

Temå: Gränser

Artiklar från Tfl-dagen:

Litteraturens lära – att förhålla om till det som står

Konstens gestalt – några erfarenheter från nya Seminariet i Litterär kritik

På väg mot en utlämnad litteraturvetenskap – exemplet psykoterapi

Frähet, jämlikhet, systerskap. Semiotik, begär och gränsoverskridande kärlek i

Agne von Krusenstiernas *Pröknarna* och *Pamlen*.

Kognitiv poetik – en introduktion.

I fiktionens stoa, självbiografins gränsländ – Alice Zytters författarskap och Catrin Jennicks

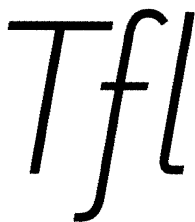
Brev från Palestina. Biografi och historia i berättelsen om Palestina och Holocaust

Utanförskott som loggbokstextsektion – en analys av en skönlitterär läromedels-

text om etnisk tillhörighet avsedd för grundskolans senare år.

Arbetslitteratur, ideellhet och ideologi

Receptioner



Tidskrift för litteraturvetenskap

Redaktör och ansvarig utgivare: Ann Öhrberg

Redaktion: Anna Cullhed, Otto Fischer, Daniel Sävborg och Ann Öhrberg

Ekonomi: Mattias Pirholt

Prenumeration: Henrik Wallheim

Recensioner: Linn Areskoug, Gunnel Furuland, Anna Grettve och Sofi Qvarnström

Redaktörer för 2007–2008: Camilla Brudin Borg och Anders Johansson

Adress från och med 2007: TFL

Litteraturvetenskapliga institutionen

Göteborgs universitet

Box 200

405 30 Göteborg

e-post: tfl@lit.gu.se

Bidrag på upp till 50 000 tecken (inkl. blanksteg). Bidragen levereras som e-postbilaga (helst i RTF-format) till tfl@lit.gu.se. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturförteckning inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Datera alla manuskript och avsluta dem med ditt namn och adressuppgifter samt en kort formell författarpresentation. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för obeställt material. Den som skickar material till TFL anses medge elektronisk lagring och publicering.

Prenumerationsavgift för hel årgång om fyra nummer är 200 kronor, för studerande 150 kronor, för institutioner 280 kronor. Lösnummerpris 75 kronor, dubbelnummer 125 kronor. Nummer ur äldre årgångar, 1997 och tidigare, 25 respektive 40 kronor. Prenumeration och lösnummer beställs från redaktionen genom inbetalning på postgiro 63 90 65-2.

För utrikes betalningar (samma pris):

IBAN: SE47 9500 0099 6034 0639 0652

BIC: NDEASESS

TFL utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund. Medlemskap kan erhållas mot en avgift av 10 kronor.

Redaktionsråd: Eva Hættner Aurelius (Lund), Lisbeth Larsson (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson (Uppsala), Boel Westin (Stockholm)

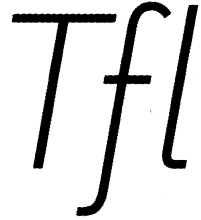
TFL utges med bidrag från Vetenskapsrådet.

Grafisk formgivning (omslag): Mia Frostner

Grafisk formgivning (inlaga): Hanna Hård

Tryckning: Fyris-Tryck AB, Uppsala.

ISSN: IIC4-0556



Tidskrift för litteraturvetenskap
Trettiofemte årgången ~ Nummer 3–4 2006

Gränser (Anna Cullhed)	3
Tema: TFL-dagen 2006	
Litteraturvetenskapens möjligheter – TFL-dagen 2006 Inledning (Margaretha Fahlgren)	5
Litteraturens lag Att forska om upphovsrätt (tvärvetenskapligt) <i>Eva Hemmungs Wirtén</i>	8
Kritikens gestalt Några erfarenheter från Fria Seminariet i Litterär kritik <i>Ulf Eriksson</i>	22
Gunnar Olsson	33
På väg mot en tillämpad litteraturvetenskap Exemplet psykoterapi <i>Torsten Pettersson</i>	47
Miscellanea	
Frihet, jämlikhet, systerskap Samkönat begär och gränsöverskridande kärlek i Agnes von Krusenstjernas <i>Fröknarna von Pahlen</i> <i>Jenny Björklund</i>	65
Kognitiv poetik – en introduktion <i>Ulf Cronquist</i>	84
I fiktionens och självbiografins gränsland Alice Lyttkens trilogi om Catrin Jennick <i>Eva Heggstad</i>	103

- 121 Breve fra Palæstina
Biografi og historie i beretninger om Palæstina og Holocaust
Anders Høg Hansen
- 139 Utanförskap som loggboksreflektion
Analys av en skönlitterär läromedelstext om etnisk tillhörighet,
avsedd för grundskolans senare år
Anna Lyngfelt
- 154 Arbetarlitteratur, identitet, ideologi
Magnus Nilsson

Recensionsartikel

- 178 En genre bland andra?
Pornografi på den akademiska tebjudningen
Porn Studies
Red. Linda Williams
(Magnus Ullén)

Recensioner

- 197 *Fact and Fiction in Narrative*
An Interdisciplinary Approach
Red. Lars-Åke Skalin
(Anna Jungstrand)
- 202 Eva Heggstad
En bättre och lyckligare värld
Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950
(Sarah Ljungquist)
- 206 *Historisierung und Funktionalisierung*
Intermedialität in den skandinavischen Literaturen um 1900
Red. Stephan Michael Schröder och Vreni Hockenjos
(Torsten Pettersson)
- 211 Birgitta Johansson
Befrielsen är nära
Feminism och teaterpraktik i Margareta Garpes och Suzanne Ostens
1970-talsteater
(Christina Svens)
- 215 Torsten Rönnerstrand
»Varje problem ropar på sitt eget språk«
Om Tomas Tranströmer och språkdebatten
(Torbjörn Schmidt)
- 222 Medverkande i detta nummer

Den 9 september 2006 hölls den återkommande TFL-dagen i Uppsala med temat »Vid litteraturvetenskapens gränser – interdisciplinära frågor och problemställningar«. Axel Lindén, Linn Areskoug och Alexandra Borg, doktorander vid Litteraturvetenskapliga institutionen, ansvarade för evenemanget som genomfördes med stöd av Riksbankens jubileumsfond och Litteraturvetenskapliga institutionen. 3

I programmet angavs dagens syfte:

Denna konferens skall upprätta en dialog mellan litteraturvetenskap och andra vetenskapsdiscipliner och kunskapsfält. Konferensen skall också bidra till en klarare självbild för litteraturvetenskapen. Dessutom skall föreläsarnas samtal ge inspiration och konkreta uppslag för forskningsprojekt.

En fråga som ligger till grund för konferensens tema är vad en specifik kompetens att läsa litteratur kan betyda för förståelse och analys av frågor inom andra vetenskapsdiscipliner och kunskapsfält. Målet med konferensen är att skapa förutsättningar för diskussioner om möjligheter, svårigheter, frågor, problemställningar och forskningsprojekt som uppstår vid litteraturvetenskapens gränser.

