



TFL

TIDSKRIFT FÖR LITTERATURVETENSKAP
2010:I

TIDSKRIFT FÖR LITTERATURVETENSKAP

Redaktör & ansvarig utgivare: Maria Jönsson

Biträdande redaktör: Anders Öhman

Redaktion: Annelie Bränström Öhman, Christo Burman, Kristina Fjelkestam (recensionsansvarig), Ragnar Haake, Elisabeth Hästbacka, Cecilia Lindhé (recensionsansvarig), Maria Löfgren, Anders Persson (kassör & prenumerationsansvarig)

Redaktionsråd: Claes Ahlund (Mittuniversitetet), Eva Hættner Aurelius (Lund), Camilla Brudin Borg (Göteborg), Mats Malm (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Dag Nordmark (Karlstad), Anders Olsson (Stockholm), Margareta Petersson (Växjö), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson (Uppsala), Lars-Åke Skalin (Örebro), Rikard Schönström (Lund), Boel Westin (Stockholm), Anders Öhman (Umeå)

Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet
901 87 Umeå · Tel: 090-786 59 61

TFL på internet: <http://ojs.ub.gu.se>

hemsida: www.kultmed.umu.se/forskning/tidskrifter-och-serier/tidskrift-for-litteraturvetenskap/

e-post: tfl@littvet.umu.se

Tidskriften stöds av Kulturrådet och Vetenskapsrådet.

Tidskriften ges ut av Föreningen för utgivandet av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund.
Medlemskap i föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kr.

Omslag: Lage Lindell, muralmålning Umeå universitet (1970–72), detalj.
© Lage Lindell/BUS 2008, Foto: Eva Skåreus

Omslag, form: Eva Skåreus

Illustrationer: Sofia Agronius

Grafisk form, inlaga: Jesper Tullback, jesper@tullback.se

Sättning: Richard Lindmark

Tryck: Fyris-Tryck AB

ISSN: 1104-0556

2010:1

»Hvad gør væl namnet?«	5
Åsa Arping	
Översättning och världslitteratur.	23
Arne Melberg	
Fallet med den muterade science fictiondeckaren.	35
Christian Mehrstam	
Litteraturvetenskapliga perspektiv på hållbar utveckling.	51
Olavi Hemmilä	
Litteraturvetenskapen i Sverige	61
Esbjörn Nyström	
Recensioner.	77
Annelie Bränström Öhman, Catrine Brödje, Lotta Gavel-Adams, Ann Lundvall, Sofi Qvarnström, Astrid Regnell, Ingrid Ryberg, Lina Sjöberg, Emma Tornborg, Magnus Ullén	
Medverkande.	87

ÅRETS TFL-DAGAR

äger rum 14–15 oktober i Umeå på temat

Litteraturvetenskap och litteraturdidaktik – utmaningar och visioner

Information om föredragshållare och program kommer i nästa nummer.

Programmet börjar på torsdag 14.10 kl.13.00 och slutar på fredag
15.10 kl.12.30. TFL bjuder på middag på torsdag kväll.

Anmäl dig redan nu till Anders.Ohman@ltu.se

Kommande nummer:

Nr 2 2010 är ett temanummer om postkoloniala perspektiv på litteratur,
översättning och s.k. världslitteratur.

Nr 3-4 2010 är ett temanummer om litteraturvetenskap och litteraturdidaktik.

Förnya din prenumeration för 2010!

Sätt in 200 kr (privatpersoner), 150 kr (studenter), 280 kr (institutioner) på vårt Plusgiro
63 90 65-2 och e-posta din adress till tfl@littvet.umu.se.

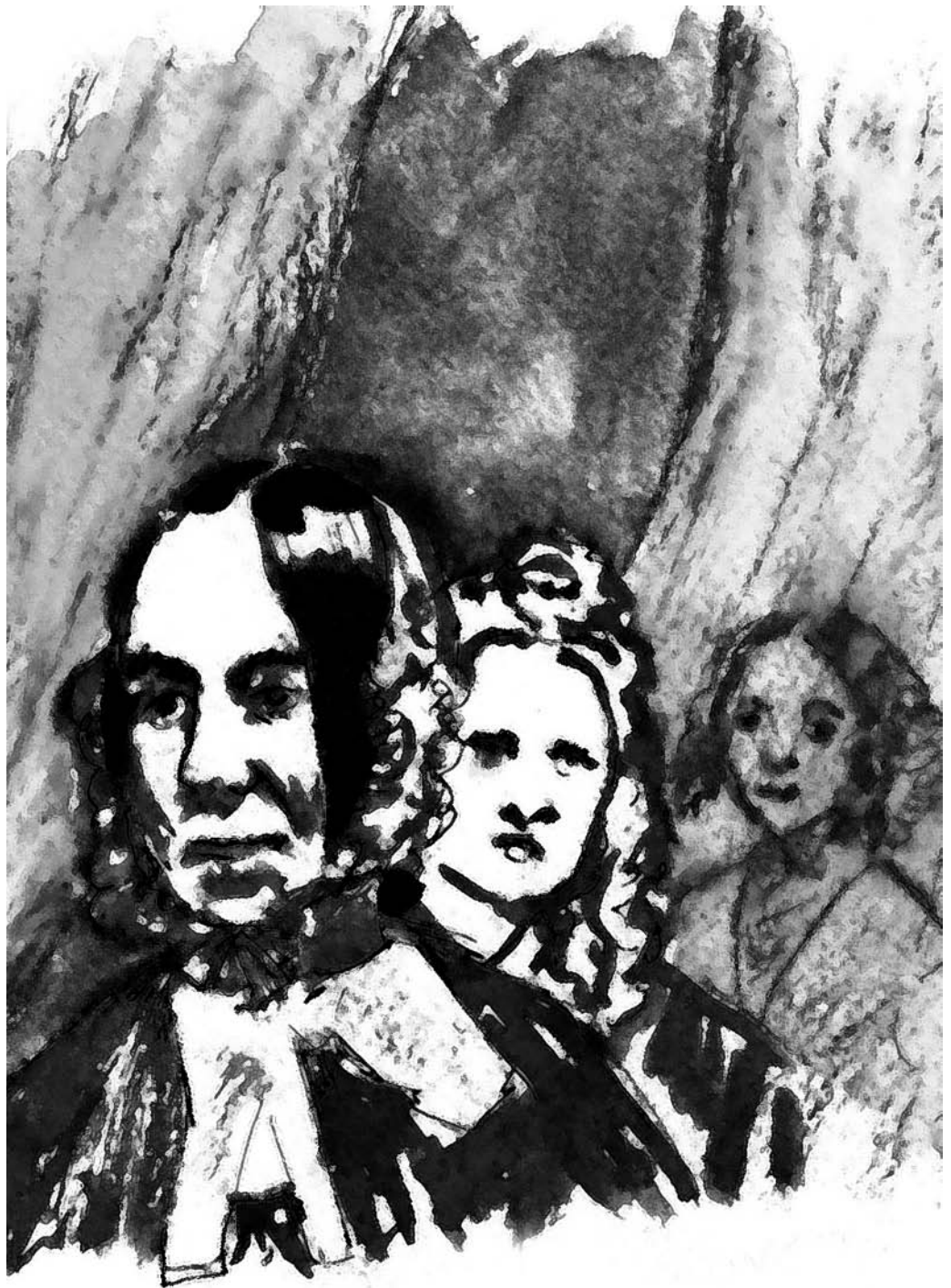
Vi är tacksamma för ditt fortsatta stöd!

Från redaktionen

Välkommen till ett nytt år med TFL!

I detta öppna nummer finner du artiklar från helt olika vinklar och vrår av det litteraturvetenskapliga fältet. Åsa Arping diskuterar betydelsen av namnet i en artikel om anonymitet och varumärkesbyggande på 1840-talet. Arne Melberg analyserar risker och möjligheter med översättning av så kallad världslitteratur och Christian Mehrstam undersöker populärkulturens litteraritet. Olavi Hemmilä prövar vad litteraturvetenskap och »hållbar utveckling« har med varandra att göra och Esbjörn Nyström för ett kritiskt resonemang om ämnet litteraturvetenskap i Sverige och dess förhållande till litteraturstudier i språkämnen. Utöver detta hittar du som vanligt recensioner av aktuell litteraturvetenskaplig forskning.

Maria Jönsson & Anders Öhman



»HVAD GÖR VÄL NAMNET?«

Anonymitet och varumärkesbyggande
i 1840-talets svenska press och parnass

av Åsa Arping

Hvad gør væl namnet? Det, som ros vi kalla,
Med annat namn dock lika ljufligt doftar.
(William Shakespeare, *Romeo och Julia*)¹

I Onkel Adams genremålning *Ett namn* (1845) har Baron Gerhard Lichton berövats sin arvsrätt och tvingats fly landet sedan han, på grund av sina liberala sympatier och sin kamp för »folkets« rättigheter, felaktigt kopplats till sammansvärjningen mot Gustav III. När han många år senare återvänder till Sverige tar han plats som lärling hos en svarvare, gifter sig med dennes dotter och nöjer sig med sin enkla lott som Gustaf Ros, »Svarfvaren i Tallveda«. Klassresan nedåt bekymrar honom föga. Och det ska visa sig att inte heller sonen, trots att möjlighet ges, vill göra anspråk på barontiteln. Istället håller denne fast vid sin borgaridentitet som duglig urmakare.²

Samtidigt förblir bördstanken starkt närvarande. Även om Gustaf Ros avstår privilegier för egen del kan han inte avhålla sig från att begära själärning för sin döda hustru. Och när sonen vid sitt bröllop står fast vid fadersnamnet »Gerhard«, trots att prästen förestavar släktnamnet »Lichton«, gör han det med huvudet höjt av »en äkta aristokratisk stolthet«. Det finns någonting typiskt i tvetydigheten, som säger en hel del om det svenska 1840-tal som befann sig någonstans mellan revolution och reaktion, utökad representation och kvardröjande ståndssamhälle.

Här betyder namnet uppenbarligen allt – och intet. Vad kan tydligare visa på aristokratin statusfall än en hantverkare som ratar det adelsnamn som rätteligen är hans? Och hur kan å andra sidan bördens manifesteras tydligare än genom en hederskodex som tycks inympad i generna? Den kompromissgestalt som till slut tar form i romanen blir särskilt livskraftig just genom att förena en ny individualism och entreprenörsanda med äldre tiders patriarkalism och traditionsmedvetande. Den gode borgaren kan göra desto mer för det allmänna bästa med adelsmannens orubbliga självkänsla i ryggen.

I vidare bemärkelse kan berättelsen förstås ses som ett uttryck för den process av omförhandling, av *re-naming*, som vidtog runtom i Europa efter franska revolutionen och som handlade om att omforma och omformulera samhället såväl demokratiskt, ekonomiskt och socialt som mentalt. Även i Sverige var penningens makt vid mitten av 1800-talet på god väg att ersätta blodets. Börd och tradition väx-lades ut mot meritokrati och framåtanda. Adelsmannen, prästen, borgaren, bonden och efter hand även arbetaren och kvinnan höll på att döpas om till »människa«, om inte i praktiken så åtminstone i den utopiskt färgade retoriken. Den växande medelklassen började tränga fram inom ämbetsmannavärlden, på universiteten, inom jordbruk, näringsliv, industri och media. Och det var inte längre bara politikern, akademikern eller ämbetsmannen som formulerade

dagordningen, utan allt oftare författaren, journalisten och litteratören. Pressen utropades till en ny statsmakt och framför allt den liberala publicisten blev en självpåtagen hjälte i rollen som bärare av den »allmänna opinionen«.

En kritisk, demokratisk analys av *namnets* betydelse skedde på en rad områden. Främst präglade den förstas tidens principfråga framför andra, den om representationen. Allt fler röster, även bland liberala element i Riddarhuset, höjdes för ståndsriksdagens avskaffande. Debattörer som Geijer visade på adelsmaktens historiska omöjlighet och argumenterade profetiskt för att »personlighetsprincipen« var på väg att bryta in i det politiska livet.³ Thorsten Rudenschiölds mer modesta tankar om »ståndscirkulation« vann en enorm spridning, ända upp i kungahuset.⁴

I detta »omvandlingssamhälle«, som Arne Melberg kallat det i sin studie *Realitet och utopi*, är även förändringarna på det symboliska planet av substantiell betydelse.⁵ Den framväxande borgerliga litteraturen både gestaltar de pågående samhällsförändringarna och pekar ut möjliga framtida färdriktningar. Kraven på avskaffandet av en övermakt kopplad till arv och anor tematiseras ständigt i 1840-talets prosaberättelser, så upptagna vid hittebarn, förväxlingar, oväntade arv, fördunklade ursprung och storartade revanšcher. I påfallande hög grad handlar även litteraturen om att dekonstruera »namnet«. Alla de betydande samtidsförfattarna – Almqvist, Flygare-Carlén, Bremer, Blanche, Ridderstad och Onkel Adam – hamnade förr eller senare här. Och inte minst den sistnämndes *Ett namn* är intressant för hur den argumenterar sig fram till en kompromiss mellan företrädarna för det första och det tredje ståndet. Samförstånd framstår här fortfarande som en möjlig lösning.

Enligt tidens nya liberala konventioner skulle namnet ingenting betyda, alla var lika mycket värda. I praktiken var det alltså framförallt liberala debattörer som drev den linjen för det manliga mellanskikt de själva tillhörde. Men trots att »folket« varken inbegrep lägre hantverkare,

arbetare eller kvinnor oavsett stånd, var jämlikhetsretoriken mycket kraftfull. Inte minst i dåtidens liberala press, där den färgade språkbruk och argumentation men också spelade en avgörande roll för skribenternas framträdandeformer. Här fick inga individuella särintressen styra, det var tidningens ställningstagande som skulle fram, manifesterat i form av ett till synes enat redaktionellt, kollektivt »vi«. Det fanns en direkt koppling mellan sådana ideal och det fortsatta bruket att i huvudsak publicera artiklar anonymt. Anonymiteten skulle i det nya publicistiska klimatet fungera som garant, både för utgivaren och för läsaren, att det som skrevs präglades av objektivitet och oegennyttia. För den som läser exempelvis *Aftonbladet* under 1830- och 40-talen står det snart klart att den liberala pressen i realiteten sällan levde upp till de storvulna anspråken att spegla »folkviljan«. Redaktionen, under chefredaktör Lars Johan Hiertas handfasta styre, drev snarare hårdnackat sin egen agenda och utestängde effektivt avvikande ståndpunkter.⁶

Samtidigt var pressen, i likhet med den växande bokmarknaden, snabbt på väg att bli en del i varucirkulationen. I takt med att konkurrensen mellan bladen växte ställdes nya krav på profilering och professionalisering, och här blev de enskilda skribenterna efter hand alltmer avgörande. Det etablerade idealet av kollektiv enighet och förment objektivitet ställdes allt tydligare mot framväxande krav på ett alltmer individualiserat imageskapande. Hur handskades tidens författare, publicister och litteratörer med den här till synes paradoxala situationen, och hur påverkade den deras sätt att framträda i offentligheten? I den här uppsatsen ska jag knyta frågorna till några konkreta exempel från 1840-talets press och parnass. Och jag ska särskilt lyfta fram anonymitetens olika och ibland till synes motstridiga roller i tidens särpräglade varumärkesbyggande.

Fixeringen vid »författarfunktionen«

Den litteraturhistoriska forskningstraditionen präglas som bekant av en stark fixering vid individuella bedrifter. Författaren ställs ständigt i fokus, vare sig det sker i egenskap av gudomligt inspirerat geni, som samhällelig undantagsmänniska, juridisk upphovsman eller medial kändis. Forskningen har haft betydligt svårare att hantera kollektiv.⁷ Inte heller den enorma anonyma publicering som fyller litteraturhistorien, som totalt sett dominerar den, har ägnats den uppmärksamhet både dess utbredning och betydelse torde förtjäna. Fenomenet rymmer något av en egen mediehistoria med största relevans för både produktion och reception, dessutom med intressanta klass- och genusaspekter.

Ändå riktas intresset alltjämt i första hand mot uphovspersonen, författarnamnet utgör även efter den poststrukturalistiska subjektskritiken den helt dominerande sorteringsmekanismen. Som Michel Foucault påpekar i sin klassiska essä »Vad är en författare?« har läsepubliken, åtminstone alltsedan 1600–1700-talen, haft svårt att acceptera en skönlitterär text utan en avsändare, eller det han kallar en *författarfunktion*: »Den litterära anonymiteten är oss outhärdlig«, skriver han, till varje pris måste textens skapare spåras.⁸ Denna nyfikenhet inför källan, upphovet, kopplar Foucault framför allt till den moderna litterära marknaden. Flera forskare har senare ifrågasatt den analysen. Roger Chartier hör till dem som spårat ett intresse för författarnamnet tillbaka till medeltiden, långt före både modern marknad och copyrightlagstiftning.⁹ Andra, som Robert J. Griffin, har påmint om att det anonyma publiceringsbruket långt ifrån försvinner i och med den kommersiella tryckkulturen.¹⁰ Åtskilliga författare fortsatte med det långt in på 1800-talet och inom dags- och tidskriftspress var anonymitet och signaturbruk dominerande i större delen av Västvärlden. Anonymitet var således

inte bara ett sanktionerat bruk, utan utgjorde under lång tid normen för såväl skönlitterär som periodisk publicering.

Även om det sedermera uppstått och upprättats starka kopplingar mellan författaren som varumärke och en litterär marknad (och så småningom även copyrightlagstiftning¹¹) riskerar en ensidig fokusering på den aspekten att missa väsentliga delar av de faktiska publiceringspraktikerna. Inga juridiska teknikaliteter krävde exempelvis författarens namn på titelsidan. Kontakten mellan författare och förläggare kunde mycket väl skötas av mellanhänder och inte ens utbetalningen av honorar krävde att författaren gav sig tillkänna. I svensk lagstiftning återfick boktryckaren/förläggaren visserligen rätten att genom namnsedel skydda sig från åtal (tidigare hade ansvaret delats med författaren) genom 1809 och 1812 års Tryckfrihetsförordning. Men det ställdes fortfarande inga krav på att författarens namn skulle vara synligt i själva publikationen. För periodiska skrifter var det alltjämt ansvarig utgivare som stod för det som publicerades, oavsett om artiklarna var signerade eller ej.

Kring den viktorianska eran i England finns en hel del forskning om anonym publicering, framför allt kring enskilda författare på bokmarknaden men även kring dags- och tidskriftspress.¹² Men precis som i den betydligt blygsammare svenska forskningen är det attribuerandet av texter, avslöjandet av »de verkliga personerna« bakom texterna, som dominerat. Betydligt mer sällan har forskarna intresserat sig för det anonyma bruket som sådant, dess orsaker, motiv och följder. 1900- och 2000-talens betraktare har gärna uppehållit sig vid frågan varför tidigare generationers författare och skribenter valt att publicera sig anonymt. Kanske borde vi istället vända på problemet och intressera oss mer för vad som gjorde att det anonyma bruket efter hand upphörde att utgöra normen, alltså varför aktörerna allt oftare valde att börja signera sina texter. Jag kommer i det följande att pröva den utgångspunkten.

Låt mig först bara dröja ett ögonblick vid själva anonymitetsbegreppet. Med »anonym« avses vanligen en tryckt text vars författare inte står på verkets titelsida eller i början/slutet av en artikel. Pseudonymitet – att framträda under »falskt« eller »fingerat« namn – kan i sammanhanget ses som en underavdelning till anonymitet; det viktiga i båda fallen är att författarens juridiska namn inte är angivet.¹³ En ofta förbisedd historisk aspekt i sammanhanget rör typografi. Under den långa manuskripteran saknades i många fall behovet att ange upphovspersonen, och dessutom fanns ingen självklar plats att »placera« ett namn. I och med tryckkulturen uppstod ett särskilt *utrymme* på bokens titelsida mellan titeln och förläggaren/boktryckaren – och likaledes mellan slutet på en artikel och början på nästa.¹⁴

Som narratologen Gérard Genette påpekat har anonymiteten ett nolläge, men också flera graderingar, vilka ofta handlar just om tid.¹⁵ I moderna bokutgåvor trycktes de antika och medeltida författarnas namn med månghundraårig fördröjning. När författarnamnet började dyka upp i nyproducerad skönlitteratur var det först inom poesin och dramatiken, medan prosan oftare, och längre, förblev anonym, särskilt den som kretsade kring ett samtidsnära stoff. 1700- och 1800-talens romanförfattare publicerade ofta debutverken anonymt, för att där- efter, om de gjorde lycka, framträda i någon form, gärna med signaturen »författaren till«. Genette kallar metoden »the Austen–Scott formula« efter de författare, Jane Austen och Walter Scott, som gjorde den känd i mitten av 1810-talet. »By the Author of *Sense and Sensibility*« blev Austens signum, och Scott följde efter med »By the Author of *Waverly*«. Här kunde nya verk få draghjälp av samma författares tidigare framgångar utan att författarnamnet behövde nämnas.¹⁶ Dessa signaturer hade, påpekar Genette, i allmänhet ingenting att göra med skyddandet av ett inkognito. Läsepubliken förvånades föga över frånvaron av författarens namn och kände i många fall också till det via

hörsägen.¹⁷ Den »absoluta« anonymiteten var således i första hand ett debutfenomen. Längre fram under 1800-talet var det inte ovanligt att författarnamnet dök upp redan i andraupplagan av en roman eller i översatta förstaupplagor.

Dessa exempel tyder på något som är av yttersta vikt även för det svenska 1840-talet: anonym publicering handlade endast delvis om ett medvetet *döljande*. Att anonymitet fram till åtminstone 1700- och 1800-talen *fortsatte* att utgöra en dominerande praxis bland de skönlitterära författarna och medarbetarna i den periodiska pressen kan visserligen alltjämt kopplas till hotet om repressalier eller ett fördomsfullt bemötande på grund av kön, klass, nationalitet, religiös övertygelse eller samhällsställning. Men det faktum att bruket i så hög grad levde kvar även efter det att lagstiftningen liberaliserats och marknaden expanderat gör det svårt att se den här typen av »rädsla« som ett generellt huvudskäl.

Jag nämnde inledningsvis anonymitetens egen mediehistoria och det märkliga i att forskningen inte i högre grad intresserat sig för den. John Mullan, som i *Anonymity: A Secret History of English Literature* tecknar 500 år av anonym publicering, närmar sig i slutet av sin studie samma fråga och svaret förefaller rimligt: Anonymiteten har inte *en* historia, det finns ingen »stor berättelse« om de växlande konventionerna för anonym eller pseudonym publicering. Varje given tid, individ och situation rymmer en rad olika skäl. Samma författare kan välja olika strategier i olika skeden av sin karriär eller i olika typer av publikationer eller till och med i samma genre.¹⁸ Framför allt var anonymiteten en *process* och hos många aktörer fanns, som vi såg hos Genette, en gradering från absolut anonymitet till en signatur, en pseudonym eller namnpublishing (det han kallar *onymity*). Men, och det är kanske mest intressant i sammanhanget, många, inte minst i pressen, höll fast vid anonymiteten eller stannade vid en signatur eller använde sig till och med av flera olika sådana (*polyonymity*). Att

framträda med sitt juridiska namn förblev under lång tid bara en möjlig publiceringsstrategi bland andra.

»Anonymen« – ett litteraturhistoriskt problem

Anonymiteten var ett sedan länge återkommande debattämne i svensk press, även om förutsättningarna skiftat. Påfallande ofta hade argumenten för och emot samma syfte: ärlighet, rättrådighet, objektivitet och oegennyttia. I sina båda »Bref om Anonymen«, publicerade i *Läsning i blandade ämnen* 1798, argumenterade C.G. von Leopold för anonymitetens nödvändighet som en appell mot en alltmer kring-skuren yttrande- och tryckfrihet.¹⁹ Men han såg också personliga egenskaper och den skrivandes position i offentligheten som viktiga skäl: Vissa »älska ej publiciteten, af en naturlig förbehållsamhet«, medan andra måste dölja sig av hänsyn till sin »ställning i Samhället«. Oavsett vilket ansåg Leopold fördelarna med anonymiteten överväga:

Den Anonyma Scribenten, som ej vill kännas, ej framdragas, iakttager vanligen en viss måtta och försiktighet. Det är helt annat med skrikaren som nämner sig, merendels just derföre at han vill göra uppseende. Sjelfva driftigheten at angripas är hos honom et säkert medel at omtalas.²⁰

Leopolds inlägg kan placeras i en europeisk kontext, som ett svar framför allt på J.G. Herders *Briefe zur Beförderung der Humanität*, vars femte del (1795) starkt förkastar anonym publicering både av författare och kritiker, som en »förrådsk, låg och feg industri«.²¹ Leopold ser i samma bruk snarare ett bevis för heder och gentlemanenskap. För honom handlar frågan om betydligt mer än hotande represalier eller orättfärdiga angrepp. »Anonymen« rymmer nämligen också en estetisk praxis, en egen

»skrifart«: »Äger ej litteraturen et slags arbeten, hvilkas natur just är Anonymen, antingen ej skulle existera, eller åtminstone förlora hela deras salt, ja, sjelfva deras anständighet?« frågar han retoriskt och tar bland annat upp *Spectator* och (Olof von Dalins) *Argus* som exempel.²² Utan anonymitetens särskilda konstnärliga laddning blir litteraturen sämre och framför allt betydligt mer konventionell, när författaren tvingas lägga band på sig:

Tag bort ifrån en af dessa [författare] Anonymitetens frihet, och hans styl skall med hvar rad sänka sig til den borgerliga värdighetens afmätta gång och rörelser. Han skall vid hvar uttryck känna at det är hans person, hans Embete, hans rang eller ringhet som måste tala, och at Geniet med et ansigte och et namn, icke mera är den driftiga okroppsliga ande, som tog sin flygt öfver alla dessa smerre betänkligheter.²³

När J.E. Rydqvist i artikeln »Anonymitet i skrift« i första årgången av sin litteraturtidsskrift *Heimdall* 1828 återupptog diskussionen återknöt han till Leopold, men var till skillnad från denne mer inriktad på periodisk litteratur. Rydqvists argumentation präglas av ett ärlighets- och uppriktighetsanspråk och en tro på att kritikens ideala oegennyttia endast kan tillgodoses genom »den namnlösa skriften«. Så fort budskapet däremot kopplas till en enskild individ förlorar det sin allmängiltighet och riskerar att inte nå fram.²⁴ Rydqvist stödjer sig på Lessings devis: »En författare, som inte uppger sitt namn, gör inga högre anspråk, än att vara en röst från det allmänna. Den åter, som nämner sig, vill förestafva det allmänna omdömet«.²⁵

Bakom den här utbredda synen på pressröstens kollektiva anda döljer sig möjligen också ett viktigt skäl till varför namnpublicering dröjde betydligt längre i periodica än på bokmarknaden. Det handlade helt enkelt om vilken typ av auktoritet som var möjlig att fästa vid avsändarpositionen. Medan tidningarna ännu framför allt präglades av en »medborgerlig« anda där utsagan skulle ge uttryck åt den »allmänna meningen«, drogs skönlitteraturen snabbare in

i ett individualiserat tänkande där författarens »marknadsvärde« alltmer kom att kopplas just till namnet.

Samtidigt utgör Rydqvist själv ett exempel på hur den anonyma publiceringen snarare än att utgöra en fast kategori, rymmer en graderad process där »namnet« är olika synligt i olika sfärer. Som redaktör och mestadels ensam skribent blev Rydqvist snabbt tätt förknippad med sitt »verk«. Med sin entusiasm inför framför allt engelsk litteratur och den nya inhemska prosan, kom *Heimdall* snabbt att bli en stockholmsk motröst till det akademiska, »fosforistiska« Uppsala. Och på samma sätt som »Argus« vid 20-talets början varit en allmänt vedertagen beteckning både på tidskriften och dess redaktör, Johan Johansson, var »Heimdall« vid decenniets slut åtminstone i skrift den gängse benämningen även på redaktören. I 1830- och 40-talens pressdebatt innefattade »Freja« på samma gång tidskriften och dess olika redaktörer Anders af Kullberg, August Blanche och J. Kjellman-Göranson. Samma sak med »Winter-Bladet«, som omfattade en tidskrift såväl som dess redaktör, J.P. Theorell. Den personifikation och det rolltagande som präglade den här typen av omtvistade enmansredaktioner innebar i sig en form av publicistiskt varumärkesetablering som sedermera skulle ge avtryck även på de större dagstidningsredaktionerna.

När Rydqvist hyllar »den fria anonymen«, som ska skilja sak från person, är det således i ett läge där en sådan ideal position åtminstone för hans egen del förvandlats till något av en schimär. Samtidigt rymmer diskussionen en mer övergripande problematik som på principiell nivå handlar om vilka anspråk och vilken tilltro som kan tillmätas den individuella, namngivna rösten. För Rydqvist är saken klar: »Borttag anonymen, och vår tryckfrihet är ett intet, ett tomt gyckelspel«.

Vid 1830-talets mitt hade *Afonbladet* intagit positionen som den mest ambitiösa och inflytelserika bevakaren av ny skönlitteratur. Som sexdagarstidning hade den också en unik möjlighet

till täta, aktuella kommentarer och replikskiften. Det omtalade kritikerlag som under de här åren skrev i tidningen, i perioder under signatur men mestadels anonymt, tilldrog sig en hel del intresse. Det spekulerades framför allt kring vilka som medarbetade på reguljär basis och ibland, som kring nyåret 1835, nådde gissningslekarna även trycket. Först hade *Afonbladet* försökt identifiera skribenterna i regeringsorganet *Sveriges Stats-Tidning*. Strax därpå svarade konservativa *Svenska Biet* med att i den anonyma artikelserien »De sju vise i *Afonbladet*« i *Göteborgs Dagblad* peka ut sju av tidningens viktigaste medverkande vid namn.²⁶ Uppmanad av en insändare i *Stockholms Dagblad* räknade *Afonbladet* till sist självmant upp några skribentsignaturer och tillbakavisade en del av de tidigare spekulationerna.²⁷

Nyfikenheten inför de medverkande i *Afonbladet* är förstäelig, liksom den bitterhet gentemot »den store« som ofta syns hos pressgrannarna. Det alltmer kommersialiserade klimatet och anonymitetens relativa frihet inbjöd nämligen till en skamlös självpromovering. *Afonbladet* blev beskyllt för att ständigt »puffa« för sina egna skribenter eller för Hiertas bokutgivning. När förlaget släppte en ny produkt kunde ett helt maskineri dra igång, med annonser, notiser och recensioner, ibland kanske till och med ett utdrag ur det aktuella verket tryckt i följetongen. Almqvist hörde till de tongivande medarbetare som inte drog sig för att publicera långa, anonyma, förtydligande anmälningar kring sina egna verk.

Den kollegiala kritiken och debatten var långt ifrån ny, den hade präglat en rad tidningar och tidskrifter från det sena 1700-talets *Stockholms Posten* till fosforisternas *Swensk Literatur-Tidning* (1813–25). Det nya var förstås *Afonbladets* uttalade ambition att företräda något slags allmänhet. Men i den allt starkare marknadsanpassningen bidrog anonymiteten snarast till att fältet korruperades. Även om debatten hade en »intern« karaktär, och gärna har setts som en del i det allmänna käbbel som ständigt

pågick både mellan liberala och konservativa blad och mellan konkurrenter med samma politiska grundsyn, är det tydligt att dagskritiken i det här skedet genomlevde något av en för-troendekris och att anonymiteten utgjorde en väsentlig del av problemet.

Namnet i 1840-talets svenska dagskritik

Så, för att återvända till den fråga som utgör uppsatsens rubrik, vad betydde *namnet* i 1840-talets svenska litterära offentlighet och kulturdebatt? Precis som för Onkel Adams ab-dikerade baron inledningsvis, gällde allt och intet, men snarast i omvänd ordning. Namnet skulle ingenting betyda, men gjorde det ändå alltmer i realiteten. Den absoluta anonymite-ten var definitivt på väg att luckras upp, vil-ket märktes först på bokmarknaden, där för-fattarna allt oftare valde att sätta ut sina namn på titelsidorna. Jag ska snart diskutera den utvecklingen utifrån decenniets inflytelserika kvinnliga treklöver och då särskilt problemati-sera den gängse synen på kvinnliga författares anonymitet som ett tecken på blygsamhet. Men först en blick på publicistiken och några oli-ka typer av varumärkesbyggande, någonstans mellan skönlitteratur och journalistik i kretsen kring *Aftonbladet*.

Den som ger sig in i anonym skönlitterär och litteraturkritisk publicering i svenskt 1840-tal inser snart att det är ett svåröverskådligt om-råde. Till att börja med är källäget besvärligt. Eftersom en stor del av materialet publicerades anonymt är det ofta svårt att koppla texter till specifika skribenter. Tidens kritik, särskilt den i dagspressen, är sällan så personligt särpräglad att stil eller innehåll tydligt avslöjar dess ursprung. Frågan är hur man kan förhålla sig till den här problematiken? I sin studie över 1830-talets svenska litteraturkritik tar Kurt Aspelin bland annat upp svårigheterna att attribuera ar-tiklar. Det han skriver om publiceringspraktiker

och om det problematiska källäget är av rele-vans även för det efterföljande decenniet:

Det bör emellertid med kraft framhållas, att kri-tiken till största delen är skriven som en kollek-tiv, anonym helhet och långa stycken med fördel också kan betraktas som ett enhetligt uttryck för ett gemensamt ställningstagande. I den mån för-fattarproblemet ställs för enskilda recensioner och artiklar – och självklart är författarfrågan ofta av betydande intresse i sammanhanget – är det ibland nödvändigt att föra omfattande resonemang, även om slutresultatet bara blir att frågan måste lämnas öppen. Tidigare forskning kan ge exempel på giss-ningar som gjorts på otillfredsställande grunder. Till saken hör att sådant upplysande material som brev och dagböcker förekommer i mycket begrän-sad omfattning, likaså minnesanteckningar och memoarer. De papper som hade kunnat upplysa om den inre historien på *AB:s* byrå under perioden tycks för alltid vara förkomna, med undantag för några fragmentariska rester. [...] Oftast får man alltså nöja sig med indirekt bevisföring på grund-val av artiklarna själva, alltifrån osäkra stilistiska iakttagelser till fastställanden av en för en viss kri-tiker karaktäristisk värderingsmodell.²⁸

Samtidigt som Aspelin betonar den kollektiva publiceringspraktiken som ett faktum, trycker han på intresset för »författarfrågan«. De ano-nyma framträdandeformerna är i första hand problematiska, någonting som står i vägen för forskaren. När Aspelin sporadiskt tecknar bil-den av 1840-talet framträder ett typiskt efter-klangsdecennium, i avsaknad av såväl betydan-de författar- som kritikernamn. Ändå innebär perioden, åtminstone ur professionaliserings-synpunkt, ett skede då författar- och kritiker-rollerna interagerar och konkurrerar tydligare än kanske någonsin tidigare. Men för att detta ska bli synligt behöver vi studera fältet från en annan utgångspunkt, där tanken om fram-gångsrika, tongivande individer får lämna plats för mångsysslande, ofta anonyma kollektiv.

Som bland andra Daniel Andreae påpekat innebar 1840-talet en stark politisering av litte-raturkritiken, som allt starkare drogs in i tid-ningarnas respektive politiska profiler.²⁹ I ska-pandet och upprätthållandet av en samstämmig

kritisk röst fick anonymitet en delvis ny, förstärkt roll. Inte heller här handlade det i första hand om att skydda upphovsmannen, som snart ändå blev känd för den lilla initierade krets som intresserade sig för vem som förde pennan. För majoriteten av läsare hade förstås frågan, precis som idag, låg eller ingen prioritet.

