märkligt nog! – i deras form.

Dessa båda skribenter, liksom Huysmans i den säregna romanen *A rebours* (1884), påverkade under många år Baudelairebilden och det gjorde även Lombrosos *Genio et follia*, utgiven 1864 med Baudelaires bild på omslaget.

I Italien ansågs länge Victor Hugo som den störste franske diktaren och motståndet mot Baudelaire var starkt, precis som i nästan alla andra länder under 1800-talet. En diktare med så utmanande profil kunde svårligen inlemmas i de inhemska litterära strömningarna och de borgerliga läsarna, dessutom ofta kvinnor, kunde knappast av tidens kritiker rekommenderas att fördjupa sig i hans dikter. I Skandinavien kunde man se hur så skilda kritikerpersonligheter som Carl David af Wirsén och Georg Brandes på den punkten var helt ense: för en så ”triste monsieur” som Baude-

laire fanns inget utrymme i den svenska eller danska litteraturen.

I Italien skrev Benedetto Croce en hård artikel mot Baudelaire, vilkens poesi enligt honom dominerades av utsävningar och dödstankar. Diktarens svåra livsupplevelser mynnar dock ut i sublima dikter, där Baudelaires heroism drar en slöja av skönhet över dikternas tragiska innehåll. Smärtan omformas till ”ordret beauté” (ordning och skönhet), melankoli och estetisk harmoni.

Även i Spanien var kritiken i förstone hård mot diktaren, speciellt från katolskt håll. Baudelaire ses dock som den främste modernisten och redan 1905 översattes hela *Les Fleurs du mal* till spanska. Detta kan jämföras med Brasilien, där första upplagan i sin helhet översattes först 1957 – det vill säga hundra år efter publiceringen. I Brasilien blev Gautiers förord först sent känt, men en som däremot blivit mycket läst och diskuterad är Walter Benjamin, ja, enligt Eduardo Veras läses Benjamins kommentar mer än *Les Fleurs du mal*.

Två intressanta föreläsningar speglade mottagandet i Rumänien, där Baudelaire varit förbjuden under kommunismen, men där dikterna ändå cirkulerade hemligt och lästes i både original och översättningar. Redan på 1870-talet översattes två dikter och i en antologi från 1920 gavs Baudelaire stor plats. Han togs negativt emot av konservativa kritiker som tog fasta på det sjukliga och morbida i vissa dikter, medan han särskilt bland rumänska symbolistdiktare lästes under perioden 1890–1920 och många översättningar infördes i olika tidskrifter. Omkring 1900 översattes de första prosadikterna. Här kan man se ett mönster som återkommer i andra länder: det är bland grupper av unga diktare som Baudelaires dikter och prosadikter läses med fascination, diskuteras och översätts. Så var det i Sverige, där kretsen ”Det unga Skåne” med främst Ola Hansson och Stella Kleve med beundran läste och började översätta diktaren på 1880-talet, och 20 år senare i Uppsala poeterna in



spe som kallade sig "Les quatre diables". Det samma gällde i Danmark, där de unga dikterna Johannes Jørgensen och Sophus Claussen översatte ett tjugotal prosadikter i tidskriften *Ny jord* 1889.

Stort genomslag fick en artikel av Johannes Jørgensen 1891, där Baudelaire lyftes fram som framför allt storstadens diktare. Med denna artikel kan Baudelaire sägas vara introducerad i Norden och en viktig förskjutning har skett från den dekadente till den moderne, som speglar den framväxande storstadens lockande och fränstötande drag, dess alienation och ensamhet, dess lyx och armod.

1936 betonas i en viktig artikel "L'actualité de Baudelaire", hans verk speglar det mänskliga dramat, viljans svaghet och fantasins betydelse. Under mellankrigstiden och efter andra världskriget framstår Baudelaire i flera länder allt mer som en samtida, som med sin pessimism speglar en mörk och osäker tid. Detta blir tydligt också i Sverige, där ett temanummer 1949 i tidskriften *Prisma* ägnas Baudelaire, som i Erik Lindegrens presentation kallas "den efterhängsne" vars svarta blick såg rakt in i framtiden mot världskrigens faser. Baudelaire är en fixstjärna "som blossat upp och som för närvarande lyser med nästan olycksbådande glans."

Ett viktigt drag som återkommer i flera av föredragen är hur Benjamin lyfts fram. När hans märkliga *Paris 1800-talets huvudstad* och *Passagearbetet* börjar sammanställas ur otaliga efterlämnade fragment och tryckas 40 år efter hans död, blir de raskt översatta till olika språk och kommer att innebära en nyorientering av Baudelairestudiet. För Walter Benjamin är Baudelaire portalfiguren till 1800-talets labyrintiska värld, för vilken "ingenting i hans eget århundrade kommer närmare de antika hjälternas uppdrag än att gestalta moderniteten", som Ulf Peter Hallberg skriver i förordet till *Paris 1800-talets huvudstad*, som i tre band kom ut på svenska 1990.

För marxisten Benjamin är det i Baudelai-

res texter den framväxande storstaden glimtvis belyses och det myllrande folklivet speglas i all sin komplexitet med sina våldsamma kontraster mellan fattigdom och lyx, prostitution och varufetischism, smuts och skönhet. Eller som det står i en halvfärdig dikt till staden Paris:

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.  
(Du gav mig din gyttya och jag gjorde den till guld.)

Från USA rapporterades om The W.T. Bandy Center for Baudelaire-studies vid Vanderbilt University i Tennessee, vars arkiv och bibliotek samlat Baudelairens skrifter i otaliga och av många framstående konstnärer illustrerade upplagor och där litteraturen om diktaren ständigt växer. Det var W.T. Bandy, som 1968 grundade detta forskningscentrum, och det leddes under många år av den franske professorn Claude Pichois, den häromåret avlidne specialisten, som bland annat redigerat Baudelaire-utgåvan i Pleiadeserien.

Detta gav Jean-Paul Avice tillfälle att understryka det märkliga faktum att Baudelaire, Paris diktare framför andra, ännu inte har något eget museum eller forskningscentrum i den stad han besjungit i så växlande tonarter. Victor Hugo, Balzac och Georges Sand har egna museer och Marcel Prousts sängkammare, där han sittande i den svarta sängen skrev *A la Recherche du temps perdu*, kan man begrunda på Musée Carnavalet.

Men Baudelaire som flyttade runt i Paris mellan olika hotell, pensionat och lägenheter, ofta, enligt egen utsago, för att undkomma fordringsägare och redaktörer han lovat en artikel, har inte ens ett eget arkiv. Jean-Paul Avice, som under rubriken "L'horreur du Domicile" (Skräcken för den fasta bostaden) kartlagt diktarens adresser – minst 14 stycken bara under det produktiva 1850-talet – har tillskrivit staden Paris för att få de styrande att ordna ett museum i det ståtliga Hôtel Pimodan på Ile St. Louis, där Baudelaire bodde några år i

sin ungdom. Men staden har nu, efter det att palatset länge fått förfalla, börjat bygga om det för andra syften. Som ett kuriosum kan nämnas att en av Baudelaires adresser under några månader hösten 1831 var just den i Marais där det Svenska kulturhuset ligger. Här skulle den då 11-åriga skolgossen bättra på sina betyg, inackorderad hos en Mr Bourdon, som då ägde det Hôtel particulier som nu sköts av Svenska institutet.

Under våren 2012 leder Antoine Compagnon seminarieserien "Baudelaire moderne et antimoderne" vid Collège de France och i Lund färdigställs just nu den första svenska biografien över Baudelaires liv och diktning; författare är Lars Nyberg. I vår skall även Paul Tenngarts monografi över *Les Fleurs du mal* med titeln *Den komplexe Baudelaire* komma ut.

Baudelaires verk fortsätter att fascinera och är i högsta grad levande världen över.

*Christina Sjöblad*

# DEBATT

## Den demokratiska avhandlingen

I oktober 2008 fick vetenskapsjournalisten Henrik Höjer ett utbrott i *Språktidningen*, en populärvetenskaplig tidskrift som tar upp aktuella frågor om språk och kommunikation. Han går till attack mot vad han kallar det akademiska skitsnacket, forskare som gömmer sig bakom floskler och ”rappakalja” för att markera en grupptillhörighet eller, vad värre är, dölja sin okunskap. Hans exempel är smått infama. Här är ett: ”På så sätt måste den processuella förståelse av genus som Butler ger uttryck för alltid sättas i relation till tanken om den diskursivt reglerade genusbegriplighetens inverkan på subjektivitet och aktörskap.” Följande påstående från en forskare, ”En oerhört komplex och heterogen process” översätter Höjer helt framt: ”Något svårt som jag inte kan eller orkar förklara.”<sup>1</sup>

Eftersom exemplen är hämtade ur den postmodernistiskt orienterade forskningen kan man få för sig att Höjer har ett horn i sidan till denna strömning inom kulturteorin. Så är emellertid inte fallet – tvärtom menar han att det allvarliga ligger i att en brännande, kritisk vetenskap har fastnat i ordtuggeri som förlorat all begriplighet.

Vem skriver vi för som forskare? Frågan har stötts och blötts, och den har inte avtagit i betydelse. Forskning är som vi alla vet inte en angelägenhet enbart för forskarna. På sätt och vis har den teknisk-naturvetenskapliga eller medicinska forskningen ett försprång eftersom vi många gånger tydligt ser de direkta effekterna: e-posten fungerar, rymdfarkosten

landar på månen, tablettorna ger lindring. Kanske är kopplingen inte lika tydlig när det gäller humaniora. Vem ser arbetsinsatsen och den ackumulerade kunskapen bakom en dagstidningsrecension, eller ”effekten” av den genusorienterade performativitetsteorin?

Frågan om vem vi skriver för är i grunden en demokratisk fråga. En tillgång som vi som humanister besitter är att vi har möjlighet att göra oss förstådda, att faktiskt skriva tillgängligt. Huruvida vi alltid skall sträva efter en sådan öppenhet råder det delade meningar om. För forskaren är det nödvändigt att använda ett vetenskapligt språk, och det är inte alltid lätt att hitta balansen mellan det inomvetenskapliga och utåtriktade. Bland de skattebetalare som finansierar vår forskning finns dessutom alla möjliga kategorier, även andra forskare. Den där bildade allmänheten som ofta är vår tänkta läsare när vi tänker utanför det akademiska rummet är en månghövdad skara, och dessutom förmodligen under förvandling.

I en krönika i *Dagens Nyheter* den 18 september 2010 efterlyser litteraturforskaren och kritikern Ingrid Elam en översättning av den världsberömda brittiske historikern Tony Judts bok *Postwar: A History of Europe Since 1945* (2005). En viktig bok på tusen sidor om efterkrigstidens Europa, skriver hon – den är lättläst, personlig och vetenskapligt pålitlig. Så avslutar hon med att önska sig en analytisk bok om vår samtid – inte ”svår genomträngliga avhandlingar” pepprade med teoretikerna för dagen, utan ”brett läsbara, genomarbetade böcker”.<sup>2</sup>

Är detta bilden av humaniora idag?

En annan bild: i juni 2010 rapporterade *Upsala Nya Tidning* att svensk forskning har lågt förtroende hos allmänheten. Det allra lägsta förtroendet hade humanioraforskningen. Endast en tredjedel (35 procent) litade på oss, vilket kan jämföras med förtroendet för den medicinska forskningen som låg på 77 procent.<sup>3</sup> Humaniora gör helt enkelt ingen nytta, menar svenska folket.

Det är ju siffror som borde göra oss förskräckta. Man litar inte på oss! Min första ryggradsreaktion är defensiv. Vad vet då svenska folket egentligen om vad vi gör? Vid närmare eftertanke är det ju en fråga som slår tillbaka. Om allmänheten inte har en aning om vad vi gör, beror det då på allmänheten eller på oss? I bästa fall är svaret både och. Ett svar som ges i artikeln är att forskarna inte ”syns tillräckligt ofta och att människor har en diffus bild av vad de gör”.

Alltså: allmänhetens uppfattning är att vi inte kan skriva så att folk förstår – klokt, begripligt och med samtidsrelevans – och vi når inte ut. Vi har *gjort oss irrelevanta* i ett bredare sammanhang.

Vad beror detta på?

Jag tror – hoppas – att få menar att det beror på att humaniora i sig har blivit irrelevant. Jag skall ge ett exempel som stärker den förhoppningen. För några år sedan publicerade juridik- och litteraturprofessorn Stanley Fish en bloggtext i *New York Times* med den tillspetsade titeln ”Will the Humanities Save Us?” (2008).<sup>4</sup> Hur är det egentligen med humanioras rätt att existera, frågar han sig. Det finns inga nationalekonomiska skäl att läsa *Hamlet*, och den humanistiskt allmänbildade medborgaren är ett förgånget ideal, aktuellt på den tiden när förmågan att referera till Shakespeares lönade sig, var gångbart kulturellt kapital. Idag väcker det bara irritation. På frågan om vilken nytta humaniora egentligen har svarar han: ingen alls. Man blir inte en bättre människa av att läsa skönlitteratur eller filo-

sofi. Det är inte humanioras uppgift att rädda mänskligheten. Humaniora är sin egen nytta och inte en aktivitet som är en hjälpverksamhet för ett högre ändamål.