Frågan är inte var gränsen går utan hur det som är innanför förhåller sig till det som är utanför.

I detta nummer av TFL, det sista från redaktionen i Uppsala, publiceras fyra av föredragen, tillsammans med en inledning av dagens moderator, Margaretha Fahlgren. Men de sex artiklar som ryms under rubriken »Miscellanea« kan också sägas tangera konferensens tema – här undersöks gränser mellan biografi, historia och skönlitteratur, gränsöverskridande kärlek, gränsen mellan kognitionsforskning och litteraturvetenskap, grän-

sen mellan fostran och litterär förståelse i skolans läromedel, och arbetar-
litteraturens gränser i förhållande till identitet och ideologi.

Från och med 2007 leds redaktionen för TFL av Camilla Brudin Borg och
Anders Johansson vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg.
Redaktionen i Uppsala tackar skribenter och läsare för de gångna två
åren.

För redaktionen i Uppsala
Anna Cullhed

Litteraturvetenskapens möjligheter – TFL-dagen 2006

Inledning

5

En vacker lördag i början av september samlades en skara litteraturvetare i Uppsala för att delta i TFL-dagen som i år hade rubriken »Vid litteraturvetenskapens gränser – interdisciplinära frågor och problemställningar«. Syftet med konferensen var dels att upprätta en dialog mellan litteraturvetenskap och andra vetenskapsfält, dels att bidra till en klarare självbild för litteraturvetenskapen. Ett antal föreläsare hade inbjudits för att reflektera över vad en specifik kompetens att läsa litteratur kan betyda för förståelse och analys av frågor inom andra vetenskapsdiscipliner och kunskapsfält. Vad kan uppstå vid litteraturvetenskapens gränser?

Efterkrigstidens explosion inom universitetsutbildning och forskning innebar inom humaniora en allt tydligare ämnesavgränsning och ämnesuppdelning. Samtidigt präglas humaniora av en långtgående teoretisk och metodologisk enhetlighet. Alla humanister behöver förhålla sig till kontext och tolkning, till språk, konst och historia. Att läsa litteratur är därmed en viktig förutsättning oavsett disciplintillhörighet och det tolkande och kritiska perspektivet utgör en grund för humanistisk forskning. Inte minst bidrar det till att göra forskningen angelägen. Det är uppenbart att samhället idag har behov av humanister, personer som skolats att kritiskt granska samhällsutvecklingen och som kan ge nödvändiga historiska och kulturella perspektiv vilka gör de allt snabbare samhällsförändringarna begripliga och som möjliggör en positiv – eller för att tala politikerspråk – hållbar utveckling. Att humanistiska perspektiv är nödvändiga visar också behovet av kulturanalyser inom naturvetenskap och medicin.

Det går samtidigt inte att förneka att humanistisk forskning inte fullt ut kunnat svara mot samhällets behov av humanistiskt vetande. Humanisterna måste bättre ta tillvara möjligheterna att göra sitt vetande nyttigt i samhället. Nyttan innebär ju inte bara ekonomisk och materiell tillväxt, utan även att nå självmedvetenhet, att utveckla förmåga att tänka kritiskt, reflektera, ta ställning i värdefrågor och gestalta mänsklig erfaren-

het. Det är uppenbart att litteraturvetenskap skulle kunna spela en central roll i utvecklingen av en mer offensiv och angelägen humaniora. Det skulle också innebära att lämna frågan om humanioras – och litteraturvetenskapens – kris bakom sig för att se framåt på de möjligheter som finns att utveckla ämnet. TFL-dagen i år pekar just i den riktningen när forskare från olika discipliner möttes och reflekterade kring betydelsen av text och tolkning.

Eva Hemmungs Wirténs föredrag om upphovsrätt placerade litteraturvetenskap i informationssamhället och diskuterade hur upphovsrättsliga lagar påverkar kreativitet och kulturell produktion. Forskningen på området har hunnit långt internationellt men befinner sig i sin linda i Sverige och här öppnar sig nya fält för litteraturvetare.

Gunnar Olsson diskuterade i sitt föredrag gränsbegreppet från en filosofisk och kulturgeografisk utgångspunkt. Hur sätter vi upp gränser och hur strukturerar dessa vårt tänkande?

För att utveckla litteraturvetenskapliga och kritiska frågeställningar krävs mötesplatser. Författaren och kritikern Ulf Eriksson presenterade arbetet med seminariet för essäistisk litteraturkritik. Seminariet är en mötesplats för kritiker, forskare och författare från de nordiska länderna som recenserar och diskuterar litteratur. Inte minst bidrar seminariet till en ökad kontakt och kunskap om skönlitteratur och litteraturvetenskaplig forskning i de olika nordiska länderna, en nog så viktig form av internationalisering!

Psykoanalytiken Jürgen Reeder pekade i sitt föredrag på möjligheten eller nödvändigheten att avstå från tolkning eftersom den tolkande processen innebär ett våld mot skriften därför att den syftar till att eliminera allt det som är olikt och inte konformt med det tolkande subjektet. I stället för att tolka en text borde läsaren möta texten med det etiska förhållningssätt som bör känneteckna mötet med en medmänniska. Att en text kan beröra och ändra något i läsaren blir då viktigare än att tyda och förklara texten i en tolkande process som i sig innebär ett övergrepp på texten. Vad kan då en litteraturvetare göra? Reeder menade att litteraturvetare borde vara mer medvetna om det sköra och ovissa i själva tolkningen som i sig måste rymma en etisk avsikt.

I det avslutande föredraget lyfte Torsten Pettersson fram ett praktiskt exempel på hur litteraturvetenskap skulle kunna tillämpas i behandlingen av personer som lider av existentiell ångest. Han presenterade några olika skönlitterära texter som kunde användas i psykoterapi både som en väg för människor att känna igen sig själva och vidga sina perspektiv på den egna situationen. Här skulle litteraturvetenskapliga tolkningar kunna

vara till direkt nytta och hjälp i individuella livskriser.

TFL-dagen avslutades med en paneldebatt om möjligheter för litteraturvetenskapen. Vad krävs för att ämnet ska locka fler studenter och generera ny, spännande forskning? Deltagarna i paneldebatten var överens om att dialog och möten över ämnesgränser är nödvändiga liksom att forskningen bör utgå från frågor som ter sig aktuella och viktiga för människor idag. Eva Hemmungs Wirtén efterlyste en mer idébaserad litteraturvetenskaplig forskning där forskningsfrågan blir avgörande för vilka perspektiv och ämnen som forskaren använder sig av. Detta skulle också innebära att litteraturvetenskapen inte bara arbetade med litterära texter utan med andra typer av texter som omger oss i samhället idag. Frågan som då uppkom var om litteraturvetenskapen därmed skulle riskera att förlora sin särart? Det litteraturkritiska seminariet som Ulf Eriksson presenterat pekade på behovet av en inomdisciplinär utveckling. Men behöver tvärvetenskaplighet och en disciplinär tradition stå emot varandra? TFL-dagen visade just att den litteraturvetenskapliga tolkningskompetensen går att överföra och använda inom andra områden, som Torsten Pettersson gav exempel på i sitt föredrag. Det är kanske inte möjligt eller ens önskvärt att välja *en* väg för litteraturvetenskapen.