En ofta försummad aspekt av det anonyma bruket kan kopplas till tidens publicistiska kulturarbete som i betydligt större utsträckning än idag verkligen var ett mångsyssleri. För att kunna försörja sig inom detta begränsade fält var flertalet aktörer tvungna att ägna sig åt flera, stundtals konkurrerande sysslor. Att upprätthålla sin anonymitet gjorde det möjligt att sälja sina tjänster flera gånger till olika arbetsgivare eller att få in flera texter i samma publikation.

Det ringa antalet aktörer i 1840-talets litterära pressdebatt gör det svårt att dra generella slutsatser kring hur anonymiteten fungerade. Hur ska man exempelvis kunna säga någonting om kvinnors roll i svensk offentlig kulturdebatt utifrån Wendela Hebbe, som under flera decennier var ensam kvinna anställd på en kulturredaktion och som dessutom lämnat få spår efter sig i spalterna? Kan hon tala till oss som någonting mer än ett mirakulöst undantag? Jag tror att hon skulle kunna det, men då framför allt betraktad i de kollektiva sammanhang i vilka hon ingick. Här kan forskningen om anonymitet i engelsk press och bokmarknad ge värdefulla utgångspunkter som också det begränsade svenska materialet kan prövas mot. Även om utrymmet inte tillåter någon fördjupning, kan jag som exempel lyfta fram att det finns flera anslående karriärmässiga likheter mellan en svensk presspionjär som Wendela Hebbe och en engelsk föregångare som Mary Wollstonecraft. Båda fick sina debutromaner antagna av förläggare som därpå anställde dem för diversearbete inom deras respektive förlags- och tidningsimperium. Båda skrev visserligen även skönlitteratur men försörjde sig snarast genom journalistiskt och redaktionellt arbete. Båda försökte finna en egen kritikröst i och utan-

för det anonyma kollektivet. Vid en närmare jämförelse med utländska kolleger som Wollstonecraft kan Hebbe komma att framstå som betydligt mer »representativ« än betraktad enbart utifrån en svensk kontext.³⁰

De skönlitterära författare och litteratörer som i första hand verkade inom press- och följetongskulturen valde allt oftare att framträda med signaturer, som Orvar Odd (Oscar Patric Sturzenbecker), w. alt. Liana (Wendela Hebbe) eller Onkel Adam (C.A. Wetterbergh). Signaturerna tog de dessutom ofta med sig ut på bokmarknaden. Sturzenbecker är ett tidigt exempel på publicistiskt varumärkesbyggande. Han hade lockats till *Aftonbladet* av Hierta redan 1834 och ingick tillsammans med Anders Lindeberg, Henrik Bernard Palmær och Johan Peter Theorell i tidningens beryktade kritikerkollegium.³¹ Under ett decennium var han inflytelserik recensent av framför allt teater, musik och skönlitteratur och publicerade sig även skönlitterärt och i pamflettform. Redan i oktober 1834 använde han signaturen S. i *Aftonbladet*, vilken sedan sparsamt återkom under de följande åren. I november 1837 började Sturzenbecker skriva politiska kåserier med satirisk spets under samlingsrubriken »Memoir öfver den förlidna veckan«, nu under signaturen Orvar Odd, eller O.O., som kom att bli hans kännetecken framför allt som kåsör och kritiker. Att redan den andra »Memoiren« den 27 november 1837 drogs in ökade förstås O.O.s dragningskraft.³² Hierta var på god väg att få sitt första stora skribentnamn.

Även kontraktsanställningen av Hebbe hösten 1841 kan ses som ett led i Hiertas ansträngningar att profilera kulturmaterialet i jakten på marknadsandelar. Hebbes främsta uppgift skulle bli att redigera den nyöppnade följetongsavdelningen »under strecket«. Konkurrenten *Dagligt Allehanda* hade tagit samma steg redan året dessförinnan och Hierta insåg, om än något motvilligt, att även läsare med begränsat intresse för dagshändelser och politisk polemik måste tillgodoses. Schablonmässigt kom

förströelsematerialiet också att kopplas till en kvinnlig publik.³³ Kanske var det därför ingen slump att Hebbe fick det för en kvinna vid den här tiden exceptionella uppdraget att basa över nysatsningen. Men hon var också skönlitterär författare, översättare och förlagsmedarbetare för Hiertas romanserie Nytt Läse-bibliothek. Dessutom framträdde hon sporadiskt även som recensent, anonymt eller under signatur.³⁴ Hebbe satt på många stolar, och kanske var detta mångsyssleri bara möjligt om det åtminstone i vissa delar skedde anonymt. Själv växlade hon mellan framträdandeformerna. I ett brev till ungdomsvännen Pauline Cronhielm, skrivet mitt under hennes »provanställning« på *Aftonbladet* sommaren 1841, kommenterar hon saken så här: »Jag undertecknar icke alltid lika signatur, emedan här äro så många considerationer och betänkligheter, som en initierad känner sig nödsakad att taga uti betraktande —«. ³⁵ Att använda sig av flera olika signaturer var som nämnts inte ovanligt. Efter hand som de enskilda skribenterna blev allt viktigare i konkurrensen med andra tidningar kunde signaturer bidra till igenkänning och samtidigt skapa ett utrymme för en och samma person att anta flera kreativa roller. Hebbes motiv är oklara och det går inte att föra respektive signatur till särskilda typer av uppdrag eller skrivsätt. Möjligen ville hon i vissa sammanhang hålla sig inom det kollektiva (anonyma) redaktionella sammanhanget medan hon i andra varierade signaturerna för att framstå som flera olika skribenter. Chefredaktörens eller sättarnas ingrepp kan också ha spelat in. Ibland kunde signaturer falla bort, av taktiska eller rent trycktekniska skäl. Såväl Hebbe själv som hennes signaturer lär hur som helst snart ha blivit allmänt bekanta, åtminstone i huvudstadens kulturella elit.

Det kan vara intressant att följa Hebbes signaturbruk även på bokmarknaden. Hon debuterade med romanen *Arabella. Novell / af Liana* i Hiertas Nytt Läse-bibliothek 1841. 1845 gav hon ut *Svenska skalde-stycken för ungdom*, med undertiteln *Samlade och utgifna af W.*

Kalendern *På divans-bordet* 1846 hade i sin undertitel namnen på de medverkande, kanske som lockbete: *Romantiska skildringar / af Almqvist, Blanche, Kjellman Göranson och Wendela Hebbe*. Romanen *Brudarna* samma år visade fram »Wendela H« på titelsidan, ändå blev det inte så att Hebbe gick mot en allt större »öppenhet«, där till sist hela namnet skrevs ut. *Tvillingbrodern* och *Lycksökarne*, båda 1851, försågs också med signaturen W. Att Hebbe så sent som 1871, med samlingen *Iskogen. sannsagor för ungdom*, fortfarande brukade sin förnamnsinitial visar att den vid det här laget fungerade som ett etablerat varumärke.

Carl Anton Wetterbergh, som till yrket var läkare, gjorde sig under 1840-talet ett stort namn som företrädare för tidens nya modegenre, den så kallade genremålningen, en prosaform som medryckande och ofta med stort socialt engagemang skildrade scener särskilt ur den arbetande befolkningens liv. Sin signatur, Onkel Adam, hade Wetterbergh passande nog hämtat från en romankaraktär, ur den skotska författarinnan Susan Ferris *Inheritance* (1824) som kommit ut på svenska under titeln *Arfgodset* 1836.³⁶ Wetterbergh ingick i den grupp skönlitterära författare som företrädesvis publicerade sig i dagspressens följetongsavdelningar, i litterära kalendrar och/eller i de skönlitterära häftesse-rierna. Det var snarare regel än undantag att en novell som först tryckts i exempelvis *Aftonbladet* sedan ingick i någon samling som utgavs på förlag. De bidrag Onkel Adam publicerade i tidningen 1841 kom exempelvis ut på Hiertas förlag som *Genremålningar* året därpå. Det här växelbruket mellan tidnings- och bokmarknad, som också innebar en dubbelarvodering, var ett nytt sätt att försörja sig på som Onkel Adam utnyttjade till fulländning.³⁷ Även C.J.L. Almqvist var, vilket inte minst Johan Svedjedal synliggjort, mycket driven när det gällde den här typen av dubbelpubliceringar, men i hans fall var det framför allt debatterande artiklar i den liberala pressen, som sedan även trycktes i bokform.³⁸

Med Sturzenbecker, Hebbe och Wetterbergh ser vi tre olika exempel på hur relationen kunde se ut mellan aktörer och marknad vid den här tiden. Den förre hade positionen som *litteratör* med huvudinriktning mot det publicistiska arbetet, medan den senare, trots vissa försök som kritiker, främst verkade som skönlitterär författare inom både tidnings- och bokmarknad. Hebbe befann sig någonstans mittemellan och ägnade sig åt ett ännu mer mångskiftande diversearbete, oftast bakom kulisserna. Hennes reella inflytande ska inte underskattas men blir å andra sidan synligt först om det betraktas just ur ett kollektivt, anonymt perspektiv.

Namnet på 1840-talets svenska parnass

Bredvid Almqvist var det framför allt Fredrika Bremer, Emilie Carlén och Sophie von Knorring som dominerade dåtidens skönlitterära marknad, både räknat i antal trycksidor och sett i relation till försäljning och massmedial uppmärksamhet. Alla arbetade de på att odla sina varumärken, om än på olika sätt. Almqvist är ett särfall just för hur han till synes utnyttjar »alla« de olika publiceringspraktikerna. Sedan han 1839 börjat skriva i den liberala pressen och fram till landsflykten 1851 växlade han mellan skön- och facklitterär bokpublicering, kritik i pressen och tidningsledande funktioner (bland annat som vikarierande chefredaktör på *Aftonbladet* under en period sommaren 1842). Dessutom lyckades han skickligt kombinera rollerna även om, som Svedjedal visat, det handlade lika mycket om ekonomisk nödvändighet som om regelrätt taktik.³⁹ Även sitt namn laborerade han med, som skönlitterär aktör framträdde han oftast som »författaren till Törnrosens Bok«, men som debattör kunde han till och med sätta sig själv i titeln, som i *C.J.L. Almqvist. Monografi* (1844–45).⁴⁰

De kvinnliga författarna hade ännu inte samma manöverutrymme. Men medan de fort-

farande var i stort sett osynliga i pressen hävdade de sig desto bättre på bokmarknaden. När det gäller den kvinnliga treklövern och »namnet« är det vid en första anblick klassaspekten som slår an tydligast. Det är symptomatiskt att Emilie Carlén i och med *Fosterbröderna* 1840 var först att framträda med sitt namn. Hon kom från en handelssläkt och försökte knappast skylla över sina efter hand höga honorar och försäljningssiffror. Dessutom hade hon en make som stödde författarskapet, även rent praktiskt. Vägen från debutromanens fru »F**« (som i Flygare, *Waldemar Klein* 1838), till den etablerade »Emilie Carlén« ett par år senare gick till synes smärtfritt. Fredrika Bremer, som kom från en högborgerlig miljö, följde strax efter. Hon satte sitt namn på titelsidan från och med den religiösa tankeboken *Morgon-väckter* 1842 och romanen *En dagbok* året därpå. Dessutom gav hon alltsedan debuten 1828 ut sina romaner under samlings titeln »Teckningar ur hvardagslivet« (från 1834 »Nya teckningar...«), vilket tydligt band samman de olika verken. Redan *Trälinnan* 1840 hade för övrigt försetts med en könsavslöjande undertitel: »En teckning ur forntiden, af författarinnan till Teckningar ur hvardagslivet«. I och med Mary Howitts engelska översättning av *Grannarna* (*The Neighbours. A Story of Every-day Life*) 1842, växte också snart författarens världsrykte som »miss Bremer«.

Sophie von Knorring höll däremot fast vid sin anonymitet genom hela författarskapet och forskningen har här gärna sett en blygsamhet kopplad till hennes lantaristokratiska och politiskt konservativa bakgrund, som en rest av en utdöende adlig representations- och salongs-kultur. Knorrings första biograf Barbro Nelson kommenterade anonymiteten så här 1927: »Då Sophie von Knorring så länge och strängt bevarade sin anonymitet, berodde det nog till en del därpå, att hon lättare segrade som kvinna än som författarinna.«⁴¹ Det intressanta är snarare, vill jag hävda, hur skickligt Knorring lyckades föra samman dessa roller och spela med den

konventionella synen på *författarinnan*. Jag har i annat sammanhang utrett hur hon använde just det blygsamhetstopos som så starkt förknippades med en ideal kvinnlighet för att skapa ett intresse för sig själv och sitt verk.⁴² Detta rollspel gällde inte bara i det offentliga utan präglade också det privata umgänget, där Knorrings konsekvent förnekade sitt författarskap, men ofta på ett så tvetydigt sätt att omgivningen kunde räkna ut hur det egentligen förhöll sig. Nils Erik Wallens ståndpunkt i *Sophie von Knorrings och samhället* från 1962, att Knorrings »litterära utveckling hade hämmats av hennes rädsla att framträda offentligt»⁴³, tror jag åtminstone delvis är en missbedömning. Knorrings tvekan att ge sig tillkänna hade, menar Wallen, medfört att debutromanen *Cousinerna* (1834) kom ut flera år efter att den skrivits, varför den helt i onödan hamnat i bakvattnet efter Fredrika Bremers första romaner. I själva verket fick den anonymt publicerade *Cousinerna* osedvanlig draghjälp av den likaledes anonyma Bremers tidigare framgångar. Såväl förlaget som Knorrings själv utnyttjade ivrigt möjligheten till förväxling.⁴⁴ Spekulationerna i pressen kring vem den nya författaren (eller författarinnan) kunde vara skapade ett enormt intresse både för romanen och för författarens identitet. Det är långt ifrån självklart att *Cousinerna* hade fått samma typ av uppmärksamhet om den publicerats låt oss säga före Bremers hyllade debutroman *Familjen H**** (1830–31).

Så sent som i Svenska Vitterhetssamfundets utgåva av Knorrings *Illusionerna* (1836), från år 2000, hävdar redaktören Theres Kessler Agdler i sitt förord att Knorrings var »rädd om sin anonymitet», att hon i likhet med Nordenflycht och Lenngren inte ville sammankopplas med offentligt skrivande och att hennes förnekande av författarskapet framför allt var ett skydd mot moraliserande kritiker.⁴⁵ Den bilden behöver, menar jag, kompletteras med kunskapen om hur Knorrings tämligen framgångsrikt *exploaterade* anonymiteten och den kvinnliga författarrollen. Den typ av blygsamhet, eller snarare koketteri,

som hon visade prov på var visserligen på ett plan på väg bort. Samtidigt får man inte glömma i vilken grad den öppnade för ett spel med hemlighetsmakeriet som sådant. Knorrings sätt att till synes vilja gömma sig, och det på ett sätt som otvetydigt skapade nyfikenhet inte minst gällande könstillhörigheten, tillhandahöll den intressehöjande *teaser* för verk och författare som framför allt Sir Walter Scott tidigare hade utnyttjat till bristningsgränsen.⁴⁶ Det är viktigt att se hur även den här varianten av varumärkesbyggande ingick i en tradition. En tradition som på sitt något motstridiga sätt bidrog till att öka författarnamnets dragningskraft.

En väsentlig fråga är förstas vad förändringen mot en ökad grad av namnpublicering fick för betydelse i praktiken. Av de enskilda författare jag behandlat ovan var den förvånansvärt ringa, de hade alla redan etablerat sig anonymt. Även om Bremer dröjde ett par år längre än Carlén med att framträda öppet, var »Tecknarinnans» identitet åtminstone i huvudstadens intellektuella kretsar en sedan länge väl känd hemlighet, definitivt röjd redan när Bremer 1831 mottog akademiens mindre guldjetton. I likhet med Bremer förlitade sig både Knorrings och Almqvist på seriella varunamn, detsamma gjorde Carlén (»förf. till Waldemar Klein») i sina första romaner efter debuten. Personnamnet var, som framgått, långt ifrån det enda sättet att bygga upp ett varumärke.

Kvinnlig anonymitet

Kvinnliga författares och skribenters anonymitet har ofta slentrianmässigt tolkats som tecken på blygsamhet eller till och med blyghet. Senare forskning har kunnat visa en rad exempel på hur kvinnliga författare och skribenter snarare överskred eller exploaterade den föreskrivna kvinnliga blygsamheten för att destabilisera författarrollen eller skapa ett ökat intresse för sig själva och sina alster.⁴⁷ Även om anonymitetens dekorum varit starkare bland kvinnor är

det viktigt att uppmärksamma hur det konventionella bruket att dölja sitt namn också skapade särskilda möjligheter. Fanny Burney, Mary Wollstonecraft, Jane Austen, Charlotte Brontë (Currer Bell) och George Eliot (Mary Anne Evans) är välkända författarskap som tydligt illustrerat detta. Sophie von Knorring är ett svenskt exempel på samma problematik.

Susan Rosenbaum har utifrån poeten Anna Laetitia Barbauld också velat se anonymitetsbruket som en form av kritik, i det här fallet den romantiska estetiken mot den kapitalistiska expansionen. För Rosenbaum blir Barbaulds växelspel mellan anonym publicering och otryckt manuskriptcirkulation inom vänkretsen ett sällan genomlyst svar på marknadsföringen av poetisk uppriktighet och litterär berömmelse.⁴⁸ Att dölja sitt namn kan också, menar hon, handla om ett slags förhandling med eller motstånd mot den litterära kommersen. Diskussionen aktualiserar en annan viktig fråga, den om forskningens fixering vid tryckt publicering. Åtminstone fram till mitten av 1800-talet saknas de vattentäta skott mellan tryckt och otryckt som sedermera upprättats. Bland andra Margaret J.M. Ezell har uppmärksammat problemets genusrelevans och även följt det flera hundra år bakåt. Hon ser en historia om tryckkulturens framgångssaga som vidareförts utifrån en rad metaforiskt anstrukna antaganden om klass, kön och teknologi:

In this story about authorship, print publication takes on the heroic role of the revolutionary force, usually represented by male writers eager to seize new opportunities, while manuscript culture has the role of the villain – the elitist, snobby aristocrat, very often a woman, clinging to long-outmoded form in a futile attempt to retain control and power.⁴⁹

I själva verket behöver den som intresserar sig för publiceringen inom press och parnass även ta hänsyn till den halvoffentliga cirkulationssfär som utgörs av brev, dagböcker, manuskript etc. för att förstå hur olika slags offentligheter och praktiker fortsatte att verka parallellt och hur

olika aktörer rörde sig i och mellan dessa litterära produktions- och cirkulationssfärer. Litteraturhistoriker underskattar ofta manuskriptkulturens fortsatta verkan, och försummar därmed också hur denna framför allt för många kvinnor förblev en möjlighet att »publicera sig« eller diskutera litterära spörsmål när den gängse vägen inte var framkomlig.

I de borgerliga Stockholmshem där publicister och författare diskuterade och nätverkade syns tydliga spår men också en vidareutveckling av den aristokratiska salongskulturen. Männen knöt ofta livslånga vänskapsband vid läroverk, universitet och ämbetsverk, medan kvinnorna i högre grad var hänvisade till de halvoffentliga sammanhangen, slutna sällskap och brevväxlingar. Genom de olika kontaktvägarna uppstod lieringar som fick påtaglig betydelse för den litteraturkritiska debatten, i och utanför trycket.

Samtidigt blev hävdandet av en unik, egenkännlig identitet efter hand avgörande för ett litterärt verks estetiska och även moraliska och marknadsmässiga värde. Detsamma kom allt oftare att gälla för den journalistiska utsagan. För författaren blev »namnet« tidigare och tydligare en del i självrepresentationen, liksom i förhandlingen om rykte och status på den litterära marknaden. Inom litteraturkritiken levde »uppriktighetskraven« under delvis andra villkor som hängde tätt samman med det kollektiva framträdandet och den aktuella tidningens eller tidskriftens övergripande policy. Först när de »medborgerliga« kollektiva anspråken var på väg att ersättas av ett mer uttalat redaktörsvalde blev den enskilda skribentens identitet intressant som en personlig, subjektiv »röst« och möjlig konkurrensfördel. 1840-talets publicister och litteratörer befann sig precis i den brytpunkten.

Problematiken kring anonym publicering har fått förnyad aktualitet bland annat i samband med den digitala kommunikationen på internet, där en rad tidigare publiceringsmönster och olika typer av kreativa namn- och identitetsspel, upprepas. Kanske kan de olika halvoffentliga

framträdandeformer som växer fram på nätet bidra till en förnyad förståelse för att den litterära diskussionen inte enbart kan betraktas ur ett publicistiskt tryckperspektiv där avsändaren alltid är tydligt angiven? Kanske är, till följd av den digitala tekniken och nya framväxande publiceringskulturer, *namnet* som »adelsmärke« återigen på väg att luckras upp? Eller är »kändiskulturen« och nya typer av kottierier och kretsar av »initierade« på väg att ta över även här?

Anonymiteten är i vilket fall åter en het fråga. I mars 2009, mitt i stormen kring den nya så kallade ipred-lagen, inledde bloggen Mårtensson (den liberala debattören Stefan Mårtensson) ett uttalande för en lag om »intellektuell (digital) allemansrätt«, där en av grundstenarna handlade om rätten till anonymitet i cybervärlden.⁵⁰ Andra har snarare propagerat för ett förbud och hänvisat till allt från olaglig nerladdning av upphovsrättskyddat material till barnpornografibrott och nätmobbning.

Att författarnamnet fortfarande är en het fråga upphovsrättsligt märktes inte minst i

förra sommarens uppståndelse kring svenske Fredrik Coltings (pseudonymen J.D. California) roman *60 Years Later – Coming through the rye*, som hämtat sin huvudkaraktär från J.D. Salingers klassiker *Catcher in the Rye* (1951). Frågan huruvida en författare äger sina karaktärer och har patent på sitt sätt att skriva vandrar nu genom det amerikanska rättsystemet. Hade Colting istället publicerat sin uppföljare på internet hade han kunnat sälla sig till en i raden av obetalda och okända *fan-writers*. Hade Salinger å andra sidan verkat i början på 1700-talet, hade han likt Daniel Defoe, (anonym) författare till *Robinson Crusoe* (1719), fått finna sig i att andra författare och översättare profiterade och diktade vidare på hans verk. Kanske hade Defoe och hans original aldrig uppnått samma klassikerstatus utan alla de robinsonader som sedan följde?

Att namnet har betytt och betyder en hel del i litteraturens offentligheter står helt klart. Men vad det betyder, hur, och när, är frågor vi hela tiden måste ställa på nytt.

- 1 *Romeo och Julia* akt II scen 2, ur *Shakespeare's dramatiska arbeten*, övers. C.A. Hagberg, Tionde bandet, Lund: Gleerup, 1861 (2:a uppl.), s. 116 [»What's in a name? That which we call a rose / By any other word would smell as sweet.«]
- 2 [Carl Anton Wetterbergh], *Ett namn: Genre-målning af Onkel Adam*, Original-bibliotek i den sköna litteraturen af utmärkta författare och författarinnor inom fäderneslandet, 1845:3, Norrköping: Östlund och Berling, 1845.
- 3 Erik Gustaf Geijer, *Om vår tids inre samhällsförhållanden i synnerhet med afseende på fäderneslandet: tre föreläsningar ur den hösten 1844 i Upsala föredragna historiska kurs*, Stockholm: Norstedts, 1845.
- 4 Thorsten Rudenschöld, *Tankar om ståndscirkulation*, Stockholm: Hjerta, 1845 samt *Tankar om ståndscirkulationens verkställighet*,

- Stockholm (tryckort), 1846. För mer om dessa skrifter och deras verkan i samtiden, se Alf Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare II: Från patriarkalism till marxism*, Stockholm: Gebers, 1950, kap. 2, s. 24–50.
- 5 Arne Melberg, *Realitet och utopi: Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhällets genombrott*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1978, s. 27 passim.
- 6 Se Patrik Lundell i *Pressen i provinsen: Från medborgerliga samtal till modern opinionsbildning 1750–1850* [diss.], Lund: Nordic Academic Press, 2002, särskilt s. 117–141.
- 7 Ett undantag från senare år värt att nämna är Boel Englund och Lena Kåreland, *Rätten till ordet: En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, Stockholm: Carlsson, 2008.

- 8 Michel Foucault, "Vad är en författare?", övers. Henrik Killander, *Modern litteraturteori 2: Från rysk formalism till dekonstruktion*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s. 337.
- 9 Roger Chartier, *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, övers. Lydia G. Cochrane, Stanford: Stanford University Press, 1994, s. 58.
- 10 Se Robert J. Griffin (red.), *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, New York: Palgrave Macmillan, 2003, s. 2 f.
- 11 Den första mer utförligt skrivna författarrättsliga lagen i Sverige är 1877 års »Lag, angående eganderätt till skrift«. Den allra första upphovsrättsliga lagstiftningen ingick som paragraf 8 i TF av år 1810: »Hwarje Skrift ware Författarens eller des lagliga rätts Innehafwares egendom. Hwilken, som Skrift trycker eller eftertrycker utan Författarens eller Förläggarens skriftliga tilstånd, miste Uplagan eller böte des fulla värde, målsägandens ensak«.
- 12 Se exempelvis *The Faces of Anonymity* och där angiven litteratur.
- 13 Griffin, »Introduction«, *The Faces of Anonymity*, s. 1.
- 14 Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, s. 37.
- 15 *Ibid.*, s. 42.
- 16 *Ibid.*, s. 45.
- 17 *Ibid.*, s. 43.
- 18 John Mullan, *Anonymity: A Secret History of English Literature*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007, s. 286.
- 19 [Carl Gustaf af Leopold], »Bref om Anonymen«, i *Läsning i blandade ämnen* n:o 18 1798, s. 13–55. Se även Kerstin Anér, *Läsning i blandade ämnen: Studier i 1790-talets svenska press- och litteraturhistoria* [diss.], Göteborg: Rundquist, 1948, s. 91 ff.
- 20 [Leopold], »Bref om Anonymen«, s. 21 f.
- 21 J.G. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität*, Fünfte Sammlung, Riga: Johann Friedrich Hartsnoch, 1795, s. 117.
- 22 [Leopold], »Bref om Anonymen«, s. 39.
- 23 *Ibid.*, s. 41 f.
- 24 [J.E. Rydqvist], »Anonymitet i skrift«, *Heim-dall* 1828:25 [25, 31, 32].
- 25 *Ibid.*
- 26 Artikelserien publicerades även i broschyrform, *De sju vise i Aftonbladet: Ett utdrag ur Götheborgs Dagblad*, Göteborg: Charles Backman 1835, s. 3–24. Forskningen har omväxlande pekat ut Bernard von Beskow, vid den här tiden Svenska Akademiens ständige sekreterare, respektive Christoffer Olsson Angeldorff, kyrkoherde i Skåne, som författare.
- 27 *Aftonbladet* 17/1 1835. Se även Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet. Del II: 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem*, Stockholm: Norstedts, 1977, s. 63.
- 28 *Ibid.*, s. 62 f.
- 29 Daniel Andreæ, *Liberal litteraturkritik: J.P. Theorell, C.F. Bergstedt* [diss.], Stockholm (tryckort), 1940, s. 20.
- 30 För mer om Wollstonecrafts kritikergärning och hur inkomsterna från denna var en förutsättning för det skönlitterära författarskapet, se Mary A. Waters, *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism, 1789–1832*, Palgrave Macmillan, Basingstoke New York, 2004.
- 31 Medarbetarna skrev anonymt eller under kortare perioder under signatur. Se Aspelin, *Poesi och verklighet* II, s. 63.
- 32 Se Otto Sylvan, *Oscar Patrick Sturzen-Becker: Hans levnad och författarskap*, Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs Högskola. Ny följd XVI, Stockholm: Bonniers, 1919, s. 16.
- 33 Ingemar Oscarsson: »Fortsättning följer«: *Följetong och fortsättningsroman i dagspressen till ca 1850* [diss.], Lund: LiberLäromedel, 1980, s. 69.
- 34 I Brita Hebbes biografi behandlas Wendela Hebbes liv och verksamhet ingående, kring litteraturkritiken är dock uppgifterna sparsamma. Se *Wendela: En modern 1800-talskvinna*, Stockholm: Natur och Kultur, 2002 (1974).
- 35 Brev från Wendela Hebbe till Pauline Cronhielm 3/7 1841, citerat ur *Ur den svarta lådan. En lifsbild utgifven af E.M.T.*, del II, Lund: C.W.K. Gleerup, 1917, s. 194.
- 36 Hilding Lundberg, *C.A. Wetterberghs sociala författarskap* [diss.], Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1943, s. 31. Se även Gunnel Furuland, *Romanen som vardagsvara: Förläggare, författare och skönlitterära häftes-*

- serier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonniers [diss.], Stockholm: Lagun, 2007, s. 576.
- 37 Se Furuland, *ibid.*
- 38 Se Johan Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden: Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktion kring 1840* [diss.], Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 21, 1987, s. 259–263.
- 39 Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden samt Frihetens rena sak: Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1841–1866*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2009.
- 40 Almqvists metapoetiska lek i bland annat *Monografi* utreds av Lars Burman, *Tre fruvar och en mamsell: Om C.J.L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner*, Hedemora: Gidlunds, 1998, s. 33 passim.
- 41 Barbro Nelson, *Sophie von Knorring: En svensk romanförfattares liv och dikt*, Stockholm: Bonniers, 1927, s. 290.
- 42 Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten: Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* [diss.], Eslöv: Symposion, 2002.
- 43 Nils Erik Wallen, *Sophie von Knorring och samhället: Studier över en svensk författarinna och hennes ställning i samtiden* [diss.], Helsingfors: Förlags AB Lundelin & Co., 1962, s. 35.
- 44 Redan förlagets ovanligt utförliga annons spekulerade i huruvida recensenterna skulle kunna vederlägga den påstått allmänna uppfattningen »att ingen annan kunnat skriva Cousinerna än författarinnan af Teckningar ur Hvardagslifvet«. Annon i *Aftonbladet* 5/12 1834.
- 45 »Inledning«, Sophie von Knorring, *Illusionerna*, utgiven med inledning och kommentarer av Theres Kessler Agdler, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 2000, vii f.
- 46 Scotts taktik berörs av Genette, *Paratexts*, s. 43 ff och Mullan, *Anonymity*, s. 20 ff.
- 47 Se till exempel Alexis Easley, *First-Person Anonymous: Women Writers and Victorian Print Media, 1830–1870*, Aldershot: Ashgate, 2004; Waters, *British Women Writers and the Profession of Literary Criticism*, Betty A. Schellenberg, *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- 48 Susan Rosenbaum. »'A Thing Unknown, Without a Name': Anna Laetitia Barbauld and the Illegible Signature«, i *Studies in Romanticism*, vol. 40 number 3, Fall 2001, s. 370 f.
- 49 Margaret J.M. Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore (Maryland): John Hopkins University Press, 1999, s. 11.
- 50 URL: <http://martenssonsmeningar.blogspot.com> (9 mars 2009 m.fl. inlägg) 2010-02-02.

Nyckelord: anonymitet, varumärkesbyggande, genus, svenskt 1840-tal, press, bokmarknad

Keywords: anonymity, brand making, gender, Swedish 1840's, press, book market

Summary

»*What's in a Name?*«: *Anonymity and Brand making in the Swedish Press and Helicon of the 1840's* Foregrounding Sweden in the 1840's as a »transformational society« (A. Melberg), politically pendling between revolution and reaction, this article explores the symbolic re-negotiations of the name in contemporary press and book market.

During this decade dominating practices of anonymous publishing and collective voices addressing »public opinion« were challenged by new demands for individualized image-making. How did writers and critics deal with this transformation, and how did it affect their public appearance?

These questions are exemplified through writers and/or cultural journalists like Fredrika Bremer, Sophie von Knorring, Emilie Carlén, C.J.L. Almqvist, Oscar Patric Sturzenbecker, Wendela Hebbe and Carl Anton Wetterbergh.

Confronting the persistent use of anonymity, the essay argues for a more thorough understanding of how this practice, rather than offering concealment and protection, was diligently exploited as a means to destabilize the role of the writer/journalist, often boosting public interest in the private person behind the text.

For women participants, anonymous writing meant conforming to prescribed norms of female modesty, but at the same time it offered possibilities to transgress them.

In the same way, choosing not to publish in print was more than an act of humility, exclusive manuscript circulation could just as well function as a critique of literary commerce.

As today's digital blog activities have made evident, scholars of literature and press must include non-print material in their analyses. Similarly an interest in the public literary debates of the 1840's necessitates an awareness of an ongoing, parallel semi-public presence of manuscripts and letters, in order to understand how actors move between different spheres of literary production and circulation. Thus, the significance of the name in literary publicities is apparent, and should attract further attention in our field of research.

Åsa Arping

Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion

Göteborgs universitet

asa.arping@lir.gu.se



ÖVERSÄTTNING OCH VÄRLDSLITTERATUR

av Arne Melberg

I denna text funderar jag över förhållandet mellan översättningar och fenomenet världslitteratur utifrån 1. några personliga erfarenheter; 2. två norska avhandlingar om översättningsproblematik; 3. en stilisering av världslitteraturens utveckling och aktuella situation inklusive en spekulativ framtidsblick. Till det senare tar jag hjälp av en essä av Susan Sontag: »The World as India«. Jag tangerar olika teorier om översättning men gör inte anspråk på annat än några nedslag i det expansiva forskningsfält som handlar om just översättning.

1. Min långvariga verksamhet som universitetslärare i det som i Norge kallas »allmän litteraturvetenskap« har gjort mig starkt beroende av litterära översättningar, och detta på mer än ett sätt. Dels måste jag själv förlita mig på översättningar när jag läser litteratur på alla språk utom på de skandinaviska och utom på engelska, tyska och franska. (Ja, den franska läsningen går så långsamt att jag oftast föredrar översättningar också i detta fall.) Dels måste jag använda översättningar i undervisningen. Den diktantologi vi använder vid mitt universitet är bekväm i så motto: den trycker både original och översättning. Jämförelser däremellan kan vara pedagogiskt verksamma: jag har, som jag tror med framgång, exempelvis undervisat med utgångspunkt i en Petrarca-sonett och jämfört originalet med flera olika översättningar (till svenska och norska). Även om varken jag eller

studenterna kan italienska, åtminstone inte tillfredsställande, så är det lätt att se skillnader på italienskans möjligheter till rim och rytm jämfört med våra språk – och vad de olika översättarna kan göra av detta. För övrigt behöver översättningen inte vara bra för att fungera pedagogiskt: när man jämför med originalet kan det vara en poäng att peka ut det som översättningen *inte* fångar upp.

Också i forskningen sådan den praktiseras hos oss används översättningar. Traditionen bjuder dock att vi bör förhålla oss till originalen, åtminstone om vi ägnar oss åt textanalys. (Vi gör undantag för teoretiska och komparativa studier.) Häromåret handledde jag en avhandling om Proust, som väckte rabalder eftersom författaren citerade Proust i norsk översättning – jag fick rycka ut och försvara honom under hänvisning till att han suttit på *Bibliothèque Nationale* och jobbat med *originalmanuskripten* men tillåtit sig att använda den norska översättningen för att göra avhandlingen lättare tillgänglig. Den lite pinsamma anekdoten torde illustrera att vi i min disciplin dyrkar det litterära originalet – allra helst originalmanuskriptet – på ett sätt som inte alltid är lika reflekterat: vi ifrågasätter aldrig originalets företrädare och vi sätter sällan detta företrädare i relation till vår egen omfattande användning av översättningar.