Vad som slog mig var reaktionen på hans artikel. Han fick bortåt femhundra svar. Debattörerna polemiserar, håller med, berättar om egna erfarenheter från vardagen som studenter, lärare på mindre högskolor eller världsberömda universitet, både humanister och naturvetare. Vad de ger besked om är hur viktig den humanistiska utbildningen har varit för dem. Den har gett insikter om människans tankevägar och en förmåga till kritisk bedömning och reflexion som de inte fått någon annanstans.<sup>5</sup>

Men vad beror då vår kommunikationskolaps på?

En förklaring som många forskare är överens om är den tilltagande specialiseringen under 1900-talet. Vetenskapens betydelse i samhället expanderade under hela seklet och blev allt viktigare för den ekonomiska tillväxten och sociala välfärden. Forskning blev ett yrke, verksamheten professionaliserades. Texterna blir som en följd alltmer teoretiska, informationstäta och språkligt likriktade, och allt mindre personliga.<sup>6</sup> Avhandlingsförfattaren blir en närsynt expert på ett smalt område; ett verk, en begränsad tidsperiod, en metod; skärvor. Språket blir ogenomskinligt till och med för läsare som är akademiskt skolade. Idag är det inte ens säkert att vetenskapsidkare inom samma disciplin talar samma språk. Och om förbistringen sätter tydliga avtryck inom disciplinärt, hur skall den då inte märkas när forskarna meddelar sig med omvärlden? ’Omvärlden’ idag börjar därför förmodligen strax utanför den egna innersta kretsen, lika mycket för naturvetaren som för humanisten. Därför är ’populärvetenskap’ en besvärlig term. Så fort man vänder sig till andra än de närmast berörda måste man kommunicera med ett annat språk.

Humanioras kris har ju blivit ett kliande begrepp, och Henrik Höjer funderar över om den hänger samman med att humanisterna inte förmår just kommunicera. Många diskuterar krisen men få ”larmar om att den tydliga, konkreta, vetenskapliga prosan verkar hotad”. Han frågar sig vidare om språkförbistringen kan bero på en utbredd kunskapsrelativism som generöst accepterar alla tolkningar och språkdräkter. Eller på den publiceringskultur som akademien utvecklat, där alla måste trycka snabbt och ofta för att överleva?<sup>7</sup>

En granskning av dagens svenska litteraturvetenskap gör Hanne-Lore Andersson i sin avhandling *Doxa och debatt. Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (2008). Ett anmärkningsvärt resultat är att ämnets profil inte nämnvärt har förändrats under de senaste femtio åren.<sup>8</sup> En annan slutsats som sticker ut i hennes sammanfattning av den svenska debatten om ämnet är att i stort sett alla känner sig – utanför. Det gäller även de mest etablerade forskarna.<sup>9</sup> Feministen, litteratursociologen, kulturforskaren, didaktikern... Alla sitter på grenar i samma forskningsråd, ändå tycks de inte känna gemenskap med stammen och roten.

Beror detta på att litteraturvetarna är mer upptagna av att titta på varandra än att titta ut? I det kyliga utanförskapet är det framför allt avståndet från de andra grenarna som upptar dem. Endast någon enstaka forskare riktar blicken åt andra hållet och säger att det viktiga måste vara hur vi når ut, och att detta borde vara ett grundläggande inslag i forskarutbildningen: att utbildas i att förmedla kunskap i samhället.<sup>10</sup> Göra sig relevant. Om en sådan prioritering blev praxis, skulle vi då ha större fördragsamhet med varandras intressen? Skulle genusvetarna sluta irritera sig på fyr-tio-talistgubbarna, estetikerna på kulturstudieforskarna?

För ett par år sedan bjöd jag in litteraturforskaren Annelie Bränström Öhman från Umeå till Uppsala för att tala om boken *Genus och det akademiska skrivandets former* (2007).

Jag blev överraskad av hur välbesökt seminariet var – mer än en av oss har nog varit med om det pinsamma ögonblick då en gästföreläsare blickar in i tre trogna ögonpar, seminarieledarens inräknat. Men nu kom både litteraturforskare, idéhistoriker och genusvetare.

Hennes bok ger en ganska dystert bild av hur det går till att förvärva ett akademiskt språk. Hon beskriver det som en kvävningssprocess, där kreativiteten måste hållas i schack för legitimitetens skull; beskriver avhandlingsformen som en tvångströja som begränsar den retoriska och metodiska rörelsefriheten. Moderna avhandlingar, skriver en av medförfattarna, ”ser ut att hellre skriva in sig [sic] än ut sig ur föreställningen om hur en vetenskaplig text konstrueras [...]”. Boken ger också vid handen att det akademiska språket är tätt förknippat med identitet. Den svåraste konflikten uppstår när man skönjer ett glapp mellan skrivsätt och vetenskapssyn eller forskaridentitet. Så vill boken också öppna gränsen mellan genererna, föra in det litterära och personliga i den akademiska texten.<sup>11</sup>

För att uttröna något om hur framtidens litteraturvetare ser på sitt skrivande gjorde jag för en tid sedan en informell enkät bland doktorander och nydisputerade vid min institution i Uppsala. Frågorna gällde doktorsavhandlingen. Vem skriver du för? Hur påverkar det ditt språk? Var hämtar du inspiration? För det en diskussion om avhandlingstextens stil och språk? Hur får avhandlingstexten se ut?<sup>12</sup>

De skriver i första hand för andra litteraturvetare eller akademiker, men många vill också nå en bredare publik. Någon vill skriva ”kreativ litteraturkritik” och ser sig som en pedagogisk ”reseguide åt läsaren”. En annan premierar ”korrekthet” framför ”tydlighet”. En menar att inskolningen i det vetenskapliga språket varit hämmande och att ”torftig sakprosa” verkar löna sig bäst i det akademiska fältet. Överlag verkar man brottas med svårigheten att vara teoretiskt och analytiskt tydlig och samtidigt nå en bred publik – det senare

anses inte heller vara doktorsavhandlingens primära uppgift.

När det gäller inspirationen är det andra forskare och skribenter med en ”personlig röst” som lyfts fram, men också skönlitteraturen. En har som förebild dem ”som lyckas förmedla sitt eget ärende som just så angeläget som de själva upplever det” – författarens passion gör texten lättläst. Stil och språk diskuteras nästan aldrig i större sammanhang utan mest informellt med doktorandkamrater och med handledarna. De flesta vill ge avhandlingsförfattaren stor frihet på skalan inåtvänt – utåtriktat, men somliga vill ha en tydlig gräns mellan populärt och vetenskapligt. Ett svar nämner orden ”samhällelig relevans”.

I ganska hög grad speglar doktorandernas förhållningssätt de som uttalas av de etablerade forskarna i Hanne-Lore Anderssons undersökning. Hon visar på skiljelinjen mellan dem som vill värna om gränsen mellan kritik och vetenskap å ena sidan, och å den andra de som avfärdar talet om en sådan gräns som enbart maktspråk, de som menar att både utredning och värdering hör hemma i den vetenskapliga texten. Den goda kritiken är också god vetenskap, säger en forskare.<sup>13</sup> Och efter att ha pekat på gränsoverskridande skribenter som alla lämnat det akademiska – Horace Engdahl, Olof Lagercrantz, Peter Luthersson – frågar sig Andersson om det kanske är omöjligt att vara normbrytare och samtidigt vara kvar vid universitetet.<sup>14</sup>

Det är egentligen en ganska hisnande fråga. Ty några av de mest spännande litteraturhistoriska insikterna har åtminstone jag förvärvat genom texter av andra än akademiska litteraturforskare – författare eller kulturjournalister som kanske en gång läst litteraturvetenskap men som lämnat universitetsprosan och tvingats arbeta med sina språkliga verktygsmedel i essäns eller artikelns form; göra must av äpplena, koncentrera, sovra bland sina exempel och möta en frivillig publik.

Doktorsavhandlingen är en svår genre. Är

det system bättre som gör skillnad mellan en doktorsavhandling och en bok avsedd att publiceras på en marknad för en annan publik? I vilket fall som helst borde den riktade skrivtränings som nu börjar ta plats i universitetets grundutbildning egentligen vara ett ganska självklart inslag.

Företagsekonomen Emma Stenström har skrivit roligt om avhandlingsskrivandets törnevandring, extra taggig för en kvinna i företagsekonomens mansdominerade rum. En sak som hon med skärpa försvarar är avhandlingsförfattarens rätt att skriva personligt. Hon berättar om den enda doktorandkurs hon deltog i under sin utbildning som verkligen satte skrivandet i centrum, en kurs i Montréal i Canada: ”Det handlade om att skapa rika, nyanserade och medryckande berättelser som läsaren kunde förstå och leva sig in i. Att skapa insikt var forskningens huvudsyfte. För att nå dit måste forskaren använda sin egen subjektivitet samt inte minst hitta sitt eget språk och sin egen stil.”<sup>15</sup>

Det låter som en precis beskrivning av den process som kan föda den demokratiska avhandlingen, den som strävar efter att skänka insikt genom största möjliga genomskinlighet och ett rum som håller dörren öppen för en nyfiken läsare utanför den närmsta kretsen. Att nå dithän kräver sin insats, och den akademiska normbildningen är stark och svår att slå in kilar i. Sådana försök kan dessutom resultera i en än starkare uppslutning kring normen. Dessutom ställs denna demokratiska strävan oavbrutet inför utmaningen att också bryta sig ut ur ”förenklignas fångelse”, med Anders Johanssons ord, att möta mångtydigheten, gå in i labyrintherna.<sup>16</sup>

Just på grund av denna komplexitet kommer litteraturvetaren att förlora den läsare som har för bråttom. Det kanske inte är någon förlust. Men läsaren kan också gå förlorad därför att forskaren haft för bråttom. De exempel på obegriplig teorisörja som indignerade kritiker håller upp har, tror jag, ofta sitt ursprung i tra-

derad tankelättja eller, mildare uttryckt, tankebrådska. Med åren har jag lärt mig att en av de viktigaste frågorna jag kan ställa till (mig själv och) doktoranderna under skrivprocessen är: "Vad menar du?" Då svarar de ofta med att begripligt berätta vad de menar. Då säger jag: "Skriv det!" Naturligtvis är det inte så enkelt som att bara skriva ned det sagda. Men samtalet om texten är en hjälp på vägen att konvertera till ett eget språk. Det är bland annat detta som gör texten vetenskaplig: att förmedla sina rön så att någon annan kan förstå dem och pröva dem.

Vi skall heller inte underskatta det högst begripliga behovet av att bli accepterad av likar. En smula lättsinnigt kan man kanske använda performativitetsteorin för att illustrera processen.<sup>17</sup> Forskaren – och här är förstås doktorsavhandlingsförfattaren med sin ambition att träda in i en gemenskap särskilt utsatt – upprepar vissa språkliga handlingar framtvångade av sociala sanktioner och tabun som uppfattas som en "stabil" forskaridentitet men som i själva verket är sedimenterad genom de kollektiva handlingarnas upprepning. Denna forskaridentitet "görs" alltså, på samma sätt som genus "görs", om man så vill. Den som misslyckas med att "göra" sin forskaridentitet straffas på olika sätt, genom osynliggörande, diskriminering, utdefiniering och så vidare.

Men eftersom detta är en repetitiv, performativ handling betyder det glädjande nog att forskaridentiteten kan förändras genom att handlingarna upprepas på ett annorlunda sätt, kanske subversivt. Till exempel borde kvinnornas inträde i det akademiska fältet under 1900-talet ha inneburit att handlingarna förskjuts eller ändrar karaktär. I det fria, kreativa rum som man gärna vill föreställa sig forskningen som, borde ju normkritiken vara ett välkommet inslag.

Om det inte också hade handlat om makt.

\*

Ett av våra privilegier som humanister är att vi inte måste leverera enkla svar på svåra frågor. Som nog framgått har jag inga enkla svar på frågan om hur avhandlingstexten skall se ut, och skall jag vara ärlig har jag nog framför allt varit ute efter att väcka diskussion snarare än att leverera svar.

Det demokratiska dilemmaet rör inte minst den vetenskapliga framställningen, språket, oavsett om det handlar om en traditionell avhandling eller en mer normbrytande. Det är inte givet att till exempel den essäistiska forskaren har en annorlunda läsekrets i åtanke, tvärtom kan essän vara teoretiskt svårtillgänglig. Frågan – som alltså inte har något enkelt svar – är vilken publik vi tillåter oss att välja. Svaret rymmer förmodligen en vetenskapsuppfattning. Ibland också en orealistisk uppfattning om intresset för litteraturvetenskap utanför akademien.

Just här ligger utmaningen. Litteraturforskaren kan aldrig automatiskt räkna med en bred läsekrets. Men hon eller han kan installera i sitt skrivsätt utmaningen att förklara sitt ämne för någon med gott förstånd men med begränsad kunskap. En sådan siktpunkt gör skrivandet mer krävande men skänker antagligen större belöning.