Under TFL-dagen var det etablerade och företrädesvis manliga forskare som framträdde och reflekterade över litteraturvetenskapens gränser. Jag saknade studenternas röst. För att litteraturvetenskap ska ha en framtid är det nödvändigt att studenterna och unga forskare ger sin bild av ämnet och dess gränser. Kanske på nästa års TFL-dag?

Margaretha Fahlgren

Litteraturens lag

Att forska om upphovsrätt (tvärvetenskapligt)

- 8 Den 6 januari 1998 var dagen då »Yttrandefrihet« blev privat egendom. Den amerikanska örnen svävar hotfullt på beviset att Kembrew McLeod, rockkritiker, videokonstnär, professionell »upptågsmakare« och Associate Professor i Communication Studies vid University of Iowa, från det datumet av The United States Patent and Trademark Office tilldelats rätten till varumärket »Freedom of Expression.« Från sitt historiska ursprung som symbol för ett skrå eller en produkt har ett av varumärkets grundläggande uppgifter varit att skydda konsumenten mot förvirring, en förvirring som bara tycks ha ökat över tid. Symboler, uttryck och begrepp är hårdvaluta idag och för att säkerställa att vi inte får för oss att kalla en pizza för »OS-pizza,« använder »swoosh« i kombination med något som Nike tar anstöt av, eller placerar Uppsala Universitets sigill på något olämpligt ställe där det skulle kunna förväxlas med en mindre högskolas, måste vi i allt högre grad skyddas mot oss själva, en situation Jessica Litman beskrivit med sedvanlig vältalighet:

Not only must they [konsumenterna] be shielded from confusion about the source of a product at the point of sale, they must also be protected from after-market confusion, reverse confusion, subliminal confusion, confusion about the possibility of sponsorship or acquiescence, and even confusion about what confusion the law makes actionable.¹

Med svart på vitt att han nu kunde förhindra ett eventuellt förvirrat användande av »Freedom of Expression« skred McLeod, som är en långvarig copyrightkritiker i USA, till handling. Först fick han en god vän att agera utgivare av en påhittad punk-rock fanzine som döptes till, vad annars, »Freedom of Expression.« Sen anlätade han en intet ont anande advokat för att skriva ett så kallat cease-and-desist brev där medkonspiratören hotas med rättsliga åtgärder om han inte omedelbart slutar göra intrång på varumärket »Freedom of Expression.«

Det enda som fattades var publicitet. Den kom via lokaltidningen *The Hampshire Gazette* som låter McLeod (för tillfället doktorand vid University of Massachusetts-Amherst) bre ut sig om hur mycket arbete, investering och tid han lagt ner på »Freedom of Expression« och hur han minsann inte stillatigande tänker se på när någon annan snyltar på hans hårt förvärvade rättigheter. När sanningen om skämtet väl uppdagas och trots att tidningen själva påpekat absurditeten i att en privatperson lyckats göra varumärke av ett av de mest laddade uttryck som finns i amerikansk kultur, vägrar *The Hampshire Gazette* ge tillstånd när McLeod vill återge en del av artikeln i boken *Owning Culture: Authorship, Ownership, and Intellectual Property Law* (New York: Peter Lang 2001).

Och med »Permission Denied« hade det kanske kunnat sluta om inte en av McLeods studenter några år senare upptäcker att telefonbolaget AT&T helt fräckt använder »Freedom of Expression« i en annons UTAN att ha inhämtat adekvat tillstånd! Återigen hyr McLeod en advokat som skickar ett cease-and-desist brev till AT&T, och återigen är hans ultimatum detsamma: sluta omedelbart eller bli stämda! Naturligtvis bryr sig inte AT&T det minsta om hans brev, och eftersom McLeods kontroll begränsades till »booklets in the field of creative writing« hade han inte heller kunnat hindra deras användning av frasen. Det han kunde göra däremot var att skriva om sina erfarenheter i *Freedom of Expression®: Overzealous Copyright Bozos and Other Enemies of Creativity* (New York: Doubleday 2005), och när man läser boken så vet man ibland inte om man ska skratta eller gråta. För under ytan på det spektakulära ligger en svidande kritik av ett juridiskt system vars gränser ständigt tycks flyttas fram för att skydda allt mer allt hårdare.



Få forskningsfrågor kan sägas vara så högaktuella som upphovsrätten. Få forskningsfält kan idag uppvisa en sådan tvärvetenskaplig bredd och internationell genomslagskraft som upphovsrätten. Få forskningsproblem har en sådan direkt samhällelig relevans.

Upphovsrätten griper in i våra liv som en av samtidens stora frågor: hur långt kan vi tänka oss att sträcka privat ägande av kultur, information och kunskap, resurser som vi är fundamentalt beroende av för att *fortsätta* producera kultur, information, och kunskap? Vad innebär det att vi allt oftare tvingas inhämta tillstånd för att kunna utöva våra rättigheter som användare, alldeles oavsett om detta sker privat eller offentligt, inom den

kulturella eller den vetenskapliga sfären? Under de senaste 15 åren har forskningen om dessa frågor knappast lämnat juridiska institutioner (där den av naturliga skäl anses ha sitt vetenskapliga »hem«) utan snarast växt explosionsartat även där – men den har *samtidigt* spridit sig till ett brett spektrum av discipliner inom humaniora och samhällsvetenskap mer generellt, där den också med automatik tvingas möta andra vetenskapliga traditioner, teorier och epistemologier. Statsvetenskap, företagsekonomi, Cultural Studies, historia, antropologi, informatik, biblioteks- och informationsvetenskap, media- och kommunikationsvetenskap, litteraturvetenskap. Naturligtvis genererar upphovsrätten en ofantlig mängd forskning från ett mer traditionellt juridiskt perspektiv, men det jag är intresserad av här är den specifika formeringen av upphovsrätten som ett uttalat tvärvetenskapligt forskningsfält där juridiken utgör en av noderna, möjligtvis fortfarande en privilegerad sådan, men en som trots allt inte längre har ensamt tolkningsföreträde.