Denna fetisivering av originalet verkar inte heller anfäktas av att vi gärna ser oss som företrädare för »vårdslitteraturen«. Själva termen

föreslogs av Goethe i ett samtal med Eckermann runt 1830 och Goethe syftar just på översättningslitteraturen, som tog fart vid denna tid med de stora romanerna som stapelvara: Dickens och Balzac spreds snart runt världen i ständigt nya översättningar. För min egen del följde jag några sådana världslitterära spår när jag på 1980-talet arbetade med att skriva 1800-talets litteraturhistoria med koncentration just på romanens historia (det blev band 5 i den skandinaviska utgivningen *Litteraturens historia* från 1987). Jag höll mig dock till vad man kunde kalla tematiske översättningar, till exempel hur Flauberts *Madame Bovary* blev till en »bovarysm« med översättningar / repliker i exempelvis Sverige (Benedictsson), Norge (Amalie Skram), Tyskland (Fontane), Spanien (Leopoldo Alas), Ryssland (Tolstoy), Amerika (Kate Chopin). Idag kan jag konstatera att världslitteraturen perspektiv som inkluderar översättningslitteraturen har blivit viktiga komponenter i de nyläsningar av litteraturhistorien och de litterära systemen som presenterats av till exempel Franco Moretti och Pascale Casanova. Men jag konstaterar samtidigt att de nationella perspektiven i stort sett består: skulle litteraturhistorien verkligen inkludera översättningslitteraturen måste den skrivas på nytt. I den svenska litteraturhistorien skulle exempelvis Hagbergs Shakespeare-översättningar på 1830-talet bli en viktig bidragsgivare till senromantiken. I England borde, som Virginia Woolf någon gång påpekade, Constance Garnett – som översatte ryska romaner – utnännas till en av de viktigaste författarna från tidigt engelskt 1900-tal.

2. Jag kan således redovisa ett långvarigt, om än oreflekterat beroende av litterära översättningar. Dock har jag närmat mig översättningsens teori och politik med hjälp av två norska avhandlingar, som båda kretsar kring översättningsproblematik, historiskt, teoretiskt och poetologiskt. Först gäller det Christian Refsum med *En verden av oversettelse: fransk og dansk symbolisme sett fra Taarnet 1893–1894*, en av-

handling som försvarades i Oslo 2000. Som titeln säger så handlar avhandlingen om den danska tidskriften *Taarnet*, som kom ut några år på 1890-talet och som till inte ringa del fylldes av översättningar, gärna av franska »symbolister« från Baudelaire till Mallarmé. Det var de främsta unga danska poeterna som översatte – Johannes Jørgensen, Sophus Claussen – och de bidrog starkt till den moderna franska litteraturens introduktion i Skandinavien. Så här skriver Refsum med ett sammanfattande exempel:¹

Symbolismen er den første og kanskje den eneste kunst- og litteraturretningen som slår an over hele Europa omtrent samtidig. [...] Symbolismen sprer seg på en lignende måte som senere ungdomskulturer, gjennom en uoversiktlig underskog av halv-offentlige nettverk. Symbolismen tar form som en motkultur som markedsfører seg via polemikk og til dels skandaler i de større avisene, og som utvikles jevnt og trutt i «petites revues», i salonger, på kneiper og kafeer, gjennom brevvekslinger, personlige vennskap og forbindelser. Det er denne elitistiske subkulturen, i randsonen av den borgerlige offentligheten, som gjør det nærliggende å snakke om symbolismen som en ny type litterær bevegelse. Men denne kulturen, som delvis vokser frem som en kosmopolitisk eksilkultur, og som delvis lar seg oversette til stadig flere land, aktualiserer også erfaringen av uoversettelighet.

Refsum ger følgende berömda exempel från Verlaine:

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville:
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

En prosaoversettelse av ordenes leksikalske mening vil se omtrent ut slik: «Det gråter i mitt hjerte / Slik det regner over byen / Hva slags motløshet er dette / Som gjennoborer mitt hjerte?» Men dermed har også originaldiktets særegne og nyanserike vokalklanger forsvunnet, og diktet fremstår som et hjelpeløst ekko av forslitte klisjeer. [...] En oversettelse som vil formidle noe av originalens eksistensberettigelse, må derfor bli en gjendiktning, et parallell-dikt som forsøker å realisere signifikante relasjoner mellom semantikk og fonetikk som minner om originalen, men dette kan igjen lett

virke maniert. Johannes Jørgensen har försökt noe sånt i gjendiktningen av Verlaines «naive, folkevi-seagtige Vers» i artiklen om Verlaine i *Tilskueren* 1893. I hans svært frie oversettelse ser det første verset slik ut: Det regner i alle Gader / og i mit Hjerter med; / jeg drog saa langt af Lande / og fandt dog ingen Fred.» Jørgensen har åpenbart forsøkt, riktignok på en sober måte, å gjenskape noe av klangrikdommen på dansk, for eksempel ved bruken av ordene «langt af Lande» og «fandt». Men det er jo i byen og ikke i poetens hjerte det regner, og dessuten dikter Jørgensen til et moment som overhodet ikke finnes i Verlaines franske tekst, nemlig reisemotivet. [...] Jørgensen har altså ikke bare diktet til i sin oversettelse. Ved å gjøre Verlaines rene stemningsdikt om til noe i nærheten av en ballade, har han også skiftet sjanger.

Man kan med ett ord sammanfatta Christian Refsums observationer: de danske symbolist-översättningarna i *Taarnet* (her: *Tilskueren*) *domesticerar* originalen. Danskarna gör de franska poeterna till danskar. Denna på många sätt aktningssvärda och imponerande verksamhet lokaliserar Refsum till den översättningsbaserade världslitteratur som gick under namnet symbolism. Symbolismen förebådar modernismen – inte bara formellt utan också i symbolisternas syn på sig själva som ett avantgarde. Också det »halvoffentliga nätverk«, som Christian Refsum talar om – tidskrifter, kottierier, seminarier, personliga möten – har i högsta grad fortsatt att vara verksamt vid den översatta spridningen av senare tiders avantgarde över världen. De översättliga och ständigt översatta symbolistpoeterna pekar med andra ord fram emot vår aktuella situation. Och då handlar det inte bara om poesi utan också om akademisk teori: inte minst de skandinaviska länderna har kopplat sig till världslitteraturen med hjälp av en omfattande import via presentationer och översättningar i kottierier, tidskrifter och akademiska seminarier.

Christian Refsums avhandling har således omfattande kulturhistoriska implikationer, samtidigt som hans noggranna granskningar av danskarnas översättarpraxis öppnar poetologiska perspektiv, som är välbekanta från översättnings teori: diktöversättning som domesticer-

ring, anpassning, underkastelse – eller uppror. Den poetologiska dimensionen dominerar den andra norska avhandlingen som jag vill nämna: Anders Kristian Strands »Lebst du?«: *Studien ausgewählter Texte aus dem Übersetzungswerk Stefan Georges und Rainer Maria Rilkes*. Den är således skriven på tyska men presenterades som en avhandling i allmän litteraturvetenskap vid Universitetet i Bergen hösten 2008. Både George och Rilke var flitiga översättare. Strand begränsar sig till att ta upp några exempel från deras översättningar från franskan (Baudelaire, Mallarmé, Valéry) men särskilt Rilke inviterar till ännu större grepp. Rilke översatte inte bara från flera språk men han »översatte« också sig själv: i sin senare produktion växlade han mellan franska och tyska och flera av hans sena dikter finns i versioner på båda språken – vilket reser intressanta komplikationer när det gäller att fastställa vad som är »original«.

Strand utgår i avhandlingens inledningskapitel från ett exempel, som fungerar instruktivt för hans projekt.² Det handlar om en rad ur Mallarmés ofullbordade versdrama *Hérodiade*. Situationen är att huvudpersonen Hérodiade betraktar sig själv i spegeln medan amman kommer in och levererar denna replik:

»Tu vis! Ou vois-je ici l'ombre d'une princesse?«

Strand konstaterar att amman föregriper läsarens reaktioner. Amman utropar att den/det hon betraktar faktiskt lever men i den efterföljande frågan funderar hon på om detta verkligen kan stämma eller om det hon ser kan uppfattas på andra sätt. Växlingen mellan det förundrade utropet och den funderande frågan karakteriserar den reflekterade läsningen, därmed också den tolkande läsningen, därmed också översättningen. Men det inledande utropet kan, menar Strand, dessutom uppfattas som ett imperativ; amman vikarierar därmed för diktaren, som uppmanar sin dikt att leva men också konstaterar: »Du lever!« Uppmaningen blir därför en performativ språkakt – den verkställer det som den beskriver – som omedelbart problematiser-

ras av den efterföljande frågan: diktarens obehagliga eftertanke om att hans livsbejakande utrop kanske var förhastat.

Stefan Georges översättning:

»Lebst du? Ist dies nicht einer fürstin schatte?«

George ändrar således det inledande utrope till en fråga och negativerar dessutom den efterföljande frågan genom »dies *nicht*«. Strand frågar sig varför George inte har valt en enkel och rättfram översättning, till exempel »Du lebst! Oder seh ich hier einer fürstin schatte?« (Tilläggs kan att substantivens inledande små bokstäver tillhör Georges egenheter, liksom att skriva »schatte« istället för det normala *Schatten*). Strands svar är att George med fråga + negivering har byggt in en *reflexion* över översättningens villkor. Genom att förvandla franskans inledande utrop till en fråga ifrågasätter han den uppmaning till »liv« och det konstaterande av »liv« som verkar ligga i det franska originalet. George verkar betvivla – menar Strand – att Hérodiades liv, därmed det poetiska livet och poesins liv, kan överleva i översättning. Mallarmés spel mellan utrop/fråga förvandlas till en fördubblad och negativerad fråga, som installerar ett tvivel, nämligen om livet-originalet tål översättning.

Samtidigt innebär Georges frågande negivering att han gör översättningen till en plats för översättarens självhävdelse och självreflexion: när översättningen verkar betvivla originalets »liv« innebär det att han hävdar översättningens egen röst i konkurrens med originalets. Översättningens inledande fråga (i stället för utrop) installerar inte bara osäkerhet om originalets liv utan också om dess betydelse. Översättningen påminner om att franskans »vis« också kan vara *passé simple* av *voir*: »Du såg?« Frågan undrar över något som bara skymtar i originalets utrop och som inte blir sett eller som lätt glöms bort i originalet och som försvinner i översättningen.

Georges upprepade fråga understryker översättarens vilja att förstå originalet – men den negativa formuleringen antyder att förståelse är

ännu svårare att uppnå i översatt text än i original. Eller kanske att översättningen pekar ut de problem som originalet ignorerar. I ytterst detaljerade analyser av några Baudelaire-översättningar visar så Anders Kristian Strand hur George konsekvent gör sina översättningar till en arena för en reflekterande dialog mellan original och översättning och hur han hävdar sin egen poetiska stämma i konkurrens med originalets stämma. Hans översättningar blir så att säga en pågående batalj mellan poetiska viljor.

Rilkes översättningar är annorlunda. Rilke har ofta kritiserats för sina »fria« och »vaga« översättningar men Strand försöker visa hur han därmed så att säga mjukar upp Valéry's strikta franska prosodi, iscensätter en flytande och rörlig övergång mellan franska och tyska: Rilkes översättningar blir en arena för att demonstrera språkets rörlighet, därmed utveckla eller åtminstone antyda ett språk som ligger bortom både original och översättning.

Både George och Rilke i sina översättningspraxis – och Anders Kristian Strand i sin teoretiska attack – går vidare i den reflexion om översättning som startade under tysk romantik med namn som Friedrich Schlegel och Schleiermacher. Översättning handlar här om interaktion med originalet, om växelspel, dragkamp, strid eller samspel mellan det egna och det främmande. Lustigt nog är det en fransk översättningsteoretiker som gett den bästa presentationen av de tyska romantikernas översättningsprojekt: Antoine Berman i *L'épreuve de l'étranger* från 1984. Berman demonstrerar hur översättningen blir ett bildningsprojekt: först i mötet med det främmande (eller samspelet med det främmande) skapas och konsolideras den egna språkliga, litterära, kulturella identiteten.

3. De två norska avhandlingarna är koncentrerade till en epok, då översättningar fick en världslitterär betydelse och särskilt Refsums avhandling betonar de avantgardistiska nätverkens betydelse för den översättningsverksamhet, som förnyade nationell kanon med världs-

litterär inspiration. I det stora perspektivet kan man tala om den symbolistiska poesin som den fjärde fasen i utbredningen av en översättningsbaserad världslitteratur.

Den första fasen inträffar under romersk tid och består helt enkelt av den romerska kulturens adaptation av den grekiska: Zeus blir Jupiter, tillsammans med en rad andra centrala begrepp och namn och företeelser – under denna tid uppträder också översättningens förste teoretiker, Hieronymus, som översätter till latin från hebreiska och grekiska och dessutom kommenterade sin verksamhet i flera brev och inledningar. Också filosofiskt var denna epok särskilt intressant om man får tro Martin Heidegger, som gärna diskuterar latiniseringen av centrala filosofiska begrepp. Denna översättning innebar att man förlorade det erfarenhetssammanhang, som han tillskriver den grekiska terminologin. När *pneuma* blev *anima* inleddes – enligt Heidegger – den västerländska filosofins *Bodenlosigkeit*.³

Nästa stora våg av översättningar kommer med Renässansen: nu förflyttas antikens kultur och litteratur till de stora europeiska folkspråken. Därefter, på 1800-talet, den våg av romanöversättningar som ännu är i högsta grad levande och som fick Goethe att se konturerna av en »världslitteratur« – samtidigt som latinet i praktiken försvann som nationsöverskridande kulturspråk. På 1800-talet tillkom både politiska och kommersiella motiv: romanöversättningarna initieras och motiveras av förlag eller tryckare, som såg goda ekonomiska skäl till att sprida romaner över världen. Förlagskulturens »realism« pekar fram emot vår aktuella situation, om än med en distinkt skillnad: den påfallande anglosaxiska dominansen i dagens översättningsverksamhet. Men också den fjärde fasens avantgardism pekar fram emot dagens kottier och seminarier och tidskrifter, inklusive det akademiska utbytet. Samtidigt gör den anglosaxiska dominansen, i kombination med utvecklingen av visuella och elektroniska media, plus tilltagande kommersialisering, att man anar konturen av en femte fas.

Förlagan till ovanstående historiska schema finns i Susan Sontags essä »The World as India«, ursprungligen ett föredrag från 2002, först publicerad i *Times Literary Supplement* 2003, därefter i *At the Same Time* (2007). Jag refererar nu Sontag för att därefter avsluta med egen spekulering om en eventuell femte fas av världslitteratur.

Sontag tillägnar sin text W.G. Sebald och även om hon inte återkommer till denne författare i sin framställning pekar hon därmed ut en intressant översättningsproblematik. Den tyskfödde författaren Sebald bodde hela sitt vuxna liv i England. Han skrev på tyska men hade ett särdeles klivet förhållande till allt tyskt: den tyska historien såväl som det tyska språket. Detta demonstreras i hans väl mest kända bok, och den enda som kallades roman, *Austerlitz* (2001); inte bara genom dess examination av mörka fläckar i den tyska historien utan också genom ett distanserat förhållande till språket: Sebald blandar sin tyska med engelska, franska, tjeckiska och flamländska. Han illustrerar därmed en viktig linje i den tyska traditionen för översättningsteori som också Sontag ansluter sig till: problematiseringen av »modersmålet«.

Sontags text motiveras av att hon tilldelats Hieronymuspriset och hon söker sig också till denne eminente översättare för att med hans hjälp slå fast att översättning är en lika omöjlig som nödvändig uppgift. Sontag kommenterar och citerar Hieronymus:

What is the best way to deal with this inherent impossibility of translation? For Jerome there can be no doubt how to proceed, as he explains over and over in the prefaces he wrote to his various translations. In a letter to Pammachius, written in A.D. 396, he quotes Cicero to affirm that the only proper way to translate is

[...] keeping the sense but altering the form by adapting both the metaphors and the words to suit our own language. I have not deemed it necessary to render word for word but I have reproduced the general style and emphasis.⁴

Hieronymus vill, kort sagt, *sätta över* det främmande språket till det egna så att den främman-

de meningen bibehålls men i den egna ordalydelsen – den översatta texten ska låta lika bra i översättning som i original. (De danska lyriköversättare som Christian Refsum diskuterar ansluter sig till detta klassiska ideal.) Därmed går förstås något förlorat: »Translation, by definition, always entails some loss of the original substance.«⁵

Mot denna tradition ställer Sontag de tyska romantikernas problematisering av konsten att översätta, främst utvecklad av teologen, hermeneutikern, språkfilosofen och Platon-översättaren Friedrich Schleiermacher. För Schleiermacher är översättaren den som exemplariskt låter det egna språket möta det främmande språket. Han har inget till övers för tanken att översättaren restlöst skulle kunna *sätta över* den främmande meningen till det egna språket – han accepterar med andra ord inte den position där Sontag placerar Hieronymus. Sontag citerar Schleiermachers hypotes från 1813, »Om de olika metoderna att översätta« (och jag citerar från Lars Bjurmans svenska översättning):

Ja, man kan säga att målet att översätta så som författaren själv skulle ha skrivit på översättarens språk inte blott är ouppnåeligt, utan också i sig själv meningslöst och tomt, eftersom den som erkänner språkets egen danande förmåga, som är ett med egenarten hos respektive folk, också måste medge att envar stor ande fått det mesta av sitt vetande, och även möjligheten att presentera det, med och genom språket; att språket alltså inte är något yttre man mekaniskt spänner för sig som med remtyg, så att var och en efter behag kan växla över till ett annat i sitt tänkande, så som man spänner från en skjutshäst och spänner för en ny, utan var och en tvärtom spontant producerar bara på sitt modersmål och man alltså överhuvud inte kan ställa frågan hur någon skulle skrivit sina verk på ett annat språk.⁶

För Schleiermacher är språket en essentiell komponent i individuell såväl som nationell identitet. Översättningen betyder ett möte med det främmande som i bästa fall kan bidra till den egna identiteten. Översättarens uppgift är

förstås att återge originalet så troget som möjligt, men översättningen kan ändå aldrig bli annat, eller se ut som något annat, än just en översättning. När Schleiermacher översätter Platon till tyska är det inte för att göra Platon tysk utan för att berika det tyska språket och den tyska nationen med ett grekiskt arv.

Det som så att säga tillkommit i det långa spannet från Hieronymus till Schleiermacher är ett politiskt moment: översättningen uppfattas nu som ett instrument för att utveckla inte bara individuell identitet utan också nationalstatlig identitet. (Den tyska nationen var ju vid denna tid inte någon politisk realitet). Översättning utvecklar och *bildar*. Men översättning avgränsar också det egna från det främmande, och privilegierar det egna språket, modersmålet, som det enda språk, som kan ge autentisk identitet åt individ och nation. Hieronymus levde i tiden för *pax romana* och *lingua romana* – men för Schleiermacher skulle ett övernationellt språk bara kunna vara inautentiskt och påtvingat, möjligen praktiskt och kommersiellt användbart men litterärt sett omöjligt.

Sontag frågar sig så om Schleiermachers tankegång har någon giltighet också idag, då man återigen kan tala om ett övernationellt språk som så att säga blivit obligatoriskt för en stor del av mänskligheten: engelskan. Världen har blivit »som Indien«, som hon uttrycker det med sin titel »The World as India«. Hon syftar på att Indien har 16 »officiella språk« och många inofficiella men att bara det koloniala erövrarspråket fungerar övergripande och samlande. »Just because it is alien, foreign, it can become the unifying language of a permanently diverse people: the only language that all Indians might have in common not only is, it has to be, English.«⁷

Engelskan blir indiskt förstaspråk genom att vara allas *andra* språk.⁸ Engelskan kan med andra ord fungera förenande, överbryggande, *översättande*. Men hur går det med Schleiermachers föreställning om att bara det egna språket, modersmålet, kan skapa individuell

och nationell identitet? Sontag problematiserar detta med följande oroande exempel:

Så kallade *call centers* har blivit teknologiskt möjliga och ekonomiskt intressanta, inte minst i Indien. Där sitter mängder av ungdomar som svarar på samtal från folk i USA som ringer gratisnummer för att få upplysningar om exempelvis flygavgångar och hotellbokningar och väderleksutsikter. Ungdomarna har inte bara lärt sig felfri amerikansk-engelska, de har dessutom lagt sig till med amerikanska namn – »Hi, this is Nancy. How may I help you?« – och rentav minibiografier, som lokaliserar dem i relevanta amerikanska miljöer. Deras andra språk har också försett dem med en andra identitet – som vi i Schleiermachers anda kan fördöma som inautentisk. Men som är profitabel för deras uppdragsgivare och som dessutom kanske kan bereda vägen för en eftertraktad tillvaro i USA, där en dubbel identitet ingalunda är ovanlig – och det är den ju snart inte heller i vår del av världen.

Jag vill lägga till ett eget exempel: vi som arbetar på norska universitet uppmuntras kraftigt att publicera på engelska. Allt som publiceras ska rapporteras – det utgör vår »produktion« – och klassas i olika kategorier med olika ekonomiska resultat. En artikel i en engelskspråkig tidskrift ger således mer pengar till mitt universitet (och indirekt till mig) än till exempel en stor monografi på svenska eller norska om Strindberg eller Ibsen eller tidskriften *Taarnet*. Resultat: några skandinaver hävdar sig internationellt till priset av alltför många artiklar på dålig engelska i obskyra tidskrifter av mindre framgångsrika skandinaviska akademiker. Samtidigt slår litteraturvetenskapen till reträtt från det nationella litterära samtalet, som istället tas över av den betygsättande »tyckarkultur« som dominerar både kultursidorna och »bloggosfären« – samt av kommersiellt betingade kampanjer för anglosaxisk mediekultur.

Exemplen från Sontag och mig själv verkar säga att världsspråket engelska förenar – men att denna förening under bestämda politiska och ekonomiska omständigheter sker på be-

kostnad av nationella och individuella intressen och skillnader, dessutom på bekostnad av kvaliteten. Någoting försvinner när det andra språket tvingar sig fram som första språk. (Det finns förstås litterära exempel som verkar säga något annat, nämligen att det andra språket kanske kan säga mer än det första: Joseph Conrads och Vladimir Nabokovs engelska, Paul Celans tyska, Jorge Sempruns franska.) Den tanke som tvingar sig fram säger att vi närmar oss eller kanske befinner oss mitt i en femte fas av världslitteratur, där översättningen inte längre är sekundär. Där vi alla översätter och bidrar till att världen blir »som Indien« och där den romantiska föreställningen om autentisk nationalitet och identitet således minskar i betydelse.

Sontag är inte nöjd med att sluta i denna litterärt sett obehagliga vision av den globaliserade engelskan. Hon vill istället tänka sig världsspråkens geografi som ett system av floder och berg och dalar och oceaner som slingrar sig runt landmassorna. »To translate is to take the ferry, to bring across.«⁹ Färjan upprättar förbindelse mellan två stränder, som förstås är åtskilda. Översättningen är en viktig del i den världslitterära färjetrafiken, därmed i det globalt kulturella cirkulationssystemet. För att få stöd för denna metaforik vänder hon sig till Walter Benjamin och dennes lika berömda som kryptiska uppsats »Die Aufgabe des Übersetzers«, som egentligen var förord till hans Baudelaire-översättningar från 1923. I likhet med Schleiermacher ser Benjamin översättning som ett möte med något främmande. Men till skillnad från Schleiermacher tycks Benjamin mena att översättningen gör oss medvetna om att också det egna språket är något främmande och att översättning är ett sätt att komma till rätta med det som är främmande för oss i språken. Översättningen differentierar snarare än ekvivalerar. Och Sontag slipar ner och »översätter« Benjamins spekulation till följande vackra meningar, där hon kombinerar tysk översättningsfilosofi och språkspekulation med en aktuellt »globaliserad« vision:

Every language is part of language, which is larger than any single language. Every individual literary work is a part of literature, which is larger than the literature of any single language.¹⁰

Sontags syn på översättning som färjetrafik är en metafor som påminner om den som används av exempelvis Heidegger: översättning som en »bro« mellan åtskilda stränder. Bro-metajoren dyker upp också hos Heideggers lärjunge Hans-Georg Gadamer, den moderna hermeneutikens *grand old man*, till exempel i en uppsats från 1989, »Lesen ist wie Übersetzen,« där Gadamer talar om översättning »som en bro mellan två språk liksom mellan två stränder i ett enda land.«¹¹

»Färja« och »bro« är tilltalande metaforer för att beskriva inte bara översättningar utan också det kulturella samtalet i allmänhet – eller kanske *idealet* om det kulturella samtalet sådant det utvecklades av hermeneutikern Schleiermacher och sådant det tillämpades av de danska och tyska översättande författare som diskuteras av Christian Refsum och Anders Kristian Strand. Det är också passande metaforer för filosofernas verksamhet: Heideggers växelbruk mellan det grekiska och det tyska, Gadamers mellan historicitet och aktualitet. Och för Sontags essäistiska verksamhet, som kännetecknas av ett växelbruk mellan europeiskt och amerikanskt perspektiv. Ja, färje-metajoren beskriver en hermeneutisk ur-situation, därmed också ett idealiserat samtal, som rentav kunde ha giltighet för historisk forskning liksom akademisk pedagogik – åtminstone som vi önskar att dessa verksamheter såg ut. Men Sontags oroande exempel med dessa indiska *call centers*, som provocerar min avslutande spekulation om en femte fas av världslitteratur, säger att broar och färjor måste ersättas av en aktuellare metafor: nätet.

Kanske är Sontags vackra visdomsord om

översättning som färjetrafik ett uttryck för den »siste intellektuelles« nostalgiska syn på litteraturen, som den borde vara, och det offentliga samtalet, som det borde vara: det höga syftets och det fria utbytets utopi.¹² Kanske är världen »som Indien« en mer träffande diagnos eller prognos på ett tillstånd då det verkligen finns ett första språk som står över alla språk. Det första språket som är allas andra språk. Det främmande som blir det egna – och det som en gång kallades modersmål och originalitet som ett stadium att ta sig förbi på vägen till det nya Babel. Sontag pekar mot ett tillstånd där översättning i romantisk mening inte längre är möjlig – översättning uppfattad som en färjetrafik mellan språk och perspektiv, som en utveckling av individuell och nationell identitet. På ett *call center* är översättningen ett redan passerat stadium. Där ersätts individualitet av *profiles* och nationalitet av global tillhörighet. På nätet ersätts det kulturella samtalet av åsikts*twitter* och upplevelsekonsumtion.

Det finns väl ingen anledning till att se fram emot en värld där vi alla försöker uttrycka oss på *lingua anglo-americana*. Men det finns heller ingen anledning att sentimentalisera några redan passerade stadier av världslitteratur. Också i den nya världen går det an att föra samtal och finna inspiration till samtal. Det jag kallade den fjärde fasen av översättningslitteratur och exemplifierade med de norska avhandlingarna om symbolismens översättare kanske kan fungera som inspiration: där handlar det om översättningsdialog med världslitteraturen i förmedling av seminarier, kottierier, tidskrifter. Vår akademiska verksamhet kunde rentav bli en sådan översättande verksamhet: utan kommersiella hänsyn, utan *profiling* och utan åsikts*twitter*. I mitt nästa akademiska liv går jag in i *the translation zone*.¹³

- 1 Christian Refsum, *En verden av oversettelse: fransk og dansk symbolisme sett fra Taarnet 1893–1894*, Oslo: Acta Humaniora, 2000, s. 197 f.
- 2 Anders Kristian Strand: »Lebst du?«: *Studien ausgewählter Texte aus dem Übersetzungswerk Stefan Georges and Rainer Maria Rilkes*, Bergen: Universitetet i Bergen, 2008, s. 18 ff.
- 3 Jag förkortar naturligtvis Heideggers ofta detaljerade och sofistikerade resonemang, t.ex. i »Der Spruch des Anaximander« (i *Holzwege*, Frankfurt: Klostermann, 1950).
- 4 Susan Sontag, »The World as India«, i *At the same Time*, Penguin 2008, s. 161.
- 5 *Ibid.*, s. 162.
- 6 Friedrich Schleiermacher, »Om de olika metoderna att översätta« övers. Lars Bjurman, i Lars Kleberg (red.), *Med andra ord: Texter om litterär översättning*, Stockholm: Natur & Kultur 1998, s. 125.
- 7 Susan Sontag, »The World as India«, 2008, s. 165.
- 8 Sontags essä utlöste en debatt i *Times Literary Supplement*. I TLS 27/6 2003 ondgjorde sig litteraturprofessorn Harish Trivedi över Sontag, som han anklagade för att vilja göra hela världen till One Big America. Trivedi fick svar på tal av andra indier (1/8 och 12/9), som t.ex. säger att engelskan »is an Indian language like any other« och att »English remains the passport for every youngster who dreams of becoming 'master of the universe'.«
- 9 Susan Sontag, »The World as India«, 2008, s. 175.
- 10 *Ibid.*, s. 177.
- 11 Hans Georg Gadamer, »Lesen ist wie übersetzen«, i *Kunst als Aussage, Gesammelte Werke* 8, Tübingen: Mohr 1993, s. 285, min övers.
- 12 »The Last Intellectual« var Sontags titel på en essä om Walter Benjamin när den först publicerades i *New York Review of Books*. I samlingen *Under the Sign of Saturn* (1980) heter den istället som boken.
- 13 Jag alluderar på Emily Apters inspirerande *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton, N.Y.: Princeton University Press, 2006.

Nyckelord: översättning, världslitteratur, identitet

Keywords: translation, world literature, identity

Summary

Translation and World Literature

In this text I discuss the relation between translations and »world literature«. I base my argument on some experiences of my own as a teacher and researcher, on two Norwegian dissertations on the problematics of translation, and on a sketch of the development of »world literature« including some speculation on the situation of »world literature« today and, perhaps, tomorrow.

I base this part on an essay by Susan Sontag: »The World as India«. Sontag is inspired by Walter Benjamin when she imagines translation to be like a »ferry« between separate shores of language and literature. A similar metaphor, used by Hans Georg Gadamer, equates translation to a »bridge«.

My argument is that these metaphors are already slightly antiquated: the world wide web means new conditions for translation and linguistic identity.

Arne Melberg
Allmän litteraturvetenskap
Universitetet i Oslo
arne.melberg@ilos.uio.no



FALLET MED DEN MUTERADE SCIENCE FICTIONDECKAREN

Om populärkulturens litteraritet och didaktiska potential

av Christian Mehrstam

Vad litteraturen har att ge

Hitintills har litteraturdidaktiken överlag varit inriktad på att ta till vara, löst formulerat, vad »litteraturen har att ge«. Man kan till exempel se detta i Louise Rosenblatts *Literature as Exploration*, där en viktig läraruppgift är att välja ut och erbjuda sådan litteratur som kan tänkas vara nyttig för en elev i ett visst skede i hennes utveckling.¹ Man ser det i kompetenspedagogiken, där den goda litteraturens innehåll bara blir (fullt) tillgängligt för kompetenta läsare.² Och man ser det i de inledande formuleringarna i nyutkomna *Främlingskap och Främmandegöring: Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, som andas av en vilja att dra didaktisk nytta av vad man menar är skönlitteraturens särart.³

Den skönlitterära särarten och »vad litteraturen har att ge« ligger i det svårdefinierade begreppet *litteraritet*. Trots att det skaver mot pragmatiskt orienterade litteraturdidaktiska perspektiv⁴ är det kanske enklast att inledningsvis närma sig begreppet utifrån ett formalistiskt synsätt: det litterära grundar sig då i texternas språkliga grepp. Det finns för formalismen ett litterärt språk som avviker från det vanliga språket, och litterära texter har en högre halt av det-

ta språk, en tyngdpunkt på en poetisk funktion. Ett bra exempel är Viktor Šklovskijs främmandegöringsgrepp, med vilket menas en försvarad form som desautomatiserar läsandet och bryter den automatiska varseblivningen. Läsaren kan fås att känna att »stenen är av sten«⁵ – det vill säga fås att uppleva även det mest välbekanta som något nytt och främmande. Härigenom kan också det oantastligt självklara i hennes föreställningsvärld (märk väl inte bara sådant som specifikt gäller litteratur) bli tillgängligt för omförhandling. Utifrån ett sådant och liknande synsätt utgör litterariteten en unik potential som tjänar ett didaktiskt syfte, nämligen att bidra till en människas utveckling genom att få till stånd aspektskiften som är svåra att göra på egen hand. I ett perspektiv där människan förstås som en social varelse som formas av sin historiska och ideologiska situation är litteraturen och konsten en väg till frihet. Som en följd av läsning kan man förstå den egna identiteten och omvärldsuppfattningen som *kontingenta*, som konstruktioner som skulle kunna ha varit andra konstruktioner. Klass- och genusmedvetenhet är här två uppenbara exempel.

Detta är, givet en varierande grad av (historisk) kontextualisering, kärnan inom främmandegöringspedagogiken,⁶ men man finner liknande sätt att tänka inom litteraturdidaktiska riktningar som varken har formalistiska

kopplingar eller uttalat intresserar sig för främmandegöring. Det finns förstås äldre föreställningar om den klassiska litteraturens eller det inhemska kulturarvets karaktärsdanande funktion, men jag tänker här främst på pedagogiska riktningar som bryter med det gamla. Inom erfarenhetspedagogiken är litteraturen bärare av mänskliga erfarenheter samtidigt som den kännetecknas av en fiktionens frihet, vilket sammantaget ger en litteraritet och en didaktisk potential där läsaren både kan bekräfta, bearbeta och överskrida de egna erfarenheterna. Utgångspunkterna i undervisningen är andra, men resultatet och det principiellt grundläggande sättet att se på litteratur liknar främmandegöringspedagogiken: Genom litteraturens särart kan en människa öka sin medvetenhet om de historiska och ideologiska betingelserna för den egna situationen och identiteten.⁷

Dessa perspektiv ger också eko i läroplaner på olika nivåer i utbildningsväsendet, där litteraturen gärna ses som en *givare* – av språkliga, kulturella och estetiska insikter i en eller annan tappning.⁸ Det ofta omnämnda »vidgade textbegreppet« kan ses som ett försök att utsträcka potentialen (dvs. litteraritet) till andra kulturyttringar. En konkret poäng med att tala om film, bildkonst, spel etcetera som »text« är ju i skol-sammanhang att man då kan behandla verket i svenskundervisningen på samma eller åtminstone liknande vis som man behandlar litteratur.

Det här är förstås en grov framställning av i många avseenden olika företeelser på det didaktiska fältet, men de förenas i sina underliggande subjekt–objektperspektiv och tillvaratagande förhållningssätt till »vad litteraturen har att ge«.⁹ Det är doxa, och det gör att man trots sina övergripande förändringsambitioner också bidrar till att upprätthålla etablerade strukturer: kanon, forskningsinriktningar vid universiteten och en finkulturell sfär från vars insida man noggrant kan välja vad i omvärlden som ska inkluderas och inte (på grundval av litteraritet). I doxabegreppet ligger nämligen att perspektivet till vardags är osynligt – det finns i rutinerade

beteenden och hållningar som fältets självvranssakande forskning bara långsamt och i begränsad utsträckning förändrar.

Den givna litteraturen

Frågan om vad litteraturen har att ge är emellertid intimt sammanbunden med frågan om vad som ger litteraturen, och det här är en komplikation som kanske borde få större genomslag än vad den får inom litteraturvetenskapen och dess didaktiska underavdelning.

Idag är det svårt att utan en lång rad förbehåll hävda renodlat formalistiska perspektiv.¹⁰ Vem är inte beredd att erkänna att »textens grepp« får betydelse först i relation till en läsart? Litterariteten är därmed, vilket Beata Agrell utvecklar i *Främlingskap och främmandegöring*, alltid i någon utsträckning kontextuell.¹¹ Men för litteraturvetenskapen som disciplin framstår detta ändå som något av en läpparnas bekännelse, en eftergift åt de läsarorienterade perspektiv som på allvar gjorde sitt inträde under sjuttioalet med amerikansk reader-response criticism och tysk receptionsetetik. I Hanne-Lore Anderssons nyliga undersökning av doxa i svensk litteraturvetenskap är ett »som om«-tänkande en av de viktigaste slutsatserna. Hon säger i sin avhandling att man »trots att man aldrig öppet skulle hävda att litteratur har essens eller att objektivitet vore möjligt ändå argumenterar *som om* essens eller objektivitet funnes«.¹² På den här artikelns ämnesområde tror jag att detta har två huvudsakliga skäl.