Vårt uppdrag förgrenar sig i ett attraktivt delta av förbindelseleder. Vi samtalar med vårt eget skrå. Vi utbildar lärare som i sin tur går ut och möter skolornas unga. Humaniora finns där i sin egen rätt och skall inte styras av instrumentella krav. Men den humanistiska utbildningen handlar om att förstå och tolka mänsklig erfarenhet samt öva i kritiskt tänkande. I så måtto är det ett demokratiskt uppdrag. Det är en svindlande tanke. Humaniora som vetenskap har inte till uppgift att främja tolerans, medkänsla eller moraliska normer. Den har varken större eller mindre ansvar än andra vetenskapsområden att förmedla demokratiska värden och etisk medvetenhet. Men den humanistiska forskningen kan tillhandahålla redskap för en rikare förståelse av det

människan skapar och av vad det är att vara människa, och det är där dess skärpa och kraft har sitt centrum. Min erfarenhet är att dagens studenter är utomordentligt intresserade av att diskutera frågor om ideologi, livsåskådning och etik, och för den delen om vad som gör en berättelse läsvärd eller övertygande. Jag vill gärna räkna in dem i den "kärnpublik" som Horace Engdahl (med hjälp av Hans Magnus Enzensberger) identifierar som oundgänglig för litteratursamtalet, en kritisk massa i ett kulturellt ekologiskt system. "Om balansen rubbas", skriver Engdahl, "påverkar detta hela samhällets förmåga till konstruktiv självreflektion".<sup>18</sup>

I polemik mot ett trångsynt och elitistiskt akademiskt förhållningsätt meddelar litteraturforskaren Edward W. Said sin definition av humanismen. Den måste förstås som demokratisk, öppen för alla oavsett klass och bakgrund. Den är en process, en oavbruten kritisk och självkritisk undersökning som genererar nya upptäckter, frigörelse. Detta är också navet i den utbildning vi ägnar oss åt. Edward W. Said har också något att säga om det akademiska språket. Undvik jargong som bara bidrar till att skrämja bort en potentiellt bred läsekrets är hans pragmatiska råd, och han använder faktiskt ordet antidemokratisk, ja till och med antiintellektuell om den oegnomskinliga expertprosa som vi ser prov på i åtskilliga akademiska texter.<sup>19</sup>

Alla är nog eniga om att det inte är gjort i en handvändning att finna ett språk som når ut. Emma Stenströms handfasta recept till den krampande avhandlingsförfattaren kan skrivas ut även till den som har en demokratisk strävan: "*Skriv! Skriv för fan!*".<sup>20</sup> Receptet ryms på en tumnagel men medicineringen är livslång och uppdraget ansvarstyngt. Det handlar om att bilda motvikt mot lättsmälta förklaringar och enkla genvägar, att reflektera över sin egen position som skrivande och tänkande människor, att dröja vid sådant som aldrig når löp-

sedlarna eller parnasserna – och att göra det med sikten att kunna besvara litteraturvetaren Anders Johanssons utmanande fråga:<sup>21</sup> "Till vad behövs litteraturvetenskap?"

*Anna Williams*



## Noter

- 1 Denna uppsats har sitt ursprung i ett föredrag som hölls vid symposiet "Den akademiska texten som genre", Litteraturvetenskapliga nämnden, Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsingfors den 3 december 2010. Henrik Höjer, "Akademiskt skitsnack", i *Språktidningen* 2008:5, s. 14f.
- 2 Ingrid Elam, "Jag skulle gärna byta hundra böcker om Hitler mot ett storverk om samtiden", i *Dagens Nyheter* 18.9.2010.
- 3 Jennie Danielsson, "Lågt förtroende för svensk forskning", i *Uppsala Nya Tidning* 7.6.2010.
- 4 Stanley Fish, "Will the humanities save us?", <http://fish.blogs.nytimes.com/2008/01/06/will-the-humanities-save-us/>, 6.1.2008.
- 5 Se även Anna Williams i stafettdebatten "Reflektion/Konfrontation/Diskussion. Litteraturvetenskap i omvandling?", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2008:1, s. 10.
- 6 Björn Melander, "Fackartikelns uppgång och fall", i *Tvärnsnitt* 1992:2, s. 55–63. Bengt Landgren visar att specialiseringen inom litteraturforskningen vad gäller doktorsavhandlingar gör sig gällande redan vid 1900-talets mitt. Bengt Landgren, "Universitetsämne i brytningstid. Svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1956", i Bengt Landgren (red.), *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum, 25, 2005, s. 285.
- 7 Höjer 2008, s. 15.
- 8 Hanne-Lore Andersson, *Doxa och debatt. Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000*, diss. Göteborg; Göteborg/Stockholm: Makadam Förlag, 2008, s. 47.
- 9 Andersson 2008, s. 9–15.
- 10 Louise Vinge, "Litteraturvetarens uppgift och ansvar", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2001:1, s. 52–56.
- 11 Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts (red.), *Genus och det akademiska skrivandets former*, Lund: Studentlitteratur, 2007, s. 9, 34; Maria Jönsson, "Byrackan vs knähunden. Tankepill från arbetet med ett feministiskt författarskap", i Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts (red.), *Genus och det akademiska skrivandets former*, 2007, s. 31; Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts, "Utblickar. Kartor och blickfång", i Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts (red.), *Genus och det akademiska skrivandets former*, 2007, s. 146–149. Annelie Bränström Öhman drömmer vidare om en punkt "[...] där litteraturen och vetenskapen kan sluta fred och samla sina samfälliga språkliga resurser och öppna ett nytt fönster, med en ny utsikt. Visa något mer och annat." Annelie Bränström Öhman, "Skrivandets urmörker. En akademisk aria i fyra akter", i Annelie Bränström Öhman & Mona Livholts (red.), *Genus och det akademiska skrivandets former*, 2007, s. 47.
- 12 Enkäten sändes ut i september 2010 till doktorander och nydisputerade vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala med följande frågor: 1. Vilken är/var din tänkta läsare när du skriver/skrev din avhandling? Vem vill du skall kunna läsa den? 2. Påverkas ditt språk av den läsekrets du tänker dig och i så fall hur? Påverkar det din hantering av teoretiska texter, användningen av terminologi, ditt tilltal? 3. Var hämtar du inspiration till ditt eget akademiska skrivande? 4. Har du erfarenhet av seminarier/samtal där avhandlingstextens stil och språk diskuteras? Vid det akademiska högre seminariet? Doktorander emellan? Med handledaren? Vilka aspekter tas i så fall upp? 5. Var går gränserna för hur en avhandlingstext får se ut? Får den vara essäistisk; medvetet vända sig till en mycket begränsad alternativt bred publik? Vilka stilistiska/språkliga krav bör den uppfylla för att vara vetenskaplig?
- 13 Andersson 2008, s. 175f.; Birgitta Holm, "Litteraturhistoria, litteraturvetenskap, litteraturkritik – likhet eller särart?" i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1998:3–4, s. 33; Thomas Olsson, "Litteraturforskningens dilemma – ännu en fel-läsning?", i Stina Hansson & Mats Malm (red.), *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth*, Stockholm/Steheg: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000, s. 558f. Se även Andersson 2008, s. 182f.
- 14 Andersson 2008, s. 186.
- 15 Emma Stenström, "Formen är normen", i Lars Strannegård (red.), *Avhandlingen – om att formas till forskare*, Lund: Studentlitteratur, 2003, s. 69.

- 16 Bränström Öhman & Livholts 2007, s. 132f.; Anders Johansson, *Avhandling i litteraturvetenskap. Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter*, diss. Göteborg; Göteborg: Glänta Produktion, 2003, s. 23.
- 17 För en sammanfattning av performativitetsteorins användning i genusforskningen, se Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", i Sue-Ellen Case (red.), *Performing Feminisms. Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, s. 272–280.
- 18 Horace Engdahl, *Stilen och lyckan. Essäer om litteratur*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, s. 259.
- 19 "[T]o understand humanism at all, for us as citizens of this particular republic, is to understand it as democratic, open to all classes and backgrounds, and as a process of unending disclosure, discovery, self-criticism, and liberation." Edward W. Said, *Humanism and Democratic Criticism*, New York: Columbia University Press, 2004, s. 21f. Om det akademiska språket, se s. 72f.
- 20 Stenström 2003, s. 73.
- 21 Anders Johansson, "Till vad behövs litteraturvetenskap? Om en frågas frånvaro i svensk litteraturforskning", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2000:3–4, s. 5–12.

# ENKÄT

## Comparative literature? Svar på en enkät om internationell ämnesbeteckning

I förra numret av *TfL*, 2011:3–4, formulerade Anders Mortensen två frågor till landets litteraturvetenskapliga avdelningar och institutioner (s. 125). Det skedde med utgångspunkt i den utvärdering av forskningen som gjordes 2008 inom ämnet litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet: ”1. Vilka orsaker och beslut ligger bakom valet av engelsk beteckning för verksamheten på er avdelning i litteraturvetenskap? 2. Pågår det för närvarande diskussioner eller beslutsprocesser för omprövning av den nuvarande engelska beteckningen?”

Ja, hur ser vi på detta inom ämnet? Svaren på frågorna presenteras nedan i den ordning de inkom till redaktionen.

\*

*Institutionen för kultur och kommunikation vid Linköpings universitet. Carin Franzén:*

1. Vi har valt att översätta ämnet Litteraturvetenskap med Comparative Literature då det bäst motsvarar ämnesinriktningen i ett internationellt perspektiv.
2. Nej.

*Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria vid Stockholms universitet. Boel Westin:*

1. Vår institutions- och ämnesbeteckning är Department of Literature and History of Ideas.
2. Det är inte aktuellt med någon omprövning av den engelska beteckningen.

*Institutionen för kultur- och medievvetenskaper vid Umeå universitet. Anders Öhman:*

1. Att vi översätter Litteraturvetenskap till det engelska Comparative Literature beror i första hand på traditionens makt och det nationella trycket. Tidigare var det så att alla litteraturvetenskapliga institutioner i landet översatte ämnet till Comparative Literature.
2. Funderar man närmare över Comparative Literature, och det har vi gjort på ett par planeringsdagar, är det uppenbart att beteckningen är otillfredsställande. Det kan dessutom leda till att vi vid internationella utvärderingar kommer till korta, eftersom merparten av den forskning som bedrivs inom ämnet handlar om svensk eller nordisk litteratur. Det förekommer visst forskning om engelsk och tysk litteratur, men frågan är om den är komparativ. Vi har därför inlett diskussioner om att förändra beteckningen av ämnet. Förslag som cirkulerat är Literary Studies, Literary History, men ännu har vi inte bestämt något. Tills dess är beteckningen Comparative Literature kvar.

*Institutionen för humaniora vid Mittuniversitet, Härnösand. Eva-Britta Ståhl:*

1. Vid senaste ämnesmötet i litteraturvetenskap 2012-03-13 behandlade vi frågorna från *TfL*-redaktionen. Här kunde vi konstatera att beteckningen ”comparative literature” bestämts ovanifrån i officiella dokument som studie- och kursplaner.
2. Vi diskuterade begreppets relevans och antog att det använts på grund av den särart som

litteraturvetenskap har i Sverige, i det att vi behandlar såväl svensk som internationell litteratur. Vi berörde också den historiska innebörden i "comparative literature", med breda, jämförande studier (som en del av oss saknar idag) och den betydelseförskjutning mot litteraturteori som begreppet undergått. Högskoleverket har gått ut på sin hemsida, under hänvisning till Standard för svensk indelning av forskningsämnen 2011, med översättningen "General literary studies". Det är hittills endast inom ämnesgruppen som frågan har behandlats.

*Sektionen för lärande och miljö vid Högskolan Kristianstad. Lennart Leopold:*

1. Här kallas ämnet Swedish and Comparative Literature. Ämnesbeteckningen fanns redan när undertecknad och mina kollegor började, så resonemangen nedan är något hypotetiska. Eftersom de flesta hos oss (både nuvarande och tidigare kollegor) har fostrats vid institutionen i Lund, antar jag att vi också ursprungligen har lånat ämnesbeteckningen därifrån. Översättningen av Barn- och ungdomslitteratur (som är en livaktig gren hos oss) är Children's and Young Adults' Literature.

Min kollega Håkan Sandgren skriver följande när jag frågar:

Jag tror att man stannade vid att kalla ämnet comparative literature eftersom man ville styrka uppfattningen om att det de facto rörde sig om komparativ litteraturvetenskap. Nu är det väl egentligen få litteraturvetare som är komparatister i ordets rätta bemärkelse, men i våra grundkurser ingår ju onekligen litteratur från fler språkområden än det svenska, om än i översättning, vilket kanske skulle kunna motivera ett sådant namnval. I vår forskning är vi dock tämligen strängt nationella.

2. Hos oss pågår ingen diskussion kring omprövning av ämnesnamnet.

*Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion vid Göteborgs universitet. Mats Malm:*

1. Den nuvarande beteckningen är Comparative literature. Det är en gammal beteckning som var motiverad på sin tid och nu definitivt behöver omprövas, men vi har ännu inte kommit fram till en slutgiltig diskussion av saken.