Min huvudsakliga ambition idag är därför att beskriva ett forskningsfält som jag alltså själv sedan sju år och två böcker tillbaka är en del av. Jag kommer att göra det primärt genom en historiebereskrivning av fältets framväxt, som, med tanke på dess mångfald, är mycket subjektiv. Fortsättningsvis kommer jag att försöka problematisera några av de tendenser man kan skönja i den här forskningen (vilket kan tyckas paradoxalt med tanke på just dess mångfald), och till sist, reflektera mer specifikt över hur upphovsrättslig forskning förhåller sig till litteraturvetenskapen. Termen litteraturvetenskap ska då förstås *både* som en generisk disciplinär beteckning som i praktiken uppvisar en väldig bredd, *och* som en mer begränsad »litteraturvetenskap« som just i det här sammanhanget får en viss karaktär av nationellt orienterad, institutionell praktik. Min poäng med en sådan distinktion är att understryka att »litteraturvetenskap« internationellt sett inte alls behöver uppvisa några av de tvärvetenskapliga dubier som till viss del fortfarande utmärker svensk litteraturvetenskap och svensk humanistisk forskning överlag. Men mer om det senare. Först tror jag dock att det är nödvändigt att etablera en MYCKET översiktlig gemensam bas att stå på – vad är det vi talar om när vi talar om att forska om upphovsrätt (tvärvetenskapligt?)

I

Upphovsrätten är en del av det som på svenska kallas för *immaterialrätt*, eller på engelska *intellectual property rights*. Dessa definieras av *The World Intellectual Property Organization* (WIPO) som »the legal rights

that result from intellectual activity in the industrial, scientific, literary, and artistic fields.«² Man skulle kunna göra liknelsen med ett paraply, där ett antal olika rättigheter strålar ut från mitten och utgör »paraplyt« immaterialrätt. Tillsammans med patent och varumärkesskydd är upphovsrätten en av de tre »stora« delarna av immaterialrätten. Dessa tre skiljer sig åt genom att skydda olika saker, för olika lång tid, och av olika anledningar.

Olikheterna till trots har alla tre det gemensamt att de etablerar ett juridiskt skydd över immateriella tillgångar, och gör dessa till intellektuell egendom. Förklaringen till immaterialrättens enorma betydelse idag står alltså att finna i att våra viktigaste resurser inte längre enbart är kol, stål eller skog, utan återfinns i kunskaps- och informationsintensiva miljöer som media, högre utbildning, läkemedel, bioteknik. En vedertagen beskrivning av denna strukturella förändring är James Boyles observation att intellektuell egendom har samma relation till informationssamhället som lönearbetet hade till det framväxande industrisamhället.³

För det fortsatta resonemanget är kanske den enskilt viktigaste aspekten av upphovsrättens mer formella makeup att den har vissa inbyggda *begränsningar*. Den mest uppenbara är geografisk. Med början i Bernkonventionen från 1886 finns en mängd internationella konventioner och minimiavtal, men det finns ingen global upphovsrätt. Det rör sig fortfarande om nationell lagstiftning. Om det finns någon historiskt viktig skillnad som är signifikativ i sammanhanget så är det den mellan den angloamerikanska *copyright* och den franska *Droit d'auteur*. Det skulle leda allt för långt att gå in på detaljer, men Paul Edward Geller har beskrivit skillnaden som en mellan *market place norms* och *authorship norms*.⁴ Den första betonar rätten att kopiera och är mer knuten till förlag/företag/marknaden, den andra lägger en starkare kontroll över verket hos författaren.⁵

I båda fallen finns en begränsning i tid. Upphovsrätten är inte oändlig. Någon gång tar den slut och det måste den göra eftersom den utgör en form av samhälleligt kontrakt som är tänkt att balansera olika intressen. Samhället ger upphovsrätt som en form av uppmuntran eller belöning, för att säkerställa att författaren, konstnären eller musikern fortsätter att skriva, måla eller komponera – men vi utdelar denna form av monopol bara under förutsättning att skyddet en gång upphör, så att texten, tavlan eller musikstycket blir fritt att användas av andra, utan att begära tillstånd, utan att betala licenser. Upphovsrätten är på sätt och vis även en användarrätt.

II

Att försöka lokalisera startpunkten för ett sådant omfattande och vitalt forskningsfält till en enskild forskare, en bok, eller en konferens är förstås en omöjlighet. Ändå är det precis det jag kommer att göra. Jane M. Gaines *Contested Culture: The Image, the Voice, and the Law* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1991), är ett första utmärkt exempel på många av de element som kommer att utvecklas i forskningen framöver – intresset för teknologins påverkan, fokus på medier utanför den tryckta kulturens – bland annat när hon diskuterar hur ett fotografi av Oscar Wilde leder till att fotografiet blir möjligt som upphovsrättsligt objekt – och till sist, läsningen av konkreta rättsfall som kulturell »text.«

Två år senare kommer Martha Woodmansees *The Author, Art and the Market: Rereading the History of Aesthetics* (New York: Columbia University Press 1993) en bok som säkert är bekant för många litteraturvetare och särskilt kanske bokhistoriker. Till viss del baserades den på texter som Woodmansee publicerat långt tidigare, bland annat »The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'« från 1984. Woodmansees intresse koncentrerades på framväxten av den moderna »författaren« och hur denna nya kategori konstruerades fram vid en tidpunkt då tyska författare hade ett akut behov av att identifieras som rättmätiga ägare av sitt eget arbete för att detta ägande skulle kunna legitimeras genom upphovsrätt.⁶ Det hon skisserade var ett skifte från extern till intern inspiration, från hantverk till originalitetsetetik, från kollektiva rättshavare som förlag och tryckare, till individen som juridiskt och litterärt subjekt.

Just frågan om *när* författaren individualiseras som Michel Foucault ställer sig i sin klassiska »What is an Author?« utgjorde ett viktigt teoretiskt epicentrum för Woodmansees egen studie. För forskningen om upphovsrätt mer generellt var det dock kanske idén om en »författarfunktion« – där den juridiska institutionella praktiken utgjorde en av grundbultarna – som skulle visa sig än mer betydelsefull.⁷ Denna innehåller enligt Foucault vissa specifika kriterier och värden som gör det möjligt att skilja mellan diskurser som har och diskurser som inte har denna »författarfunktion«. Den fungerar i praktiken som ett klassifikationsverktyg. Enligt detta synsätt blir författaren (eller kanske mer korrekt, »författarfunktionen«) medskapande i konstitueringen av den moderna upphovsrätten. Upphovsrätten blir medskapande i konstitueringen av den moderna författaren. Båda förutsätter varandra. Båda förklarar varandra.

The Society for Critical Exchange (<http://www.case.edu/affil/sce/>), som

leds av Woodmansee, blir en sammanhållande faktor för intresset kring författarskapet/författaren och upphovsrätten vid den här tidpunkten, bland annat genom konferenser som »The Construction of Authorship» och den antologi med samma namn Woodmansee publicerar 1994 tillsammans med sin långvarige samarbetspartner Peter Jaszi, professor i juridik vid American University i Washington.⁸ En av skribenterna i den boken är Mark Rose, professor vid The Department of English vid University of California Santa Barbara, som i sin bok *Authors and Owners: The Invention of Copyright* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1993) är lika historiskt orienterad som Woodmansee, men med fokus på England, platsen för den första riktiga lagstiftningen på området: *the Statute of Anne* från 1710. Studier av den anglosaxiska traditionen på det upphovsrättsliga området har kanske genererat den största mängden texter sedan dess och under senare år också breddats till att inkludera patent, som i Claire Pettits *Patent Inventions: Intellectual Property and the Victorian Novel* (Oxford: Oxford University Press 2004). Det viktigaste tillskottet till den litteraturvetenskapliga och bokhistoriska delen av det här forskningsfältet har dock kommit genom studier som fokuserar på frågan om genus, författarskap och upphovsrätt, som Melissa J. Homesteads studie *American Women Authors and Literary Property, 1822–1869* (Cambridge: Cambridge University Press 2005).