I princip alla de perspektiv på litteratur och läsning som anläggs i modern, svensk receptions- och didaktikforskning förutsätter – för det första – någon form av yttre verklighetsförankring av litteraturen.¹³ Även i ett utvecklat fenomenologiskt perspektiv är den fenomenella texten, *noemat*, prekonfigurerad av ett fysiskt ting som vi aldrig kan se rent eller i alla sina aspekter, men som ändå måste finnas där. I vårt dagliga sätt att tala är det underförstått

att varje text vi tillskriver litteraritet också har sin egen unika potential till detta från början, innan det blir fråga om kontext. Det specifika verket är ändå det specifika verket och inte ett annat, och vi menar detta med obruten hänvisning bakåt, från det sekundära poetiska språket (som springer ur vad som står »i« texten på en bokstavlig betydelsenivå, som i sin tur beror av trycksvärta på papper, som beror av atomer, elektroner, kvarkar) till den punkt där våra vetenskapliga begreppsapparater tryter och endast vår tro på ett ting i sig återstår, bortom alla kontaminerande observationer.

Denna litteraritetens ankarkedja förstärks för det andra av att det är den litteraturhistoriskt orienterade textanalysen som dominerar litteraturvetenskapen. Texten betraktas som en historisk språkartefakt, ett objekt skapat i och för ett specifikt historiskt funktionssammanhang, i vilket den framträder med eller utan grepp som gör den potentiellt främmandegörande. Och även om trätor och omvärderingar är vanliga, är det ändå bara en eller ett par kontexter som brukar hållas för relevanta för ett verk, vanligtvis med koppling till verkets genes.

Låst på detta vis av både ovillkorligt ting och historia, är litterariteten hos de texter vi huvudsakligen sysslar med inom litteraturvetenskapen mer eller mindre given. Och bristen på litteraritet i de texter vi huvudsakligen *inte* sysslar med – åtminstone inte på samma sätt – förefaller vara lika given. Gränserna mellan högt och lågt problematiseras visserligen, bland annat i Magnus Perssons avhandling *Kampen om högt och lågt* från 2002, och deckargenren har ägnats flera avhandlingar under 2000-talet.¹⁴ Men vem vill påstå att det populära överlag ges ett jämställt värde i forskningen och på litteraturlistorna? Tvärtom diskuteras populärkulturens underordning inom akademien mer eller mindre regelmässigt där den behandlas,¹⁵ och det dagsaktuella läget sammanfattades kärnfullt av Jerry Määttä, författare till Sveriges enda science fiction-avhandling i litteraturvetenskap,¹⁶ inför sessionen om populärkultur på Norlit 2009:

Popular culture, often defined as the cultural products and practices which reach and involve a large audience, but generally lack the prestige or cultural capital of consecrated forms of culture, has been a thriving field of studies for decades. For a number of reasons, however, [...] the study of popular culture is still dwarfed by the number of scholarly studies dedicated to consecrated forms of art, literature and culture.¹⁷

Sammantaget med det som den tidigare citerade doxaundersökningen av Andersson visar, det vill säga att vi inte kommit så långt från textimmanenta och essentialistiska perspektiv som vi vill tro, ger detta tydlig återklang i utbildningsväsendet: Skolans och universitetets handböcker är fyllda med böcker som »har« litteraritet, och som *hade* det långt innan läsarorienterade perspektiv eller forskningen kring populärlitteratur kom och ställde till det. I pedagogiska sammanhang tar man bland annat upp populärlitteratur för att ta till vara och sporra ett läsarintresse som man hoppas ska leda vidare till den bättre litteraturen, eller för att bedriva någon form av ideologikritik.¹⁸ Som *litteratur* i den särskiljande bemärkelse jag inlett med att presentera behandlas den mer sällan.

Blodsmak – Ett fall för Sennja Maler

Blodsmak – Ett fall för Sennja Maler utkom 2006 på Järnringens Förlag, och betecknades då som en »science fictiondeckare« som utspelade sig i rollspelsvärlden *Mutant*. I sitt mest omedelbara funktionssammanhang var boken i princip att betrakta som till publikation upphöjd fanfiction. De första och främsta läsarna var precis som författaren Henrik Örnebring rollspelare med stark närvaro på förlagets webforum,¹⁹ och boken uppfattades överlag som en rollspelsintern standardhistoria om hur en privatdeckare börjar utreda en kollegas död och hamnar i en härva av utomäktenskapliga relationer, organiserad brottslighet och spioneri. Boken recense-

rades i två av de vid tidpunkten största medierna för rollspelsrecensioner i Sverige: Branschtidningen *Fenix* och nätcommunityn *rollspel.nu*.²⁰ I båda recensionerna saknas resonemang kring litteraritet, vilket på sätt och vis är naturligt, då ju medierna primärt är till för spel och spel inte på något självklart sätt betraktas som litteratur. Istället fokuserar man på spänning och begripplighet. Bland annat tar man upp svårförstådda ord som en negativ aspekt av boken:

Blodsmak är en roman i Mutant-miljö. Hela boken är skriven med dialog på »mutantspråk« och med massor av »mutantiska« termer och uttryck, vilket troligen kommer älskas av mutantfans överallt, men som tyvärr samtidigt troligen gör det svårt för nya fans att hitta in i mutantvärlden då en seriös ordlista känns viktig för den oinvigde.²¹

Det ovanstående citatet från recensionen i *Fenix* visar på ett ganska pragmatiskt förhållningssätt där estetiska hänsyn inte är de viktigaste. Textens uttryck ska ha för läsaren tydliga referenter, och har inte uttrycket det så fungerar det inte – ungefär som en dålig instruktion eller en kryptisk kylskåpslapp. Innehållet i rollspel bedöms delvis efter hur enkelt och praktiskt det är att använda i spel, så det recensenten gör är i funktionssammanhanget inte ovanligt.

Men även i lite bredare sf-kretsar såg man på *Blodsmak* på ett liknande (om än inte pragmatiskt) sätt. Boken recenserades med övervägande science fictionvinkel i *Värmlands Folkblad* och i *Sydsvenskan*. Även dessa recensioner har få reflektioner som kan knytas till litteraritet i den här artikelns stränga mening, och i båda kommenteras just språket. Jonas Brefält kopplar i *Värmlands Folkblad* boken till åttiotalets vurm för rollspelet *Drakar och demoner*, och har därför »lite svårt för språket i boken«,²² och i *Sydsvenskan* står bland annat följande:

Accepterar man det lånet och, kanske svårare, det lite otympliga, kvasifuturistiska men lika ofta en smula skorrande ordsvallet i boken, är Sennja Maler faktiskt inte någon otrivsamt bekantskap. Kriminalgåtorna är inte oövna, spänningen är godkänd och även om persongalleriet mest förblir

skal finns en ambition i berättandet som lovar gott. Kanske borde Örnebring överge rollspelsvärlden och konstruera en egen, mer konsekvent trovärdig framtid.²³

Här kan man se hur John-Henri Holmberg – nestor i svenska science fictionsammanhang men också deckarkännare – efterlyser större språkligt flyt och genomskinlighet, samt en ökad trovärdighet i fiktionen. Det här är kvaliteter som framför allt förknippas med inlevelse och uppfyllda förväntningar, vilket traditionellt setts som huvudmålen i populärkulturella läsarter.²⁴ I den övriga texten nämns visserligen konsekrerade författarskap, men omnämmandet stannar vid ett försök till identifikation av Örnebrings möjliga influenser – »[m]an anar att Örnebring läst både Cordwainer Smith och Philip K Dick« – och utvecklas inte till en kommentar av någon intressant, intertextuell aspekt av romanen.²⁵ När läsningen bromsas ses det i recensionen heller inte som en följd av potentiellt främmandegörande förtätningar av formen, utan som brister, förklarade å ena sidan av lånet från rollspelsvärlden och å andra sidan av att det rör sig om en författardebut. Omdömet kan kanske karaktäriseras som uppmuntrande, men det är tydligt att de försiktigt lovordande formuleringarna gäller det genremässiga hantverket.

Inom deckarfacket, slutligen, skrev Johan Wopenka (jämte Holmberg ovan ledamot i Svenska Deckarakademin) två snarlika recensioner – en i *Jury* och en i *CDM*.²⁶ Recensionerna lägger tyngdpunkten på intrigen, som Wopenka känner igen från deckarbokserien *Manhattan*. Någon avvikelse från det gängse tas inte upp i recensionerna, vare sig det gäller genrekonventioner, miljöer eller språk. Så ser det ut i *Jury*:

Intrigen är hämtad tämligen rakt av från gamla hårdkokta »Manhattan«-deckare. En kollega till Maler mördas, och hon kastar sig in i en undersökning som för henne från glittrande lyxkvarter till smittosam slum, från encyklopedisternas överklass, via den organiserade brottslighetens ligaledare till de utslagna varelser som lever i ruinerna under markytan.

En lånad intrig i en lånad värld – men Örnebring handskas riktigt bra med materialet.²⁷

Även här är det igenkänning som dominerar citatet, och bokens kvaliteter framställs i termer av habilt hantverk – inte konstverk. Wopenka efterlyser visserligen originalitet, men i den mån som recensionen återspeglar hans läsning, nöjer han sig med att identifiera bokens återbruk av deckartraditioner och söker inte vidare efter avvikelser. Något sådant anas kanske bakom det lilla ordet »tämiligen«, men det är i så fall inte viktigt nog för att ändra omdömet om boken.

Bland recensionerna finns ingen där *Blodsmak* ses som en *litterär* text i den mening som jag inledde den här artikeln med att diskutera. Man ser boken som hyfsat spännande förströelse med vissa brister som man tillskriver ömsom faktumet att det rör sig om författarens roman-debut, ömsom bokens koppling till rollspelsvärlden. På diverse bloggar och forum på nätet hittar man samma mönster som jag ovan refererat utifrån anmälningarna i dagspress, tidskrifter och större communities.²⁸ Då *Blodsmak* omnämns i intervjuer och regelrätta presentationer ser det likadant ut.²⁹ Och denna publika dom är heller inte så konstig, för boken är inte intressant för de finkulturella eller vetenskapliga funktionssammanhang i vilka det finns dominerande förväntningar som skulle kunnat komma boken att framträda på ett annat vis. Den har ju starka igenkänningstecken på sådant som dessa sammanhang bara i undantagsfall befattar sig med – fan-fiction, science fiction, deckare och rollspelslitteratur. Till och med inom de specifika sf- och deckarfacken står kopplingen till rollspel och fan-fiction lågt i kurs. Med andra ord: Så som den kontextuellt existerar i världen har denna bok mycket begränsad didaktisk potential, för en läsning kan (i bästa fall) bara bekräfta genrekonventioner som redan är del av läsarens repertoar. *Blodsmak* skulle aldrig tas upp i en handbok vare sig i skola eller på universitet, och för litteraturhistorieskrivningen är den ointressant.

En gång till: Blodsmak – Ett fall för Sennja Maler

Men om man nu drar upp den ontologiska ankarkättingen och lämnar de funktionssammanhang som historiskt är knutna till boken? Inom modern systemteori är det grundläggande att all vetenskap egentligen producerar sina egna studieobjekt istället för att utforska en yttre verklighet,³⁰ vilket i vårt sammanhang innebär att *Blodsmak* koncipieras ('skapas', 'föds') och rekoncipieras med textuella kvaliteter som beror av våra läsesätt. Romanen är kontingent, det vill säga den skulle kunna koncipieras som en annan roman än den *Blodsmak* jag just presenterat. Man behöver för den skull inte låtsas som att alla de här populärkulturella dragen har ett jämställt värde inom akademien. Man behöver inte läsa romanen som om den kom från en erfaren, erkänd författare. Man behöver inte överföra de förväntningar som är förbundna med historiskt banbrytande, kanoniserad litteratur. Men man kan på sin läsart inympa förväntningen att det skorrande språket och den otrovärldiga världen har en genomtänkt funktion i förhållande till läsaren. I en konkret, didaktisk situation handlar detta om en gradvis socialisation in i ett klassrumsspecifikt och dynamiskt lässammanhang, men för att illustrera hur det skulle kunna se ut kan vi helt enkelt ålägga oss att förklara varje skavande knepighet som en medveten bromsning av en automatisk reception, inriktat på att få till stånd aspektskiften hos läsaren i didaktiskt intressanta frågor – exempelvis när det gäller samhälls- och människosyn.

Detta borde kanske vara helt naturligt – i Darko Suvin's *Metamorphoses of Science Fiction* diskuteras den främmandegörande funktionen i sf-genren, och i Richard Alewyn's »Detektivromanens anatomi« sätts Berthold Brechts *verfremdung* i samband med detektiv-

historier. Men inåt begränsas båda av samma historiska och artefaktiska läsning som jag menar bidrar till genrernas underordning utåt. Darko Suvin betraktar till exempel merparten av det som allmänt kallas science fiction som oäkta då den saknar främmandegörande litteraritet, och Alewyn nedvärderar den hårdkokta deckartraditionen på grund av att intressant verfrömdung enligt honom gjorts omöjlig.³¹ För en rekoncipiering av *Blodsmak* krävs något mer. Med hjälp av Määttäs avhandling skulle man kunna tala om en genremässig skiftning i synen på *Blodsmak*, från ett megatextuellt genrespektiv där romanen betraktas som science fiction i kraft av att det förekommer exempelvis robotar och muterade djur, till ett novologiskt perspektiv där romanen är science fiction i kraft av *nova*, betydelsefulla och potentiellt främmandegörande avvikelser i fiktionen från omständigheter i vår värld.³² Systemteoretiskt kan de två genrebegreppen betraktas som möjliga program för ett lässystem, och alltså inte bara fungera klassifikatoriskt eller analytiskt, utan även *producerande*: Hur uppstår *Blodsmak* i ett system som producerar populärlitteraturen som potentiellt främmandegörande? Detta är en viktig skillnad jämfört med Suvins och Alewyns resonemang, och jag ska återkomma till den. Men nu ett första stycke från *Blodsmak*:

Hon lutade sig över visografen. Urtidsmanicken var en låda i metall, en handsbredd hög, tre handsbredder bred och fyra handsbredder djup. Dess yta var full av skrapmärken och jack. Den stod på piedestalen på fyra knubbiga ben, ett i varje hörn. Det främre benparet kunde höjas och sänkas med en skruvanordning. På kortsidan ovanför det främre benparet satt en rund glaslins i ett rör.³³

I citatet beskrivs »visografen«, som är en »urtidsmanick«. Berättelsen i *Blodsmak* är nämligen förlagd i en efter-katastrofen-framtid där världen slungats tillbaka till en teknologisk nivå som påminner om 1700-talets, men där undergångens arvtagare också lever i lämningarna från det gamla. Som litterärt grepp innebär detta att det hela tidens finns en potentiell dra-

matisk ironi i relationen fiktion–läsare. För berättelsens huvudpersoner framstår dåtiden som fantastisk och gåtfull, medan skildringarna av framtiden är vagt igenkännbara för läsaren. Om man förstår de konstiga orden och detaljerade beskrivningarna i *Blodsmak* på det viset är de inte tecken på något ofärdigt i författarskapet eller något rollspelsinternt skämt. De förstärker tvärtom den grundläggande, litterära kommunikationen: läsaren manas att pussla ihop detaljerna i beskrivningarna med sina egna erfarenheter för att på så vis forma något igenkännbart. Samtidigt gör detta i hög grad läsarens egna, invända perspektiv på den utomlitterära vardagen synliga, när hon tvingas återskapa dem utifrån framtidsvarelsernas perspektiv.

I citatet kan man till exempel tänka sig att det vördnadsbjudande fornföremålet som ställts upp på piedestal är en gammal diabildsprojektor. Men detta är inte självklart, utan en ifyllnad som är förberedd av texten – som i sin tur får sin förberedande kvalitet genom att vi i denna vår läsning förväntar oss att texten ska vara inriktad på en mer långsam och desautomatiserad reception. Det är ju onekligen så att man i bokens historiska funktionssammanhang *inte* ser visografen som ett uttryck för en poetisk funktion, utan just som något skorrande, något dåligt. Samma påpekanden kan också göras när det gäller den interna trovärdigheten och logiken i den fiktionsvärld som läsaren manas att föreställa sig: manicken beskrivs i handsbredder, inte i centimeter eller decimeter. I de historiska funktionssammanhangen är detta bara knöligt, men när lässystemet nu styrs av ett nytt program och producerar en annan text,³⁴ är det riktat mot att få oss att medskapa sammanhang och logik (genom att till exempel anta att det beror på att det enhetliga måttssystemet gått under i fiktionsvärldens katastrof). Manickens »skrapmärken och jack« kan i detta läsarinriktade sammanhang också förstås som en lek med genrekonventioner: framtidens mest avancerade teknologi är inte ny, utan gammal och skamfilad.

En fjäder gör förstås ingen höna, men detta inledande och kanske lite triviala exempel med visografen är del i en mer omfattande förskjutning av läsarens invanda perspektiv på sin omvärld. Främmandegöringsgreppet genomsyrar verkligheten i boken. Det är tydligt från detaljerad ord- eller till och med teckennivå, över mer komplexa språkliga konstruktioner och upp till en motivisk och tematisk nivå.

När det gäller det rent språkliga är främmandegöringsgreppet kanske mest påtagligt i idiomatiska formuleringar (»sätt på mig skal och kalla mig lobobster«) och i vardagsfenomen (»Kvinnans isterstekta lömpfiléer hade kallnat för länge sedan«) – men också i många små språkliga detaljer. Det kan handla om så enkla saker som att konjak stavas »konjack«, eller i komiska anglicismer som »sjadappen« ('shut up'). Den grundläggande dramatiska ironin med en framtidsvärld som glorifierar den gåtfulla forntid som är vår samtid, yttrar sig i att även gamla ord och uttryck återanvänds på mer eller mindre märkliga sätt. Exempelvis kan man inom överklassen heta »Rebus« eller »Minnolta«, eftersom det är fint med forord, även eller kanske till och med särskilt när man inte förstår deras ursprungliga innebörder. Värt att notera här är också att bokens humor har en ytterligare funktion utöver att roa. Den kopplar hela tiden ihop fiktionens värld med vår värld, men på ett skevt sätt som påfordrar en omorganisation framför allt av läsarens allmänna repertoarelement.³⁵

Så vad tjänar då den här förskjutningen av läsarperspektivet på vardagsfenomen till? Den första ledtråden till detta står följdriktigt att finna i bokens början. Så här låter det när privatsnokaren Sennja Maler träffar sin uppdragsgivare första gången:

Prassleri, tänkte Sennja. Jag kan slå vad om det. Människor!

»Fröken Maler?« började Magenta.

»Fru Silverkrook?« svarade Sennja.

»Ja. Hrrm. Ni har fått mina meddelanden. Jag ska inte slösa med er tid.« Magenta satte sig ned.

Det gäller min man, tänkte Sennja.

»Det gäller min man,« sa Magenta Silverkrook.

Sennja kämpade för att hålla tillbaka en suck av tråkelse. »Er man?«³⁶

I citatet är språkförskjutningen mer subtil än i de ovanstående exemplen. »Prassleri« minner om vänsterprassel och »suck av tråkelse« pekar tydligt på »uttråkad suck«. Men här sammanfaller de formella greppen med ett förgrundande av såväl genus- som klassperspektivet. »Människor!«, utbrister den kvinnliga huvudpersonen, och markerar därmed att hon själv inte räknar sig som människa. Hon är en mutant, begåvad med ett hyperkänsligt smaksinne som gör henne exceptionellt lämpad för snokaryrket. Men detta placerar henne också tydligt i rangordningen av de olika livsformerna i framtidsvärlden. Högst upp på samhällsstegen står de människor som inte är muterade, följt av olika former av mutanter, talande djur och till sist automater. Man kan säga att skalan går från människa till icke-människa. Denna spänning avspeglar sig på många sätt i boken, inte minst i de miljöer som handlingen utspelar sig i. Här får läsaren hjälp med att fokusera klassaspekterna av problematiken i och med uppdragsgivarens adelsklingande efternamn »Silverkrook«, och på många ställen i romanen är leken med den hårdkokta deckargenrens könsroller nästan övertydlig, men överensstämmelserna och skillnaderna mellan framtidsvärlden och vår värld är aldrig utskrivna, perfekta eller helt givna. Läsaren måste använda sina egna föreställningar om klass, genus och människosyn för att svara på textens tilltal, och när hon gör det tvingas hon samtidigt rucka på dem för att få dem att passa in i fiktionen.

Klassperspektivet är också intressant satt i relation till de ovan citerade invändningarna mot boken i Wopenkas recension. Där är *Blodsmak* en renodlad genrebok, precis som hos Holmberg, och inställd på deckarkonventioner. Detta är också helt rimligt, då ju recensionen är publicerad i en tidskrift för kriminalnoveller. Men när vi nu läser på ett annat vis framstår deckar-

intrigens igenkännbarhet som ett avstamp snarare än en ändstation. I främmandegöringen ingår nämligen igenkänning som en nödvändig förutsättning för att förväntningar ska kunna brytas och aspektskiften äga rum (det vill säga det måste finnas ett invariant, äldre perspektiv för att man ska kunna tala om ett nytt). Tittar man noga på de miljöer som intrigen tar läsaren genom och som Wopenka räknar upp, skiljer de sig på ett medvetet sätt från dem som återfinns i deckare med inbyggda, samhällsförevisande funktioner.³⁷ Så här omnämns exempelvis de miljöer som Wopenka benämner »glittrande lyxkvarter«:

Nordvästerut genom soldiset syntes aspiranternas slutmål, stadsstaten Göteborg. Symbolerna för välstånd, frihet och trygghet reste sig över storstadens taknockar: ute i hamnen sågs Konservfaktoriets skinande fornmjällskorsten, från stadskärnan åttavåningspalatset Triaden, och på en kulle utanför Norrport signalfortornet.³⁸

Beskrivningen inkluderar visserligen ett palats, men det som framför allt glittrar här är en fabriksskorsten. För såväl göteborgare som för aspirerande göteborgare visar sig den begynnande industrialiseringen nämligen inte symbolisera arbetarklass och misär, utan tvärtom höjden av välstånd. Dess byggnader ses inte som sotiga styggelser i en annars vacker omgivning, utan som monument av skinande fornmjäll – det vackraste och dyrbaraste som finns. Det handlar här i första hand om en ironisk omkastning av vår egen världs klassperspektiv, inte om en avbildning.

På liknande sätt förhåller det sig med den organiserade brottslighet som Sennja Maler förs till genom Wopenkas lånade intrig. En av brottskungarna är nämligen »automat« – det vill säga en robot. Så här ser det ut när huvudpersonen första gången stöter ihop med hans underhuggare:

Automaten brydde sig inte om Sennjas förvåning. »Min programmering är entydig. Benkt Silverkrook måste bestraffas. Ni måste bestraffas.« Roboten tog upp ett järnrör den haft dinglandes

från sitt verktygsbälte. Det var bara det att det inte var någon robot. I mörkret hade Sennja först inte märkt att det i själva verket var en människa som stod framför henne, en människa som tagit på sig en metallmask och en kostym prydd av plåt och plastics för att likna en robot.³⁹

Leken med genrekonventioner är för det första tydlig i citatet: Den typiske maffia-torpeden är bokstavligen en automat, som är programmerad att lyda order utan avvikelser. Men *Blodsmak* tar leken längre än så. Roboten, som ju är människans avbild och inom science fiction används som ett förskjutet korrelat för att kunna utforska människan som varelse, är här en människa som vill likna en maskin.⁴⁰ Det här återknyter till och vänder på vad jag tidigare sade om samhällsstegen som en skala från människa till icke-människa, och formar en komplex och i högsta grad litterär responsförberedande struktur som syftar just till att desautomatisera läsarens reception och omorganisera både hennes litterära och allmänna repertoarelement.

Blodsmak är på det här viset fylld av liknande grepp och konventionslekar, men dess litteraritet framträder ändå inte i full styrka förrän vid en omläsning, då texten kan förstås autoreferentiellt, mot bakgrund av sitt lästa själv. Så här ser den analeps ut då huvudpersonen tänker tillbaka på en lektion från Fridtjuv Berger, den privatsnokare som var hennes läromästare:

»Ditt och mitt arbete är att lägga pusslet. Då räcker det inte med att bara titta, vi måste se.« Sennja förstod att hennes läromästare var upprörd: han betonade vart tredje eller vart fjärde ord. Hans ständiga flåsande gjorde det svårt att följa med i vad han sa.

»Du måste lära dig att ständigt använda dina sinnen, annars kommer de att förtvina och du blir som alla andra, en som tittar utan att se. Först när du har lärt dig att ta in allt som kan vara av värde och bearbeta informationen, utan att tänka, som en reflex, inte förrän då kommer du att förstå din gävas värde, förstå vad som verkligen skiljer dig från de icke-muterade, från människorna, Bach! Åter till arbetet! Hhhfhhh.«⁴¹

Här finns förstås en uppenbar intertext i politiker Fridtjuv Berg (1851–1916), vilket ytterli-

gare understryker klassperspektivets betydelse och den didaktiska funktionen i texten. Berg var bland annat ecklesiastikminister under Karl Staaff och förespråkade en gemensam skola för alla samhällsklasser. Men mot bakgrund av de ständiga perspektivförskjutningar som man genomgått under sin första genomläsning, framstår Fridtjuvs råd till Sennja också som ett råd till läsaren. Att man själv blir något av en privatdetektiv i läsningen av en deckare är givet, men här handlar det inte (bara) om det. Avsnittets eftertryckliga kursiver och laddade övertoner försöker liksom stöta läsaren bort från den inlevande receptionen och dess osynliggjorda språk, mot en annan läsart. Man ska inte bara titta – man ska *se*.

Och här glider Fridtjuv Berg och Fridtjuv Berger ihop på ett raffinerat sätt. För fiktionens Fridtjuv och Sennja är mutanter, framtidsvärldens mest ikoniska underdogs (den förre är dessutom en muterad hund). Det ger dem på en och samma gång skärpta sinnen och en skärpt uppfattning av samhällets orättvisor. Huvudpersonens hyperkänslighet lägger inte bara grunden till en lösning på bokens deckargåta, utan också grunden till aspektskiften hos läsaren, bland annat i frågor om klass, genus och funktionen hos genrens repertoarelement. Passande nog kommer sig bokens titel av att Sennjas förmåga ger henne en smak av blod i munnen när sinnesintrycken blir för starka. I den här koncipieringen framstår *Blodsmak* just som ett osedvanligt starkt exempel på en underhållande men samtidigt ytterst litterär text med stor didaktisk potential.

Fallet med den muterade science fictiondeckaren

När Staffan Thorson och Lars-Göran Malmgren på var sina håll utvecklar fältets mest uttalade och etablerade resonemang kring di-

daktiska läsarter, är det i båda fallen »vad litteraturen har att ge«-perspektiv som genomsyrar deras tänkesätt. Thorson vill i grunden göra en Iser-analys och kartlägga bokens litterära och allmänna repertoarer, medan Malmgren i sin »pedagogiskt riktade textanalys« vill finna och ta till vara framför allt tematiska kvaliteter som kan relateras till elevernas sociokulturella erfarenheter.⁴² Skulle de ha funnit *Blodsmak* intressant, eller hade de skjutit den ifrån sig efter en blick på boken i dess historiska funktionssammanhang? Boken *är* ju vad den framträder som. Det är så den existerar i världen.

Systemteoretiskt kan man tala om ett litterärt verk som ett kondensat, en avlagring av många läsningar. Vi säger att vi läser *Blodsmak* på olika vis, men systemteoretiskt producerar vi (i den utsträckning vi som personer deltar i olika system) olika texter och bidrar i våra läsningar av dessa texter till kondensatet på olika sätt. Därför är uttryck som »hitta något nytt i texten« eller »olika delar av texten förgrundas i olika läsarter« missvisande, för de gör kondensatet primärt istället för sekundärt, och vi vaggas in i en tro på en materiell begränsning framför ett socialt möjliggörande av litteraturen.⁴³ Följden av detta är den doxa jag beskriver i inledningen till artikeln, där den potentiellt främmandegörande litteraturen måhända visar sin potential kontextuellt men också förutsätts *ha* den eller *sakna* den artefaktiskt, vilket avgör om den förtjänar eller inte förtjänar en framträdande plats i forskning och undervisning. Även Suvins och Alewyns klassifikatoriska (och normerande) bruk av främmandegöring tror jag har sin grund här. En ny filosofisk och teoretisk underbyggnad för beskrivningar av hur text förbereder läsoplevelser motverkar detta. Det behöver inte alltid innebära nya analysresultat eller ogiltigförklara gamla, men det utgör ett möjligt vaccin mot den kvardröjande essentialism som Andersson lyfter fram och bidrar därmed till att på en basal nivå riva ned skrankorna mellan högt och lågt. Det pekar också tydligt mot en pedagogik

som fokuserar på lässammanhang innan det kan bli fråga om stoff.

Mitt analys exempel här är menat att visa på den didaktiska läsningen som en *skapande* snarare än tillvaratagande verksamhet. Som science fictiondeckare betraktad muterar *Blodsmak* under min behandling. Den går från att vara en lite valhänt konstruerad roman inriktad på trivial spänning och bekräftelse av genrekonventioner, till att bli en genomtänkt roman inriktad på att få till stånd aspektskiftet på områden som är relevanta i relation till målformuleringarna i skolans styrdokument (för hit menar jag att frågor om klass, genus, vad det är att vara människa, samhällsordning etcetera hör). Ur ett didaktiskt perspektiv är detta intressant, för *Blodsmak* hör till den litteratur som ungdomar och vuxna självmant köper och läser. Går det att göra liknande saker med annan populärlitteratur? Kan man bedriva en undervisning där elever och studenter själva socialiseras in i läsararter som kommer deras favoritlitteratur att mutera?

En invändning är här möjlig: »Menar du att det är något fel på våra vanliga nöjesläsningar? Och tror du verkligen att ungdomar kommer gilla att läsa *sin* litteratur på *ditt* litterära vis?» Nej och ja. Enligt äldre, normerande föreställningar av exempelvis Karlheinz Stierles snitt, framstår nöjesläsningen som ensidigt bekräftelseinriktad, upprepande och oreflekterad.⁴⁴ Den kan i ett hårddraget deterministiskt perspektiv ses som avtrubbande och sövande, då den bidrar till att ytterligare fjättra den socialt och historiskt formade människan i sina ingrodda tankemönster och fördomar. Men detta perspektiv är för det första generaliserande och just hårddraget, och för det andra kan de bekräftelseinriktade aspekterna av nöjesläsning beskrivas positivt, som något essentiellt för läsarens byggande och upprätthållande av en identitet. Detta är en viktig del i framför allt den erfarenhetspedagogiska forskningen kring läsningen av populärlitteratur.⁴⁵ Jag menar för min del att det är eftersträvänsvärt att i såväl skol- som universitetsundervisning skapa läs-

sammanhang där texter kan koncipieras som potentiellt främmandegörande, då sådana lässammanhang per definition främjar *både* igenkänning och främmandekänsla, både närhet och distans. Främmandegöring innerbär ju en växling från något till något annat, och min muterade science fictiondeckare är beroende även av de genrekonventionella kvaliteter som framför allt Holmberg och Wopenka lyfter fram i sina recensioner. Att man i en utbildning får lära sig göra saker på annat vis än man eventuellt gjort dem tidigare menar jag hör till utbildningens sak, jämte bekräftande och identitetsstärkande inslag. Jag tror också att man kan lära sig att tycka om aspektskiftet utan att samtidigt känna att man tagits ifrån sin bekräftelse och sin avkoppling.

För forskningen innebär didaktik som skapande verksamhet att reception och litteratursamtal kan belysas från ett nytt håll. I min mening är ett teoriskifte ändå helt nödvändigt, för det är först när texter förstås som koncipierade inom ramarna för avgränsade, kollektiva lässammanhang som man kan säga något hållbart om den specifika receptionens textuella förklaringsgrunder.⁴⁶ Men härutöver reses frågan om vad litteraturen *skulle* kunna vara, inte bara vad den *är*. Lärande behöver inte betyda att som befintligt subjekt se det befintliga. Det kan istället vara att gradvis socialiseras in i en identitet som samtidigt innebär en ny omvärldsuppfattning.

Det här perspektivet har också kallats för social cybernetik. Det är den nya, andra generationens cybernetik (den äldre generationen intresserar sig mer för maskiner och gränssnitt) och bygger på differensteori: allt existerar i kraft av gränsdragningar mellan själv och icke-själv, och beror av hur dessa gränsdragningar görs. Litteraturens texter är hela tiden *immergenta*. De dyker upp när och på grund av att någon dyker ned i ett visst seende.⁴⁷ Samtidigt existerar inga privata språk; vi måste lära våra seenden av andra. I traditionella subjekt–objektorienterade perspektiv kan detta te sig som en sorts avhumaniserad solipsism

och upplevas som ett hot mot unicitet och autonomi hos såväl individ som kanoniserat stoff. Det är också omvittnat svårt att förstå systemteoretiska perspektiv med hjälp av invanda begreppsapparater. Men »människa« är inte ett en gång för alla givet begrepp, lika lite som »kunskap« är det. För Niklas Luhmann, som är en av perspektivets portalgestalter, innebär systemteorin en slutgiltig uppgörelse med den Kant-influerade vetenskapssynen och ett nödvändigt steg i vetenskapens utveckling.⁴⁸ Och även om människa inte är ett operativt begrepp i hans teori, är bilden av oss som utanförstående men samtidigt beroende av de sociala systemen en nog så rik och nyanserad bild som den klassiska humanismens.

Denna artikel bör lämpligtvis betraktas som en upptakt till snarare än en konsekvens av ett genomfört immergensperspektiv, vars fulla komplexitet kräver mer utrymme än vad som ges här och som jag redan utforskat i min avhandling. Till exempel kan man nog räkna inte hävda att *Blodsmak* »muterar«, då ju romanen som verk är sekundärt i förhål-

lande till olika textkoncipieringar. Lässammanhanget bör också beskrivas betydligt mer omsorgsfullt för att gränserna för den potentiellt främmandegörande textens giltighet ska bli tydliga, och analysen bör i större utsträckning utföras med hjälp av en utvecklad immergensteoretisk begreppsapparat. Men som initialt exempel på vad perspektivet kan innebära för litteraturdidaktiken vill jag mena att denna muterade science fictiondeckare är belysande. För framtiden tror jag också att immergensperspektivet innebär stora möjligheter i relation till det vidgade textbegreppet. Istället för att fokusera på olika mediers egenheter, vilket riskerar leda begreppet tillbaka till samma artefaktiska problematik som receptionsforskningen dragits och ännu dras med, finns här en möjlighet att på ett teoretiskt underbyggt sätt tala om spel, film etcetera som just *texter* producerade inom ramarna för olika kollektiva lässammanhang. Då kan man också tala om litteraritet som en medieöverskridande populärkulturell angelägenhet som i alla bemärkelser befriats från sina bojor av papper och trycksvärta.