2. Vi började diskutera beteckningen under 2010 då vår institution slogs samman med idéhistoria och religionsvetenskap, men diskussionen har inte drivits klart. Även om beteckningen Comparative literature som sådan är missvisande finns möjligheten att behålla den men omdefinierad (under inspiration av Lucia Boldrinis artikel i *Comparative Critical Studies* 2006). Innan vi fattar beslut behöver vi granska hur olika beteckningar används och fungerar på olika håll i världen. Vi lutar åt "Literature Studies" eller "Literary Studies".

*Avdelningen för litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lund. Anders Ohlsson:*

1. Den engelska beteckningen är numera "Comparative and Swedish Literature". Det är erfarenheterna från den forskningsutvärdering som genomfördes vid Lunds universitet 2008 som ligger bakom förändringen. Den internationella bedömargruppen ställde sig frågande till att nästan 90% av forskningen inom ämnet litteraturvetenskap behandlade svenska ämnen och publicerades på svenska, givet att ämnet på engelska då fortfarande benämndes Comparative Literature. Från medlemmar i fakulteternas Scientific Advisory Board uppmanades vi att på något sätt signalera att vi sysslade med svensk litteratur. Som en markering av att vi inte bara gör det ändrades då beteckningen enligt ovan.

2. Det fanns och finns fortfarande krafter som tycker att den engelska beteckningen borde vara "Literary Studies".

*Institutionen för språk och litteratur vid Linnéuniversitetet. Maria Lindgren, Margareta Petersson och Lars Elleström:*

1. Vi brukar använda beteckningen Comparative Literature, och vi gör det för att det är en etablerad beteckning som stämmer ganska väl överens med hur ämnet ser ut inom undervisningen på i alla fall de grundläggande nivåerna, där svensk och utländsk litteratur studeras och jämförs på olika sätt. För forskningen hos oss är beteckningen relevant särskilt för den postkoloniala forskningen som i hög grad försöker leva upp till de komparativa traditionerna. För andra forskningsområden är den dock inte lika relevant även om det finns en hel del komparativa inslag i den.

2. Nej, vi har inga sådana diskussioner på gång.

*Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Ann Öhrberg:*

1. Vi är alltså en fristående institution (inte avdelning) och vi har valt att översätta Litteraturvetenskapliga institutionen till Department of Literature. Ett möjligt alternativ skulle vara att benämna oss Department of Comparative Literature, men det täcker dels inte in bredden i vår verksamhet (vi sysslar ju inte enbart med "comparative literature"), dels skulle det kunna skapa förvirring för internationella betraktare, eftersom man internationellt ofta skiljer studier i comparative literature från andra studier av litteratur.

2. Beteckningen Department of Literature har funnits med en längre tid och vi har inga planer i nuläget på att ändra den.

# RECENSIONER

Anders Olsson

*Ordens asyl. En inledning till den moderna exillitteraturen*

Stockholm: Albert Bonniers förlag 2011, 263 s.

”Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience.” Med de orden inleder Edward Said en ofta citerad essä. Vad Said sätter fingret på här är exilbegreppets till synes motsägelsefulla innebörder. Dess etymologiska ursprung, latinets *exsilium*, betecknar landsförvisning – både i termer av en upptryckande händelse, en fördrivning, och den landsflyktiges mer eller mindre permanenta tillstånd. Samtidigt rymmer begreppet ett annat lager. Själva existensen har inte sällan beskrivits som en exil. I en text som jag skall återkomma till nedan skriver Jean-Luc Nancy att förstådd så utgör exilen en retorisk figur som ”ensam skulle kunna sammanfatta en stor del av vår grekisk-judisk-kristna tradition”. Å ena sidan har vi alltså att göra med en smärtsamt avgränsbar, materiell erfarenhet, å andra sidan en vedertagen abstraktion som gjort djupa avtryck i det västerländska tänkandet.

I sin senaste bok, *Ordens asyl*, synliggör Anders Olsson dessa lager av betydelser. Han gör emellertid, som han själv uttrycker det, ett val, nämligen att ”hålla begreppets verkliga referens levande.” Han fokuserar med andra ord på den materiella erfarenheten av en brytning med ett givet ursprung, och framförallt på hur detta brott villkorar och uttrycks i den litterära skapelsen. Men, som hans läsningar också vi-

sar, går det inte att befatta sig med exillitteratur utan att samtidigt ge sig i kast med de mer abstrakta figurer som begreppet genomkorsas av. En absolut gräns mellan det metaforiska och det empiriska blir omöjlig att dra.

Olsson börjar sin framställning hos Ovidius. Syftet med det är inte så mycket att göra en rigorös textläsning, utan snarare att med utgångspunkt i hans författarskap skriva fram en modell för en ”klassisk exil”. Denna modell fungerar i nästa led som motpol till Olssons huvudsakliga undersökningsobjekt, den moderna exilen. Att just Ovidius väljs ut för detta syfte, snarare än låt säga Homeros eller Vergilius – som båda skulle kunna sägas ha skildrat exilens rörelser och erfarenheter mer uttömmande i sina verk – beror på att vi har tillgång till författarens reflektioner kring sina personliga erfarenheter av exil. Inte bara det, Olsson visar hur Ovidius i och med verk som *Klagosånger* och *Brev från Svarta havet* vidgar ramarna för normerande genrer som elegen och apologin. Det är inte den olyckliga kärleken som står på spel i hans elegiska projekt, utan ”det landsflyktiga jagets smärtsamma förlust av såväl hem, familj och vänner som etablerad status som författare och medborgare.” I sina apologier riktar han sig inte till en statlig, juridisk institution, utan sträcker sig, i kraft av ett lyriskt lovtal, mot en ”osynlig och nyckfull domare”, kejsaren själv. Det Olsson därigenom uppmärksammar är hur Ovidius faktiska exilerfarenheter kom att transformera litteraturens uttrycksformer. Och det är just

denna rörelse som han, i alla sina läsningar, både utgår från och undersöker. Han frågar sig, och försöker oavbrutet framvisa, hur författare som Djuna Barnes, Vladimir Nabokov, Paul Celan och W.G. Sebald – för att nämna några – svarat på sina exilerfarenheter med litterära medel. Han är inte nödvändigtvis ute efter att begreppsliggöra en hel genre (vilket bokens underrubrik låter antyda), utan snarare att utforska en viss typ av sensibilitet inför det förflutna. Det handlar om en dubbel blick som dels fokuserar den djupaste av förluster och det mest avgörande av uppbrott, dels bearbetar och låter sig skärpas av dessa händelser i ett inte sällan obönhörligt presens. Men Olsson skisserar också ett slags exillitteraturens genealogi. Under antiken kan hemmet fortfarande återropas som en möjlig plats att återvända till. Under medeltiden, skriver Olsson, kommer exilen att kodas i allt mer utpräglat kristna termer. Ordet abstraheras alltså, och blir ett tecken för människans avvikelse från den så kallade rätta vägen, en väg vars början och slut lokaliseras bortom jordelivet. Litteraturen är underställd kyrkans mandat. Med den moderna epokens revolter följer enligt Olsson två rörelser. Å ena sidan ett återtagande av det jordiska hemmet, det som kommer att bli nationalstatens domän. Å andra sidan ett uppvärderande av exilen som litteraturens och konstens själva livsregel, ett uppvärderande som i sig ofta artikuleras som en misstro mot just de nationalistiska ideologiernas ramverk.

Att James Joyce blir föremål för Olssons första längre läsning av en modern författare ter sig av det skälet naturligt. Få har väl som Joyce integrerat exilen så tydligt som del i ett upprorets stridsrop (betänk bara Stephen Daedalus mottot i *Ett porträtt av konstnären som ung*: ”non serviam” och ”tystnad, landsflykt, list”). Och få har väl som han skapat en så expansiv litteratur med utgångspunkt i en exil utan fast språklig hemvist. Men liksom antikens och medeltidens exillitteratur speglas mot en abstrakt, religiös överbyggnad, kommer den

moderna exillitteraturen att reflekteras av idén om en grundläggande existentiell hemlöshet. Det är i ljuset av den reflektionen som Anders Olsson formulerar sin dialektiska läsart. Accepterar vi hemlöshetens trop okritiskt blir det svårt, antyder Olsson, att läsa modernistiska klassiker som Sachs och Celan, vars verk på en rad raffinerade vis kretsar kring både uppbrott, förlust och hemmets figur. Snarare än att förkasta hemlöshetstropen som uttryck för ett otidsenligt nostalgiskt begär, visar Olsson hur dessa författare omskapar en längtan efter det förlorade hemmet och låter den befrukta ett framåtblickande poetiskt arbete. Dikten blir med andra ord de bägge fördrivna poeternas fristad i exilen, deras asylort.

I fallet Sachs och Celan blir den läsarten oerhört produktiv. Uppbrottet och tanken på ett förvisso omöjligt återvändande tematiseras öppet av dem. Att koppla samman deras personliga erfarenheter med deras respektive verk låter sig göras på ett tämligen friktionsfritt sätt. Det ter sig emellertid svårare att göra en strikt tillämpning av läsakten på författare som Djuna Barnes, Samuel Beckett och W.G. Sebald. Alla tre kan visserligen, sägas utforska en exiltematik. Men att det skulle vara omöjligt för dem att göra det, vilket Olsson ibland antyder, utan att först ha lämnat landet de fötts i framstår som långt ifrån lika självklart. De irrande rörelser som kännetecknar Becketts texter, eller den omöjlighet att fly det förflutna som Sebald utforskar i sina romaner, skulle lika väl kunna förstås i termer av en för moderniteten allmängiltig hemlöshet. Att Olsson inte förstår det så handlar återigen om att ett sådant tillvägagångssätt enligt hans uppfattning skymmer mer än det belyser. Framförallt värjer han sig mot ett ensidigt bejakande av den nomadiska figur som ett flertal forskare och kritiker velat läsa in i den samtida litteraturen. Gilles Deleuze och Felix Guattari, vilkas filosofi på många sätt kan sägas kretsa kring denna figur framträder så tillvida, på ett ömsom nyanserat ömsom schematiskt vis, som Olssons kanske viktigaste teoretiska kontrahenter.

I bokens slutstycken bemöter också Olsson den ovan refererade texten av Jean-Luc Nancy. Nancy försöker lägga grund för en icke-dialektisk exilmodell, vars premisser, snarare än slutsats, är den moderna människans belägenhet. För Nancy är det inte fråga om att säga att vi en gång hade ett hem, men att vi nu nomadiskt nöjer oss med vår hemlöshet. Det handlar snarare om att begreppsliggöra hemmet som "det egna", det vill säga som en nödvändig del i det hemlösa tillståndet eller det främmande landskapet. "Detta perspektiv", skriver Nancy, "går inte ut på den sorts generaliserande hyllning av förringen, av förlusten, som man idag ibland är frestad att praktisera på ett alltför enkelt sätt. Perspektivet pekar ut en mycket svårare uppgift: att förstå det egna som just denna exil – men att förstå denna exil just som egen." Det Olsson tar avstånd från i Nancys text är formuleringen av exil som en "ren negativitet", en "olycka som inte leder tillbaka till någonting och inte heller vänds i något". Han konstaterar att den moderna litteraturen vittnar om vändningens faktiska möjlighet. Detta må vara sant, Olssons läsningar av inte minst Sachs och Celan visar att så kan vara fallet. Frågan är emellertid om inte Nancys perspektiv ändå är belysande för än mer samtida och inte fullt så utforskade slag av exillitteratur, där genealogin och erfarenheterna delvis skiljer sig från dem som Olsson diskuterar i sin bok. Jag tänker till exempel på den mexikanska poeten Gloria Gervitz storslagna diktverk *Migrationer*, där exilen skrivs fram som ett absolut tillstånd, i empirisk såväl som i metaforisk mening. Där det egna; kvinnokroppen, det erotiska, språket och samvaron, blir föremål för ett oupphörligt mystiskt sökande, ett planlöst nostalgiskt tänkande, märkt av vardagens konkretioner. Med det sagt går det samtidigt inte att ta miste på att *Ordens asyl* utgör en outhärlig inledning till den moderna exillitteraturen, och därtill, en grundläggande utgångspunkt för alla typer av vidare forskningsansatser inom exillitteraturens fält.

Gabriel Itkes Sznajp

Björn Sundberg

"Om Du vill lära känna det osynliga..." Anteckningar till Strindbergs sena historiedramatik  
Skellefteå: Artos & Norma bokförlag 2011, 288 s.

Ett gediget arkiv- och närläsningarbete ligger till grund för Björn Sundbergs *"Om Du vill lära känna det osynliga..."*, som är en både välskriven och omsorgsfull studie i Strindbergs sena historiedramer: *Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen*. Som helhet ger emellertid studien ett väl anspråklöst och daterat intryck.