Influensen från det historiska perspektivet är märkbart i ett av forskningsfältets standardverk, James Boyles *Shamans, Software and Spleens: Law and the Construction of the Information Society* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1996). För Boyle fungerade »författarfunktionen» som en förklaringsmodell för att förstå hur det kom sig att immaterialrätten tycktes användas inom allt fler områden, där den dessutom växte sig starkare och större för var dag. Framförallt Foucaults idé om författarfunktionens »transdiskursiva»⁹ potential föll här i fruktbar jord. Den ledde till att Boyle kunde vidga sitt forskningsobjekt till att inte bara innefatta texter, utan shämaners medicinpåsar, utvecklingen av software, och det faktum att ett läkarteam i Californien kunde patentera John Moores mjälte. Utan Moores kännedom. I grunden var Boyle intresserad av det specifika med informationssamhällets resurser, som i alla hänseenden tycktes fungera helt annorlunda än industrisamhällets.

Information var en resurs som var både *non-rival* (den var möjlig att nyttja av många människor samtidigt utan att den påverkades eller uttömdes). Den tycktes till och med kanske *öka* med användande. Men samtidigt var den också *non-excludable*, dyr att producera initialt men allt enklare att kopiera, distribuera, konsumera och även manipulera.

Form ger vika för innehåll, eller som Bronwyn Perry beskriver processen i förhållande till kontroll och ägande av bio-information, »what is of greatest value and requisite of most protection is no longer the *form* of the work but the *transmissible content* of that work.«¹⁰ Ny teknologi har alltid påverkat lagstiftningen, något som exempelvis visade sig med all önskvärd tydlighet när fotokopiatorerna på 1960-talet gjorde sitt intåg på företag och universitet.¹¹ Framväxten av Internet och den digitala revolutionen innebar en betydligt större utmaning, inte bara eftersom själva idén om vad som utgjorde en »kopia« eller var, när och hur »kopiering« egentligen ägde rum ställdes på sin spets, men också därför att tekniken möjliggjorde nya former av produktion. Tekniken gjorde det därför inte bara möjligt att konsumera – bryta mot lagen skulle andra hävda – på ett nytt sätt, den gjorde det också möjligt att producera på ett nytt sätt.

Och den gjorde det möjligt att *kontrollera* på ett nytt sätt, bland annat genom att bygga in vissa teknologiska spärrar i digitalt material, exempelvis regionskyddet i DVD-filmer. Kritiken mot så kallad Digital Rights Management (DRM) har påpekat att dessa spärrar faktiskt kan hindra användande som är helt laglig. Frågor som rör relationen mellan ny teknologi och en överbeskyddande upphovsrätt som inverkar menligt på innovation och kreativitet är kanske det delfält av upphovsrättslig forskning som blivit mest uppmärksammat av media och en intresserad allmänhet,¹² särskilt då genom Lawrence Lessig, professor i juridik vid Stanford, och författare bland annat till böckerna *Code and Other Laws of Cyberspace* (New York: Basic Books 1999); *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World* (New York: Random House 2001) och nu senast *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity* (New York: The Penguin Press 2004).¹³

Den här forskningen är intimt sammankoplad med amerikanska förhållanden och präglad av det som där allmänt kallas för »the copyright wars.« »The copyright wars« innebär en extrem polarisering av intressen och argument. Med mediaindustrin på ena sidan och grupper som bibliotek och arkiv på den andra, utkämpas dess två stora slag dels kring 1998 års Sonny Bono Copyright Term Extension Act (där upphovsrätten förlängdes med 20 år (även retroaktivt), och dels i Högsta Domstolen 2003, dit Lawrence Lessig drivit förlängningen som okonstitutionell, men förlorade med 7–2 i *Eldred v. Ashcroft*.

Som jag tidigare nämnde är en av de viktigaste konsekvenserna av »författarfunktionen« att fungera som ett klassifikationsverktyg, i det här sammanhanget för att avgöra vad som kan och vad som inte kan skyd-

das av upphovsrätt. Att viss kulturell eller vetenskaplig produktion faller inom ramen för vad immaterialrätten »kan« skydda medan annan faller utanför är en exkluderande tendens som fungerat som katalysator för en antropologiskt influerad och livaktig forskning. Rosemary Coombe, professor i Law, Communication and Cultural Studies vid York University, Toronto och Michael F. Brown, professor i antropologi vid Williams College har i böcker som *The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation, and the Law* (Durham: Duke University Press 1998) och *Who Owns Native Culture?* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 2003) båda närmast sig frågor om hur ursprungsbefolkningars kulturella produktion, som ofta är kollektiv snarare än individuell, förvaltande av en tradition snarare än originalestetiskt enligt västerländskt mönster (jag är medveten om att detta är en enormt förenklad beskrivning), fallit utanför upphovsrättens ramar. Den geopolitiska obalans som immaterialrätten genererat globalt och som sätter den på kollisionskurs med andra rättigheter, bland annat genom TRIPS (Trade Related Agreement on Intellectual Property Rights) ett avtal som är en förutsättning för medlemskap i World Trade Organization (WTO) utgör ett näraliggande fält med starka kopplingar till statsvetenskap, bland annat genom studier som Christopher Mays *A Global Political Economy of Intellectual Property Rights: The New Enclosures?* (London: Routledge 2000).

Och 2006 då? Det är svårt att hävda att något av dessa perspektiv har minskats på bekostnad av några andra – intrycket är av ett mycket tvärvetenskapligt fält som rymmer en till synes oöverskådlig mängd perspektiv och inriktningar. Kanske går det att identifiera en tendens och det är att allt mer intresse fokuserats på den domän där upphovsrätten upphör, det Lawrence Lessig kallar för »a lawyer-free zone«¹⁴, eller *the public domain*.

III

Den beskrivning av ett forskningsfälts framväxt som jag skisserat ovan utgör bara en bit i ett stort och brokigt pussel. Vilka är då några av de problem, maktrelationer eller tendenser man kan urskilja i den bild som framträder?

För det första har det säkerligen inte undgått någon att den forskning jag precis presenterat till övervägande del är amerikansk. Att forskare från USA dominerar det internationella samtalet inom det här fältet tror jag har flera orsaker. Dels beror det faktiskt på att många av de som skriver mest analytiskt klart, mest originellt, mest tvärvetenskapligt om man så vill, faktiskt verkar vid amerikanska elituniversitet. Inte bara skriver

dom briljant, dom skriver på engelska, ges ut på stora universitetsförlag eller förlag som har ännu större distributionskanaler till sitt förfogande, och blir därför lästa och citerade.