1. Louise Rosenblatt, *Literature as Exploration*, New York: The Modern Language Association of America, 1995, s. 199. Rosenblatts teorier har haft stor betydelse inom svensk litteraturdidaktik, framför allt genom Pedagogiska Gruppens arbete. Pedagogiska Gruppen var baserad i Malmö-Lund och dominerade litteraturdidaktisk forskning under 80- och 90-talet. Gruppens sociokulturellt orienterade, erfarenhetspedagogiska perspektiv har fortfarande en mycket stark ställning på fältet.
2. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London: Routledge & Kegan Paul, 1975, s. 113 ff. Culler är ett betydelsefullt namn i den teoretiska grunden för den nordiska, kompetensorienterade pedagogiken. Se även Vibeke Hetmar, »Tekstkompetence«, i *Tekstkompetence: Rapport fra forskerkonference i Nordisk netværk for tekst-*

- og litteraturpædagogik*, København: Nordisk Ministerråd, 2001, s. 19–30. Artikeln innehåller en problematisering och kritik av det etablerade kompetensperspektivet, liksom ett försök att närma perspektivet till det sociokulturella.
3. Staffan Thorson & Christer Ekholm, »Inledning«, i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring: Förhållningssätt till litteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos, 2009, s. 7–17.
 4. Att det ändå lämpar sig att närma sig litteraritetensbegreppet från ett formalistiskt håll beror på att det går att tala om form och textuella drag så länge detta görs inom ramarna för en kontextuellt avgränsad och läsartsavhängig koncipiering av texten – dvs. på ett sätt som är förenligt med en mer pragmatisk hållning. Mer om detta längre fram i artikeln.

5. Viktor Šklovskij, »Konsten som grepp«, övers. Bengt A. Lundberg, i Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg (red.), *Form och struktur: Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, Stockholm: PAN/Norstedts, 1971, s. 51.
6. Främmandegöring i ett didaktiskt sammanhang belyses från många olika håll i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring*, 2009. För ett modernt systemteoretiskt perspektiv på området och för begreppet »främmandegöringspedagogik«, se slutet på mitt kapitel i den ovanstående antologin (s. 534 ff), vidare i den här artikeln samt Christian Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, 2009, s. 275 f.
7. Se Lars-Göran Malmgren, *Åtta läsare på mellanstadiet: Litteraturläsning i ett utvecklingsperspektiv*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 89.
8. Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 99.
9. Även den transaktionellt orienterade, svenska litteraturdidaktiken faller tillbaka på subjektobjektperspektiv när man talar om »text«, mycket på grund av att det transaktionella perspektivet hos Rosenblatt inte är fullt genomfört. Se vidare Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 26 ff, 41 ff, 48 f.
10. Man kan dock hävda att den kognitiva poetiken har starka beröringspunkter genom sin materiella text. Se Peter Stockwell, »Cognitive Poetics and Literary Theory«, i *JLT*, 2007 1:1, s. 135–152.
11. Beata Agrell, »Mellan raderna: Till frågan om textens appellstruktur«, i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring*, 2009, s. 41 ff.
12. Hanne-Lore Andersson, *Doxa och Debatt: Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000*, Stockholm: Makadam, 2008, s. 190.
13. Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 14–53.
14. Se Tina Mäntymäki, *Hard and Soft: The Male Detective's Body in Contemporary European Crime Fiction*, Linköping: Department of Language and Culture, Linköping University, 2004; Sara Kärrholm, *Konsten att lägga pussel: Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2005.
15. Se t.ex. Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt: Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2002, s. 20–51; Dag Hedman, »Förord«, i Dag Hedman (red.), *Brott, kärlek och äventyr: Texter om populärlitteratur*, Lund: Studentlitteratur, 1995, s. 7 ff; Simon Lindgren, *Populärkultur – teorier, metoder och analyser*, Stockholm: Liber, 2005, s. 9 f; Anders Öhman, *Populärlitteratur: De populära genrernas estetik och historia*, Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 16–21.
16. Jerry Määttä, *Raketsommar: Science fiction i Sverige 1950–1968*, Lund: Ellerström, 2006. Därutöver finns också Jenny Bonnevier, *Estranging Cognition: Feminist Science Fiction and the Borders of Reason*, Uppsala: Department of English, Uppsala University, 2005.
17. Jerry Määttä, »Popular Culture: Session description«, i Jakob Dahlberg och Leif Nilsson (red.), *Codex and Code: Aesthetics, Language and Politics in an Age of Digital Media*, Stockholm: Nordic Association for Comparative Literature (Norlit), 2009, s. 121.
18. För en grundlig genomgång av pedagogiska perspektiv på populärlitteratur, se Magnus Persson, »Populärkultur i skolan: Traditioner och perspektiv«, i Magnus Persson (red.), *Populärkulturen i skolan*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 28–65.
19. <http://forum.jartringen.se/>
20. I recensionen på rollspel.nu, skriven av signaturen Foggmock, framgår bokens drag av fan-fiction extra tydligt. Den första halvan av recensionstexten är författad på samma »skrofmål« (fiktionsvärldens språk) som förekommer rikligt i *Blodsmak*, och Örnebring benämns där inte med sitt verkliga namn, utan med sitt alias på Järtringens forum. Se <http://www.rollspel.nu/recensioner/18-rollspelsprodukter/2279-blodsmak-ett-fall-foer-sennja-maler.html>, 2009-09-11:14.02.
21. Christian Johansson, »Blodsmak«, i *Fenix: www.speltidningen.se*, 2006:6, s. 62.
22. Jonas Brefält, »Hyfsat spännande deckarhistoria i framtidsmiljö«, i *Värmlands Folkblad*, 2006-09-23, s. 20.
23. John-Henri Holmberg, »Science fiction i deckarkostym«, i *Sydsvenskan*, 2007-01-07, <http://>

- sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article208327.ece, 2010-02-07:12.26.
24. Här kan man förstås tänka sig att det ligger flera omläsningar av skilda läsarter bakom recensionen, såsom t.ex. en sf-läsart och en deckarläsart.
 25. Ett liknande fenomen går att observera i *Värmlands Folkblad*. Där används annan science fiction för att ge recensionsläsaren en bild av miljöernas stil: »Ska man jämföra med science fiction-mästarna så påminner miljöerna mer om de som Philip K Dick – författare till Do androids dream of electric sheep, som filmades under titeln *Bladerunner* – skapat, än de som cyberpunkens fader, William Gibson, fantiserat fram.« Det finns ingen ansats att diskutera t.ex. tematik i *Blodsmak* utifrån referenserna. Brefält, »Hyfsat spännande deckarhistoria i framtidsmiljö«, 2006, s. 20.
 26. Johan Wopenka, »Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler«, i *Short Stories of Crime, Detection & Mystery: Tidskrift för kriminalnoveller*, 2006, nr 62, s. 79 f. (Se nedan för recensionen i *Jury*.)
 27. Johan Wopenka, »Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler«, i *Jury: Tidskrift för deckarvänner*, 2006:4, s. 58.
 28. Generellt är man emellertid mer positivt inställd än Holmberg och Wopenka. Se t.ex. <http://djavulsktblast.blogspot.com/2008/04/blodsmak.html>, 2010-02-07:12.45; <http://www.piruett.se/2009/04/07/blodsmak-ger-mersmak/>, 2010-02-07:12.47; <http://www.fulsnygg.com/recensioner/recensioner.html>, 2010-02-07:12.50.
 29. Utöver mycket korta omnämmanden gjordes presentationer av romanen och/eller intervjuer med författaren i Bertil Falk, »Brottslighet år 2006«, i *DAST Magazine*, 2006:4, s. 11; Lena Bonnevier, »Förenar rollspel och deckare«, i *Värmlands folkblad*, 2006-09-23, s. 20; Stefan Hedström, »Svensk science fiction: Henrik Örnebring«, i *Tidningen kulturen*, 2008-11-19, <http://www.tidningenkulturen.se/index.php/nyheter-mainmenu-53/inrikes-mainmenu-49/3673-svensk-science-fiction--henrik-nebring>, 2010-02-07:12.59.
 30. En narratologisk analys, exempelvis, är inte bara en särskild analys av något, utan också ett program som kommer vetenskapssystemet att producera en särskild sorts (interna) studieobjekt. Som helhet och i sina subsystem styrs vetenskapen hela tiden av något sådant program. Man kan säga att det här perspektivet är ett sätt att hantera problemet med oändlig regress: problemet slutar inte med t.ex. ett kantskt ting i sig eller med en wittgensteinsk livsform, utan med ett system som är självobserverande och förstår den egna produktionen av studieobjekt som kontingent. Se vidare Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 205 ff.
 31. För Darko Suvin är »cognitive estrangement« något konstitutivt för sf-genren. Det är fråga om äkta science-fiction först när företeelser från vår värld byts ut mot något främmande i fiktionen på ett sätt som är relevant för läsarens ideologiska föreställningar. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, s. 81 f. För deckare och verfremdung, se Richard Alewyn, »Detektivromanens anatomi«, i Hedman (red.), *Brott, kärlek och äventyr*, 1995, s. 177 ff. Vidare om främmandegöring, cognitive estrangement och verfremdung i Määttä, *Raketssommar*, 2006, s. 37 ff; Öhman, *Populärlitteratur*, 2002, s. 161 ff.
 32. Määttä väljer emellertid just för sitt specifika avhandlingsprojekt ett tredje genrebegrepp (det paratextuella). Määttä, *Raketssommar*, 2006, s. 42 ff.
 33. Henrik Örnebring, *Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler*, Umeå: Järnringen Förlag, 2006, s. 62.
 34. Återigen är det alltså inte så enkelt att vi bara reagerar annorlunda på samma text som tidigare (eller realiserar en annan del av samma givna potential). Systemteoretiskt skapas det vi reagerar på som en konsekvens av våra betraktelsesätt. Dessa betraktelsesätt är varken individuella eller universella. De är avgränsat kollektiva. Två läsare kan alltså svara mot samma text i sina (eventuellt olika) responser, men de kan också svara mot helt eller delvis olika texter, även när de i efterhand hittar likheter mellan sina läsupplevelser och säger sig ha läst samma verk. Texter är alltid avhängiga sina lässammanhang och kan bara beskrivas genom självobserverande system. Detta är viktigt för diskussionen kring litteraritet och helt avgörande för försök att koppla ihop textanalys med receptionsanalys. Se Mehrstam,

- Textteori för läsforskare*, 2009, samt vidare i den här artikeln.
35. Jag menar här repertoarelement i Kathleen McCormicks tappning, dvs. som sammankopplade beståndsdelar i läsarens föreställningsvärld. McCormick skiljer på litterära repertoarer, som inkluderar t.ex. genrekonventioner och läsarter, och allmänna repertoarer, som innefattar andra föreställningar om t.ex. vardagspraktiker, samhällsordning och historia. Se Kathleen McCormick, *The Culture of Reading and the Teaching of English*, Manchester: Manchester University Press, 1994, s. 68–90.
 36. Örnebring, *Blodsmak*, 2006, s. 39.
 37. Öhman, *Populärlitteratur*, 2002, s. 23 f, 29.
 38. Örnebring, *Blodsmak*, 2006, s. 27 f.
 39. *Ibid.*, s. 144 f.
 40. För två berömda exempel på problematiken människa–maskin, se Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York: Ballantine Books, [1968] 1996; Cordwainer Smith, »Scanners Live in Vain«, i *The Rediscovery of Man*, London: Millennium, 2000 (novellen publicerades första gången 1950).
 41. Örnebring, *Blodsmak*, 2006, s. 38.
 42. Lars-Göran Malmgren, »Pedagogiskt riktad textanalys – vad är det?«, i Atle Kittang & Ulf Lie (red.), *Litteraturforskning og litteraturformidling: Perspektiv på ei legitimeringskrise*, Bergen: Universitetsforlaget, 1982; Staffan Thorson, *Den dubbla receptionen: Om litteratursamtal mellan elever och deras svensklärare*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 2005, s. 18, 27 ff, 63.
 43. Christian Mehrstam, »3x Baudelaire: Främlingar, kadaver och korrespondenser i forskning och handböcker för gymnasium och universitet«, i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring: Förhållningssätt till litteratur i universitetsundervisningen*, 2009, s. 511. Jfr. också Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 82 f.
 44. Karlheinz Stierle, »The Reading of Fictional Texts«, i Susan R. Suleiman & Inge Crosman (red.), *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 87 f.
 45. Persson, »Populärkultur i skolan«, 2000, s. 58.
 46. Detta är en av huvudlinjerna i min avhandling. Se särskilt Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 13–60, 249–280.
 47. Begreppet immergens myntas med stöd i språkfilosofi, socio-retorik och systemteori i Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, 2009, s. 256 ff.
 48. Niklas Luhmann, *Social Systems*, Stanford, California: Stanford University Press, 1995, s. 478–488.

Nyckelord: litteraritet, populärlitteratur, didaktik, systemteori

Keywords: literariness, genre fiction, education, systems theory

Summary

*The Case of the Mutant Science Fiction Detective Story:
Literariness and Popular Culture in Education*

This article states that the main schools of pedagogy of literature are in their respective ways designed to seize upon the benefits of literariness, which is a feature that some texts are still considered to have and others are considered to lack. With the example of Henrik Örnebring's novel *Blodsmak: Ett fall för Sennja Maler* (»*Taste of Blood: A Case for Sennja Maler*«), it is demonstrated how a book that by all reader accounts lacks literariness, can be given it by altering the reader's expectations. It is suggested that a turn in perspectives might be beneficial: the pedagogy of literature should be considered a creative activity, in the sense that it produces texts with desirable qualities rather than discovers »existent« qualities. This would open up a range of possibilities, for instance by making genre fiction more interesting to the education system. It is contended that this turn in perspectives could be strongly supported by modern systems theory, which would also bring wider implications for comparative literature.

Christian Mehrstam
Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion
Göteborgs universitet
christian.mehrstam@lit.gu.se



LITTERATUR- VETENSKAPLIGA PERSPEKTIV

på begreppet hållbar utveckling

av Olavi Hemmilä

Hållbar utveckling

Alltsedan FN-rapporten *Our Common Future* från 1987 (även kallad Brundtlandrapporten) har begreppet hållbar utveckling stått i centrum för samhällsdebatten. Med en ofta citerad formulering slår rapporten fast att »hållbar utveckling är en utveckling som tillgodoser dagens behov utan att äventyra kommande generationers möjligheter att tillgodose sina behov«. ¹ Att enbart tala om hållbar utveckling i termer av behovstillfredsställelse är dock för snävt. Ekonomen Robert Solow fokuserar på »livskvalitet« istället för »behov«, men som Amartya Sen påpekar i *The Idea of Justice* (2009) innebär även detta en begränsning. ² Människor kan aldrig känna någon djupare tillfredsställelse utan att gå bortom sina materiella och personliga intressen:

Certainly, people do have needs, but they also have values and, in particular, cherish their ability to reason, appraise, choose, participate and act. Seeing people only in terms of their needs may give us a rather meager view of humanity. ³

I försöken att främja en hållbar utveckling ser Sen i första hand en vilja att värna om individens frihet. För nuvarande och kommande generationer innefattar detta en beredvillighet att ta ansvar för den miljö som de har att förvalta.

Sen föreslår en utvidgad definition av begreppet hållbar utveckling:

Thus recharacterized, sustainable freedom can be broadened from the formulations proposed by Brundtland and Solow to encompass the preservation, and when possible expansion, of the substantive freedoms and capabilities of people today »without compromising the capability of future generations« to have similar – or more – freedom. ⁴

Syftet med föreliggande studie är att peka på vägar för hållbar utveckling utifrån ett vidgat textbegrepp. Att se bortom sina egna intressen i Amartya Sens mening (och därigenom verka för ett hållbart samhälle) innebär att möta olika invanda föreställningar. De reflekteras i de berättelser som är en så viktig del av samhällslivet. Omvänt formas individens föreställningsvärld i hög grad av dessa berättelser. Troper, retoriska formler, som »apokalypsen«, »vildmarken« och »pastoralen« återkommer ständigt i skönlitteratur, film och andra medier. Dessa berättarstrukturer tenderar att behålla sin form oavsett vem som nyttjar dem för stunden. I en tid av globala ekologiska kriser får de nya innebörder. Att skapa ett hållbart samhälle innebär i hög grad att göra medvetna val mellan olika sätt att berätta historier om tillståndet i världen. ⁵

Om textstudier betraktas som ett medel för självreflexion är det uppenbart att litteratur-

vetare och andra humanister kan lämna ett väsentligt bidrag till diskussionen om hållbar utveckling. Jag ska ge några exempel (»ekothrillers« och »toxic tourism«) som har hämtats från det vittförgrenade och tvärvetenskapliga forskningsområde som kallas ekokritik (ecocriticism) eller environmental criticism. Redan av en kort översikt torde det framgå att ekokritiken är av stort värde då det gäller att diskutera hållbar utveckling.

Ekokritik

Ekokritiken etablerades ursprungligen som en riktning inom litteraturvetenskapen i USA och England i mitten av 90-talet, och har definierats som »studiet av relationen mellan litteraturen och den fysiska miljön«. ⁶ I en tid då världen tycktes vara allvarligt hotad av miljöförstöring reagerade den tidiga ekokritiken mot alla försök att avlägsna läsaren från texten och texten från världen. »It isn't language which has a hole in its ozone layer«, säger ekokritikern Kate Soper i boken *What is Nature?* (1995). ⁷ Det fanns ett aktivistiskt imperativ i den tidiga ekokritiken. Forskaren förutsattes vara engagerad i något slags fältarbete. Som litteraturkritikern Peter Barry framhåller i *Beginning Theory* (2002) ter sig uppdraget minst lika angeläget idag:

Seeking to contribute to rectifying injustices in the areas of gender, race, and class is a praiseworthy aim for critics and theorists to have, but it isn't sensible to ignore the fact that making a difference in these presupposes that we can manage to avoid environmental catastrophe. Otherwise, it might seem like working flat out to secure improved working-conditions for the crew as the *Titanic* speeds towards the iceberg. ⁸

Den förmodligen mest använda översikten över ekokritiken, Greg Garrards *Ecocriticism* (2002), är upplagd som en genomgång av troper som pastoralen, apokalypsen och vildmarken. Garrard spårar bruket av dessa troper till

antika och bibliska källor samtidigt som han visar hur närvarande de fortfarande är i våra föreställningsvärldar. Oavsett vilken ontologisk status som troperna tillmäts är de användbara som redskap vid analys av skönlitterära texter. Det finns gott om föregångare till ekokritikens diskussion om troper. Ett par välkända exempel är Ernst Robert Curtius *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948) samt Northrop Fryes *Anatomy of Criticism* (1956). Dessa båda verk bygger i hög grad på kartläggningar av olika litterära och retoriska figurer.

Ekokritikens intresse för troper innebär ett återuppväckt intresse för den klassiska retoriken. Kunskaper om retorik gör det lättare att orientera sig i en värld som är fylld av både möjligheter och hotbilder. Detta minskar också den spänning mellan textorienterade och mer mimetiskt inriktade studier som fanns i den tidiga ekokritiken. Det klassiska exemplet på ett konstruktivt användande av retoriska medel är Rachel Carsons *Silent Spring* (1962), som i hög grad startade hela miljödebatten i USA. I bokens inledning tecknar Carson en pastoral scen där människor lever i harmoni med varandra och med naturen. Plötsligt tystnar fågelsången i detta paradys. Orsaken visar sig vara kemiska bekämpningsmedel, och pastoralen går över i en analys av kemikalieanvändningen i samhället. Analysen får kraft av kontrasten till det stämningsmåleri som föregår den.

Kunskaper i retorik kan även motverka en överdriven ängslan. Kate Sopers påpekande om att det inte är språket som har ett hål i sitt ozonlager kan fungera som en väckarklocka, men frågan är om inte detta hål faktiskt är en rent språklig konstruktion? Att ozonskiktet är uttunnat förefaller de flesta forskare vara överens om, men bilden av ett hål rakt ut i världsrymden väcker associationer till en livshotande fara som hotar allt liv. Det är svårt att se hur det skulle kunna gå att skapa en hållbar utveckling om paniken tar överhanden.

Ekothrillers

I Brundtlandrapporten heter det vidare: »We must understand better the symptoms of stress that confronts us, we must identify the causes, and we must design new approaches to managing environmental resources and to sustaining human development«.⁹ Det finns gott om skönlitterära verk som behandlar de »symptom på stress« som är så påtagliga i människors relationer till den fysiska omgivningen.

Ett par sådana texter är Arto Paasilinnas *Harens år* (1975) och Johanna Sinisalos *Bara sedan solen sjunkit* (2002).¹⁰ Båda romanerna problematiserar relationen mellan människa och miljö. *Harens år* inleds med att journalisten Vatanen råkar köra på en harpalt med sin bil när han är ute på ett uppdrag. Efter att ha fått haren omplåstrad tar han med sig den på en lång resa som för honom bort från de urbana miljöerna i södra Finland allt djupare in i Lappmarken. Paasilinna aktiverar välbekanta föreställningar om att lämna civilisationen och bege sig ut i vildmarken. Progressionen i romanen är tydlig (och detta är säkert en del av förklaringen till bokens stora popularitet). En serie äventyr uppe i norr väcker Vatanens naturliga instinkter. Han bygger hus, jagar björn och bekämpar eldsvådor. I slutet av romanen är Vatanen nära att återigen fångas in av civilisationen men lyckas fly tillsammans med haren och en ung kvinnlig beundrarinna.

Sinisalos roman inleds med att den unge fotografen Angel är på väg hem efter en fest. I närheten av sin bostad ser han hur ett gäng ligister står och sparkar på någon som ligger ner på marken. Angel ingriper. Det visar sig att våldsoffret är en liten trollunge. Fotografen tar med sig trollet till sin bostad. Efterhand tyr sig trollungen Pessi till sin räddare (även om ett troll aldrig kan tämjas helt och hållet). En katastrof inträffar när Angels vän Martes lockar honom att använda Pessi i en reklamkampanj.

De trär på trollet ett par snäva jeans och tar en serie fotografier som publiceras i ett modemagasin. När Pessi råkar få se bilderna reagerar han våldsamt med tragiska följder. Angel flyr ut i skogen med trollungen. Där visar det sig att Pessi inte är ensam. Hans artfränder har beslutat sig för att slå tillbaka mot människorna, som bokstavligen drivit dem till att ta till vapen. När människan har stört den naturliga balansen i naturen tar naturen hämnd. Motivet känns igen som en traditionell retorisk formel.

Paasilinnas och Sinisalos mytologisering av vildmarken kan uppfattas som harmlös underhållning, men romanerna väcker ändå frågor om vårt förhållande till den fysiska miljön. Är urbana storstadsmiljöer enbart av ondo, och vad skulle i så fall en hållbar utveckling innebära? Att försöka återvända till naturen i någon sorts förmodern mening skulle rimligtvis skapa problem när det gäller att skapa ett hållbart samhälle.

Särskilt Sinisalos roman lyfter fram vårt problematiska förhållande till djuren, ett av de många områden som aktualiseras inom ekokritiken.¹¹ Historien om Pessi kan även sägas vara en »ekothriller« med högt underhållningsvärde. Richard Kerridge diskuterar genren i antologin *The Green Studies Reader*.¹² Den har sina rötter i den klassiska thrillern: »the thriller brings fear to artificial climax and release. The thriller allows its audience to be voyeuristic spectators of calamity.«¹³ Vad som skiljer ekothrillern från den klassiska thrillern är hotbilden. De ekologiska hoten är ju komplexa, och utvecklingen är svår att förutsäga. Detta inbjuder till apokalyptiska visioner (som i Sinisalos roman). Den klassiska thrillern är ambivalent i förhållande till sitt bärande tema, våldet. Ekothrillern är ambivalent till de ekologiska katastroferna, eftersom den både vill varna för vad som kan hända och samtidigt hämta sin näring ur människors föreställningar om vad som kan hända i framtiden. I båda fallen är frågor kring hållbar utveckling själva nerven i genren.

Toxic tourism

De litterära tropernas funktion framträder kanske tydligast genom kontrastverkan. Exempel på detta finns inom det som ekokritikern Lawrence Buell kallat »toxic discourse«, eller »expressed anxiety arising from perceived threat of environmental hazard due to chemical modification by human agency«. ¹⁴ I *Writing for an Endangered World* (2001) pekar Buell på några drag som är typiska för de toxiska diskurserna. I det följande avsnittet ska jag tillämpa hans terminologi på »toxic tourism«, eller organiserade resor till kraftigt nedsmutsade områden. ¹⁵

Det första exemplet hämtas från den berömda koppargruvan i Falun. Under en period på 1600-talet svarade gruvan för närmare 70 procent av världproduktionen av koppar. Den upptogs år 2001 på Unescos världsarvslista. En aspekt av verksamheten vid gruvan är av särskilt intresse i en diskussion om hållbar utveckling: dess fatala inverknings på den fysiska miljön. Ännu i början av 1900-talet saknade vidsträckta områden kring gruvan vegetation på grund av påverkan från gruvan. De upplevelser som mött besökare i gruvan har lockat till spektakulära skildringar. Ett av de särdrag som Buell finner i de toxiska diskurserna är just bruket av skräckromantisk rekvisita: »as toxic discourse focuses on specific cases, it readily montages into gothic«. ¹⁶

Den förste utlänning som skildrade Falu gruva i skrift var fransmannen Charles Ogier, som var sekreterare vid en fransk beskickning till Sverige under åren 1634–35. Under sin vistelse i landet gjorde Ogier och tre andra fransmän en utflykt från Stockholm till Falun. Hans rese-dagbok gavs ut i Paris 1656. Den är »just icke smickrande för svenskarna«, skriver Carl Sahlin i *Stora Kopparberget och Falu stad i reseskildringar* (1897). ¹⁷ Ogiers skildring av besöket i Falun är inte bara det första exemplet på hur utländska besökare sett på den hårt nedsmutsade gruvmiljön. Dragningen till spektakulära inslag

återfinns även i mycket av det som skrivits om gruvan under de senare århundradena.

Ogiers dagbok för tankarna till Dantes *Inferno* genom sina färgstarka skildringar av de underjordiska rikena. Ogier anspelar på typiska motiv som ankomsten till gruvan, nedstigningen till helvetet och beskrivningen av de förtäpade människor som krälar omkring därnere. Hela resan blir ett slags inverterad pilgrimsfärd från en harmonisk världsordning ut till det okända. Ogier och hans följeslagare häpnar när de blickar ner i gruvkratern: »Man skulle tro, att det voro det gamla kaos, det råa och oberoende ämnet.« De tar sig ner i schaktet och förundras över de gnistrande kristaller av »koppar, mässing, vitriol och svavel« som möter dem där därnere. Gruvan påminner Ogier om ett »dödsrike«, där somliga stackare »vältra klippblock, andra vrida hjul och ännu andra syssla med något annat tungt arbete, liksom till straff för sina synder. Det finns verkligen också bland dem en del dåligt folk.« ¹⁸ Ogier återger en skröna som tycks stödja denna uppfattning:

En grufarbetare blef tillsammans med en kamrat, som han var ovän med, upphissad i den korg, som användes för stenblockens uppforsling; då de kommit upp till randen, försökte den förre, just som han stigit ur, att sparka ned kamraten i grufvan, men tog miste och störtade själf ned: i fallet hördes han utstöta de gräsliga orden: »öppna nu ditt gap, djäfvul, här får du en god stek!« Somliga tro, att han härmed menat sig själf, andra ovännen. ¹⁹

Den allra mest kände av alla besökare i gruvan, Carl von Linné, använde även han starka effekter då han beskrev sina upplevelser. Det övergripande syftet med Linnés landskapsresor var att undersöka landets naturtillgångar och näringsliv. Resan genom Dalarna genomfördes sommaren 1734 på uppdrag av landshövdingen Nils Reuterholm. Tonen i *Dalaresan* är relativt återhållen. Långa partier är rena kataloger där Linné dikterar sådant som han finner vara värt att lägga på minnet. Då och då bryter hans lyriska ådra ändå igenom, i synnerhet då han besöker gruvan i Falun:

Utur denna gruva steg upp en stadig rök, vilken med hela gruvans beskaffenhet lärde oss förstå, att hela helvetets beskrivning av *theologis* given, att imprimera i den säkra människans förstånd är tagen utur denna eller dylika gruvor. Aldrig har någon poet kunnat beskriva Styx, *Regnum subterraneum* och Plutos underjordiska rike eller någon *theologus* helvetet så fasligt, som det här synes. [...] Nere här under äro oräkneliga mörka, av solen aldrig åskådade valv med os, damm och hetta uppfyllda till 450 alnars djup under den tunga och hårda jorden. I dessa gå över 1200 ljusskygga, fordom dömda till gruvarbete, och som djävlar svarta laboranter, vilka sot och mörker omgiva på alla sidor.²⁰

Vid åsynen av dessa gruvarbetare når Linnés stilkonst en av sina absoluta höjdpunkter:

De härvarande *damnati* gingo nakna till medianen, havandes för munnen en ullen lapp, att rök och damm alltför hoptals ej måtte insupas. Här gavs icke rådrum få taga ett rent andedrag, svetten rann ur deras kropp som vatten ur en påse.²¹

Ogiers och Linnés skildringar av gruvan i Falun appellerar till läsarnas sensationslystnad med sitt nervkittlande stämningsmåleri. Översatt till nutida förhållanden kan emellertid sådana spektakulära inslag vara kontraproduktiva, särskilt om de används i medierapporteringen från olika ekologiska katastrofområden världen över. De nutida formerna av toxisk turism har uppkommit i ett försök att skapa opinion kring miljöfrågorna, men även de mest vällovliga syften kan strandas till följd av ouppmärksamhet vid bruket av retoriska figurer. Detta förhållande exemplifieras i Phaedra C. Pezzullos *Toxic Tourism: Rhetorics of Pollution, Travel and Environmental Justice* (2007).

Numera genomförs resor till ekologiska katastrofområden oftast av olika miljörelser i syfte att öka medvetenheten om miljöfrågorna. Kännetecknande för de resenärer som Pezzullo intresserar sig för är att de identifierar sig med dem som drabbats av miljöförstöringen. I de exempel som hon anför finns inte den klassiske turistens iakttagande utanförskap. Ett av huvudsyftena med resandet blir istället

att etablera en dialog med de utsatta. Miljögifterna är inte alltid synliga, men deras verkningar är desto mer påtagliga. De kroppsliga aspekterna av upplevelsen betonas, som i det första av de exempel som Pezzullo beskriver mer utförligt:

The moment I stepped out of the bus (I have allergies) I was hit with a migraine headache and shortness of breath and in real distress. I just started crying for the people that call the community home and must be breathing that toxic air all the time ... I think the tours are a great idea, even though it made me sick to go on the tour.²²

Orden är hämtade ur ett brev som Pezzullo fått från en kvinna som deltog i en resa genom Cancer Alley, ett område längst Mississippifloden mellan New Orleans och Baton Rouge i delstaten Louisiana. I detta område har en betydande petrokemisk industri etablerats sedan produktionen av socker och bomull minskade i betydelse efter andra världskriget. Pezzullo följer med på en guidad tur genom Cancer Alley. Guiden, en lokal miljöaktivist, pekar lugnt och sakligt ut de olika källor till föroreningar som bussen passerar. Då och då görs ett uppehåll för att passagerarna ska få tillfälle att prata med dem som drabbats av utsläppen.

Efter hand framträder emellertid ett mönster i Pezzullos bok: Lokala grupper av rättrådiga människor kämpar mot ockulta nätverk av kallhamrade miljöbovar. Detta David mot Goliath-scenario svarar mot det andra av de kriterier som Buell formulerar i sin beskrivning av den toxiska turismen.²³ Aversionen mot de multinationella bolagen är jämförbar med äldre tiders rädsla för invasioner från arabvärlden, skräcken för världskommunismen eller farhågorna för ett anfall från yttre rymden.

Sådana mentala mallar har en mer eller mindre stark förankring i verkligheten, men de kan ha riskabla verkningar. Ogiers och Linnés rese-skildringar ter sig väl numera närmast charmerande på grund av det stora tidsavståndet, men när det gäller modernare exempel blir insatserna högre.

Föreställningen att alla som arbetar i stora företag har onda avsikter har en tendens att konservera sig själv. Ansvarskännande människor finns i alla positioner i samhället.

Den tredje punkten i Buells beskrivning av den toxiska turismen utgörs av tanken att det funnits ett ursprungligt tillstånd av renhet som förstörts av mänsklig tanklöshet.²⁴ Något sådant urtillstånd är svårt att hitta i historien. Buells fjärde kriterium beskriver den totala dystopin: hela världen är förgiftad, och det finns inte längre något hopp.²⁵ De strukturer som Buell analyserar återfinns i skönlitterära texter, i filmer som *Matrix* (1999) och *The Terminator* (1984) och i mediernas bevakning av miljökatastrofer. Kunskap om dessa toxiska diskurser gör oss mindre benägna att falla offer för osaklig propaganda, och här kan litteraturvetare lämna ett viktigt bidrag genom sin kompetens att tolka texter i en vidare mening.

Plats och identitet

Oavsett hur människor formar sin identitet bär de alltid olika berättelser, bilder och symboler med sig. Litteraturvetaren Ursula Heise ger flera talande exempel på sådana bilder i den uppmärksammade boken *Sense of Place and Sense of Planet* (2008).²⁶ Den 7 december 1972 togs ett numera berömt foto under Apollo 17:s rymdresa. Fotot föreställer planeten jorden där den svävar i rymden som en dimhöjd blå pärla mot en nattsvart bakgrund. Miljörörelserna tog snabbt till sig denna bild (och liknande fotografier som tagits under tidigare rymdfärder) som en slagkraftig symbol. Det är föga överraskan-

de att FN-rapporten *Our Common Future* inleds med visionen av jorden som ett sårbart klot i världsrymden:

In the middle of the 20th century, we saw our planet from space for the first time. Historians may eventually find that this vision had a greater impact on thought than the Copernican revolution of the 16th century, which upset the human self-image by revealing that the Earth is not the centre of the universe. From space, we see a small and fragile ball dominated not by human activity and edifice but by a pattern of clouds, oceans, greenery, and soils. Humanity's inability to fit its doings into that pattern is changing planetary systems, fundamentally.²⁷

Heise pekar också på andra bilder (eller allegorier, som hon föredrar att kalla dem) som formar människors uppfattningar av världen. Det finns exempelvis skäl att fråga sig vilken inverkan som det kraftfulla internetverktyget Google Earth har på individen. Möjligheten att kunna zooma in på vilken plats som helst på jorden måste rimligtvis få återverkningar på de berättelser som styr vår omvärldsuppfattning.

De exempel jag anført ovan indikerar att litteraturvetare och andra humanister kan lämna viktiga bidrag till diskussionen om hållbar utveckling. Naturligtvis måste frågor som energiförsörjning och klimatförändringar stå i centrum, men diskussionen bör vidgas till att även omfatta människors föreställningar om sin omvärld. Det är i det komplexa samspelet mellan individens identitet och den fysiska miljön som förutsättningar för en bättre framtid kan skapas. I enlighet med Amartya Sen ser jag arbetet med att främja en hållbar utveckling som en fråga om att värna om individens frihet. Kunskaper om berättelsers funktion är en viktig del av detta arbete.

1 »Sustainable development seeks to meet the needs and aspirations of the present without compromising the ability to meet those of the future», *Our Common Future*, World Commission on Environment and Development, Oxford: Oxford UP, 1987, s. 40.

2 Amartya Sen, *The Idea of Justice*, London: Allen Lane, 2009, s. 249 ff. Se vidare Robert Solow, *An Almost Practical Step toward Sustainability*, Washington DC: Resources for the Future, 1992.