Titeln och omslaget antyder att boken har en biografisk inriktning. Det stämmer delvis. Textens disposition faller i två hälfter: en historiskt förankrad, som läser verk mot verklighet, och en textnära, som fokuserar på dramernas inre strukturer med avstickare till Strindbergs övriga texter.

Som helhet är det inte mycket som tyder på att Sundberg i detta sammanhang velat något annat och mer än att lyfta fram några försummade verk i Strindbergs både rika och problematiska litterära produktion. Underrubriken säger något om anspråklösheten: Det här är "anteckningar" till den sena historiedramatiken, och inte Strindbergs då, utan Sundbergs.

Jag gissar att det är den problematiska utgångspunkten som gör författaren ödmjuk. Boken kretsar kring Strindbergsdramer som varken riktigt läses eller spelas. Samtiden förhöll sig till *Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen* med något större intresse än eftervärlden, men som läsare av Sundbergs studie frågar man sig ändå om det finns någon egentlig anledning att fördjupa sig i just dessa dramer.

Det avgörande är förstås om Sundberg kan uppenbara kvaliteter som få hittills varit mottagliga för. Inledningsvis verkar det vara ett löfte från Sundbergs sida: forskningen har dömt ut dessa dramer – för att de är schematiska, grova, livlösa, för snabbt skrivna, alltför anpassade till det rådande teaterklimatet och



publikens efterfrågan, ”tecken på pragmatikerns anpassning till marknadens villkor” (s. 19) – men det finns andra fruktbara läsningar, antyder Sundberg. Och för övrigt har det tidigare hänt att dramer som ringaktades av samtiden senare kom att räknas till Strindbergs främsta, vilket alltså även skulle kunna hända dessa historiedramer!

Som framgår av bokens första hälft – Sundbergs omsorgsfulla och på många sätt läsvärda presentation av dramernas tillblivelse (s. 25–83) och reception (s. 85–108) – vacklade Strindberg själv mellan att betrakta dem som brödskrivande och att värdera dem högt, men Strindbergs privata preferenser (som ofta distribuerades till höger och vänster) kan inte i sig motivera undersökningen, som Sundberg också påpekar. Samtiden läste, såg och skrev om dessa dramer, men Sundbergs genomgång av recensionsmaterialet visar att de varken upprörde eller engagerade som Strindbergs övriga, mer kända och senare också mer hylade dramer.

Sundberg hävdar emellertid att man måste bortse från dramernas begränsade genomslagskraft och deras eventuella marknadsanpassning. I ”textens understa skikt” kan han nämligen urskilja Strindbergs världs- och historiesyn efter infernokrisen, de ”meningskapande mönster” som Strindberg läser ut ur och in i det historiska stoffet. Enligt Sundberg utnyttjar Strindberg i själva verket ”ett populistiskt fenomen för att kunna framträda som existentiell förkunnare; han brukar en traditionell form för en djupt personlig brottnings med tillvarons plåga.” (s. 20)

För att blottlägga dessa skikt och mönster distanserar sig Sundberg i bokens andra hälft från det biografiska källmaterialet och verkligheten bakom dikten. Han gör det med hjälp av en semiotisk inspirerad analysmodell som utgår från sekvensscheman som, menar Sundberg, tvingar oss att ”reflektera över hur författaren konstruerat sitt drama, hur ’skelettet’ ser ut” (s. 137). Enligt Sundberg ska denna metod

hjälpa läsaren att skilja yt- från djupplan och bidra till att man snabbare får överblick över dramat och ”vilka rollgestalter som genom sin närvaro dominerar spelplatsen” (s. 136).

Metoden gör det Sundberg hoppas att den ska göra; den hjälper honom att närläsa dramerna och komma åt de där understa skikten, men de är inte djupare begravda än att de till slut kan redovisas på ett tjugotal sidor och det handlar i korthet om föreställningen att en osynlig hand styr människornas öden.

Jag undrar för min del om det inte finns andra lika intressanta meningsskapande mönster som behöver friläggas. Skulle inte en kraftfullare motläsning eller fler alternativa kritiska perspektiv kunna öppna dramerna för vår förståelse?

I mina ögon är den semiotiska modellens främsta begränsning att den så envetet siktar efter den enda, av textstrukturen sanktionerade tolkningen och blundar för de andra läsningar som kanske, på oväntade sätt, skulle kunna göra det osynliga synligt.

För läsaren gör Sundbergs sekvensscheman inget vettigt arbete. På många sätt gör Sundberg gediget arbete i något som visat sig vara metodiska återvändsgränder. Författaren anser själv att han representerar en förskjutning inom Strindbergsforskningen: från de studier som utnyttjar texterna för att ”vinna kunskaper om Strindbergs person” till de studier som fokuserar på ”texten själv, på dess struktur” (s. 128). Som helhet har emellertid boken en uppenbar psykologisk-biografisk inriktning och det sena fjärmandet från det biografiska, den semiotiska metoden, kan inte på något sätt beskrivas som det fräschaste tillskottet inom litteratur- och dramaforskningen.

I studien finns flera frön till andra intressanta undersökningar som naturligtvis inte kan genomföras inom ramen för detta arbete. Sundbergs bok visar exempelvis att det saknas en grundligare kartläggning av teaterkontextens inverkan på Strindbergs dramatiska skrivande. Dramat är ju en text som skrivs

för att spelas och för att bli spelad måste man som dramatiker väga in en rad praktiska omständigheter. Frågan är i vilken utsträckning Strindberg vägde in exempelvis skådespelarnas färdigheter, teaternas tekniska resurser och publikens krav och förväntningar i sitt skapande. Sundberg pekar även på outredda motstridigheter när det gäller Strindbergs nationella och ideologiska persona. Strindberg var inte bara vilja, han vacklade exempelvis i sitt förhållande till olika läsarkollektiv. "[U]ppfattningen att Strindberg mot slutet av sitt liv målmedvetet sökte erövra positionen som just arbetarrörelsens diktare kan inte omfattas utan reservationer" (s. 14), betonar Sundberg, som, med hänvisning till Claes Rosenqvists forskning, understryker att Strindberg var en författare som kunde läsas och utnyttjas från både höger och vänster. Det var inte bara arbetarrörelsen som försökte dra nytta av Strindbergs person och texter. "Strindbergs proteusartade natur gjorde honom brukbar i många läger" (s. 14). Denna oklara position som folkets och/eller borgerlighetens författare borde granskas mer i detalj; exempelvis utifrån de dramer som kretsar kring svensk historia.

Sundberg är utomordentligt påläst och visar fin, närmast dramaturgisk känslighet och receptivitet i läsningen av de enskilda drama-texterna. Man blir förstås klokare på *Siste Riddaren*, *Riksföreståndaren* och *Bjälbo-Jarlen*, och för en framtida regissör är Sundbergs studie en lämplig startpunkt. I bokens *abstract* anger Sundberg att han ska studera dramernas struktur och analysera deras tematik. Det är precis det han gör. Den som hoppas på nya perspektiv på Strindberg eller radikalare läsningar, som ska göra dessa försummade dramer mer intressanta och deras osynliga kvaliteter mer iögonfallande, lär däremot bli besviken.

*Rikard Loman*

Anna Clara Törnqvist

*Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*

Stockholm: Makadam 2010, 327 s. (diss. Lund)

"Jag är ganska storvulen, sentimental i ordets goda bemärkelse." Christine Falkenlands uttalande om sitt författarskap citeras i Anna Clara Törnqvists avhandling *Likt ett brustet halleluja: Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*. Sentimental betyder enligt *Svenska Akademiens Ordlista* "känslösam, gråt mild". Det är en träffande beskrivning av ett säreget författarskap som inte väjt för de stora frågorna om tro, hopp och kärlek. I Christine Falkenlands författarskap brottas de kvinnliga huvudpersonerna ångestfyllt, desperat och förtvivlat med sin tro och sitt tvivel, ställda mot en dömande och frånvänd Gud, en straffande man eller den egna stränga spegelbilden. Törnqvists avhandling utgår från denna falkenlandska urscen där "ett ensamt jag som i själsnöd, svårt plågat av ensamhet och skuld, i bekännelse, bön och klagan brottas med en fördold Gud" (s. 13). Den kristna tematiken fanns redan i Falkenlands poesi från tidigt 1990-tal, men blir än tydligare när hon går över till romangenren. Det är också den kristna föreställningsvärlden i Falkenlands första fyra romaner som står i centrum för Törnqvists undersökning: *Släggan och Städet* (1996), *Skärvor av en sönderslagen spegel* (1997), *Min skugga* (1998) och *Själels begär* (2000).

Syftet med avhandlingen är tvådelat och harmonierar med titelns huvud- och undertitel. Törnqvist vill för det första visa hur Falkenland skriver in sig i och bryter mot en kristen litterär tradition. Brottet ligger i hur hon gestaltar den moderna människans ifrågasättande av den kristna föreställningsvärlden: likt ett brustet halleluja. För det andra vill Törnqvist "blottlägga, undersöka och foga samman de teman, motiv och bilder som återkommer i Falkenlands prosa" – något hon kallar för trons och tvivlets tematik (s. 12). Efter två inle-

dande kapitel där tillvägagångssätt, teoretiska begrepp och Falkenland som författare presenteras följer så fyra kapitel som behandlar romanerna i kronologisk ordning. Dessa kapitel kretsar kring frågor om synd och straff, beklännelse och självrannsakan, tomhet och mörker, skuld och skam, begär och lidande och framförallt den sadomasochistiska form Falkenland använder för att gestalta dessa fenomen. Störst plats tar analysen av den fjärde romanen *Själens begär* som Törnqvist menar fungerar som en koncentration av de fyra romanernas tematik. Avhandlingen avslutas därefter med en utblick mot Falkenlands fortsatta författarskap.

Törnqvist arbetar metodologiskt med grepp ur den tematiska kritik som utvecklades i Frankrike på 1950- och 60-talet av bland andra Jean-Pierre Richard. I denna tematiska kritik, som Törnqvist placerar i en vidare hermeneutisk tradition, ligger fokus inte på den avgränsade texten, utan på hela författarskapet. Den övergripande tematik man söker är alltså sambanden mellan delar och helhet, där författarpersonligheten och hennes livsförståelse fyller en enhetsskapande funktion. Dessa teman är dock inte individuella utan finns utanför författaren – i nedärvt språk, kultur och litterär tradition. I Falkenlands fall är det den kristna litterära traditionen som aktualiseras och omformuleras. Intertextualitet och dialogicitet är således centrala begrepp i Törnqvists avhandling som i övrigt inte skyltar med specifikt teoretiska anspråk. Likväl är det en högst teoretisk avhandling, men teorin är smält och integrerad i analyserna.

Som kanske redan framgått är jag mycket positiv till Törnqvists studie. Det är en djuplodande, grundad och lärd text man möter – därtill skriven på ett ledigt och precist språk. Även om det kan vara intressant att läsa avhandlingar är det sällan medryckande, spännande eller berörande – vilket det faktiskt är i det här fallet. Till stor del handlar det om Törnqvists tillvägagångssätt. Som läsare får man följa hennes mödosamma strävan att i

grundläggande och existentiell mening möta en annan människas livsförståelse. Utfört på detta allvarliga sätt blir det faktiskt rafflande läsning. Det går förstås att invända mot denna sympatiska och identifikatoriska läsart. Mycket har hänt inom litteraturvetenskapen sedan den tematiska metoden introducerades, och det hade varit önskvärt att Törnqvist tydligare förhöll sig till all den relevanta kritik som formulerats mot såväl tematisk kritik som författarorienterade läsarter de senaste trettio åren. Språkkritiska och dekonstruktivistiska perspektiv lyser med sin frånvaro – här är det mening, tolkning och betydelse som utgör en självklar grund. Samtidigt är det uppfriskande uppriktigt. Törnqvists intresseområde ligger i gränslandet mellan litteraturvetenskap och teologi. Det är alltså livsåskådningen i texten hon i första hand söker efter – inte hur text producerar livsåskådning (även om denna aspekt indirekt finns med i hennes analyser av de kristna intertexterna hos Falkenland).

Ett problem med Törnqvists sympatiskt inriktade läsart är att den blir så beroende både av vad Falkenlands ”kommunikativa författarjag” (termen är Törnqvists) vill uttrycka och av vad Törnqvist själv ”svarar på”. Den gemensamma nämnaren verkar bli den kristna föreställningsvärlden. Detta gemensamma är visserligen en styrka i avhandlingen – Törnqvist visar hur Falkenlands texter verkligen öppnar sig genom en teologisk läsart. Men det finns också andra tolkningsmodeller och perspektiv som hade kunnat öppna andra dimensioner av samma grundläggande tematik kring tro och tvivel – och här tänker jag delvis på en genomförd psykoanalytisk tolkning men framförallt på ett genusteoretiskt perspektiv.

En mindre sympatisk läsart där man söker sig bortom både författarens och sina egna perspektiv och läser texten mothårs eller ställer den i relation till andra intertexter hade kunnat synliggöra och artikulera den – i mina ögon – uppenbart könade och maktkritiska dimensionen av Falkenlands författarskap.