Men en mycket mer intressant anledning än den gamla vanliga klagovisan om det Amerikanska Imperiets Dominans och orättvisan i den internationella akademiska verkligheten, tror jag ligger i det faktum att juridiken i Sverige och Europa har en helt annan grundinställning till sitt forskningsobjekt. Den kritiska tradition som är själva förutsättningen för det ifrågasättande av upphovsrätten som utmärker den angloamerikanska forskningen bygger i hög grad på ett förhållningssätt som i princip är obefintligt i Sverige, såväl som i den forskning som kommer från Tyskland och Frankrike – med ett visst undantag för Holland. Böcker om upphovsrätt här är i långt högre grad än sina amerikanska motsvarigheter *instrumentella*. Svenska jurister implementerar gällande lag, man ifrågasätter den inte. Denna skiljelinje mellan den angloamerikanska och den kontinentaleuropeiska traditionen är således delvis ett resultat av en fundamental skillnad i vetenskapsteoretiskt perspektiv, delvis ett resultat av själva lagstiftningen.

Artikel 8 i den amerikanska konstitutionen brukar åberopas för att poängtera att copyright bygger på ett explicit samhällsintresse, ett samhällsintresse som skulle kunna tolkas som en av förklaringarna till den mer »öppna« och kritiska attityd till upphovsrättens sociala, kulturella och ekonomiska roll som finns i USA. I Europa har vi till stor del överlåtit denna balans mellan individuella och kollektiva rättigheter på staten, och inte heller befäst upphovsrätten på samma sätt konstitutionellt. Samma problem och utmaningar gäller här som där idag, samma skrämsel- och tillståndskultur leder till att vi allt högre grad *avstår* från att använda texter, filmklipp, och bilder i undervisning eller annan skapande verksamhet. Kostnaderna håller på att bli allt för höga. Och resultatet är självklart: gör vi ingenting så riskerar vi inte heller något. Och framför allt: vi vinner ingenting. Vi förlorar.

Det råder ingen tvekan om att många av de personer jag nu nämnt på olika sätt är aktivister – och då menar jag inte aktivister i den mening som man kanske kan kalla Piratbyråns representanter för aktivister. När Martha Woodmansee gav 2006 års Adam Helms-föreläsning vid Stockholms Universitet refererade hon direkt till problemen med det nuvarande copyrightsystemet. James Boyle var med och grundade Creative Commons, och även om Kembrew McLeod kanske är ett extremt exempel, så är hans upptåg också interventioner som aktivt söker förändra och förbättra ett juridiskt system som förefaller i verklig obalans. Kanske kunde

jag sagt det långt tidigare, men tron på upphovsrättens grundläggande legitimitet är inte ställd ifråga av de forskare jag diskuterat – det som ifrågasätts är dess omfång, makt och expansion.

Den andra tendensen är delvis relaterad till den första. Det faktum att forskningsfältet har en sådant stort intresse utanför universitetets väggar är både en välsignelse och en förbannelse. Det är oerhört tillfredställande att vara verksam inom ett fält som många är intensivt intresserade av och investerade i. Men samtidigt rör sig utvecklingen kring upphovsrätten så snabbt och inom så många områden att den är omöjlig att följa. Att överblicka ett fenomen med sådan tvärvetenskaplig bredd är övermänskligt och lämnar ingen tid över att smälta och bearbeta, sätta det som händer nu i perspektiv till historien. I stället skapar det en tendens till att publicera mer och fortare, när vi i själva verket borde skriva mindre (kortare i alla fall) och mer långsamt. Det finns exempel på hur denna intensitet skapar en slags fallenhet för enkla argument, delvis beroende av ett historieberättande av det slag jag själv gjorde mig skyldig till initialt och som är retoriskt tacksamt men som i förlängningen utgör en slags sensations-historieberättandets kultur som ibland används för att dölja hur komplicerat och grått, snarare än enkelt och svartvitt problemkomplexet i själva verket är. Istället krävs tid för reflektion och eftertanke, tid för forskaren att forska och tid för läsaren att läsa, tid som ingen har. Det är förstås inte alls samma sak som att säga att vi som forskare inte ska skriva om samtida komplicerade skeenden på ett sätt som blir begripligt utanför universitetens väggar, bara att påpeka att vi bör minnas att ett av våra kvarvarande privilegier faktiskt är att kunna kritisera både Piratbyrån såväl som Anti-piratbyrån.



En utmärkt beskrivning av hur god tvärvetenskap fungerar är Geoffrey Bowker och Susan Leigh Stars definition av »boundary objects«, vilka är

objects that both inhabit several communities of practice and satisfy the informational requirements of each of them. In working practice, they are able both to travel across borders and maintain some sort of constant identity. They can be tailored to meet the needs of any one community (they are plastic in this sense, or customizable). At the same time, they have common identities across settings.¹⁵

Den upphovsrättsliga forskning jag presenterat tycker jag på många sätt uppfyller precis de här kriterierna.

Men trots den sprängkraft som finns i det interdisciplinära finns det mig veteligt bara en doktorand i Sverige som sysslar med upphovsrätt utanför Juridicum (och det är vid Tema Q vid Linköpings Universitet). Med tanke på det långa och illustra inflytande som den angloamerikanska litteraturvetenskapen har haft och fortsätter att ha inom upphovsrättslig forskning, så finner jag den i det närmaste totala frånvaron av detta perspektiv på svenska litteraturvetenskapliga institutioner uppseendeväckande. Det kan man naturligtvis säga om många andra disciplinära infallsvinklar, säkert även om dem vi kommer att möta under resten av dagen, men frågan är *varför?* Vad kan vi göra åt det? Och kanske framför allt, *vill* vi göra något åt det? Finns det överhuvudtaget ett »vi« här?

När jag satt och skrev mitt bidrag så slog det mig hur lika den svenska juridiken och den svenska litteraturvetenskapen förefaller vara i sin inställning till upphovsrätten som tvärvetenskapligt forskningsobjekt. Den instrumentella aspekten av juridiken – svårigheten att se på upphovsrätten ifrågasättande, kritiskt och med hjälp av teoretiska perspektiv som ligger utanför gällande rätts – motsvaras någonstans av litteraturvetenskapens tendens till *förvaltande* och motstånd till nya ämnen, teman och studieobjekt. Många av de problem som utmärker litteraturvetenskapens förhållande till tvärvetenskap utmärker också svensk humaniora mer allmänt.