3 Sen, *The Idea of Justice*, 2009, s. 250.

- 4 Ibid., s. 251 f.
- 5 Se Mike Hulme, *Why we Disagree about Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009. Hulme utgår från klimatkrisen men väcker även mer generella frågor om människors omvärldsuppfattningar.
- 6 »Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment«, Cheryl Glotfelty, »Introduction«, i Cheryl Glotfelty & Harold Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, London: University of Georgia Press, 1996, s. xix. Ekokritiken har redan presenterats i Sverige. Se exempelvis Håkan Sandgren, »Lyssna till jordens sång: ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2002:2, s. 3–17 samt Sven Lars Schultz (red.), *Ekokritik: Naturen i litteratur*, Uppsala: Centrum för miljö- och utvecklingsstudier, 2007.
- 7 Kate Soper, *What is Nature? Culture, Politics and the Non-human*, Oxford: Blackwell, 1995, s. 151.
- 8 Peter Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 2. ed, Manchester: Manchester University Press, 2002, s. 257.
- 9 *Our Common Future*, 1987, s. 28.
- 10 Arto Paasilinna, *Harens år*, övers. Camilla Frostell, Stockholm: Bromberg, 1992. Johanna Sinisalo, *Bara sedan solen sjunkit*, övers. Ann-Christine Relander, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2002. Båda romanerna har översatts till ett flertal andra språk.
- 11 För en översikt, se Garrard, 2002, s. 136–159.
- 12 Richard Kerridge, »Ecothrillers: Environmental Cliffhangers» i Laurence Coupe (red.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, London: Routledge, 2000, s. 242–250.
- 13 Ibid., s. 244.
- 14 Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2001, s. 30 f. Buell (professor i Engelska vid Harvard sedan 1990) har skrivit ytterligare två böcker om ekokritik, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995, och *The Future of Environmental Criticism: Environmental Criticism and Environmental Crisis*, Malden MA: Blackwell Publishing, 2005. Buell är förmodligen den som betytt mest för att ge ekokritiken status som ett etablerat forskningsområde.
- 15 För en utförlig diskussion om toxic tourism, se Phaedra C. Pezzullo, *Toxic Tourism: Rhetorics of Pollution, Travel and Environmental Justice*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2007.
- 16 Buell, *Writing for an Endangered World*, 2001, s. 42.
- 17 Carl Sahlin, *Kopparberget Stora och Falu stad i reseskildringar: utdrag ur tryckta källor från äldre och nyare tid*, Falun: Falu nya boktr. aktieab., 1897, s. 1. Ogiers dagbok trycktes för första gången i Paris 1656. En moderniserad svensk översättning med titeln *Från Sveriges storhetstid: franske legationssekreteraren Charles Ogiers dagbok under ambassaden i Sverige 1634-35* gavs ut 1914 (samt i en andra upplaga 1978).
- 18 Sahlin, *Kopparberget Stora och Falu stad i reseskildringar*, 1897, s. 2 f.
- 19 Sahlin, *Kopparberget Stora och Falu stad i reseskildringar*, 1897, s. 3.
- 20 Andrew Casson och Roger Jacobsson (red.), *Dalaresan tillsammans med Bergslagsresan*, Malmö: Gullers, 2007, s. 259.
- 21 Ibid., s. 260.
- 22 Pezzullo, *Toxic Tourism: Rhetorics of Pollution, Travel and Environmental Justice*, 2007, s. 77.
- 23 Buell, *Writing for an Endangered World*, 2001, s. 40. Jämför Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press, 2008, s. 26 f. Heise talar om »allegorization of villainous transnational trusts» (s. 27).
- 24 Buell, *Writing for an Endangered World*, 2001, s. 37.
- 25 Ibid., s. 38.
- 26 Heise, *Sense of Place and Sense of Planet*, 2008, s. 22 f.
- 27 *Our Common Future*, 1987, s. 1.

Nyckelord: hållbarhet, ekokritik, miljökritik

Keywords: sustainability, ecocriticism, environmental criticism

Summary

Sustainability and the Uses of Fiction

In 1987 the United Nations agreed upon the now well-known following definition of the term sustainability: »Sustainable development seeks to meet the needs and aspirations of the present without compromising the ability to meet those of the future.

«In *The Idea of Justice* (2009), Amartya Sen suggests that this term should be understood in a wider context: »Certainly, people do have needs, but they also have values and, in particular, cherish their ability to reason, appraise, choose, participate and act.«

Taking these general positions as a starting point, this study discusses narrative strategies employed in novels by the Finnish authors Arto Paasilinna and Johanna Sinisalo (in these called »ecothriller« genre) and in various forms of »toxic discourses« (exemplified by travelogues focusing on the Falun mine in Sweden and in Phaedra C. Pezzullo's book *Toxic Tourism*). The theoretical basis for the study is ecocriticism, a new field of research which studies the relation between texts and the physical world.

The article concludes that the formation of a sustainable society is to a large extent the result of conscious choices between alternative ways of telling stories about the world. Highlighting the dynamics of our relationship with the physical environment is an essential contribution from the humanities to the formation of a sustainable society.

Olavi Hemmilä
University of Washington
olavi.hemmila@hotmail.com



LITTERATURVETENSKAPEN I SVERIGE

Analys av en begreppsförvirring

av Esbjörn Nyström

Litteraturvetenskapen i Sverige – ett ämne?

I *TFL* 2007:1-2 inleds en recension med orden: »Att svenska litteraturvetenskapliga avhandlingar skrivs på engelska hör inte till vanligheterna«. ¹ Detta tas uppenbarligen för givet, men påståendet är just på grund av detta värt en närmare granskning. Vilka avhandlingar är det som avses, och hur ofta skrivs egentligen »svenska litteraturvetenskapliga avhandlingar« på engelska?

I tidningen *Universitetsläraren* refereras 2004 ett uttalande av litteraturvetaren Sara Danius, som gett »en känga åt den provinsiella litteraturforskningen i Sverige, 90 procent studerar svensk litteratur.« ² Var detta en korrekt beskrivning av svensk litteraturforskning år 2004? Något liknande antyds i ett pressmeddelande om Hanne-Lore Anderssons avhandling *Doxa och debatt* 2008: »Varför forskar våra litteraturvetare fortfarande mest på svenska, moderna och företrädesvis manliga författarskap?« ³ Vilka, blir motfrågan, är »våra litteraturvetare«?

Den terminologiska oklarhet inom svensk litteraturvetenskap som är föremål för granskning i denna artikel, är inte vilken som helst: den rör själva ordet »litteraturvetenskap«. Bakom en märklig användning av denna term ligger någonting djupare fördolt – en skevhet

inom ämnesstrukturen på det litteraturvetenskapliga fältet i Sverige och en ovilja att kännas vid denna skevhet.

»Litteraturvetenskap« betecknar dels en vetenskaplig disciplin, dels ett svenskt universitetsämne. Jag stöder mig i definitionen av *disciplin* och *ämne* på Søren Kjørup, som ser *vetenskapliga discipliner* (eller *vetenskaper*) som ideella entiteter och *ämnena* som administrativa enheter. ⁴ Enligt detta sätt att se utgörs ämnet litteraturvetenskap av delar av en disciplin, litteraturvetenskapen, vilken även finns företrädd inom andra ämnen, exempelvis inom ämnet spanska. Detta ämne omfattar i sin tur förutom delar av disciplinen litteraturvetenskap även delar av disciplinen språkvetenskap (lingvistik), i båda fallen de delar som rör texter/yttranden på spanska språket. För att skilja på disciplinen och ämnet »litteraturvetenskap« kommer jag att omtala det sistnämnda med förkortningen »LV«.

I det följande kommer jag att belysa på vilket sätt företrädare för LV betraktar sitt eget ämne i relation till det större litteraturvetenskapliga fältet i Sverige. I vilken utsträckning gör de överhuvudtaget en sådan distinktion när de i olika sammanhang beskriver eller debatterar det egna ämnet? Detta skall vägas mot inte enbart ett antal röster utifrån utan framför allt en del statistiskt belagda fakta. Nära sammankopplade med frågan om LV:s position inom

(snarare än dess identitet med) litteraturvetenskapen i Sverige är även vissa element i LV:s uppbyggnad och ämnesidentitet, som även de kommer att betraktas närmare.

LV är ett debattglatt ämne med återkommande offentliga diskussioner om ämnets inriktning och dess betydelse både inom vetenskapssamhället och i samhället i stort. Trots betydande åsiktsskillnader är man enig på en punkt: LV har varit och är liktydigt med »det akademiska litteraturstudiet i Sverige«⁵, som nämns i förordet till andra bandet i en historik över LV, utgiven av Bengt Landgren. Anders Johanssons jämförelse mellan »litteraturforskningen« i de skandinaviska länderna, som inledde en större debatt i *TFL* 2000-2001, är ett annat exempel:

den svenska litteraturforskningen framstår, enligt min mening, för det första som teoretiskt underutvecklad i jämförelse med den danska och norska, för det andra är den mer inhemskt provinsiell. Mot den beskrivningen kan man naturligtvis invända genom att lyfta fram flera enskilda lysande undantag, men det förändrar i grund och botten ingenting: undantagen är just undantag; i stort är beskrivningen – det hävdar jag bestämt – riktig.⁶

Johansson jämför emellertid inte »litteraturforskningen« i länderna, utan LV och de ämnen i Norge och Danmark som bedriver allmän litteraturvetenskap. Dessa tre är inte jämförbara storheter. Det »inhemskt provinsiell[a]« i LV bland annat ifråga om materialval skulle enligt Johansson kunna försvaras som »ett värnande om det svenska litterära och litteraturvetenskapliga arvet«.⁷ Det problemet finns varken i *allmenn litteraturvitenskap*⁸ eller i det danska ämnet *litteraturvidenskab*, då både Norge och Danmark har separata litteraturvetenskapliga modersmålsfilologier.

I sammanhanget hänvisar Johansson till hur redaktörerna för *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* i denna tidskrifts allra första nummer 1998 beskrivit läget inom norsk litteraturforskning. Även om dessa utgår från det egna ämnet, *allmenn litteraturvitenskap*, ser de detta ämnes företrädare som en del av den större gruppen

»litteraturforskere« i Norge,⁹ en distinktion som Johansson inte omnämner.

För Johansson är »den svenska litteraturforskningen« synonym med LV. Litteraturforskningen inom de främmande språken, engelska, tyska, franska, spanska med flera blir, sina litteraturvetenskapligt inriktade professorer, lektorer, doktorander och forskarutbildningar till trots, ignorerad. Den litteraturvetenskap som bedrivs inom dessa ämnen torde knappast kunna betecknas som »inhemskt provinsiell«.¹⁰

Debatten i *TFL* 2000-2001 rörde »litteraturvetenskapen på 2000-talet«. Att »litteraturvetenskapen« är lika med LV är alltid underförstått;¹¹ det framgår också av formuleringar som »vi [...] på våra institutioner för litteraturvetenskap« och »vår grundkurs i ämnet«.¹²

Samma fenomen kan iaktas i Torbjörn Forslids och Anders Ohlssons bok *Hamlet eller Hamilton?* (2007). »Ett sätt att få överblick över vad dagens svenska litteraturforskare sysslar med är att gå till *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*«, konstaterar författarna, och de kan utifrån en nylig årgång bland annat visa att »svenskt material« överväger i specialartiklar och i anmälda verk.¹³ Frågan är dock vad *Samlaren* egentligen ger en representativ bild av: litteraturvetenskaplig forskning i Sverige eller i LV. Om man – som Forslid och Ohlsson gör här – framställer det som om »svenska litteraturforskare« nästan aldrig sysslar med annat än svensk litteratur, har man exkluderat en mycket stor andel av de svenska litteraturforskarna.

Även de gånger språkämnen undantagsvis nämns av LV-företrädare ges prov på liknande attityder. Thomas Olsson skriver 2002, att Sverige intar »en unik ställning« i det att språk- och litteraturstudier inte bildar en ämnesmässig helhet:

I Sverige kan man utmärkt väl studera den svenska litteraturen utan att studera svenska språket, och man kan studera den franska litteraturen utan att studera franska språket. Helt och fullt håller

visserligen inte denna beskrivning av läget. En del institutioner i moderna språk innehåller också avdelningar och grenar som ägnar sig åt respektive lands och språkområdes litteratur, men i princip är detta undantag från en regel. Framför allt gäller att det i Sverige inte finns någon litteraturvetenskaplig institution för studiet av endast den svenska litteraturen och språket.¹⁴

Avsaknaden av en litteraturvetenskapligt inriktad modersmålsfilologi är mycket riktigt ett svenskt särdrag. Passusen om fransk litteratur är däremot missvisande, och var det även 2002. Det som är möjligt i Sverige inom LV:s ram, att läsa några franskspråkiga verk i svensk översättning, är inte liktydigt med att »studera den franska litteraturen«. Specialstudier i franskspråkig litteratur skedde 2002 och sker fortfarande inom ramen för ämnet franska, där även det franska språket studeras. Det är uppseendeväckande att Olsson genom ordvalet »undantag« försöker frammana bilden av den svenska litteraturvetenskapliga ämnesstrukturen som en ettämnestransstruktur ännu på 2000-talet.

Rörande 1900-talets mitt är situationen en annan, men även här är ettämnestransmodellen principiellt felaktig. Anna Nordenstams avhandling om tidiga kvinnliga litteraturhistoriker i Sverige innehåller en förteckning rubricerad »De första kvinnliga litteraturhistorikerna vid universiteten och högskolorna i Sverige 1909–1950«.¹⁵ Här saknas en svensk kvinnlig litteraturhistoriker som disputerade i Uppsala år 1950, Aina Rubenius. Hennes avhandling, *The Woman Question in Mrs. Gaskell's Life and Works*, är ofta citerad i den senare internationella Gaskell-forskningen. Ämnet var dock inte litteraturhistoria med poetik, utan engelska.

Intressant är Rubenius avhandling även ur en annan aspekt. Nordenstam konstaterar i sin »utblick« några tendenser bland de disputerade kvinnliga »litteraturhistorikerna«: avsaknaden av »könsperspektiv« och förkärleken för manliga författarskap som studieobjekt. Som pionjär för könsperspektivet anförs Karin Westman Bergs avhandling om Almqvist

från 1962.¹⁶ Aina Rubenius avhandling anlägger dock, 12 år tidigare, just ett könsperspektiv och belyser ingående Elizabeth Gaskells förhållande till och litterära bearbetning av kvinnofrågan och kvinnorörelsen. Ettämnestransmodellen gör att Rubenius pionjärsats inom den litteraturhistoriska forskningen i Sverige inte uppmärksammas, trots Nordenstams i andra hänseenden öppna hållning i frågan »Vad är en litteraturhistoriker?«.¹⁷

Förhållandet mellan LV och övrig litteraturvetenskap i Sverige kan tyckas ha tydliggjorts och förbättrats genom en rad samarbeten under senare år, exempelvis forskningsprojektet »Litteraturen i världsperspektiv«. Stefan Helgesson, LV-företrädare i projektet, beskriver detsamma 2002: »där samsas språkvetare med litteraturvetare i ett försök att inventera förutsättningarna för att skriva en världslitteraturhistoria«.¹⁸ De allra flesta företrädarna för språkämnen hade en genuint litteraturvetenskaplig forskar-kompetens; bara ett litet fåtal var lingvister. Med tanke på att Helgesson i artikeln använder termen »svensk litteraturvetenskap«¹⁹ som synonym med LV och att poängen tycks bestå i samarbete mellan olika ämnen, är termen »litteraturvetare« här uppenbarligen begränsad till LV:s företrädare. Övriga litteraturvetare i projektet ses som »språkvetare«, vilket är i hög grad förvirrande, om man betänker att språkämnen i Sverige på forskningssidan är uppdelade i åtminstone två inriktningar – en språkvetenskaplig (=lingvistisk) och en litteraturvetenskaplig.²⁰ I Per Erik Ljungs senare beskrivning av samma projekt sägs de andra vara »specialister«, men inte litteraturvetare: »Tanken var att samla specialister från de s.k. småspråken – däribland kinesiska, japanska, arabiska, turkiska – och litteraturvetare i ett större samarbete [...]«.²¹

I SR P1:s kulturprogram *Nya Vägen* 21/4 2009 diskuterade tre LV-forskare »litteraturvetenskapens« situation i Sverige – men det var LV man diskuterade. Varför ses då inte språkämnenas litteraturvetenskap som en del

av samma fält? Varför räknas en avhandling om Wallace Stevens till »den svenska litteraturforskningen« om den läggs fram i LV, men inte om den läggs fram i ämnet engelska? Det finns säkert ett samband med en nedlåtande attityd som sällan uttalas högt, men vars existens Alvstad och Castro konstaterar: »In Swedish academia, the 'literature group' within foreign language departments has traditionally not really been considered 'intellectual enough' by their comparative literature or philosophy colleagues.«²²

Litteraturvetenskapen i Sverige – försök till helhetsbild

Att LV inte skulle utgöra »litteraturvetenskapen i Sverige« på samma sätt som exempelvis ämnet etnologi utgör »etnologin i Sverige« är, som synes, en för svenska förhållanden (åtminstone inom LV men säkerligen även för åtskilliga andra) främmande tanke.²³ I en internationell belysning är det däremot den motsatta tanken, att ett ämne ensamt skulle utgöra hela litteraturvetenskapen, som framstår som främmande.

Utanför LV eller utanför Sverige förändras eller förskjuts följaktligen bilden. Ett exempel återfinns i HSR:s utvärdering *Litteraturforskningen i Sverige 1989–1996*, färdigställd 2000. Till planeringen av denna utvärdering kom även »de språkvetenskapliga institutioner, som bedriver litteraturvetenskaplig forskning« att bjudas in.²⁴ Utvärderarna hämtades från Frankrike, Danmark och Norge. I utvärderingen framtonar en motbild till bilden av svensk litteraturvetenskap som ensidigt svenskinriktad; man konstaterar att detta visserligen gäller LV men fortsätter: »Däremot har efterkrigstiden otvivelaktigt sett en betydande ökning av svenska forskares deltagande i litteraturvetenskapens internationella samtal genom att det

tillkommit ett antal lärostolar i moderna språk med litterär inriktning.«²⁵

Min genomgång av den litteraturvetenskapliga avhandlingsproduktionen i Sverige²⁶ under åren 1999–2008 visar LV:s och språkämnenas andelar av den totala litteraturvetenskapliga avhandlingsproduktionen i Sverige. Litteraturvetenskapliga avhandlingar inom alla moderna och klassiska språk har medräknats under »språkämnen«. Primärt lingvistiskt inriktade eller ytterligare slags avhandlingar (exempelvis editioner av saktexter) har inte inkluderats. Ifråga om LV har av samma skäl teater- eller filmvetenskapliga avhandlingar uteslutits (det handlar totalt om 13 stycken); dessa hör, precis som de lingvistiska inom språkämnen, till andra vetenskapliga discipliner. Avhandlingar med litteraturvetenskaplig anknytning inom andra forskarutbildningsämnen inklusive avhandlingar framlagda vid Linköpings universitet med dess avvikande ämnesstrukturer, har inte heller de räknats med.

Antalet avhandlingar som primärt behandlar svenskspråkig skönlitteratur redovisas separat. Den som i någorlunda lika mån handlar om både svenskspråkig och annan litteratur räknas i denna kolumn som en halv avhandling. (Faktum är att några av dessa avhandlingar har lagts fram inom språkämnen. Det skall också noteras att det i LV och i enstaka fall inom andra ämnen dessutom finns metateoretiska, ämneshistoriska med flera avhandlingar som inte primärt utgår från ett skönlitterärt material på det ena eller det andra språket och att dessa givetvis inte har medräknats bland avhandlingarna om svenskspråkig litteratur.) Vidare redovisas antalet litteraturvetenskapliga avhandlingar författade på engelska språket, oavsett forskarutbildningsämne och forskningsobjekt.

Under den senaste tioårsperioden har, som framgår av tabellen, endast en minoritet (45,9 procent) av de litteraturvetenskapliga doktorsavhandlingarna i Sverige lagts fram inom ämnet litteraturvetenskap (LV). Majoriteten har tillkommit inom de språkämnen som Thomas

	TOTALT	LV	Språkämnen	Avhandlingar om svensk-språkig litt.	Avhandlingar skrivna på engelska
1999	34	17 (50%)	17 (50%)	14,5	14
2000	29	12 (41,4%)	17 (58,6%)	12	8
2001	34	15 (44,1%)	19 (55,9%)	11	16
2002	45	25 (55,6%)	20 (44,4%)	21	12
2003	50	23 (46%)	27 (54%)	18	16
2004	37	21 (56,7%)	16 (43,2%)	16,5	7
2005	38	12 (31,6%)	26 (68,4%)	12	13
2006	32	17 (53,1%)	15 (46,9%)	14	9
2007	33	14 (42,4%)	19 (57,6%)	10	11
2008	38	14 (36,8%)	24 (63,2%)	10	11
SUMMA	370	170 (45,9%)	200 (54,1%)	139 (37,6%)	112 (30,3%)

Olsson år 2001 kallade för »undantag från en regel«.

Det är bara 37,6 procent av alla avhandlingar som behandlar svenskspråkigt material. Det ovan citerade påståendet om att 90 procent av den svenska litteraturforskningen skulle behandla svenskspråkig litteratur kan avvisas.²⁷ Inom LV är andelen avhandlingar om denna litteratur ca 80 procent.

Vidare ger undersökningen vid handen att mer än var fjärde svensk litteraturvetenskaplig avhandling under tioårsperioden, 30,3 procent, är engelskspråkig. Här är självfallet den omfattande litteraturvetenskapliga avhandlingsproduktionen inom ämnet engelska dominerande,

men även inom exempelvis slaviska och orientalska språk, och fläckvis i LV, publiceras avhandlingar på engelska. I det inledande citatet ovan var det utan tvivel enbart avhandlingarna inom LV som avsågs med formuleringen »svenska litteraturvetenskapliga avhandlingar«.

Det finns idag bara en vag offentlig kritik mot att LV, som germanisten Edgar Platen formulerat det, har »anspråk på att vara allernärstående inom alla litterära och litteraturvetenskapliga områden«.²⁸ Samtidigt har övriga litteraturvetare bland annat därför svårigheter med att definiera sin disciplinära identitet. Vid sidan av Platen problematiserar även flera andra av bidragen till den litteraturdidaktiskt

inriktade volymen *Främlingskap och främmandegöring* (2009) på olika sätt det större litteraturvetenskapliga fältet i Sverige med LV och språkämnen.²⁹

Bakgrunden till dagens situation tycks för många vara hölj i dunkel. När Ken Benson hävdar att »[d]et har [...] utvecklats två parallella studiegångar för litteraturstudier i vårt land utan att något utbildningspolitiskt mandat har getts« är det en sanning med modifikation.³⁰ Utvecklingen mot en återetablering av litteraturforskningen i främmande språk inleddes med universitetsberedningen 1945 och accentuerades efter en utredning om professorer i ämnena 1968.³¹ Allra tidigast (åter-)etablerades litteraturvetenskapen inom ämnet engelska; påfallande sent (på allvar först på 1990-talet) kommer ämnet tyska in i bilden.³²

1968 års utredare, professorerna Korlén, Malmberg och Schaar, föreslår en rad åtgärder främst för att stärka den litteraturvetenskapliga forskningen inom engelska, tyska och romanska språk. De tre författarna konstaterar att »en stark lingvistisk slagsida« och litteraturforskningens svaga ställning i ämnena i fråga ännu på 1960-talet gjorde att Sverige kraftigt skilde ut sig från Danmark och Norge.³³

Det har lämnats olika förklaringar till detta förhållande. Korlén, Malmberg och Schaar anför »styrkan i den historisk-lingvistiska orientering, som under junggrammatikernas glansperiod präglade vår språkvetenskap (starkt påverkad av ledande nordister)« och lägger till att det dessutom kunde handla om att »göra en dygd av nödvändigheten.«³⁴ Thomas Olsson, som 2002 refererar denna del ur den otryckta utredningen, kritiserar de tre professorernas slutsats som uttryck för »en 'inomdisciplinär' felsyn.«³⁵ Han menar att förklaringen står att finna i positivismens genombrott som vetenskapsideal vid slutet av 1800-talet. Denna utveckling inom ämnet estetik, senare litteraturhistoria med poetik, anförd av Henrik Schück, fick följder för ansatserna till litteraturforskning inom de nuvarande språkämnenas föregångare:

»Litteraturforskningen inom språkämnen riskerade att bli en andra rangens forskning i jämförelse med den moderna grundforskningen, därför att den inte hade tillgång till den sortens källor som den moderna definitionen på vetenskaplighet förutsatte.«³⁶

Frågan om tillgång till källorna bidrog sannolikt till litteraturvetenskapens långvarigt svaga ställning inom främmande språk och till att den verksamheten än idag, trots sin ovedersägliga produktivitet, i bästa fall ses som »undantag«. Olsson pekar på det paradoxala i att det tidiga 1900-talets »vetenskapliga ideologi« var »komparatismen«, medan det var »den nationella grundforskningen« som i praktiken kom att utmärka forskningen³⁷: »Positivismen använder sig av komparatismen som förklaringsmodell, men dess forskningsobjekt är nationellt.«³⁸ Här finns, som Olsson nämner, en del av bakgrunden till även senare tiders förkärlek för svenska forskningsobjekt inom LV.³⁹ Den förkärleken tas upp i del 3 i denna artikel. Om LV, som vi tidigare sett, är långt ifrån identisk med den »svenska litteraturvetenskapen« i dess helhet, vad är det då för slags ämne?

Litteraturvetenskapen i Sverige – var finns komparatistiken och skandinavistiken?

Jag har redan berört frågan om att LV, till skillnad från ämnena *allmenn litteraturvitenskap* och *litteraturvidenskab* i Norge respektive Danmark, inte utgör någon renodlad allmän/jämförande litteraturvetenskap. I det sammanhanget har jag också nämnt att det i de två andra länderna existerar andra ämnen, där litteraturen på det egna nationalspråket behandlas, något som inte är fallet i Sverige. Det är därför angeläget att försöka

reda ut LV:s eventuella status som komparatistik och som skandinavistik/svensk filologi.

Samexistensen av svensk och allmän litteraturvetenskap inom ett och samma ämne kommenteras ibland av LV-företrädare. I Claes-Göran Holmbergs samtal med amerikanska litteraturforskare, utgivna 1994, händer det att ämnesstrukturer tematiseras, så i inledningen av samtalet med Stanley Fish, där Holmberg säger: »Vi har ju ett lite annorlunda institutionellt system för litterära studier i Sverige. Vi studerar både svensk och internationell litteratur på samma institution och det är också där vi sysslar med litteraturteori och litteraturhistoria.«⁴⁰ Holmbergs beskrivning motsvarar väl LV:s självbild: i beskrivningen av ett svenskt »institutionellt system för litterära studier« omnämns inte något utanför LV.

Denna uppfattning, att Sverige och LV representerar någonting annorlunda, men dock positivt, återfinns även i Staffan Bergstens jämförelse mellan LV (»vår svenska modell«) och litteraturvetenskapen i andra länder. Bergsten har uppenbarligen mött mycken »förvåning« och anklagelser om »ovetenskapligt diletanteri« då man i andra länder hört talas om LV.⁴¹ Trots att han menar att delar av kritiken »drabbar [...] tungt« försvarar han LV: svensk litteraturhistoria skulle bli »obegriplig« om man inte hade »valda delar av världslitteraturen som referenspunkter.«⁴² Vidare sägs det att »inhemsk«, svensk litteratur »inte« skulle vara »rik nog att erbjuda fullödiga exempel på de flesta viktigare perioder, genrer, skolor och stilriktningar.«⁴³ Mot detta kan invändas, att det inom utlandsskandinavistiken går utmärkt att undervisa i svenskspråkig litteraturhistoria utan att ta med texter från andra litteraturer på litteraturlistan.⁴⁴

Den svenskspråkiga litteraturens påstådda torftighet är dock inte Bergstens enda argument. Han talar också om »[nationell] isolationism och självtillräcklighet inom många länders litteraturvetenskap«, uppenbarligen i motsats till LV:s öppenhet för världslitteratu-

ren.⁴⁵ Här tycks han sätta likhetstecken mellan »många länders litteraturvetenskap« och samma länders litteraturvetenskapliga modersmålsfilologier. Denna syn, starkt präglad av den svenska (tänkta) ettämnestrutturen, missar dock det viktiga faktum att litteraturvetenskapen i de flesta länder finns starkt företrädd inom flera andra akademiska ämnen, nämligen främmandespråksfilologierna.

I engelskspråkiga sammanhang kallar sig LV vanligen för »Comparative Literature«, vilket – det tål att påpekas – faktiskt betyder »jämförande litteratur(vetenskap)«. Man inser att en beteckning som »Literary studies« skulle vara alltför diffus i internationella jämförelser; där är det snarast förbryllande att ett enda ämne ensamt skulle utgöra »litteraturvetenskapen«. Internationellt är det alltså som allmän/jämförande litteraturvetenskap man vill framstå.

Absurt missvisande blir den slentrianmässiga översättningen »litteraturvetenskap« = »Comparative Literature« i de engelskspråkiga sammanfattningarna i ämneshistoriken *Universitetsämne i brytningstider* (2005): här talas det om »the university discipline 'Literary History and Poetics', which, since around 1970, has come to be called 'Comparative Literature'«, en formulering som ovillkorligt leder tankarna fel.⁴⁶

I kontrast till den självbild som odlas inom LV verkar inte alla vara lika övertygade om att den allmänna/jämförande litteraturvetenskapen överhuvudtaget existerar i Sverige: »I Sverige finns [...] ingen verksamhet jämförbar med den man i Norge, Danmark och de flesta europeiska länder plus USA kallar 'allmän litteraturvetenskap' eller comparative literature«, konstaterar Arne Melberg.⁴⁷ I Sverige »läser man i stället 'litteraturvetenskap', vilket inkluderar den 'allmänna' litteraturen men som likafullt har tonvikten på den svenska.«⁴⁸ Melberg ser den allmänna litteraturvetenskapens svaga position, förstärkt av att forskningsintressena i ämnet gäller »svensk litteratur och åter svensk litteratur«, som »[e]n fatal miss i det svenska systemet.«⁴⁹

HSFR:s utvärdering nämner att »det vetenskapliga litteraturstudiet i Sverige skiljer sig från det internationella mönstret genom att huvudsakligen ha bedrivits som en egen disciplin«⁵⁰, LV med föregångare, som sägs ha koncentrerat sig på svensk litteratur.⁵¹ Bilden blir dock diffus: det hävdas att »litteraturforskningen sedan länge överskridit nations- och språkgränser« i Sverige redan före inrättandet av en professur med tillägget »särskilt allmän och jämförande litteraturhistoria« vid Stockholms högskola (1956).⁵² Samtidigt påpekas att just denna professur tillkom mot bakgrund av kritik om att LV skulle »vara alltför nationellt begränsad i sitt problemval«.⁵³ Denna paradox i en och samma historiska framställning återspeglar de inneboende paradoxerna inom LV.

På andra ställen i denna utvärdering är man mer distinkt när det gäller LV. Man saknar komparativa perspektiv i forskningen, i synnerhet i doktorsavhandlingarna.⁵⁴ Vidare beklagar man att litteraturteoretiska bidrag under den utvärderade tidsperioden är fåtaliga, och att de publicerats enbart på svenska – ett uttryck för »manglande internationalisering«.⁵⁵ Slutsatsen tydliggör glappet mellan ämnets anspråk och dess verkliga utformning:

Den skildrede situation i teoretiske og komparative studier er naturligvis særlig påfaldende, når man betænker, at litteraturfaget i Sverige er organiseret i særlige institutioner, som altså er adskilt – også sektionsmæssigt – fra fremmedsprogsinstitutterne (der bedriver en ganske væsentlig litteraturforskning [...]). Man skulle forestille sig, at den særlige organisation indebar en forpligtelse til at tage ansvaret for og lægge vægt på forskningen i det komparative, æstetikteoretiske og internationale perspektiv. Den faktiske situation er [...] at litteraturinstitutterne lægger hovedvægten på studiet af nationallitteraturen og det endda i et nærmest a-historisk perspektiv (»institutter for studiet af svensk litteratur efter 1930«).⁵⁶

Kritiken handlar alltså om en alltför stark centring på »nationallitteraturen«, något som även bekräftas av doktorsavhandlingarna i LV

från de senaste 10 åren (jfr ovan, del 2). Man kan jämföra med Claes-Göran Holmbergs ovan citerade beskrivning av LV. Vidare kan man fundera över Bergstens påstående om »[nationell] isolationism och självtillräcklighet« i andra länder.

En annan utvärdering, som enbart gällde ämnet LV och denna gång endast utbildningen, gjordes av Högskoleverket år 2006. Dess internationellt sammansatta bedömargrupp slog ned på samma problematik: »Vi är [...] förvånade över att man inte för en tydligare diskussion om ämnets identitet och huruvida den på grundnivå självklart skall bestå av företrädesvis svensk litteraturhistoria.«⁵⁷ Man förde också in en annan aspekt på LV:s påstådda karaktär av »allmän litteraturvetenskap«:

icke-svensk litteratur läses i översättning i en utsträckning som borde vara oförenlig med begreppet *allmän litteraturvetenskap*. Samtliga lärosäten rekommenderar givetvis sina studenter att läsa verken på originalspråket, men det är sällan ett krav. Detta får följder, inte bara för frågan om vilken litteratur som läses, utan också för internationaliseringen.⁵⁸

Apropå internationalisering tycks klyftan mellan LV och den tyska komparatistiken vad gäller synen på förutsättningarna för studiet av världslitteraturen vara avgrunds djup. »Die Lesefähigkeit in möglichst vielen Fremdsprachen ist für den Komparatisten unbedingte Voraussetzung«,⁵⁹ skriver Angelika Corbineau-Hoffmann i en introduktion till det senare ämnet. Vidare avråder hon från att välja komparatistik framför exempelvis germanistik, romanistik eller anglistik, om avsikten med detta val är att undvika studier i lingvistik, »da bekanntlich auch die Literatur aus Sprache besteht«.⁶⁰

Varken HSFR- eller HSV-kritiken i denna del satte tydliga avtryck i senare ämnesdebatt. Men möjligen är det ett tidens tecken att Anders Cullhed och Anders Olsson i DN-debatten 2007 trots allt börjar tala om »den svenska ämnesstrukturen« som ett problem:

Ett allvarligt problem i ämnet är fixeringen vid nationallitteraturen. Vid en jämförelse mellan avhandlingar från svenska institutioner i litteraturvetenskap och motsvarande arbeten från Norge och Danmark blir skillnaden flagrant. Den här kontrasten har sina särskilda förutsättningar i den svenska ämnesstrukturen, där man inte skiljer på vad man i grannländerna kallar nordisk filologi å ena sidan, allmän litteratur å den andra, men kruxet går djupare än så.⁶¹

Oavsett vilka avhandlingar som har räknats in som »motsvarande arbeten från Norge och Danmark« är insikten om sambandet mellan ämnesstruktur och forskningsobjekt välgörande. Stefan Helgesson ställer i ett enkätsvar i *TFL* 2007:1-2 rentav den centrala identitetsfrågan. Han hävdar att »litteraturvetenskapen« (alias LV) står vid »ett vägskal«:

ska man under den »allmänna litteraturvetenskapens« täckmantel fortsätta att förvalta en i huvudsak svensk lärdomstradition, eller ska man delta i den internationella förnyelsen av litteraturstudiet inom områden som medieteorier, översättningsstudier och »global komparatism«? Eller enklare: är vi skandinavister eller komparatister? Det går att anföra goda argument för bägge alternativen.⁶²

Så direkt, och med hänvisning till internationellt gångbara ämnesbeteckningar, har frågan sällan ställts. Ordet »täckmantel« låter antyda att det finns en betydande skillnad mellan den officiella bilden och den faktiska verksamhetens karaktär. Genom ordvalet »vägskal« antyder Helgesson att de två komponenterna, den komparatistiska och den skandinavistiska, inte kan fortsätta att samexistera inom en ämnesstruktur. Detta är en viktig insikt.

»Skandinavister eller komparatister«, var Helgessons fråga. Om LV, som många konstaterat, inte motsvarar den allmänna/jämförande litteraturvetenskapen, hur står det då till med LV som »skandinavistik«?

I studieplanerna särbehandlas knappast norsk-, dansk- eller isländspråkig litteratur i förhållande till övrig »västerländsk« litteratur på det sätt som görs med den svenskspråkiga, och det forskas inte mycket på dessa litteraturer.