Törnqvist undviker dock nästan konsekvent att beskriva de mönster, förhållanden och dualismer hon finner hos Falkenland i termer av kön. Trots att Falkenlands huvudpersoner genomgående tycks vara kvinnor, trots att det är sexuella maktrelationer som beskrivs, trots att relationen mellan kropp och själ, orenhet och renhet, mörker och ljus, sexualitet och andlighet så uppenbart också korsas av en könsproblematik utvecklar Törnqvist aldrig den tråden ordentligt (även om den ibland antyds, som i den finkänsliga analysen av myten om Persephone/Demeter på s. 232 och framåt).

Mest akut blir frånvaron av genusperspektiv när det gäller valet av intertexter som analyseras. Törnqvist förhåller sig huvudsakligen till Bibelns texter, medan hela den kvinnolitterära tradition som ekar i Falkenlands författarskap förblir stum. Det är olyckligt eftersom författare som Edith Södergran, Rut Hillarp, Agneta Klingspor och många andra också använt den sadomasochistiska relationen som estetisk form för ett utforskande av frågor om modernitet, Guds frånvaro, auktoritet, skrivande och kön. Dessa frågor verkar stå på spel även hos Falkenland, men den potentiellt kritiskpolitiska dimensionen hos Falkenland kodas i Törnqvist avhandling enbart in i termer av etik och stannar inom ett kristet sammanhang. Denna brist märks tydligast i Törnqvists läsning av just det masochistiska draget i Falkenlands romaner. De kvinnliga huvudpersonerna utsätter sig för kroppsligt, sexuellt våld och förnedring i tvångsmässiga relationer. Deras kroppar bestraffas, skändas och kvinnorna deltar själva i denna bestraffning. I Törnqvists läsning blir denna masochistiska hållning en sorts offer – ett offer som överskrider och förlåter även förövaren, analogt med Kristus förlåtelse av människorna genom korsfästelsen. Ljuset segrar i Törnqvists tolkning av den fjärde romanen där den kvinnliga huvudpersonen mördas av sin sadistiske motpart. Jag vill inte argumentera emot denna tolkning – den är övertygande inom den ram Törnqvist gett sin

studie. Däremot menar jag att gestaltningen av masochismen och ”offret” kan tolkas också i termer av kritik eller motstånd. Masochistens strategi – att gå ännu längre in i sin objektsposition, i sin bestämning som kropp, kvinna och offer – kan vara ett sätt att försöka ta makten över situationen, att agera i ett läge där varken agens eller manöverutrymme finns. Denna kvinnliga masochistiska subjektsposition återfinns bland annat i Victoria Benedictssons ”Ur mörkret”, Rut Hillarps *Blodförmörkelse* och Agneta Klingspors *Kötttryckningar* och är som flera forskare visat tätt knuten till frågor om modernitet, kön, bikt, psykoanalys och vad som händer med det kvinnliga subjektet när tron på Gud och den romantiska kärleken krackelerar. Törnqvist noterar visserligen det intertextuella sambandet mellan Falkenlands romaner och Södergrans dikt ”Dagen svalnar”, men tar inte tillvara tillfället att genomföra en analys där maktrelationen analyseras i termer av kön. Istället beskrivs den kvinnliga huvudpersonens masochistiska hållning som en ”förvriden teologi” (s. 68).

Uttrycket ”förvriden teologi” är dock oavsiktligt träffande för det man skulle kunna säga att Falkenland också utforskar – maktförhållanden mellan könen, heterosexualiteten och det som med sociologen Carin Holmbergs ord ”kallas kärlek”. Att Falkenland också – parallellt och förbundet med den kristna föreställningsvärld hon arbetar med – gestaltar en könad maktrelation förblir alltså en ständigt närvarande men outtalad undertext i Törnqvists avhandling.

På samma gång som Törnqvist genom sin läsart stänger dörren till möjliga samtidshistoriska och politiska sammanhang öppnar hon också dörrar till en kristen tradition och ett teologiskt sammanhang som lever. En fin aspekt av studien är också att man – tack vare Törnqvists medvetna och tydliga positionering av det egna perspektivet – lämnas med en bibehållen känsla av att det mesta fortfarande är osagt både vad gäller detta författarskap och

de stora frågor som där behandlas. Törnqvist formulerar det bäst själv i slutraderna: ”Det finns något i Christine Falkenlands texter som jag inte har kunnat lägga till rätta, ordna eller fånga in med ord. Och det är som det ska vara” (s. 282). Att läsa Törnqvists insiktsfulla avhandling innebär alltså att få tillgång till å ena sidan ett fördjupat och nyanserat vetande, å andra sidan en fördjupad vetskap om (och respekt för) allt vi trots allt inte vet.

Maria Jönsson

Anka Ryall  
*Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger*  
Oslo: Pax förlag 2011, 317 s.

Det är länge sedan Virginia Woolf skrev in sig i den litterära traditionen genom att bryta mot den. Genom sin experimentella berättarteknik och sitt sätt att indirekt gestalta personer utmanade hon tidigare rådande föreställningar om hur en roman skulle konstrueras. Woolf räknas idag som en av de viktigaste av 1900-talets författare. Lika känd är hon i egenskap av feminist och samhällsdebattör. Vid sidan av Woolfs litterära produktion och en omfattande forskning kring denna kan den intresserade läsaren ta del av brev och dagböcker i samlade utgåvor. Heltäckande Woolf-porträtt finns redan att tillgå, exempelvis Hermione Lees eller Julia Briggs fylliga beskrivningar av författarens liv och verksamhet. Ett gediget material står alltså framdukat, för den akademiska världen såväl som för den allmänt intresserade läsaren.

Så varför behövs det ännu en bok om Virginia Woolf? Eller snarare, varför behövs det en bok om Virginia Woolf på norska, som Anka Ryalls aktuella *Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger*? Enligt Ryall själv finns svaret i bokens undertitel, som ”er en henvisning til bevegelsen mellom Woolf i original og Woolf på norsk, så vel som til den oversettelsen det innebærer å formidle et engelskspråklig tekstunivers for norske lesere” (s. 10). Boken är alltså i sig själv en litterär gränsövergång då den syftar till att rama in författarskapet i ett nytt språkområde. Den är också den första på norska som täcker in hela Woolfs författarskap, och även om Ryall baserar boken på sina egna läsningar av originaltexterna är det för översättningarnas läsare hon skriver. Från denna norska *common reader* förutsätts en viss bekantskap med Woolf men ingen djupare kunskap om den engelskspråkiga Woolf-forskningen eller om brittisk litteraturhistoria.

Titeln anspelar naturligtvis också på Woolfs

eget sätt att som författare överskrida gränser mellan genrer. Ibland tycks det exempelvis oklart om det vi läser är en biografi eller en roman, och Woolf kallade som bekant själv sin roman *The Waves* ”a playpoem”.

Ryall följer Woolfs författarskap i kronologisk ordning. Varje kapitel har försetts med ett inledande citat hämtat från författarens brev och dagböcker, och i ett par fall från en samtida publicerad text. Första kapitlets rubrik, ”Reisen ut”, ger associationer till debutromanens titel, *The Voyage Out* (1915). Det är dock inte en hänvisning till en norsk översättning eftersom någon sådan ännu inte finns. I stället utgör kapitlet tillsammans med det följande en biografisk bakgrund och redogör för Woolfs egen resa ut från föräldrahemmet till ett helt nytt liv i Bloomsbury och de första stegen i en karriär som författare. De två första romanerna kommer ut och det egna förlaget Hogarth Press startas tillsammans med maken Leonard Woolf. Samtidigt nämns i de båda första kapitlen också sjukdom och depression, något som sedan följde med Virginia Woolf under hela hennes liv. De följande kapitlen är vart och ett koncentrerat på något av de mest centrala verken. Till de verk som behandlas knyts också biografiska fakta och samtida händelser som avspeglar sig i texterna. Ryall tolkar och analyserar tillsammans med Woolf själv, som finns med i redogörelserna genom utdrag från brev, dagböcker och essäer. Efter de åtta kapitlen följer en epilog: ”Leseglede”. Här beskrivs Woolfs eget förhållande till läsning på ett inspirerande sätt, från barndomen och vidare genom vuxenlivet, men också hennes syn på läsning generellt, i mötet mellan läsare och författare.

För de läsare av Woolf på norska som sägs vara målgruppen är *Virginia Woolf. Litterære grensoverganger* en utmärkt väg in i författarskapet, genom vilket man leds naturligt genom det kronologiska upplägget. Den som redan är bekant med Woolf och vill lägga ytterligare bredd till sin förståelse har här en god

översikt. Ryall citerar flitigt ur Woolfs texter och varnar själv i förordet för en viss inkonsekvens vad gäller hänvisningarna, som pekar mot både norska titlar och originaltitlar beroende på sammanhang och naturligtvis på huruvida titeln finns i översättning. Som läsare känner jag dock aldrig att detta blir ett problem. I samband med första utgivning känns det naturligt att originaltiteln används, precis som det faller sig naturligt att hänvisa till den norska titeln vid ett citat som är hämtat från just denna version. Alla citat är för övrigt i norsk översättning, även de som kommer från verk som ännu inte översatts. I dessa fall har citaten översatts av Merete Alfsen, som med ett par undantag har översatt samtliga verk av Woolf som hittills kommit ut på norska.

Något jag saknar i boken är fler spännande fakta som är direkt kopplade till de norska översättningarna. Dessa har, precis som Ryalls egen bok, tillkommit lång tid efter originaltexterna när författaren redan kanoniserats och mot en bakgrund av mångårig Woolfforskning. Om just det här vill jag veta mer: Vad är ”Woolf på norsk” och vad sker i mötet mellan läsare, författare och översättare i den norska kontexten? I epilogen ”Leseglede” återges Woolfs beskrivningar av livgivande läsoplevelser vilka följs av reflektionen att ”[hennes] eget forfatterskap – også i norsk oversettelse – åpner for mange slike øyeblikk” (s. 257). Exempel på upplevelser som Woolf på norska kan bjuda på dyker förstas upp i citaten, men som något man som läsare får upptäcka själv, inte som föremål för analys i förhållande till originaltexten. Översättaren Merete Alfsen prisas i förordet, både för sin språkbehandling i förhållande till originaltexten och för att hon i sitt arbete med romanerna medverkat till ett utvidgande av det norska språkets möjligheter. Detta vill jag veta mer om. I femte kapitlet görs en kort jämförelse mellan Alfsens översättning av *To the Lighthouse* (1927), *Til fyret* (1995) och den tidigare av Peter Magnus, *De drog til fyret* (1948). Detta är det enda av Woolfs verk

som nyöversatts. Det som speciellt lyfts fram är den äldre versionens titel, vilken Ryall hävdar skapar förväntningar som inte motsvaras av innehållet då den stänger vägarna för alla tolkningar utom den att boken främst handlar om just en resa. Ryall påpekar att det är oklart vem som är ansvarig för titeln, förlaget eller översättaren. Eftersom ljuset riktas mot just titlarna och visar att nyöversättningens titel ligger närmare originalet blir jag intresserad av i vilken utsträckning detta gäller för hela romanen. Exemplet med titlarna intresserar mig för övrigt som svenskspråkig läsare, eftersom också den svenska översättningens titel – *Mot fyren* (1953) – antyder en resa.

*Virginia Woolf. Litterære grenseoverganger* behövs, för att besvara min egen inledande fråga. Det är nu den behövs eftersom verken den behandlar antligen har börjat komma ut i översättning. Arbetet med att översätta Woolf och föra in henne i den norska litterära kontexten kom igång på allvar först i början av 1990-talet varför bokens målgrupp knappast fanns innan dess. Processen pågår dessutom fortfarande eftersom flera av Woolfs verk, drygt 70 år efter författarens död, återstår att översätta. I det perspektivet är detta också en oavslutad bok, vars framtida upplagor förhoppningsvis kommer att behöva utökas allteftersom flera av Woolfs verk kommer ut på norska. I egen-skap av heltäckande bredvidläsningsbok speciellt riktad till läsare av Woolf på norska poängterar och förstärker Ryalls bok betydelsen av översatt litteratur. För förlagen – också våra svenska förlag – torde alltså boken vara en passande uppmaning att hålla stora författarskap levande genom initiativ till översättning och även nyöversättning. Nästa år firar *Mot fyren* 60-årsjubileum. Är det kanske dags för en om-arbetning, med en mer rättvisande titel?

*Anna-Lena Pihl*

Ole Karlsen & Thorstein Norheim (red.)  
*Volds linjer*  
Oslo: Unipub 2011, 332 s.

Det er helt på sin plads at gøre status over Jan Erik Volds forfatterskab og dets betydning i Norden. Gennem godt og vel 50 år har Jan Erik Vold (herefter: JEV) været en vigtig eksperimenterende og polemisk stemme med et stærkt engagement som poet, formidler og oversætter. Bestandigt skrivende – på jagt efter inkonsekvenser og brudflader – har JEV skabt sin egen stil og sat sin egen kritiske og artistiske dagsorden. Han har digtet, gendigtet, skrevet om, skrevet til, præsenteret, reciteret, sunget og belyst litteratur og strømninger og sat en sjælden kritisk mangfoldighedsstandard, der kalder på stillingtagen og nye læsere. Det er alt dette og mere til, der ifølge Torben Brostrøm gør JEV til et ”enmandsuniversitet”.