I synnerhet är litteraturvetenskapen mycket svensk – den har också naturligtvis ett uppdrag att förvalta en nationell litteratur – och det får den gärna fortsätta att göra. Men för att svenska forskare ska kunna komma med det bidrag jag är övertygad om att man kan till den internationella forskningen måste man skriva mer på engelska (ett hett ämne vars för- och nackdelar jag inte kommer att utveckla här och nu) OCH man måste försöka göra sin forskning mer generaliserbar. Den kan och ska som tidigare vara grundad i god empiri, men den måste bli mer idébaserad, mer innovativ. Litteraturvetenskapen kommer aldrig att lämna sina genrer, epoker, eller författarskap men den måste våga mer, söka sig nya forskningsobjekt, bredda sitt textbegrepp.¹⁶ På ett forskningspolitiskt plan tror jag att statsmakterna och forskningsfinansiärerna måste omvandla läpparnas bekännelse till konkret handling. Vi kommer aldrig att få en interdisciplinär forskning värd namnet om inte pengar och tjänster gör det möjligt och attraktivt. I Kanada (ett land som påminner mer om Sverige än USA vad gäller högre utbildning) inrättades år 2000 ett permanent system med så kallade *Canada Research Chairs*, konkurrensutsatta (även internationellt) forskningsprofessorer spridda över landet, ofta med

explicit tvärvetenskaplig fokus. Ian Kerr vid University of Ottawa, som tidigare var trippellaffilierad mellan Law, Information and Media Studies och Philosophy vid the University of Western Ontario och som nu är *Canada Research Chair in Ethics, Law and Technology* är bara ett exempel på hur tvärvetenskaplig kompetens kan nyttjas över traditionella ämnesgränser. I somras annonserade den kanadensiska regeringen ytterligare motsvarande 345 svenska miljoner för 90 nya professurer, bara under 2006.¹⁷

Huruvida vi kan förändra och förnya det vetenskapliga samtalet både nationellt och internationellt är faktiskt i slutändan en fråga både om att vilja och att våga. Det heter ju faktiskt »No Guts, No Glory«.

Stort tack till Mathias Klang, Institutionen för tillämpad informationsteknologi, Göteborgs Universitet; Annika Olsson, Centrum för Genusstudier, Stockholms Universitet; och Katarina Renman-Claesson, Juridiska institutionen, Stockholms Universitet för samtal och synpunkter som hjälpt mig både skriva och förbättra den här texten.

Noter

- 1 Jessica Litman, »Breakfast with Batman. The Public Interest in the Advertising Age,« i *The Yale Law Journal* 1999:7, s. 1722.
- 2 WIPO Convention (1967) Art 2, para. VIII. Tillgänglig via: http://www.wipo.int/treaties/en/convention/trtdocs_wo029.html#P50_1504 (senaste besök 2 september 2006).
- 3 James Boyle, *Shamans, Software and Spleens. Law and the Construction of the Information Society*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1996, s.13.
- 4 Paul Edward Geller, »Must Copyright Be Forever Caught Between Marketplace and Authorship Norms?«, i Brad Sherman & Alain Strowel (reds.), *Of Authors and Origins. Essays on Copyright Law*, Oxford: Clarendon Press 1994, s. 159.
- 5 I Frankrike är den så kallade »Droit Moral« (som inte existerar inom copyright) dock potentiellt sett evig. Se kapitel sex, »Genies in Bottles and Bottled-Up Geniuses: Two Cases of Upset Relatives and a Public Domain« i Eva Hemmungs Wirtén, *No Trespassing. Authorship, Intellectual Property Rights, and the Boundaries of Globalization*, Toronto: The University of Toronto Press 2004, för ett exempel på hur »Droit Moral« åberopades i en fransk rättstvist kring Victor Hugo 2001.
- 6 Martha Woodmansee, »The Genius and the Copyright. Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'«, i *Eighteenth-Century Studies* 1984:4, s. 430.
- 7 Michel Foucault, »What Is an Author?«, i Paul Rabinow (red.) *The Foucault Reader*, New York: Pantheon 1984, s. 113.
- 8 Martha Woodmansee & Peter Jaszi (reds.) *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham: Duke University Press 1994. Andra representativa antologier är tex. Sherman & Strowel 1994, och Helle Porsdam (red.) *Copyright and Other Fairy Tales. Hans Christian Andersen and the Commodification of Creativity*, Cheltenham, UK: Edward Elgar 2006.

- 9 Foucault, s. 113.
- 10 Bronwyn Parry, *Trading the Genome. Investigating the Commodification of Bio-Information*, New York: Columbia University Press 2004, s. 225.
- 11 Se kapitel tre, »The Death of the Author and the Killing of Books: Assault By Machine« i Hemmungs Wirtén 2004, för en längre diskussion om fotokopiatorn och upphovsrätten.
- 12 Jag menar också att begrepp som »kreativitet« och »frihet« i denna typ av forskning faktiskt har en tendens att förstärka, snarare än att ifrågasätta, idén om den geniale upphovs(mannen), något jag försökt utveckla i artikeln »Out of Sight and Out of Mind. On the Cultural Hegemony of Intellectual Property (Critique)« i *Cultural Studies* 2006: 2–3, s. 282–291, tillgänglig via www.abm.uu.se/evahw
- 13 Andra forskare av intresse i det här sammanhanget är tex. Siva Vaidhyanathan, *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York: New York University Press 2001; den redan nämnde Kembrew McLeod; Jessica Litman, *Digital Copyright*, Amherst, Mass.: Prometheus Books 2001; Yochai Benkler, *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*, New Haven: Yale University Press 2006; David Bollier, *Brand-name Bullies. The Quest to Own and Control Culture*, Hoboken, N.J: John Wiley 2005.
- 14 Lawrence Lessig, *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*, New York: The Penguin Press 2004, s. 24.
- 15 Geoffrey C. Bowker & Susan Leigh Star, *Sorting Things Out. Classification and Its Consequences*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2000, s. 16.
- 16 Något jag påpekade med särskild hänvisning till litteraturvetenskapens ovilja att låta sig inspireras av Cultural Studies i mitt bidrag till TFL-dagen 2000, i »Desperately Seeking Spivak. Litteraturvetenskapens Subjekt och Objekt,« *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 2000: 3–4, s. 13–20.
- 17 »Government of Canada invests \$66.9 million to support 90 Canada Research Chairs« Press release 19 juli 2006, tillgänglig via http://www.chairs.gc.ca/web/media/releases/2006/july_e.asp (senaste besök 2 september 2006).

Bonusbibliografi

- Alford, William P. *To Steal a Book Is an Elegant Offense. Intellectual Property Law in Chinese Civilization*. Stanford: Stanford University Press 1995.
- Bettig, Ronald V. *Copyrighting Culture. The Political Economy of Intellectual Property*. Boulder: Westview Press 1996.
- Biagioli Marco & Peter Galison. *Scientific Authorship. Credit and Intellectual Property in Science*. New York and London: Routledge 2003.
- Branscomb, Anne Wells. *Who Owns Information? From Privacy to Public Access*. New York: Basic Books 1994.
- Drahos, Peter, & John Braithwaite. *Information Feudalism. Who Owns the Knowledge Economy?* London: Earthscan 2002.
- Feather, John. *Publishing, Piracy, and Politics. A Historical Study of Copyright in Britain*. London: Mansell 1994.
- Hayden, Cori. *When Nature Goes Public. The Making and Unmaking of Bioprospecting in Mexico*. Princeton: Princeton University Press 2003.
- Maskus, Keith E & Reichmann, Jerome H. *International Public Goods And Transfer Of Technology Under A Globalized Intellectual Property Regime*. Cambridge: Cambridge University Press 2005.