Även HSFR:s utvärderare observerade att ämnesområdet »nordisk litteratur« är eftersatt.⁶³

Trots kritik mot självbilden har även Stefan Helgesson beskrivit fokuseringen på svenskspråkig litteratur som »rimlig«: »vem ska annars måna om svenskan?«⁶⁴ Men motsvarar LV då snarast ämnesmodellen svensk filologi (här försöksvis kallad 'svecistik')?

Staffan Bergsten förklarar icke-svenskspråkig litteraturs närvaro i ämnet med dess inflytande på »vår egen« litteratur.⁶⁵ Därmed beskriver han egentligen LV som en modersmålsfilologi: den icke-svenska litteraturen finns där som »referenspunkter« för förståelsen av den svenska litteraturen, som tydligen är huvudsaken.⁶⁶ I motsats till denna syn innehåller emellertid »kursmålen« för universitetskurser i LV vanligtvis ingenting om kunskaper om svenskspråkig litteratur, men däremot om »västerländsk« litteratur. Att det läses svenskspråkig originallitteratur framgår i allmänhet bara längre ned i kursplanerna, i innehållsbeskrivningarna för de enskilda momenten, men anledningen till denna litteraturs rikliga förekomst där, och avvägningen gentemot översatt icke-svensk litteratur, motiveras inte. LV:s status som svensk filologi vill man uppenbarligen inte kännas vid.

Den illa motiverade blandningen av svenskspråkig originallitteratur och västerländsk litteratur i översättning bidrar till ett oklart fokus. Frånvaron av en genuin litteraturvetenskaplig skandinavistik eller svecistik är även den problematisk i internationaliseringssammanhang.

Men om LV varken motsvarar skandinavistik/svensk filologi eller allmän/jämförande litteraturvetenskap, vad är ämnet då? Ämnesbeteckningen »litteraturvetenskap« erbjuder ett bekvämt skydd mot detta slags frågor: LV är »litteraturvetenskap«, rentav »litteraturvetenskapen« – det hörs ju på namnet. På senare tid har man dock behövt göra preciseringar även inom Sverige, då LV måste se sig själv i en större inhemsk litteraturvetenskaplig kontext. I den internationellt inriktade MA-utbildningen i Lund, delvis gemensam för samtliga litteraturveten-

skapliga ämnen, heter respektive ämnens inriktningar »engelskspråkig« eller »franskspråkig litteratur«. Även LV måste därmed bekänna färg, och dess inriktning inom utbildningen kallas för »allmän litteraturvetenskaplig och skandinavisk inriktning«. I Stockholm har ett liknande samarbete lett till den likaledes intressanta beteckningen »allmän och svensk inriktning«.

LV:s problematiska karakteristika belyses i den kritiska receptionen av antologin *Texter från Sapfo till Strindberg* (2006), avsedd som läromedel i LV. Urvalsprinciperna ifrågasätts av Maja Lundgren, som anser att »det svenska är överrepresenterat« i 1800-talsavsnittet. Hon förutsätter att avsikten var att ge »en översikt över den västerländska kanon«, och där kan väl, menar hon, inte det svenska spela en så stor roll, »om man nu inte vill hävda att den svenska artonhundratalslitteraturen utgör skapelsens krona«. ⁶⁷ Då avsikten närmare bestämt var att utforma en antologi för LV, träffar Lundgrens kritik indirekt LV som allmän litteraturvetenskap och dess oklara balans mellan svensk originallitteratur och översatt västerländsk litteratur.

Ifråga om översättningar ser Pil Dahlerup trots beröm »oändligt många stora och små problem«. ⁶⁸ Bland annat reagerar Dahlerup på att till och med engelskspråkig lyrik återges enbart i svensk översättning. Hon skriver att »det främmande är välkommet bara det blir svenskt« i antologin. ⁶⁹ Dahlerup menar vidare att antologin »medverkar till att begränsa perspektivet genom att inte ens stimulera de studerande till att läsa engelska«, vilket hon ser som »skrämmande«. ⁷⁰

Cecilia Alvstad pekar på att översättningarna inte har getts någon »historisk situering«, att man som läsare inte får veta när den enskilda översättningen är gjord, och att det därför rent konkret är »omöjligt för läsaren att resonera kring huruvida ålderdomliga ord och uttryck i de översatta texterna finns där för att texten är översatt för länge sedan eller för att en samtida översättare medvetet försökt skapa en äldre stämning i den översatta texten«. ⁷¹ Alvstad ser själv översättningar generellt som i hög grad legitima studieobjekt,

som måste betraktas i sin specifika tillkomstkontext, och i sin roll som internationella budbärare, men *inte* som lämpliga ersättningar för originaltexten. ⁷² Hennes precisa kritik gäller uttryckligen även LV som ämne, där översättningar »finns men är osynliggjorda som översättningar«. ⁷³

Det som för grundkurserna framställs som oproblematiskt, att läsa översättningar som ersättning för originaltexter, tycks dock inte vara accepterat i självständiga arbeten på högre nivå. ⁷⁴ Ulf Malm uttrycker skarp kritik när han i sin undersökning av studentuppsatser i LV vid Uppsala universitet stöter på ett antal C- och D-uppsatser om ryskspråkig litteratur från 1971–1972, där författarna enbart utgår från svenska översättningar. ⁷⁵ Praxisen är uppenbarligen ovanlig på denna nivå i LV, och att den inte kan tillämpas i forskningen framstår som självklart. ⁷⁶ Frågan är då med vilken rätt man inom LV fortsätter att tillämpa ett synsätt i undervisningen på grundnivå som är otänkbart i forskningen.

De i den interna ämnesdebatten klart underbelysta frågorna om den internationella ekvivalensen, om balansen mellan »svenskt« och »allmänt« innehåll, om översättning kontra originalspråk, tillsammans med den monopolistiska hållningen och de framgångsrika försöken att identifiera disciplinen med ämnet, skulle jag vilja identifiera som centrala i LV:s doxa, nog rentav mer grundläggande än de element i den som Hanne-Lore Andersson identifierar. ⁷⁷ Det är knappast någon tillfällighet att den mer omfattande kritiken i dessa delar inte kommer inifrån ämnet.

Litteraturvetenskapen i Sverige – framtidsperspektiv

Litteraturvetenskapen undersöker *språk* – litteratur är konstnärlig språkanvändning. Med olika metoder, utgångspunkter och arbetsfält kan en specialiserad språkvetenskap (lingvistik)

och en specialiserad litteraturvetenskap komplettera varandra i studiet av ett enskilt språk. Men inte heller i språkämnena (eller filologierna) är man klar över centrala identitetsproblem: är det språket, eller är det språkområdet, som utgör det samlande studieobjektet? Skillnaden mellan att använda uttrycken »tysk litteratur«, »tyskspråkig litteratur« och »de tyskspråkiga ländernas litteratur« är större än man i förstone anar. Att insikter om litteraturens roll i det egna ämnet saknas hos många studenter och universitetslärare i Sverige, har Alvstad och Castro visat i en nylig artikel genom att studera attityder inom ämnet spanska.⁷⁸ Även om dessa problem inte är specifika för Sverige, borde språkämnenas litteraturvetare sannolikt sysselsätta sig mer intensivt med dem, samtidigt som denna grups synlighet i den offentliga diskussionen om litteratur och litteraturforskning i Sverige måste förbättras. De båda ambitionerna låter sig faktiskt kombineras.

De olika litteraturvetenskapliga ämnena på vissa universitet har idag ett närmare samarbete (delvis betingat av Bolognaprocessen); man kan jämföra med HSV:s bedömning av LV 2006, där man hade »saknat« just samarbete »mellan litteraturvetenskap och de främmande språken.«⁷⁹ Leder då exempelvis det nära samarbetet vid Lunds universitet till en ökad medvetenhet om disciplinens verkliga utbredning? Slavisten Fiona Björlings vittnesmål tycks visa på något annat:

Allmänlitteraturvetare finner det besvärligt att vi kommer dragandes med främmande språk, – engelska, tyska, ryska – och de tycks förväxla ett genuint intresse för språk med kampen för språkfärdighet. [...] Kan det vara så att komparativister, som läser en del främmande litteratur i översättning, betraktar våra filologiska ambitioner att läsa i originalspråk som beundransvärda men inte absolut nödvändiga? Språkkänslighet förväxlas med språkfärdighet och t.o.m. språkvetenskap som disciplin.⁸⁰

Jag tror att Björling har ännu en viktig poäng när hon i ett annat sammanhang näm-

ner »en risk att litteraturstudier – utan koppling till språkstudier – glider över till studiet av den ryska respektiv[e] polska litteraturen i översättning«.⁸¹ Att hävda litteraturens fundamentala språklighet framstår för mig som en möjlig gemensam uppgift för språkämnenas litteraturvetare – inte minst gentemot LV.

Finns det då fördelar med att bedriva litteraturvetenskap inte i ett, utan i flera ämnen? Tvivelsutan. Möjligheterna till differentiering och nydanande forskning torde vara större när flera ämnen, vart och ett i kontakt med varsin internationell forskningsmiljö, med lingvistiska experter på det aktuella språket och med specialintresserade studenter bidrar till en litteraturvetenskaplig helhet. Med detta sagt, måste det också understrykas att det nationella och internationella samarbetet mellan de litteraturvetenskapliga ämnena kan och bör vara tätt och mångskiktat, också för att undvika intellektuell likriktning i små ämnesmiljöer.

Som jag har antytt, anser jag att den olyckliga beteckningen »litteraturvetenskap« för LV borde avskaffas. Detta har två skäl:

- Beteckningen är hegemonistisk, exkluderande och därmed i dagens situation helt missvisande. Såväl inåt som utåt ger den en falsk bild av att ämnet ensamt skulle utgöra hela den litteraturvetenskapliga disciplinen i Sverige.
- Beteckningen är diffus. Den oprecisa ämnesbeteckningen befriar LV från kravet att definiera om man i första hand är ett skandinavistiskt/'svecistiskt' ämne eller ett komparatistiskt.

En förändring av ämnesbeteckningen torde dock få andra konsekvenser. Om LV började se sig som en av flera aktörer på ett större litteraturvetenskapligt fält, och om man också ifrågasatte samexistensen av svenskt och allmänt innehåll i ett ämne borde det få återverkningar på ämnesidentiteten. Grundproblemet i svensk litteraturvetenskap som helhet är heller inte LV:s äm-

nesbeteckning – det är LV:s existens. LV borde ersättas av två tydligare fokuserade ämnen:

- «Svenskspråkig» eller »skandinavisk litteratur«, en naturlig del av den internationella skandinavistiska litteraturvetenskapen. Ämnets inriktning motsvarar de allra flesta LV-företrädarnas forskningsintressen.
- »Allmän/jämförande litteraturvetenskap«, ett resursämne av renodlat övergripande karaktär, som också rör sig bort från LV:s lätt-sinniga hållning till fenomenet litterär översättning.

Är detta realistiskt? Ända sedan P.D.A. Atterbom på 1830-talet etablerade föregångaren till dagens LV har studiet av svenskspråkig litteratur och den allmänna litteraturhistorien/litteraturvetenskapen trängts inom ett enda ämne i Sverige. Å andra sidan skilde man åtminstone in på 1950-talet mellan »allmän« och »svensk« litteraturhistoria som två olika komponenter inom ämnet. I dagens LV är dessas samexistens otydligt motiverad, och ämnesidentiteten och ämnesbeteckningen bidrar som nämnts till att dölja detta faktum. I denna problematik borde en mer omfattande diskussion ta sin utgångspunkt.

1. Anders Johansson [f. 1963], »The Nothing That Is«, [recension av] Daniel Andersson, *The Nothing That Is: The Structure of Consciousness in the Poetry of Wallace Stevens*, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:1-2, s. 133.
2. Kerstin Kåll, »Inget bråk om stiftelserna vid deras 10-årsjubileum«, i *Universitetsläraren*, 2004:9. Elektroniskt publicerad under: <http://www.sulf.se/templates/CopyrightPage.aspx?id=1249> [läst 2009-04-24].
3. »Varför händer så lite nytt inom den litteraturvetenskapliga forskningen?«. Pressmeddelande, Göteborgs universitet 2008-04-04. <http://tentakel.vr.se/pressmeddelanden/pressmeddelanden/varforhandersalitenytinomdenlitteraturvetenskapligaforskningen.5.6918be83118f5e969e38000935.html> [läst 2009-06-25].
4. Jfr Søren Kjørup, *Menneskevidenskaberne: problemer og traditioner i humanioras videnskabssteori*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 1996, s. 17.
5. Bengt Landgren, »Inledning«, i dens. (red.), *Universitetsämne i brytningstider: studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2005, s. 11.
6. Anders Johansson [f. 1968], »Till vad behövs litteraturvetenskap? Om en frågas frånvaro i svensk litteraturforskning«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2000:3-4, s. 5 f.
7. Ibid., s. 6.
8. Om *allmenn litteraturvitenskaps* sena tillkomst som självständigt forskningsämne jfr Atle Kittang, »Norsk litteraturvitenskap i fortid og framtid: faghistoriske og fagpolitiske perspektiv«, i dens. och Ulf Lie (red.), *Litteraturforskning og litteraturformidling: perspektiv på ei legitimeringskrise*. Bergen: Univ. forl., 1982, s. 133–146, särskilt s. 139 f.
9. Jfr Erik Bjerck Hagen et al., »Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift«, i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 1998:1, s. 2.
10. Däremot skulle omdömet »teoretiskt underutvecklad« kanske ha stämt in bättre på dessa ämnen, åtminstone för tio år sedan. Jfr Bo Öhngren (red.), *Litteraturforskningen i Sverige 1989–1996: en evaluering*, Stockholm: HSFR, 2000, s. 92, där följande sägs om språkämnenas litteraturvetenskap: »Teori- og metodebevidstheden er lav, og lysten til at indgå i kritisk-teoretisk diskussion er ikke påfaldende«.
11. Eva Hemmungs-Wirtén kan tyckas problematisera detta när hon skriver: »Litteraturvetenskaplig forskning behöver inte nödvändigtvis utövas på litteraturvetenskapliga institutioner«. Eva Hemmungs-Wirtén, »Desperately Seeking

- Spivak: Litteraturvetenskapens Subjekt och Objekt», i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2000:3-4, s. 13–20. Detta gäller dock främst artikelförfattarens egen arbetssituation; i artikeln som helhet står det helt klart att »litteraturvetenskapen« i Sverige är identisk med »ämnet« – LV.
12. Eva Hættner Aurelius, »Om blodförluster: en kommentar till Peter Lutherssons paranoiakritik i 11 punkter«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2001: 1, s. 61.
 13. Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Hamlet eller Hamilton? Litteraturvetenskapens problem och möjligheter*, Lund: Studentlitteratur, 2007, s. 74.
 14. Thomas Olsson, »Litteraturforskning – estetik eller filologi«, i Per Dahl & Torill Steinfeld (red.), *Videnskab og national opdragelse: studier i nordisk litteraturhistorieskrivning, Del 1*, København: Nordisk Ministerråd, 2002, s. 54.
 15. Anna Nordenstam, *Begynnelse: litteraturforskningens pionjärvinnor 1850–1930*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2001, s. 231.
 16. *Ibid.*, s. 229.
 17. Jfr diskussionen *ibid.*, s. 15ff.
 18. Stefan Helgesson, »Om att vara eller inte vara global«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2002:1, s. 30.
 19. *Ibid.*, s. 26.
 20. För liknande kritiska anmärkningar om användningen av termen »språkvetare«/»språkvetenskap« jfr Fiona Björlings reflektioner (citerade i del 4) och Edgar Platen: »Litteraturens språk och kravet på en (främmande) kulturell kanon«, övers. Monica Haglund-Dragic, i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring: förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos, 2009, s. 433, anm. 12.
 21. Per Erik Ljung, »Vad ämnet är – och kunde vara«, i *TijdSchrift voor Skandinavistiek*, 30:1 (2009), s. 135 f.
 22. Cecilia Alvstad & Andrea Castro, »Conceptions of Literature in University Language Courses«, i *The Modern Language Journal*, 93:ii (2009), s.182, anm. 3.
 23. En av de få gånger litteraturvetenskaplig undervisning i språkämnen har tagits upp i TFL var 2002, när LV-företrädaren Karin Möller inledde en artikel med frågan: »Vad är poängen med litteraturstudier inom ramen för ett språkämne?« Karin Möller »Litteraturstudiet inom språkämnen på universitet«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2002:3, s. 13, och när Maria Olaussen, litteraturvetare inom ämnet engelska, bland annat förde en kort diskussion om ämnet engelska i svensk och internationell kontext. Maria Olaussen: »Litteratur, demokratisering och pedagogisk praktik«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2002:3, s. 21–29.
 24. Öhngren, *Litteraturforskningen i Sverige 1989–1996*, 2000, s. 7.
 25. *Ibid.*, s. 28.
 26. I första hand baserad på sökningar i LIBRIS (libris.kb.se), kollationerade bland annat mot institutionernas egna förteckningar över doktorsavhandlingar, då sådana funnits tillgängliga.
 27. Här har visserligen inte all forskning, utan endast en del av densamma (doktorsavhandlingarna), undersökts. Den stora skillnaden mellan den påstådda andelen i forskningen som helhet och den statistiskt påvisade i avhandlingsproduktionen är dock så betydande att påståendet kan betraktas som falsifierat.
 28. Platen, »Litteraturens språk och kravet på en (främmande)kulturell kanon«, 2009, s. 410.
 29. Detta gäller även hispanisterna Castros, Alvstads och Bensons bidrag, dock ej LV-företrädarnas. Benson ser volymen som ett »banbrytande« samarbete mellan LV och språkämnen. Ken Benson, »Litteraturhistoriers konstruktion av främmande kulturtraditioner«, i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring*, 2009, s. 441–503, s. 441.
 30. *Ibid.*
 31. Det är intressant att Svante Nordin i sin skildring av svensk humaniora (*Humaniora i Sverige: Framväxt – Guldålder – Kris*, Stockholm: Atlantis, 2008) inte tar upp språkämnenas litteraturvetenskap, vare sig i kapitlet om estetiska vetenskaper (s. 176–207) eller i kapitlet om språkvetenskapen (s. 242–245), när det gäller den moderna »kristiden« (1960-talet och framåt). Däremot nämns förekomsten av litteraturvetenskap inom dessa ämnen avseende 1910–1950-talen (s. 107), paradoxalt nog en tid då denna verksamhet var mycket marginell. Möjligen har det en viss betydelse att den stora

- positiva utvecklingen för den litteraturvetenskapliga forskningen inom främmande språk har ägt rum parallellt med det som Nordin generellt identifierar med »humanioras kris«.
32. Jfr Elisabeth Wåghäll Nivre, »Das Studium älterer und mittlerer deutscher Literatur in Schweden?«, i Werner Roggausch (red.), *Germanistentreffen Deutschland – Dänemark – Finnland – Island – Norgegen – Schweden, 9.-13-10.2000: Dokumentation der Tagungsbeiträge*, Bonn: DAAD, 2001, s. 137, och Platen, »Litteraturens språk och kravet på en (främmande)kulturell kanon«, 2009, s. 409 och 433, anm. 13.
 33. Gustav Korlén, Bertil Malmberg och Claes Schaar, »Till Fakultetsberedningen för humaniora och teologi. Universitetskanslersämbetet. Stockholm« [1968]. Kopia i Stockholms universitets arkiv, Universitetsförvaltningens arkiv, E 1:187, s. 3 f. Betänkandet saknas i Universitetskanslersämbetets eget arkiv.
 34. *Ibid.*, s. 4.
 35. Olsson, »Litteraturforskning – estetik eller filologi«, 2002, s. 81.
 36. *Ibid.*, s. 80 f.
 37. *Ibid.*, s. 81.
 38. *Ibid.*, s. 77.
 39. Jfr *ibid.*
 40. Claes-Göran Holmberg, *Texter och kontexter: samtal med 15 amerikanska litteraturforskare*, Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, Absalon, bd. 5, 1994, s. 21. Fishs svar andas välvilja och en förmodan om att engelskämnet i USA är på fallrepet.
 41. Staffan Bergsten, *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, Lund: Studentlitteratur, 1990, s. 19.
 42. *Ibid.*, s. 20.
 43. *Ibid.*, s. 21.
 44. Här ansluter naturligtvis en annan diskussion, den om huruvida även översättningar bör räknas till respektive målspråks litteratur. Detta behandlas bland annat i Cecilia Alvstad, »Förhållningssätt till översättningar i universitetsundervisningen«, i Thorson & Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring*, 2009, s. 261–318, här främst s. 272 ff.
 45. Bergsten, *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, 1990, s. 21.
 46. Bengt Landgren et al., »Abstract« i Landgren (red.), *Universitetsämne i brytningstider*, 2005, s. [4]. Samma översättning förekommer i bokens *Summary* på s. 705 (försedd med okommenterad svensk ekvivalent »Litteraturvetenskap«) och s. 712, medan det på s. 709 framgår att »litteraturvetenskap« är »equivalent to the German term *Literaturwissenschaft*«.
 47. Arne Melberg, »Stagnation hotar svenska litteraturstudier«, i *Svenska Dagbladet* 2005-08-06, elektroniskt publicerad under: http://www.svd.se/kulturnoje/understreckat/artikel_445129.svd [läst 2009-04-24].
 48. Arne Melberg, »För egen räkning: nordisk humaniora«, i *Nordisk Tidskrift*, 2007:4, s. 392.
 49. *Ibid.*
 50. Öhngren, *Litteraturforskningen i Sverige 1989–1996*, 2000, s. 32. Notera användningen av »disciplin« som synonym med »ämne«.
 51. Jfr *ibid.*, s. 28.
 52. *Ibid.*, s. 21.
 53. *Ibid.*, s. 27.
 54. Jfr *ibid.*, s. 50.
 55. *Ibid.*, s. 47.
 56. *Ibid.*, s. 51.
 57. *Rapport 2006:13 R: Utvärdering av ämnena litteraturvetenskap och retorik vid svenska universitet och högskolor*, Högskoleverket, Stockholm, s. 44.
 58. *Ibid.*, s. 46.
 59. Angelika Corbineau-Hoffmann, *Einführung in die Komparatistik*, 2., överarbetade und erweiterede Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004 [2000], s. 11. »Läsfärdighet i så många främmande språk som möjligt är en absolut förutsättning för komparatisten«.
 60. *Ibid.*, s. 9 f. »eftersom även litteraturen som bekant består av språk«.
 61. Anders Cullhed och Anders Olsson, »Mekanisk teoriimport är problemet«, i *Dagens Nyheter* 2007-10-10 <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/mekanisk-teoriimport-ar-problemet-1.700979> [läst 2009-06-25].
 62. Svar av Stefan Helgesson i Anders Cullhed et al., »Tjänstetillsättningsystemet. Enkät.«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:1-2, s. 10.
 63. Öhngren, *Litteraturforskningen i Sverige 1989–1996*, 2000, s. 16.
 64. Stefan Helgesson, »Om att vara eller inte vara global«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2002:2, s. 26.

65. Bergsten *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, 1990, s. 20.
66. Ibid.
67. Maja Lundgren, »...för att de är värda det«, i *Aftonbladet* 2007-02-07; elektroniskt publicerad under <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article483506.ab> [läst 2009-04-24].
68. Pil Dahlerup, »Kram, kritik och kris«, övers. Linda Östergaard, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:4, s. 6.
69. Ibid., s. 7.
70. Ibid.
71. Alvstad, »Förhållningssätt till översättningar i universitetsundervisningen«, 2009, s. 298.
72. Ibid., s. 265.
73. Ibid., s. 297.
74. Jfr en parallell iakttagelse hos Alvstad, ibid. s. 263.
75. Ulf Malm, »När litteraturhistoria med poetik blev litteraturvetenskap: påbyggnadsuppsatser i ämnet vid Uppsalainstitutionen 1965–1975«, i Landgren (red.), *Universitetsämne i brytnings-tider*, 2005, s. 420 f.
76. Staffan Bergsten ser detta som en delförklaring till koncentrationen vid den egna litteraturen. Jfr Bergsten *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, 1990, s. 21.
77. Andersson definierar 'doxa' som följer: »det som av forskare inom fältet anses vara den etablerade och konsekrerade uppfattningen, det som inte anses behöva något rättfärdigande«, Hanne-Lore Andersson, *Doxa och debatt: litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (diss.), Göteborg: Makadam, 2008, s. 36 (kursiveringar och understrykning i orig.), och identifierar en urvaldoxa (dock *inte* ur aspekten svenskspråkigt/icke-svenskspråkigt material) och en metoddoxa.
78. Alvstad & Castro, »Conception of Literature in University Language Courses«, 2009, s. 174.
79. *Rapport 2006:13 R*, s. 12.
80. Fiona Björling, »Språkets betydelse för [sic] litteraturvetenskap under 1900- och 2000-talen: Farhågor och förhoppningar i den postlingvistiska tidsåldern«, i Ingunn Lunde (red.), *jostein 70: post festum skrift*. Bergen, 2007. Publicerad elektroniskt under: <http://www.hf.uib.no/i/russisk/landslide/j70.pdf>, s. 17.
81. Fiona Björling, »Språkets betydelse för litteraturvetenskapen«, opublicerat föredrag, Lunds universitet 2008-09-26. Ett stort tack till Fiona Björling, som givit mig tillgång till föredragstexten.

Nyckelord: litteraturvetenskap i Sverige, ämnesidentitet, jämförande litteraturvetenskap, litteraturvetenskap i främmande språk.

Keywords: literary studies in Sweden, disciplinary identity, Comparative Literature, literature in foreign languages

Summary

Literary Studies in Sweden: an Analysis of a Confusion of Ideas

The article addresses questions of disciplinary identity within literary scholarship in Sweden. In the first part it is shown in a number of examples how researchers in the Swedish university subject »litteraturvetenskap« – when debating or mentioning »literary scholarship in Sweden« – are identifying this field solely with their own subject, thus neglecting the existence of literary studies at all levels within several other subjects, i. e. the foreign languages: English, German, French etc. In a second part, statistics on the dissertations presented in the field of literary studies during the years 1999–2008 are presented. The statistics show that the majority of these dissertations were in fact presented not in »litteraturvetenskap«, but in foreign languages. In a third part, the absence of both a Scandinavian Literature subject and a Comparative Literature subject in Sweden is discussed. The Swedish/Scandinavian and the general/comparative components are thought to be combined in the subject »litteraturvetenskap«. However, their coexistence in one subject is insufficiently motivated, and the balance between the two is far from ideal. The Swedish component dominates, especially in research. The hegemonic and, at the same time, essentially unclear name »litteraturvetenskap« for the university subject in fact seems to conceal the problems outlined. In the conclusion, a suggestion is made to split »litteraturvetenskap« into one subject for Swedish-language or Scandinavian literature and another subject concerned with more general issues, a sort of Comparative Literature subject.

Esbjörn Nyström
Avdelningen för skandinavistik
Tartu universitet
esbjorn.nystrom@ut.ee

RECENSIONER

Motståndets berättelser

Sofi Qvarnström, *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* Hedemora: Gidlund, 2009, 453 s. (diss. Uppsala)

Om första världskriget och litteraturen finns det en relativt stor internationell forskning, men i Sverige är studier om svenska författares reaktioner på första världskriget sällsynta. Därför är projektet »De svenska författarna och kriget: Första världskriget i litteraturen« ett välkommet bidrag till vår litteraturforskning. Inom projektet har Claes Ahlund tidigare publicerat *Diktare i krig: K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920* (2007). Nu har projektet genererat en doktorsavhandling, nämligen Sofi Qvarnströms *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* (2009), en undersökning av hur motståndet mot första världskriget gestaltas i skönlitterära berättelser under krigsåren 1914–1918.

I sin avhandling har Qvarnström flera teoretiska utgångspunkter. I sin ambition att kombinera ett litteratursociologiskt med ett retoriskt perspektiv låter hon sig bland annat inspireras av Kenneth Burke. Hon anlägger även ett narratologiskt perspektiv, eftersom berättartekniken är väsentlig för hur krigskritiken gestaltas. Sär-

skilt med kombinationen av det retoriska och det narratologiska perspektivet visar Qvarnström effektivt hur författare utnyttjar berättartekniska, retoriska och stilistiska grepp i fiktiva respektive faktiska genrer. Hennes analys av och diskussion kring till exempel författarnas logos-, ethos- och pathosskapande strategier är verkligen driven och intressant. Det litteratursociologiska perspektivet är dock svagt integrerat i avhandlingen och skulle säkert ha gett den retoriska och narratologiska analysen skarpare konturer om det på ett tydligare sätt hade fått genomsyra avhandlingen. Qvarnströms fjärde teoretiska utgångspunkt, Greimas aktantschema, är däremot märklig, och med tanke på att schemat inte i någon högre grad tillämpas verkar denna utgångspunkt överflödigt.

I stället skulle jag nog velat se en mer utvecklade diskussion kring den retoriska situationen, det vill säga vem skriver/talar, till vem, om vad, i vilket rum och i vilket syfte, och en sådan diskussion skulle i sin tur ha kunnat leda till att författarnas positioner i offentligheten hade synliggjorts på ett tydligare sätt. Ibland saknar jag nämligen i Qvarnströms avhandling en diskussion kring hur manliga och kvinnliga författare utnyttjar retoriska strategier. Jag är övertygad om att såväl hennes undersökningsmaterial som hennes teoretiska utgångspunkter skulle ha kunnat få en tydligare belysning mot bakgrund av en könspolitisk diskussion.

Qvarnström intresserar sig för vilken roll val av genre spelar för innehåll och uttryck, vilket

innebär att hon samläser författares journalistiska och skönlitterära skapande. Därför låter hon tre författare som är verksamma både som författare och debattörer stå i fokus i sin studie, nämligen Elin Wägner, Anna Lenah Elgström och Marika Stiernstedt, som alla tre tog tydligt ställning mot kriget både som författare och journalister.

Med god förtrogenhet presenterar och analyserar Qvarnström sitt stora undersökningsmaterial i fyra omfattande kapitel, varav ett har en introducerande karaktär. Där ger hon en överblick över tidens antikrigsprosa utifrån litterära verk av Ove Ekelund, Martin Koch, Emmy Gustaf-Janssons och Artur Möller, och hon jämför dem med artiklar ur fredsrelsens tidning *Fredsfanan*. Hon visar att antikrigsmotiven är desamma i prosaverken och i tidningsartiklarna, men att krigets grymhet skildras mer konkret i de skönlitterära berättelserna.

I kapitlet om Elin Wägner jämför Qvarnström romanen *Släkten Jerneploogs framgång* från 1916 med Wägners samtida fredsjournalistik och konstaterar att romanens berättare är tillbakadragen och att berättaren är påfallande osynlig även i hennes fredsjournalistik. På ett övertygande sätt visar Qvarnström att Wägner är mer sakligt tesdrivande i sin journalistik än i sitt skönlitterära berättande, där Wägner låter uttrycka tvivel på kvinnornas gemensamma fredssträvan.

Anna Lenah Elgström står i fokus i det följande kapitlet, där Qvarnström analyserar Elgströms novellsamling *Mödrar* från 1917 samt hennes samtida artiklar och broschyrer. Här blir det riktigt intressant när Qvarnström gör iakttagelsen att i jämförelse med Wägners och Stiernstedts skönlitterära krigsprosa har Elgströms texter fler och längre internt fokaliserade partier. Qvarnström drar utifrån ett narratologiskt perspektiv följande slutsats: »Med tanke på Elgströms feministiska hållning framstår det som en medveten strategi att ge röst åt de tystade eller glömda kvinnorna; att låta deras tankar och känslor framträda i egen rätt« (s. 211). Här visar Qvarnström att hon har en

god analytisk blick genom att avvinna den litterära texten tidigare osedda egenskaper.

Slutligen kommer Qvarnström till Marika Stiernstedt, som till skillnad från Wägner och Elgström även skriver föredrag, reseskildringar och en uttalad propagandabroschyr. Qvarnström menar att det är Stiernstedts autenticitetsanspråk som leder till att hon i högre grad skriver om kriget i icke-fiktiva genrer, och hon visar även att Stiernstedt använder sin egen person i sina texter för att skapa ethos. Här jämför hon även Wägners, Elgströms och Stiernstedts samhörighetsskapande strategier. Wägner vänder sig till andra kvinnor som kvinna, Elgström riktar sig till meningsfränder och skapar gemenskap i angrepp mot motståndarnas argument, medan Stiernstedt pekar på likheterna mellan krigets offer och svenskarna.

I kapitlet om Wägner, Elgström och Stiernstedt undersöker Qvarnström även mottagandet av deras litterära verk. Hon menar i kapitlet om Stiernstedt att det är viktigt att undersöka hur det pacifistiska budskapet uppfattades i sin samtid, men här tycker jag att Qvarnström nästan är på väg bort från det som jag uppfattar som hennes egentliga syfte. Qvarnström har ju valt att hantera ett stort undersökningsmaterial, vilket kräver ett precist teoretiskt angreppssätt, och hennes receptionsdiskussioner tenderar att bli ett sidospår som i viss mån motarbetar avhandlingens huvudsakliga teoretiska utgångspunkter.

I det avslutande och sammanfattande kapitlet, »Motståndets berättelser«, menar Qvarnström att Wägner är den av de tre kvinnliga författarna som för den mest långtgående pacifistiska idédiskussionen, att Elgström är den mest politiska och radikala av dem och att Stiernstedt genom att i sina texter skapa opinion för Frankrike är den som tydligast tar ställning i kriget. Mot slutet av kapitlet förlorar Qvarnströms framställning dock något i fokus när hon diskuterar varför krigskritiken blir mer problematiserande i de skönlitterära verken. Där kommer hon snubblande nära en värderande ton i stället för en vetenskaplig. På avhandlingens

sista sidor blir det även mycket förvirrande när Qvarnström kommer in på motståndets estetik utan att nämna Peter Weiss. Här skulle Qvarnström kunna göra en poäng av valet av sin titel *Motståndets berättelser* genom att jämföra den med Peter Weiss *Motståndets estetik*.

Helhetsintrycket av Qvarnströms avhandling är trots mina invändningar att man här möter en berikande studie, som verkligen fyller en lucka i vår litteraturforskning och som innehåller en mängd träffande iakttagelser.

Catrine Brödje, *Högskolan i Halmstad*

Det omöjligas konst

Ann Lundvall, *Till det omöjligas konst bekänner jag mig: Gunnar Ekelöfs konstsyn* Lund: Ellerströms, 2009, 348 s. (diss. Stockholm)

Ann Lundvall utreder i sin välskrivna och visuellt tilltalande avhandling Gunnar Ekelöfs konstsyn och spåren denna konstsyn har satt i hans lyrik. Hon närmar sig Ekelöf ur ett vad hon benämner »interartiellt« perspektiv, vilket innebär att hon i sina textanalyser fokuserar på relationer mellan konstarterna, företrädesvis litteratur och bildkonst, i Ekelöfs diktning. Ett litet antal dikter analyseras ingående i avhandlingens andra block, medan det första, efter inledning, syfte, teori, metod och tidigare forskning, kretsar kring vad Ekelöf har tänkt och tyckt kring konstarternas relationer i essäer, anteckningar och recensioner av både konst och litteratur.

Lundvall pekar på Ekelöfs ofta återkommande användande av bildkonstens terminologi och beskrivningsmodeller i sina recensioner av litterära verk, och i viss mån vice versa. Ekelöf liknade till exempel Almqvists *Songes* vid arabesker, han beskrev Stagnelius dikter som bysantinska mosaiker och jämförde ofta litterära texter med konstnärskap: Hamsuns *Pan* och Eliots *Det öde landet* med Munch, Sandels Alberte-böcker med Pariskonstnären Maurice Utrillos och så vidare.

Det är uppenbart att Ekelöf hade ett intresse för relationen mellan konstarter även som recensent och essäist. Detta första block i avhandlingen är intressant eftersom det visar just på detta intresse hos Ekelöf. Det stora antalet citat gör dock att det är mängden exempel som övertygar, snarare än vad Lundvall drar för slutsatser av det material hon redovisar.