2009 fyldte JEV 70 år og blev fejret efter alle kunstens regler med seminarier og festskriftet: *Varmestafetten*, redigeret af Bendik Wold, der udmærkede sig ved at rumme remixes af Vold-tekster, foretaget af yngre digtere og med talrige læsninger af yngre akademikere og literater, der især satte fokus på den unge JEVs udgivelser. Han er desuden blevet udnævnt som æresdoktor ved Oslo Universitet, der markerede udnævnelsen og jubilæet med seminariet ”Poeten, essayisten og kritikeren Jan Erik Vold”. Det fandt sted i Litteraturhuset i Oslo, foranlediget af Ole Karlsen og Thorstein Nordheim, der også har stået for redigeringen af bidragene derfra, der udkom sidste år i antologien *Volds linjer*, og som er genstand for denne anmeldelse.

Bogen forbinder sig med *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold* (Ole Karlsen, red. 2000), men nu gælder det feltet mellem *Volds poesi* (inklusive jazz & poetry), *Volds sagprosa* og *Volds gendigtninger*. Når jeg skriver ”feltet mellem” skyldes det Karlsens & Norheims bestræbelse på at belyse linjerne – og dermed spændingsfeltet – mellem JEVs forskellige praksisser. ”Linjer”

spiller altså ikke kun på forfatterskabets generiske hovedlinjer, men – nok så videnskabeligt interessant – også på linjerne mellem forfatterskabets forskellige områder og bestanddele og mellem de faser, det har gennemløbet fra 1960'erne til i dag.

Bogen består af fjorten bidrag, et interview med JEV og en bibliografisk oversigt. Nogle bidrag er essayistiske, andre videnskabelige. Bidragsyderne er både yngre og ældre – fra forskere til venner. Bogens formål er at bidrage til at forstå JEVs digtning og hans virke bedre fra forskellige vinkler og ståsteder. Jeg skal til slut komme ind på, hvorvidt målsætningen med hensyn til at skabe samtaler og indsigter på tværs af JEVs forfatterskab indfries.

Andreas G. Lombnæs fokuserer på at læse og lytte sig frem til det særegne ved JEVs digtning, dens tematik, dens afbalancerede forholdsmåde, dens lydhørhed, skarpsynethed og særegne stemme, der er umulig at efterligne i tale eller skrift. Dernæst også det *ikke-identiske* i JEVs digte, det vil sige den rest, der optræder i mellemrummet mellem ordet og det ordet betegner, som giver identitet til det, der slet ikke er identisk eller ligner noget. I det *ikke-identiske* ligger både det særegne og det uforlignelige ved JEVs digterstemme.

Forfatterkolegaen Helge Rykkja kaster nyt lys over JEV som avantgardist, hvor det er dyrkelsen af litteraturens formeksperiment, der bryder med kunstens traditionelle fremstillingsformer, han gør rede for, og som hos JEV rummer en implicit fundamental kritik af kunstinstitutionerne og samfundssystemerne. Det er især i JEVs stadige omskrivninger, tilskrivninger, rettelser og selvaftbrydelser indadtil i digtene, at Rykkja sporer JEVs frigørende avantgardisme.

Sammenholder man Rykkjas diagnostisering med Louise Mønsters anskuelser i artiklen ”Den glade modernisme”, er der ifølge Mønster *ikke* tale om avantgardisme hos JEV, men om det, der inden for nordisk modernismekritik er blevet kaldt for ”trejfasemoder-

nismen” – med dertil hørende skrivemåder. Derfor kobler Mønster JEV til helt andre forfatterskaber og en ganske anden tradition, der tæller forfattere som Klaus Rifbjerg. JEV benyttede selv termen ”Den glade modernisme” som udtryk for en verdensvending, der markerer en tilnærmelse til en accept af de faktiske givne splittende vilkår, hvilket også kan arte sig som en fascination overfor verden som den tager sig ud, som Mønster også påpeger.

I ”The short and long of it” har Ole Karlsen fokus på ”Poetenes vandring”, og det vil sige: et 256 sider langt digt i bogen *Mor Godhjetas glade versjon. Ja* (1968), der gav den unge JEV et digterisk gennembrud, hvor han brød igennem sin egen alvor. Karlsen påpeger, at langdigtet endnu ikke er introduceret ordentligt i nordisk lyrikforskning til trods for at formen faktisk har været en af de mest dominerende inden for de sidste ti års norske lyrik. Karlsens pointe er, at langdigtet lader sig læse på det korte digts præmisser, hvilket bringer fornyende indsigt til veje – både når det gælder JEVs skrivemåde og mulighedsfeltet mellem langdigtet og de korte digtformer.

Rykkja, Mønster og Karlsen koncentrerer sig om et enkelt værk, mens bidragene af Ingmar Lemhagen og Frank Kjørup inddrager hele JEVs poetiske landskab i deres artikler. Det bidrager væsentligt til bogens perspektivrige spændvidde.

Kjørup eftersporer på interessant vis formfornyelsen hos JEV helt ned på detaljeplan. Han belyser især, hvordan JEV applicerer kendte former over på sine udtryksformer og derigennem gør sig selv til en tekstlig innovator. Det er især versifikationsaspekter som *enjambement* (herunder overgangen og sammenhængen mellem digttitlen og det efterfølgende vers) *versets poetik* (versets vending) og *versets grammatik* (samspillet mellem vers/syntaks og den semantiske effekt det har), der har Kjørups interesse. De fornyende former hos JEV har spredt sig som ringe i vandet – ind i teksterne hos forfattere som Øyvind Berg og Tor Ulven,



ligesom motiver fra JEV genbruges på opfindsomme måder af de yngre norske poeter.

Torben Brostrøm giver ikke blot et erindringspræget venskabsportræt af JEV, men peger også på hans beherskede respekt for den akademiske tradition, der fik ham til selv at indstifte et fornyende ”enmandsuniversitet”, hvor JEV selv hentede forsømte og glemte poeter frem i lyset, for eksempel Sigurd Bodvar, og dermed skabte grundlag for ændringer i den officielle historieskrivning. Brostrøm kalder på et tidspunkt JEV for en ”finurlig systematiker” med sin opstilling af sine tre udkårne helte: Beckett, Vesaas og Ekelöf, som JEV vender tilbage til igen og igen.

Torstein Nordheim forholder sig netop til JEVs helteessays, hvor Ekelöf kaldes henholdsvis for ”Nordens Beckett” og ”poesiens Beckett”. Nordheim påviser flere inkonsekvenser i JEVs kritiske praksis, der gør læseren til medskaber, hvilket på flere måder strider imod hans egen foreslåede metode. JEVs kritiske tilgang til heltene præges ifølge Nordheim af, at han hos sine helte henter det, der svarer til hans egen poetik, og hvor han, når det gælder livets mørke sider – ikke mindst i Ekelöfs tilfælde – fremkommer med idealistiske og harmoniserende læsninger. Men han viser også, hvorledes kritikeren og digteren tilnærmer sig hinanden, når humoren og spøgen er på tale hos forfatteren, som han forholder sig til. Det samme stod undertegnede klart, da jeg interviewede JEV til filmen *Ekelöfs blik* (2007) og min nyligt udgivne bog *Nordens fyrste* (2011), hvor den karakteristiske, JEV anvender til at beskrive Ekelöf med, svarer nøje til det, JEV selv har tilstræbt gennem sit eget forfatterskab. Således beskriver han Ekelöf i *Nordens fyrste*: ”Et så stærkt lyrisk forfatterskab som Ekelöfs har vi ikke i Norge. Den eneste, vi har at sammenligne med, var Henrik Wergeland, født hundrede år tidligere. Kendetegnende ved Ekelöf var, at han havde et totalt poesiprojekt, hvor alt det, der kunne overgå et menneske i livet, kunne komme til udtryk.”

*Volds linjer* lever ikke helt op til sin målsætning. Der etableres ikke de samtaler på tværs, redaktørerne lægger op til. Læseren må selv trække i trådene og etablere linjerne. Det kræver også indlæsthed i forfatterskabet at få det fulde udbytte af *Volds linjer*. Men man får talrige fornyende indsigter vedrørende JEVs praksisfelter. Der findes mange slags Vold, udspændt mellem den empatiske og oppositionelle tilgang til stoffet. Kort sagt: JEV = praksisser. Eller: x-antal praksisser – ikke at forveksle med den danske poet Per Højholts praksisopfattelse, som man kender fra hans *Praksis-bøger*.

Det bedste ved bogen er de bidrag, der belyser, hvordan JEV skriver, diskuterer hans modernismesyn, reflekterer over hans praksis og dens indvirkning på andres, hvordan han tænker, eksperimenterer med anskuelser og sprog og hvordan han oversætter/gendigter og hvad han lægger vægt på. Udover bidragene af Mønster og Kjørup skal Eivind Tjønnelands veloplagte bidrag om JEVs entusiastiske og frisættende essayistik fremhæves. Det samme skal Eirik Vassendens ”Den solidariske vurderingen? Jan Erik Vold og det kritiske forvarsverket”, Ole Karlsens beskrivelse af JEVs gendigtninger af Dylan, Williams og Stevens – og endelig også Thomas Seiler, der kaster et tiltrængt uddybende blik på JEVs betydningsfulde jazz og poesi-projekt, hvor man faktisk kan høre disse linjer læst op med Jan Erik Volds egen stemme i sig, mens begyndelsesøjeblikket materialiserer sig for øjene af én: ”Hvitt ark/ foran deg/ du med blyant i hånd/ arket hviler på bordet/ venter på blyantspissen”.

*Neal Ashley Conrad Thing*

Arne Toftegaard Pedersen (red.)  
*På fria villkor. Edith Södergran-studier*  
Helsingfors/Stockholm: Svenska litteratursällskapet  
i Finland/Atlantis 2011, 239 s.  
(Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet i Finland, 751)

När jag läser Agneta Rahikainens essä ”Behovet av författarmyter” i den nya antologin *På fria villkor*, redigerad av Arne Toftegaard Pedersen, kommer jag osökt att tänka på årets uppmärksammande av August Strindberg. För precis som Strindbergs författarskap är ett återkommande forskningsfält för svenska litteraturvetare som sysslar med prosa eller dramatik, så är Edith Södergrans texter det för dem som sysslar med lyrisk modernism. Här finns också en likartad sammanblandning av biografi och text; där brev, kriser, sjukdomar och vänskaper färgat forskningen på ett märkligt sätt – och skapat myter om psykisk otillräcklighet.

Det är alltså författarskap som både är intressanta att undersöka i sig och som exempel på hur litteraturforskningen har bedrivits sedan början av 1900-talet. Det betyder att en del forskning i första hand vill avmytifiera författare och text, eller korrigera tidigare forskning. Det gäller självklart Rahikainens initierade essä, men också Eva Kuhlefeldts undersökning av Södergrans förhållande till Hagar Olsson. Kuhlefeldt läser den av Olsson utgivna och kommenterade *Ediths brev* som en kärleksroman och provar ett queerperspektiv som vänder sig mot både Gunnar Tideströms biografiska linje och Ebba Witt-Brattströms tes om en ”systemmodernism”. Det är intressant och i motsats till Judith Meurer-Bongardts essä om ungdom och utopi hos Hagar Olsson och Edith Södergran behåller Kuhlefeldt hela tiden fokus på antologins huvudperson. Meurer-Bongardts essä är uppslagsrik, men den har Hagar Olsson i fokus och avsnitten om Södergrans poesi är mer pliktskyldiga. Det gäller också försöken att sätta in texterna i en historisk kontext och att visa på deras aktualitet i dagens samhälle.

Men här finns också texter som har mer karaktär av grundforskning och kartläggning, om än i det mindre formatet. Så visar exempelvis Peter Stein Larsen i essän ”Visionära, expansiva och extatiska Edith Södergran och dansk sensymbolism” på hennes inflytande över danska poeter som Tom Kristensen, Thor-kild Björnvig och Gustaf Munch Petersen; och Benedikte F. Rostbøll i essän ”Edith Södergran och hennes danska barnbarn Inger Christensen, Pia Tafdrup och Lone Hørlev” på hennes inflytande över senare dansk poesi. Rostbøll talar till och med om en Södergranlinje i nordisk poesi, där olika delar av hennes metoder och motiv används och vidareutvecklas av diktare som Pia Juul, Michael Strunge och Katarina Frostenson. Det betyder ju inte någon reservationslös beundran eller påverkan, snarare något att förhålla sig till estetiskt, etiskt och politiskt. Denna nordiska linje har delvis redan presenterats i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, men får här också en nynorsk utlöpare i Tarjei Vesaas. I sin essä visar nämligen Idar Stegane Södergrans påverkan på både Vesaas prosa och poesi, och hur hon är närvarande både i hans tidiga och sena författarskap.

Torsten Pettersson vidgar den nordiska ramen och försöker att ringa in den finlands-svenska modernismens genombrott i ett europeiskt perspektiv. Han pekar på ett intressant samband mellan tidiga modernister i Västeuropa och olika typer av mångkulturell identitet – och ett slags utanförskap. Det sätter in Södergran i ett bredare perspektiv, även om hans definition av utanförskap är relativt vid. Nämnas ska också Robert Åsbackas text om hur den med Södergran samtida författaren R.R. Eklund förhåller sig till hennes poesi i sin egen kritik och poesi. Han och flera andra traditionella lyriker såg ju faktiskt tidigt hennes storhet, upplevde den fria formens lockelse, men kände också den Södergranska poetikens avgrunder.

Antologins två mest ambitiösa texter är dock Holger Lillqvists essä om Södergrans

förhållande till idealismen och den finske Södergranforskaren Vesa Haapalas sätt att läsa debutsamlingen ”Dikter” som ett heterogent montage. Haapala menar att ”Dikter” i motsats till hennes senare samlingar inte består av sammanhängande sviter, utan istället liknar en utställning där olika grupper av dikter placerats mellan den inledande ”Jag såg ett träd...” och den avslutande ”Smärtan”. Haapala visar sedan hur dessa tematiskt likartade dikter skiljer sig åt både vad gäller form och ideologi – och hur det påverkar läsningen av helheten. Med stor finess lyckas han urskilja hur ett retoriskt jag bakom själva dikten ibland ifrågasätter eller relativiserar dess mimetiska jag och på så sätt ger ett slags läsanvisningar. Om dessa olika jag strukturerar nivåerna för det talande jaget i de enskilda dikterna, beskriver Haapalas begrepp talarposition förhållandet mellan dikterna i samlingen. En talarposition utgör de röster som representerar liknande värderingar och tillstånd, och ordnar förbindelser mellan dikterna utgående från likhet i världsåskådning. I förlängningen av sin djuplodande avhandling *Avgrund och paradiset* undersöker Lillqvist här det han kallar det starka diktjagets gåta i första hand i *Septemberlyran* och *Rosenaltaret*. Och precis som i avhandlingen sätter han in Södergran i en romantisk och symbolistisk estetik, där en idealistisk syn på konsten och världen är central. Utifrån denna tolkningsram gör han sedan en spännande tolkning av ”Dagen svalnar...”.

Här finns också en rad dikter tillägnade diktaren: från Elmer Diktonius ”Södergran” över dikter av bland andra Gunnar Ekelöf och Sonja Åkesson till avslutningen med Catharina Gripenbergs ”Exit Edith”. De kan väl ses som en sammanfattning av det enorma, men stundtals problematiska, inflytande som Södergrans poesi har haft på modern svensk poesi. Men innan antologin är slut framhåller Ebba Witt-Brattström i essän ”Kvinnokroppens retorik” att det är med Södergrans poesi som det moderna jaget föds – som kvinna. Det

kan ju också vara en förklaring till varför hennes författarskap har tilldragit sig ett så stort intresse, men också varit så kontroversiellt. Som bonus kan man sedan läsa Karl Johan Rahms beskrivning av de svårigheter det för med sig att översätta Södergrans dikt ”Vierge moderne” till Khmer.

*Anders Nilsson*

Lennart Karlström  
*Hjalmar Gullberg. En bibliografi*  
Stockholm: Carlssons 2010, 871 s.  
Hjalmar Gullberg-sällskapets skrifter, 7

”Vildgässens rop, oktobers grå trumpeter” – så börjar en dikt i *Terziner i okonstens tid*, Hjalmar Gullbergs näst sista diktsamling, från 1958. Att en bild av en flock gäss i flyttformation pryder Lennart Karlströms nya Gullbergbibliografi skvallrar kanske om att det inte rör sig om något helt konventionellt bidrag till genren.

Alla som använt Lennart Karlströms Tranströmerbibliografi (hittills i två band) vet att en bibliografi ingalunda enbart behöver bestå av långrandiga kataloger. Den ”läsbara” avdelningen i Tranströmerbibliografen, en presskavalkad innehållande diverse klipp, har glädjande nog sin motsvarighet i Gullbergbibliografen och upptar här nära nog halva den 800-sidiga volymen.

Uppslaget att komplettera de sedvanliga förteckningarna med en presskavalkad är hämtat från Otto Wangsons opublicerade Gullbergbibliografi från 1958. Denna bibliografi, över tiden fram till 1952, liksom den av Karlström själv sammanställda fortsättningen för åren 1952–1979, korrigeras och ersätts av den nya bibliografen. Det register över kommentarer till enskilda dikter som finns i Karlströms tidigare bibliografi saknas dock i den nya. Detta är naturligtvis beklagligt, vilket också sammanställaren själv medger, även om de bibliografiska notiserna i litteraturförteckningen allt som oftast upplyser om vilken eller vilka dikter som tas upp i artiklarna, då detta inte framgår av titlarna.

Förutom förteckningen över litteratur om Gullberg finns personregister, diktregister, förteckningar över Gullbergs verk, översättningar, inspelningar (om respektive av skalden), tonsättningar (av Gullberg själv respektive av andra), samt över manuskript till teateröversättningar och radioarrangemang. Intervjuer,

enkätsvar och andra uttalanden förtecknas separat, liksom de många parodier, pastischer och travestier som skrivits på Gullbergs dikter.

En liten anmärkning ska anföras på ett annat av allt att döma synnerligen komplett och noggrant utfört arbete. Undertecknad saknar i litteraturförteckningen ett antal recensioner och artiklar av Erik Lindegren, Karl Vennberg och Sten Selander som ibland bara i förbigående tar upp Gullberg, men som belyser hans förändrade ställning i samband med 40-talsmodernismens genombrott (se vidare Ingemar Algulins *Tradition och modernism. Bertil Malmbergs och Hjalmar Gullbergs lyriska förnyelse efter 1940-talets mitt*, 1969).

Den generösa presskavalkaden erbjuder en guldgruva av allt från längre artiklar och recensioner (flera för varje diktsamling) till små notiser med anledning av födelsedagar eller utmärkelser. Genom det stora och skiftande urvalet ges en god bild av Gullbergs ställning och receptionen av hans verk. Det blir allt glesare mellan pressklippen från decennierna efter Gullbergs död 1961, något som förmodligen speglar det faktum att Gullbergs stora popularitet hos såväl den breda läsekretsen som akademiker har mattats avsevärt sedan dess. Karlström undrar i sitt förord vad detta kan bero på. Ett svar kunde förstås vara att Gullbergs många antika och bibliska referenser, jämte den svårfångade pendlingen mellan allvar och ironi, vilka även samtida recensenter kunde vara okänsliga för, gjort hans lyrik alltmer svårbegriplig. En förklaring som kan infinna sig efter läsningen av presskavalkaden är att en så uppbyren ställning som den som här dokumenteras måste få en motreaktion.

Hjalmar Gullberg är dock inte helt bortglömd. Så relativt sent som 2002 kom en ny doktorsavhandling, Helena Brodins *Hjalmar Gullberg och bysantismen*, och sedan 1998 utkommer en serie skrifter från Hjalmar Gullberg-sällskapet (Karlströms bibliografi utgörs nr 7). Lennart Karlström menar i sitt förord,

blygsamt men samtidigt utmanande, att tiden varit inne för en ”kanske definitiv bibliografi.” Sett till den minutiösa akribin och övriga, stora förtjänster är hans bibliografi otvivelaktigt definitiv. Men låt oss hoppas att ett pånyttfött Gullbergintresse – ordentligt hjälpt på traven av Karlströms storartade gärning – så småningom kommer att göra nya bibliografiska insatser nödvändiga.

*Jimmie Svensson*

# MEDVERKANDE

Gregers Andersen er ph.d.-stipendiat i litteraturvidenskab ved Institut for Kunst og kulturvidenskab ved Københavns Universitet. Hans afhandling har arbejdstitlen *Forestillede klimaer. Den globale opvarmning i litteraturen* og vil komme til at handle om nogle gennemgående forestillingsformer i fiktionens og filosofiens portrættering af den globale opvarmning.

Neal Ashley Conrad Thing, doktorand i litteraturvidenskab, Lunds Universitet. Har skrevet mag. art.-speciale om Proust (1994), hvor receptionsdelen Proust i Danmark udsendes efteråret 2012. Har bl.a. udgivet monografien *Skønheden er en gåde. Søren Ulrik Thomsens forfatterskab* (2002), dokumentarfilmen *Ekelöfs blik. En nordisk digterrejse* s.m. filminstruktør Claus Bohm (2007). Seneste udgivelse: *Nordens fyrste. Fire essays og seksten samtaler om Gunnar Ekelöfs værk og betydning* (2011). Skriver på en tværvenskabelig afhandling om Ekelöf og paradokset.

Stefan Ekman disputerade 2010 i engelsk litteratur vid Lunds universitet på en avhandling om fantasylitteraturens miljöer. Han är ansvarig för sektionen för fantasylitteratur vid The International Association for the Fantastic in the Arts och granskare för *Journal of the Fantastic in the Arts*. Hans bok *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings* kommer våren 2013 ut på Wesleyan University Press.

Gabriel Itkes Sznajp är fil. mag. i litteraturvetenskap. Hans magisteruppsats handlar om flyktmotivet i Witold Gombrowicz prosa.

Maria Jönsson, biträdande lektor i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. Avhandlingen från 2006 handlar om självbiografi, estetik och politik i Agneta Klingspors författarskap. Är medredaktör till antologierna *Livslinjer* (2010) och *Att känna sig fram* (2011). Arbetar f.n. med en bok om Kerstin Thorvalls författarskap och med ett projekt om grafiska romaner.

Rikard Loman är universitetslektor vid Lunds universitet och frilansande teaterkritiker för *Dagens Nyheter*. Arbetar f.n. med en bok med den preliminära titeln ”Gränser. En studie i teater och överskridande”.

Hanna Mühlbauer är doktorand i skandinavisk litteraturvetenskap vid Albert-Ludwigs-Universität i Freiburg och arbetar på en avhandling om natur och historia i norsk naturlyrik.

Anders Nilsson är forskarstuderande i litteraturvetenskap vid Lunds universitet och extern lektor i svenska vid Syddansk universitet och Roskilde UC. Han arbetar på en avhandling om modern lyrik och plats.

Magnus Nilsson är docent i litteraturvetenskap och verksam vid K3, Malmö högskola. Hans huvudsakliga forskningsintressen är svensk arbetarlitteratur och frågor om litteratur och klass. Hans publikationer inkluderar *Den moderne Ivar Lo-Johansson* (2003), *Arbetarlitteratur* (2006) och *Den föreställda mångkulturen* (2010). F.n. arbetar han med forskningsprojektet ”Klass i svensk arbetarlitteratur 1945–2010”, som finansieras av Vetenskapsrådet.

Anna-Lena Pihl är doktorand i Moderna språkens litteratur med inriktning mot engelska vid Umeå universitet. Hon arbetar på en avhandling om Virginia Woolfs romaner i svensk översättning.

Christina Sjöblad är professor em. i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hon har forskat på fransk-svenska förbindelser, t.ex. i avhandlingen om Baudelairens väg till Sverige. Två av hennes senaste böcker utforskar dagboksskrivande under 1700- och 1800-talen.

Jimmie Svensson är doktorand i litteraturvetenskap vid Lunds universitet och arbetar på en avhandling om versform hos bl.a. Tranströmer och Ekelöf.

Sofia Wijkmark är verksam som lektor i litteraturvetenskap vid Karlstads universitet och har disputerat på en avhandling om gotiska inslag i Selma Lagerlöfs författarskap.

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



Den 7–9 juni 2012 kommer Centre for Scandinavian Studies Copenhagen–Lund (CSS) att arrangera en konferens med titel *Scandinavian Spaces: Memory-Art-Identity* på Språk- och litteraturcentrum vid Lunds universitet. En lång rad framstående forskare från Skandinavien såväl som från andra länder skall samlas för att diskutera rummets eller platsens betydelse i nordisk litteratur, film, bildkonst och kultur mer generellt. Det kan röra sig både om fysiskt konkreta lokaliteter och om olika typer av språkliga eller mentala konstruktioner, men i centrum står frågan om hur platsen eller rummet har inverkat på det historiska medvetandet, det konstnärliga skapandet och den kulturella identiteten i Norden.

På konferensen skall en serie föredrag varvas med brett upplagda panelframföranden och allmänt hållna diskussioner i plenum. Förutom särskilt inbjudna föredragshållare och ledare av panelerna inviterar CSS alla intresserade forskare, lärare och doktorander från universitet i och utanför Norden att delta i konferensen. Anmälan bör ske till centrets sekreterare Helena Nilsson på SOL-centrum i Lund ([helena.nilsson@litt.lu.se](mailto:helena.nilsson@litt.lu.se)) senast den 11 maj. Ett mer detaljerat program finns tillgängligt på CSS:s hemsida (<http://projekt.ht.lu.se/css>).

Välkommen!

Rikard Schönström  
Professor i litteraturvetenskap  
Språk- och litteraturcentrum  
Lunds universitet