Innan vi går vidare till diktanalyserna, som utgör andra halvan av avhandlingen, vill jag dock diskutera Lundvalls sätt att använda för det intermediala forskningsfältet centrala termer och begrepp.

För det första använder Lundvall konsekvent termen »interartialitet« som beteckning på det forskningsområde som sedan åtminstone tio år gått under benämningen »intermedialitet«, vilket leder till begreppsförvirring. Visserligen är Lundvall medveten om att termen intermedialitet existerar, men hon tycks mena att det är en fråga om tycke och smak: »Termerna fortsätter att existera sida vid sida, det står varje forskare fritt att välja den som passar den egna forskningen bäst.« (s. 44) Detta blir problematiskt då den text som Lundvall hänvisar till publicerades 2002. För ett forskningsfält på frammarsch hinner det hända en hel del på sju år. Interartialitet, som betecknade relationen mellan konstarter, har nu övergått till att bli intermedialitet, som betecknar relationer mellan alla sorters mediala uttrycksformer. En av de mest inflytelserika forskarna inom området, Claus Clüver, skriver i vänboken till Hans Lund, *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*, följande angående denna utveckling: »The need to reconceive 'Interart Studies' as 'Studies of Intermediality' or 'Intermedial Studies' arose both from a realization that there had been a gradual change within the theoretical orientation and the practises of the interdisciplinary discourse and from an approximation of the areas of Interarts Studies and Media Studies.« (2007, s. 21) Detta innebär naturligtvis inte att man inte längre kan studera relationerna mellan litteratur och konst, men det betyder att man gör det ur ett något an-

nat perspektiv idag: konstformer och medier betraktas inte som statiska och från varandra avskiljda enheter, utan relationerna mellan dem och inom dem är flytande, eller med W.J.T. Mitchells ord: »All media is mixed media.«

Det andra problemet är Lundvalls undvikande av termen ekfras, där det för de flesta ekfras-forskare skulle vara självklart att använda just den termen. I stället utgår hon från Peter Wagners användning av termen »iconotext« från 1996, som han definierar som ett konstverk i vilket ett annat medium enbart är implicerat, till exempel en referens till en målning i en litterär text.

Lundvall har rätt i att det råder oenighet i forskningen kring vad som konstituerar en ekfras. Hur mycket av ett annat medium måste inkluderas för att ett litterärt verk ska kunna kallas ekfras, var går gränsen? Wagners definition kan vara till hjälp här, men problemet kvarstår: när övergår i så fall en dikt från att vara en ekfras till att vara en så kallad ikonotext? Var går den gränsen?

Om vi då går över till att diskutera avhandlingens analyskapitel så blir frågan om hur man bör definiera ekfrasen närmast akut. Detta är, enligt Lundvall, en avhandling med ett interartiellt perspektiv – men hon lyckas inte fullt ut att omsätta detta perspektiv i avhandlingens diktanalyser. Detta, misstänker jag, hör intimt samman med hennes val av termen interartialitet framför termen intermedialitet. För Lundvall verkar det vara viktigt att de olika medierna och konstformerna håller sig på rätt sida av skranke, en uppfattning som hon delar med den inflytelserika tyske filosofen G.E. Lessing. »Det ska dock betonas«, skriver Lundvall, »att Nike i dikten inte är identisk med det antika bildkonstverket – det rör sig således inte om ekfras; dikten varken beskriver, tolkar, handlar om, representerar, verbaliserar, tillägnar sig, talar till eller ger röst åt *Nike från Samothrake*. Det är *diktens Nike*, inte skulpturen, som talar i 'Samothrake'« (s 180). Det är väl närmast en truism att diktens Nike inte är identisk med bildkonstverkets Nike – det är fråga om två olika verk. Men

att det skulle innebära att Ekelöfs dikt inte är en ekfras är svårt att förstå. En ekfras innebär mycket sällan att en dikt enbart beskriver ett konstverk, en skulptur eller ett musikstycke för beskrivningens egen skull, utan det andra mediet fyller någon sorts funktion i diktens form eller tematik, vilket uppenbarligen sker i »Samothrake«. Och stämmer det verkligen att dikten varken »beskriver, tolkar, handlar om, representerar, verbaliserar, tillägnar sig, talar till eller ger röst åt *Nike från Samothrake*»? Ett exempel är stycket som följer: »Vi som ännu ror främst / är de närmaste *till dig Nike!* / Snart flyttas vi djupare in / i de dödas skara / men ännu slår oss om kinden / *din veckrika mantel*« (mina kursiveringar). Här tilltalas en Nike, som naturligtvis inte är »identisk med det antika bildkonstverket« men som har hämtat sin form därifrån, och som uppenbarligen spelar en viktig roll i diktens tematik. Att det är den specifika *Nike från Samothrake* som dikten refererar till blir tydligt dels i diktens titel – »Samothrake« – och dels i följande rader: »Vi som ror främst / är närmast till segern, / till henne, den mäktiga jungfrun / okuvligt skridande fram / i den väldiga vindens veck, / *huvudlös, armlös* / ändå en oskärad jungfru / skridande före oss / genom leden av vidunder / som skeppets ögon skådar.« (Mina kursiveringar.) Det här handlar om skulpturen *Nike från Samothrake* som fått liv, skulpturen som saknar armar och huvud. Att så är fallet bekräftar också Lundvall, men vill alltså ändå inte beteckna dikten som ekfras.

Flera av Lundvalls diktanalyser inkluderar ett genusperspektiv, i dikterna »Samothrake« och »Laokoon« läser hon in en kritik mot det patriarkala samhället. Ett utomtextligt stöd för en sådan läsning har Lundvall i ett brev från Ekelöf till Erik Hjalmar Linder 1965, i vilket Ekelöf skriver att han skulle bli bedrövad ifall »det hela blev ett manssamhälle. Det har ju redan visat vad det är.« Förutom att man kan fråga sig vad Ekelöf menade med »blev« i sammanhanget – ett manssamhälle var det ju redan – så tycks ju denna röst ur det förgångna ge Lundvall rätt

angående dikternas feministiska budskap. Eller? Jag vet inte, åtminstone »Samothrake« kom ut 1945, alltså tjugo år innan brevet till Linder skrevs. Det må vara hur det vill med detta, däremot blir jag förvirrad av denna ständiga glidning mellan ett avvisande av författarintentionen och påvisandet av den. Denna glidning blir tydlig när till exempel olika versioner, både tryckta och otryckta, av den analyserade dikten inkluderas i själva analysen, ofta som argument för Lundvalls egen tolkning av den slutgiltiga versionen. Vem har egentligen tolkningsföreträde här?

Uppenbart är i alla fall att Lundvall inte ger den tidigare forskningen kring Ekelöfs författarskap detta tolkningsföreträde, i det att hon avvisar mycket av den och exempelvis säger sig häpna över att femtio år av forskning kring Ekelöf inte har upptäckt »den kvinnliga rösten« – Nikes röst – i dikten »Samothrake«. En aning raljerande, men med stor entusiasm och kreativitet, kastar sig Ann Lundvall således in i det ständigt pågående samtalet om en av våra allra största diktare. Hennes dikttolkningar är både omfattande och perspektivrika, men jag hade önskat att hon hade gått mer på djupet med den intermediala analysen och låtit den genomsyra tolkningarna i ännu högre grad.

Emma Tornborg, Linnéuniversitetet

Kärleksfulla blicken

Annelie Bränström Öhman, »*kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom*«: Sara Lidman och den kärleksfulla blicken
Säter: Pang, 2008, 240 s.

Från omslaget möter blicken: Sara Lidmans intensiva blå ögon ser uppfordrande på läsaren. Det är en blick som utser läsaren med innerligt allvar: »Det är du, människa!«. Det oavvisliga allvaret, det skyhöga patos och den outröttliga kamp som författaren Sara Lidman under sin livstid förde för människans ansvar och rättig-

heter sammanfattades av henne själv i begreppet »samvett« som hon låter huvudpersonen Didrik undra över i *Järnkronan*: »Att det fanns ett sam-vett? Att varje enskild varelse löd en lag som utgick från det hela? Att allt levande höll ihop – genom tusen strider och smekningar« (92). Själva grunden för denna livshållning står i fokus i Annelie Bränström Öhmans bok, »*kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom*« och definieras som den kärleksfulla blicken. Bränström Öhman undersöker kärlekens estetik i romansviten *Jernbanan*, hur kärlekstematiken gestaltas och varierar genom de sju romanerna.

Incitamentet att studera kärlekstematiken hos Sara Lidman ter sig så självklart att det är förunderligt att ingen har gjort det tidigare, åtminstone inte inom ramen för allmän utgivning. Det är lika förunderligt att Bränström Öhmans bok endast är den tredje i raden av monografier över författarskapet, när ju Sara Lidman har tillhört de absolut främsta svenska författarna under 60 års tid. Birgitta Holm inledde 1998 med den biografiskt och psykoanalytiskt orienterade *Sara – i liv och text*. Undertecknad följde 2006 med en religionsvetenskaplig avhandling, *Genesis och Jernet: ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*. Jag är övertygad om att Holm och Bränström Öhman delar min upplevelse av ödmjukhet inför uppgiften, eftersom materialet är så ofattbart rikhaltigt och mångfacetterat. Det går inte att ge en fullödig behandling av dessa fem eller sju böcker (beroende på hur man avgränsar sviten) inom ramen för en forskningsuppgift, inte heller om man lägger samman dessa tre. Det är ett myllrande landskap att utforska och de olika stigar vi har följt har givit vissa utsikter och uteslutit andra.

Men den väg som Bränström Öhman följer tar henne till en utsikt som faktiskt tillåter överblick över hela landskapet, om än på håll. Hon är odistraherat intresserad av Lidmans romanvärldar och strävar efter att förstå hur kärlekens estetik fungerar som etiskt projekt. Utgångspunkten är tre »grundämnen« i författarskapet: kärleken, vreden och skrattet. I *Den underbare*

mannen finner hon den nyckelmening som öppnar den tematiska studien och som även gett namn åt boken. Det är till synes Didrik som reflekterar över »det gudomliga anspråket på mänskligt liv«, nämligen »kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom«, men Bränström Öhman visar hur författarrösten smyger sig in i dessa ord, så att den blir en meta-kommentar, inte helt i fas med karaktären Didrik. Det finns fler sådana metakommentarer i eposet, och alltså fler möjliga spår att följa, men otvivelaktigt sammanfattar dessa ord stora delar av författarskapet Sara Lidman. Den kärleksfulla blicken är Bränström Öhmans benämning på Sara Lidmans författarposition. Men hon visar också hur den är ett verksamt element i berättelsen.

På några fler ställen än vad som faktiskt sker, skulle det ha varit klädsamt med referenser till Birgitta Holms förstlingsverk och begreppsbyggnad. Det är ofrånkomligt att forskare som ägnar sig åt samma material överlappar varandra och att de tidigare präglar de senare. Ändå finns det ett drag av skenbart »enastående« i Bränström Öhmans framställning. Den dialog som hon ser sig inbegripen i inkluderar inte andra Lidmanforskare i någon större utsträckning. I såväl teoriavsnitt som analysdelar skulle det ha kunnat vara befogat att ta in besläktade resonemang hos Lidmanföregångarna i samtalet. Nu inbjuds istället litteraturteoretiker som Michail Bachtin, Martha Nussbaum och bell hooks och de berikar samtalet. Bachtin bidrar med kärlekens »estetiska produktivitet« som bildar en teoretisk fond mot vilken den kärleksfulla blicken kan avteckna sig. Nussbaum kommer med det filosofiska erkännandet att romangenren är en förhandlingsyta och en kunskapsväg, som underminerar »de föreställda gränserna mellan förnuft och känsla likaväl som mellan etik och estetik«. Och bell hooks talar om den »dissident handlingen« i att »tala tillbaka«, att ta ordet och definiera världen utifrån positioner som blivit marginaliserade. En påvisat frändskap mellan bell hooks och Sara Lidmans idéer gör att Bränström Öhmans bok på ett befriande och rättmätigt sätt

tydliggör Sara Lidman som inte bara en postkolonial, utan också intersektionalistisk röst.

Tillsammans med dessa tre och andra röster presenterar Bränström Öhman en läsart som framställer kärleken som ett »demokratiskt imperativ« i Jernbanan. Det finns ingenting i Jernbanans rymd som inte berör och berörs av kärlek, och därför visar också romanerna kärleken som verksamt element i det moderna projektet, i samhällsgemenskap såväl som i individuell livsmening.

Jernbanan följer på nära håll två generationer och skildrar flera spänningsfält mellan olika kärleksvisioner. Bränström Öhmans första analyskapitel landar i en kärlekens poetik, framförallt representerad av spänningarna mellan Didrik och Rönnog, som skildras i *Lifsens rot*, men där hon tidigare har gjort intressanta utblickar till Märitgestalten i *Hjortronlandet*. Det finns en ohjälplig motsägelse mellan modernitetsprojektets frihetslängtan och den innerliggörande kärleken, tycks Bränström Öhman mena. Motsättningen kommer till uttryck i de gestaltade människoliven, men inspirerar också Lidmans estetiska projekt, så att den innerliggörande blicken blir ett medvetet stilistiskt val för att uttrycka modernitetskritik.

I de två andra analyserna handlar det främst om Anna-Stava och Didrik och Isak Mårten och Rönnog, som möts och älskar, bryts och bänder mot varandra under berättelsetidens årtionden. Här visar Bränström Öhman med sin eleganta och mättade stil hur Didriks och Mårtenshusets höviskt romantiska kärleksvision utmanas av den idealistiska och lågmälda Tillsammans-vision som kommer med Anna-Stava. Hon visar också hur kvinnokropparna gör, med Lidmans egna ord, »skinande uppror« mot könshierarkier, men samtidigt också mot världsordningen som hierarkiskt sorterar människa från djur, djur från natur och man från kvinna.

Oerhört givande är läsningen om hur Rönnog förhandlar sin livhållning i dialog med kvinnor hon möter, ömsom som kontrast (Ragna), ömsom som ställföreträdande förstärkning (Buller-

Ada och Dora) och vid två tillfällen som hemlig vision (Fröken Märta Pettersson och KläppJani Greta). Rönnog är ett ofattbart starkt porträtt av en människa med rymder, låsningar och omständigheter. I Bränström Öhmans läsning kommer karaktären i dagen som en bild av spänningsfältet kvinnoliv, modernitet och kärlek.

Bränström Öhmans prosa är full av metaforer och adverb, så blommig att det ibland faktiskt blir otydligt. Metaforer blandas samman och gör meningarna språkligt sköna som poesi, men meningarna är ofta snubblande nära att snärja in sig i sig själva. I akademisk prosa brukar vanligtvis problemet vara att den torra buljongtärningsstilen blir ogenomtränglig. Här är det istället en inspirerad och initiativrik formuleringsiver som på sina håll hotar precisionen. Men det är ändå lustfylld läsning och texten övertygar till slut, när den landar i läsaren efter estetiska flygfärder.

Det hade dock varit önskvärt med ett fågelperspektivistiskt avslutningskapitel som svarade mot prologen. Det finns en poäng med den klassiska genrekonventionen att avsluta en vetenskaplig framställning med en sammanfattning och en utblick, särskilt om vi nu börjar sträcka oss ut mot ett alltmer poetiserande och gränsöverskridande språk, med vilket man kan säga mer och nå längre. Desto viktigare då att syntetisera och sammanfatta det!

Lina Sjöberg, Uppsala universitet

En blå bok

Astrid Regnell, *Att se stjärnor på ljusa dagen: förvandling och försoning i August Strindbergs En blå bok*
Lund: Ellerströms, 2009, 407 s. (diss. Lund).

Att se stjärnor på ljusa dagen: förvandling och försoning i August Strindbergs En blå bok är en gedigen avhandling över ett i sanning svåröverskådligt material. Bara att ta sig an de tre/fyra digra volymerna av *En blå bok* (1907–1912),

som i nationalutgåvan August Strindbergs Samlade Verk omfattar 1 748 sidor (inklusive kommentarer och förklaringar), och försöka hitta ett mönster är ambitiöst. Projektet blir inte mindre överväldigande av att Strindberg presenterade böckerna som »mitt livs Syntes« och »mitt ultimatum och testamente«. Att söka den syntesen i detta myller av uppsatser blir Regnells syfte. Alla har inte känt sig lika manade att leta efter syntesen. Kemisten och nobelpristagaren The Svedberg avfärdade *En blå bok* som »små stilistiska mästestycken av bestickande idioti«, ett epitett som repeterats så ofta att det fastnat. Som bokslut över Strindbergs liv och litterära produktion hör *En blå bok* till de mindre utforskade bland Strindbergs verk. Regnells avhandling är – tillsammans med Gunnar Olléns kommentarer i *Samlade Verk* (SV 65, 66, 67, 1997, 1999, 2000), Sophie Grimals *Datation, paginations et structure polymorphe: En blå bok I–IV* (1994), och Gunnar Brandells och Göran Stockenströms studier och artiklar om Strindbergs senare diktning – den mest omfattande och ingående tolkningen av verket. Man kan säga att det var på tiden att *En blå bok* får denna nya och fokuserade belysning.

En vackrare titel på en avhandling kan man knappast tänka sig: *Att se stjärnor på ljusa dagen: förvandling och försoning i August Strindbergs En blå bok*. Man anar genast att första delen av titeln är ett Strindbergscitat, men vad det alluderar på och kan betyda är inte helt genomskinligt. Man får ingen omedelbar förklaring i avhandlingens »Inledning« vilken annars innehåller all önskvärd information om syfte, hypoteser, mål och material på ett föredömligt klart och pedagogiskt sätt. Nu går det ju att ganska lätt orientera sig bland Strindbergs uppsatser om stjärnor om man går till sakregistret i del III–IV i *Samlade Verk* 67. Omedelbart finner man under 'Astronomi' uppsatsen »Stjärnorna på ljusa dagen«, vilket verkar lovande. Där finner vi ett närliggande citat: »Drag dig undan i ditt tält ibland ute i öknen, så skall du se stjärnorna på ljusa dagen.« (SV 65, 73). I kapitel II av avhandlingen, där Regnell behandlar kristna genrer i *En*

blå bok, får vi förklaringen att stjärnorna i den kristna andaktslitteraturen ses som symboliska vägledare och förmedlare av kunskap som visar vägen till den gudomliga världen, med stjärnan över Betlehem som ett tydligt exempel. (s. 73) Därmed kan vi sluta oss till att titeln alluderar på Strindbergs insikt att om man drar sig undan världen i meditation, kan man få se stjärnor, det vill säga vägvisare till den gudomliga världen. Regnells grundläggande tes i avhandlingen fokuserar på kristna men även alkemiska aspekter i Strindbergs tankemönster i *En blå bok*. Hennes inriktning gör att hon huvudsakligen analyserar Strindbergs uppsatser om materien och naturen. En mängd uppsatser under rubrikerna Filologi, Historia, Konst, Litteratur, Estetik och Matematik får därigenom mindre uppmärksamhet. Varje forskare måste naturligtvis avgränsa sitt material för att göra det mer hanterligt för sig själv och mer överskådligt för läsaren. Denna avgränsning fungerar och den gör inte hennes resultat mindre intressanta.

De sammanhållande länkar hon finner i *En blå bok* är Strindbergs teorier om alltings förvandling, naturens transmutationer och den andliga omvändelsen. Det är en djärv koppling att sammanföra den kristna omvändelseprocessen med den alkemiska transmutationsprocessen, men den fungerar. Dessa processer utforskar hon längs två linjer, vilka både sammanfaller och divergerar. Hon finner att de har många gemensamma drag, medan de samtidigt skiljer sig genom att den kristna tros läran kräver att människan underkastar sig Guds rådslut medan alkemisterna hela tiden arbetar med att utforska tillvarons hemligheter. Dessa omvandlande processer leder i Strindbergs tankemönster i *En blå bok* fram mot en slutgiltig försoning med livet. I uppsatsen »Brev från Helvetet« skriver Strindberg-berättaren hur han i sitt tidigare liv förletts av »den rådande ap-moralen« och hamnat i Helvetet, men att han slutligen hittar en Vergilius som leder honom fram till Räddaren »Frälsaren som frälsar från tvivlet och förtvivlan och vansinnet« (SV 65, 214). Vid sidan av det uppbyggliga syfte

som Regnell finner i *En blå bok* läser hon också i Strindbergs uppsatser in en medveten kritik av den dåtida naturvetenskapens världsbild.

Regnell kan sin alkemi – och troligen bättre än Strindberg kunde sin. Hennes tes är dock inte att Strindberg medvetet använde sig av alla de esoteriska symboler som hon finner och applicerar i sin läsning av *En blå bok*. Hennes syfte är istället att sätta in Strindbergs naturfilosofiska idéer i ett större sammanhang, i en existerande andlig och/eller esoterisk tradition. Genom att frilägga dolda innebörder i Strindbergs förvandlingsföreställningar visar hon att det går att knyta ihop både den kristna omvändelseprocessen och den alkemiska transmutationsprocessen i en läsart. Hon ger härigenom ytterligare en dimension till tolkningen av *En blå bok*. Genom att sätta in Strindbergs naturfilosofiska spekulationer i en existerande, »legitim« tradition, suddar hon ut den etikett av »bestickande idioti« som The Svedberg satte på verket i början av 1900-talet och som häftat vid sedan dess.

Regnells religösa och alkemistiska läsesätt visar naturligtvis större förståelse för Strindbergs naturmystiska spekulationer, vilka naturvetare funnit och finner så provocerande och förvirrade. (s. 174) Hon påpekar att Strindberg säkert inte hade för avsikt »att beskriva något som de moderna astronomerna vore intresserade av att bedöma, utan det är uppenbart att hans 'lagar' och uträkningar bygger på talmystik« (s. 174). Strindberg vänder sig alltså inte i *En blå bok* till representanterna för »den rådande ap-moralen« som fått honom att hamna så snett i tillvaron på 1890-talet, utan snarare till en publik som är öppen för mer religiösa/andliga lösningar på livsgåtan. Regnells läsning är en fungerande och fruktbar tolkningsart. Den passar som handen i handsken, och den ger just ett övergripande tankemönster som gör *En blå bok* förstälig som syntes av en livsvisdom. Klokt nog är Regnell inte kategorisk i sina analyser. Det finns många 'sannolikt' och 'troligen' och 'enligt min mening' i hennes framställning.

Regnell presenterar också en ny men inte helt

övertygande tolkning av det blå färgens betydelse i titeln *En blå bok*. Hon refererar först till uppsatsen »Jodstärkelse – Indigo – Berlinerblått« (I, 282), där Strindberg associerar blått med »tautomera« föreningar, det vill säga ämnen med förvandlingsegenskaper. I alkemin förknippas blått med det femte elementet, elixiret, 'de vises sten', den alkemiska förvandlingssubstanten. (s. 85) Hon tar vidare stöd i Boel Westins icke-alkemistiska analys av »Blåvinge finner guldpudran« i *Strindberg, sagan och skriften* (1998), där Westin finner att Strindberg förknippar den blå färgen med »olika livgivande funktioner« som alla skapar »någon form av nytt liv« (Westin, s. 164). Regnell drar sedan linjen vidare från det blå som skapandet av nytt liv till förvandlingen som väg mot fulländning. Samtidigt kan den »blå« processen associeras med gift som i »Blåsyrens Filosofi och Symbolik« (SV 67, 1318), som alltså dödar liv. Regnells syntes av dessa motstridiga associationer är något ansträngd: att blåsyrens gift representerar den farliga kunskapen, förtappelsen, där människan vänder sig från Gud, medan den samtidigt är ett läkemedel som leder till försoning med Gud. (s. 124) Här förlorar Regnell sig i ett komplicerat resonemang som synes mig vara alltför långsökt.

Sammanfattningsvis konstaterar jag att Regnell verkligen frilagt ett övergripande mönster i *En blå bok* som passar och gör boken betydligt förståeligare. Kan det finnas andra nycklar till förståelsen av *En blå bok*? Det tror jag nog också.

Lotta Gavel-Adams, University of Washington

Bara för dig

Magnus Ullén, *Bara för dig: pornografi, konsumtion, berättande*
Stockholm: Vertigo, 2009, 372 s.

»Det som såväl porrkritiker som porrforskare har haft minst att säga något om är upphetsning.« Detta konstaterade filmprofessorn Linda

Williams 1999, tio år efter att hon hade publicerat sin banbrytande bok *Hard Core, Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'* och därmed bidragit till att etablera det akademiska fält som idag kallas för pornografistudier. Nu har porrforskningen slagit sig ner även i den svenska universitetsvärlden och ett första exempel är litteraturvetaren Magnus Ulléns bok *Bara för dig: pornografi, konsumtion, berättande*. I kölvattnet av *Hard Core* blev det legitimt att, istället för att moraliskt ta ställning för eller emot porren, studera den som en historisk filmgenre och som ett komplext kulturellt fenomen i behov av teoretisering. Denna infallsvinkel delas även av Ullén, som i *Bara för dig* frågar sig vad som är specifikt med pornografin, eller det pornografiska, och på så vis också närmar sig frågan om just upphetsning.

Med hjälp av begreppet pornograficitet formulerar Ullén en tes om att det inte är porrens innehåll, sexskildringarna, utan dess relation till konsumenten som är avgörande. Pornograficitet beskriver själva företeelsen att konsumera porr genom att onanera. Istället för att engagera konsumenten i en tolkande aktivitet bjuder porren in till en masturbatorisk läsart där fiktion och verklighet tillfälligt smälter samman. Detta onanistiska förhållningssätt, menar Ullén vidare, bör inte ses som avgränsat enbart till porren, utan utmärker många andra fenomen i vår samtid där människor söker konsumtion i stunden som ett slags eskapistisk verklighetsflykt. En av Ulléns poänger är därmed att porrbegreppet idag behöver vidgas i enlighet med de vardagsbetydelser som ordet redan har kommit att få, på så sätt att shopping, reklam och tv-tittande också kan beskrivas som porr.

Genom att rikta intresset mot porrkonsumenten och konsumtionsprocessen sätter Ullén fingret på en angelägen och komplicerad fråga. Hur kan samspelet mellan kroppsligt handlande, upplevelse och text analyseras? Detta är en underteoretiserad problematik där olika antaganden och föreställningar om porrkonsumenters beteenden sällan har belagts empiriskt.

Ullén anlägger ett historiskt perspektiv och visar hur sociala, religiösa och tekniska händelser har format förutsättningarna för den onanistiska läsarten. Styrkan i *Bara för dig* består just i detta kontextualiserande och historiserande angreppssätt. I förlängningen av boktryckarkonsten, demokratiseringen av läsförmågan och framväxten av ett allt mer individbaserat tänkande möjliggörs den privata mediekonsumtion där det pornografiska också kommer att uppstå. Samtidigt som begreppet pornografi begreppsliggörs vid 1800-talets mitt blir det också tabubelagt. Ullén menar att behovet att censurera pornografi bör förstås i ljuset av 1700-talets onanihysteri och rädslan för den onanistiska läsning som pornografin kan ge upphov till.

Men i motsats till vad Ullén antyder så har nödvändigheten att teoretisera och kontextualisera konsumtion och åskådaruplevelser av porr lyfts fram i allt högre grad under senare år, inte minst av Linda Williams själv som för in ett fenomenologiskt perspektiv på filmupplevelsen. Ullén gör sig själv otjänsten att positionera sig emot och avfärda det befintliga forskningsfältet, istället för att gå i en potentiellt fruktbar dialog med det samtida intresset inom såväl porrforskningen som kulturstudier i stort för känslor och kroppsliga upplevelser av populärkultur. Här hade frågeställningen troligtvis varit betydligt mer betjänt av Beverley Skeggs diskussion om affekt och tv-tittande än av den ibland iögonfallande daterade tv-litteratur som Ullén refererar till.

Boken landar tråkigt nog i en uppdaterad kropp/tanke-dikotomi där upphetsning utesluter all form av reflektion; porren fungerar bara då konsumenten glömmet bort verkligheten och låter sig uppslukas av och uppslukar det nu som porren erbjuder. Den största bristen i den här modellen för porrkonsumtion består i att inte heller denna är baserad på empirisk kunskap – åtminstone inte någon redovisad sådan. Det gör att resonemanget många gånger framstår som godtyckligt och motsägelsefullt. För å ena sidan menar Ullén att pornografici-

tet enbart handlar om hur läsaren väljer att förhålla sig till texten, vilket gör alla föremål till potentiellt pornografiska. Å andra sidan hävdar han att det är de formella aspekterna hos den episodiska schablonbildsbaserade pornografin som gör denna upphetsande, medan till exempel Pauline Réages *Histoire d'O* alltför mycket bjuder in till en hermeneutisk läsning och 70-talsporren med utsvängda byxor och mustascher är alltför tidstypisk och komisk.

Kanske är Ullén alltför förtjust i sin egen tes för att riktigt bekymra sig om detta och visst är det lockande med en förklaringsmodell som inte bara omfattar ett så komplext fenomen som porrkonsumtion utan också tv-tittande och shopping. Men med ambitionen att ge en helhetsförklaring till dessa företeelser slarvas nyanser och komplexitet bort. Istället för att besvara frågan om vad som är specifikt med pornografi, besvarar Ullén en fråga om vilka specifika mekanismer som får samtidsmänniskan att hänge sig åt konsumtion av alla möjliga olika slag. Här levereras en pessimistisk samtidsanalys där människors enda flykt från verkligheten är den konsumtion som samtidigt upprätthåller systemet.

På så vis hamnar Ullén paradoxalt nog också nära den negativa syn på onani som han egentligen tycks vilja göra upp med. I *Bara för dig* är onani inte är så mycket en fråga om sexuell njutning som om en känsla av brist och ett åsidosättande av verkligheten. Att sexuell njutning, upphetsning och onani inte diskuteras i sin egen rätt, utan enbart som en bieffekt av samtidsmänniskans konsumistiska och eskapistiska behov är olyckligt. För just genom att koncentrera sig på och fördjupa frågan om sexuell njutning och porrkonsumtion hade Ullén kunnat tillföra mycket till den samtida porrforskningen. Att ansatsen att närma sig frågan om onani i slutändan landar i en ganska dyster verklighetsbild säger kanske något om porrforskningsfältet i helhet. Det tycks fortfarande vara så att det som är svårast att säga något om är upphetsning.

Ingrid Ryberg, Stockholms universitet

MEDVERKANDE

Åsa Arping är fil dr i litteraturvetenskap, verksam vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Arping disputerade 2002 på avhandlingen *Den anspråksfulla blygsamheten: auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, hon har varit redaktör för *Kvinnovetenskaplig tidskrift* och ingått i redaktionen för senaste upplagan av *Litteraturens historia i Sverige* (2009). För närvarande arbetar hon med en monografi om anonymitet och genus i svensk litteraturkritik 1820–50.

Catrine Brödje är universitetslektor i litteraturvetenskap på sektionen för humaniora, Högskolan i Halmstad. Hon disputerade 1998 på en avhandling om Anna Lenah Elgström och arbetar för närvarande med ett projekt om klass, kropp och kön i svensk 1900-talsprosa.

Ann-Charlotte (Lotta) Gavel Adams är professor i Scandinavian Studies vid University of Washington och Barbro Osher Endowed Professor of Swedish Studies. Hon har gett ut volymerna 37 och 38, *Inferno* och *Legender*, i August Strindbergs *Samlade Verk*.

Olavi Hemmilä är fil dr i litteraturvetenskap. Hemmilä disputerade 2002 vid Stockholms universitet med avhandlingen *En yoga kommer till stan: indisk religiositet i svensk skönlitteratur med särskild tonvikt på Dan Anderssons författarskap*. Under 2010 forskar och undervisar Hemmilä vid University of Washington om ekokritik och hållbarhet i samtida skandinavisk litteratur.

Christian Mehrstam är doktor i litteraturvetenskap och arbetar på Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion vid Göteborgs universitet. Han disputerade på en avhandling – *Textteori för läsforskare* (2009) – som handlar om den filosofiska och teoretiska underbyggnaden för beskrivningar av hur text förbereder läsoplevelser. Därutöver har Mehrstam också skrivit om barn- och ungdomslitteratur, lyrik och läromedel. Han har också en bakgrund som gymnasielärare i svenska, religion och historia.

Arne Melberg är professor i allmän litteraturvetenskap vid Universitetet i Oslo. Han har skrivit en mängd böcker och artiklar, bland annat *Mimesis – en repetition* (1992). Hans senaste publikation är *Aesthetics of Prose* från 2008.

Esbjörn Nyström är fil dr i tyska med litteraturvetenskaplig inriktning. Han disputerade vid Göteborgs universitet 2004 med en texthistoriskt inriktad avhandling om Brechts och Weills operalibretto *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Sedan 2008 är han anställd som lektor i svenska språket och litteraturen vid Tartu universitet, Estland.

Ingrid Rydberg är doktorand i filmvetenskap vid Stockholms universitet. Hennes avhandlingsämne har titeln *Authenticity and Difference in Pornographic Representations of Female Sexual Pleasure*.

Lina Sjöberg är teologie doktor, anställd som universitetslektor i Gamla testamentets exegetik på teologiska institutionen vid Uppsala universitet. Lina Sjöberg skrev sin avhandling om bibeln och skönlitteraturen med särskilt fokus på Första Mosebok och Sara Lidmans Jernbaneepos. Hon forskar för närvarande om stilistiska uttryck för emotionell intensifiering i bibelhebreisk prosa.

Emma Tornborg är fil lic i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet, Växjö. Hon forskar om intermedialitet i svensk modernistisk och postmodernistisk lyrik. Licentiatavhandlingen från 2009 handlade om piktorialism i lyrik av Tomas Tranströmer och Ella Hillbäck. Hon recenserar i Sydsvenska Dagbladet och har medverkat i två antologier från BTJ förlag: *13 svenska deckardamer* (2009) och *Ny noir: 13 hårdkokta deckarförfattare* (2009).

Skribentinformation

Vi välkomnar alla texter av litteraturvetenskapligt intresse. TFL är en refereegranskad tidskrift. Det betyder att alla artiklar som publiceras bedöms av anonyma fackgranskare. Artiklar får vara högst 40 000 tecken (inklusive blanksteg och slutnoter). Texten ska vara så ren som möjligt (inga onödiga indrag). Noter utformas så att en separat litteraturförteckning inte behövs, och numreras i löpande följd som slutnoter. Citat på andra språk än svenska, danska, norska och engelska bör översättas.

Texter skickas som bifogade dokument via e-post. Filformatet bör vara ».doc«. Eventuella bilder, tabeller eller figurer bifogas på separat blad och i digital form (bildupplösning 300 dpi). Till artikeln fogas också en kort beskrivning av dig själv på separat papper, med namn, titel, ämnesområde, institutionstillhörighet, pågående forskning och eventuellt andra relevanta uppgifter. Den som skickar material till TFL anses medge elektronisk lagring och publicering.

Prenumerationer & lösnummer

Ett år (fyra nummer): Studerande 150 kr; privatpersoner 200 kr; institutioner 280 kr. Enkelnummer 75 kr, dubbelnummer 125 kr. Nummer ur äldre årgångar (1999 och tidigare) 25 respektive 40 kr.

Prenumerationer och lösnummer kan beställas via brev, telefon eller e-post

(tfl@littvet.umu.se).

Plusgiro 63 90 65-2

IBAN: SE47 9500 0099 6034 0639 0652

BIC: NDEASESS.

Åsa Arping om anonymitet och namnets betydelser

Arne Melberg om översättning och världslitteratur

Christian Mehrstam om populärkulturens litteraritet

Olavi Hemmilä om ekokritik och hållbar utveckling

Esbjörn Nyström om ämnet litteraturvetenskap
och dess självförståelse

Recensioner