McGill, Meredith. *American Culture and the Culture of Reprinting, 1834–1853*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2003.

McSherry, Corynne. *Who Owns Academic Work? Battling for Control of Intellectual Property*. Cambridge; Mass.: Harvard University Press 2001.

Parrinder, Patrick & Warren Chernaik (reds.) *Textual Monopolies. Literary Copyright and the Public Domain*. London: Office for Humanities Communication Publication 80 1997.

Patterson, L. Ray, & Stanley W Lindberg. *The Nature of Copyright. A Law of User's Rights*. Athens & London: The University of Georgia Press 1991.

Rose, Carol. *Property and Persuasion. Essays on the History, Theory, and Rhetoric of Ownership*. Boulder: Westview Press 1994.

Saint-Amour, Paul K. *The Coywrights. Intellectual Property and the Literary Imagination*. Ithaca and London: Cornell University Press 2003.

Underkuffler, Laura S. *The Idea of Property. Its Meaning and Power*. Cambridge: Cambridge University Press 2003.

Kritikens gestalt

Några erfarenheter från Fria Seminariet i Litterär kritik

Framfört vid TFL:s konferens i Uppsala den 9/9 2006 om »Litteraturvetenskapens gränser«.

- 22 »Jag kunde tänka mig att säga något om, ja kanske varaktighetens former.« Så föll orden när Magnus William-Olsson och jag i slutet av sommaren satt och planerade runda tre av vad som kommit att bli känt under namnet Fria seminariet i litterär kritik eller FSL. Meningen var att jag skulle hålla ett kortare inledningsanförande när den nya gruppen samlades på Konsthögskolan i Stockholm dit FSL sedan ett år har huvuddelen av sin verksamhet förlagd.

Under arbetet med den texten, vars tema alltså skulle vara den diktande människans anspråk på eller hopp om fortbestånd i olika medier och under olika epoker, stötte jag på den bland klassicister kända gravskrift somliga tillskriver Homeros, andra Kleobulos från Lindos, författare till många epigram och gåtor. Jag återger inte hexametern, bara en prosa-version utifrån den engelska översättning Andrew Ford tillhandahåller i sin studie *The Origins of Criticism*.¹

Jag är en mö av brons och jag vilar på Midas grav.
Så länge vatten flödar och höga träd står i blom
och solen skinande stiger, liksom den lysande månen
och floder strömmar och havet uppkastar sina vågor,
skall jag på just denna plats, på den mångbegråtna griften,
åt de förbipasserande tillkännage att här är Midas begravnen.

Ett annat känt exempel på denna typ av åminnelsekrift är Phrasikleias gravskrift från andra halvan av femhundratalet:

Jag är Phrasikleias grav. Mö skall jag alltid förbli,
I stället för giftermål gavs jag av gudar det namnet.

Midas gravskrift får sin eventuella effektfullhet ur kontrasten mellan bronsjungfruns envisa beständighet och naturens *metis*, dess oavlåtliga förvandling och förbrukning av alla gestalter och fenomen, medan

Phrasikleiaiinskriften får sin appell genom att påminna, inte bara om vem som ligger här, utan i vidare mening om att priset för all varaktighet är hejdad utveckling. Eller finns det kanske någon form av varaktighet som inte är oförenlig med utveckling och förnyelse?

Ford uppmärksammar oss på några rader av Simonides från Keos som faktiskt tycks utgöra en direkt kommentar till Midasgravskriften:

Vem som aktade sitt förnuft kunde hylla Kleobulos som bor på

Lindos

för att emot alltid rinnande floder och vårens blomster

och solens flamma och den gyllene månen

och havets virvlar, uppställa kraften hos en minnessten?

Ty alla ting är svagare än gudarna; och sten

kan även dödliga händer bryta; detta är en dåres påhitt.

Här står alltså förlitan på den språkliga, materiellt manifesta artefaktens beständighet mot en bekännelse till förvandlingens kraft. Vad Simonides vill ifrågasätta är ofoget att låta gravar börja prata via inskrifter. Tidigare hade gravarna varit skriftlösa monument som inte rivaliserade med sången och ryktet som bärare av varaktigheten.

Frågan om vilket medium som är tillförlitligast när det gäller att skydda mot glömskan kunde formuleras som en strid mellan representationens *mimesis* och ryktbarhetens luftburna *kleos*. I det ena fallet är fortbeståndet »illustrerat» av ett föremål vars frusna stillestånd hela tiden upprepar, eller tvingar den förbipasserande att upprepa samma sak. I det senare fallet är fortbeståndets själva förutsättning tvärtom den ständiga förvandlingen.

Det här ämnet är så som jag ser det bara en av många möjliga aspekter av det litterära verkets gåtfulla tendens att vara immanent varken i skriften eller i rösten, utan i själva överförandet mellan materialiserings- och framförandeformer. Arvet efter en antik sympotisk tradition, där sången i sin rituella och sociala kontext ges en omedelbar publik respons – den första litteraturkritiken – samexisterar än i dag med senare framvuxna system för kodifiering av det litterära verkets excellenskriterier, inom retorik och verslära, exempelvis.

Annorlunda formulerat har det litterära verket ingen enkelt eller slutgiltigt formulerbar existensform – detta inte bara därför att ingen av de i den litterära processen inblandade aktörerna ensam överblickar hela skeendet. När Magnus och jag vid mitten av 90-talet arbetade med FSL:s föregångare, Fria seminariet i praktisk poetologi, sade vi oss att detta kunde fångas i en paroll: diktens tillblivelse och tillägnelsen av dik-

ten fortgår inuti varandra, eller de kan i varje fall svårligen någon längre stund begrundas utan att deras inbördes beroende gör sig gällande – i sin enklaste form genom att skapandeprocessen föregriper och syftar till att styra tillägnelsen, medan tillägnelseprocessen inte kan renas helt från idéer om den skapandes intentioner.

Så ville vi formulera kritikens uppgift: att reflektera över de bägge sammanflätade processer där dikten dels blir till och där dels någon tillgodogör sig eller tillägnar sig dikten. Det gjorde vi i viss opposition mot en journalistiskt betingad kritik, men också gentemot en litteraturvetenskap som ibland – inte alltid, det vore orättvist att påstå – försökte låtsas som om texten kunde studeras isolerad från det skeende där den får sin mening.

I sin semiotiskt–narratologiskt anlagda avhandling *Framing and Fiction*² konstaterar Morten Kyndrup att vad som kallades »Rezeptionsästhetik« eller »reader-response criticism« under en tid på sextio- och sjuttiotalen kunde ställas mot det litterära verkets representationella ontologi, dess sätt att existera i ett mer eller mindre nyanserat epistemologiskt register. Kontrasten gällde alltså studier inriktade å ena sidan på vad litteraturen gör, å den andra på vad den är eller hur den administrerar meningseffekter. Kyndrup menar att denna distinktion inte längre går att upprätthålla: »The issue of the 'pragmatics' of the texts, their aesthetics of reception, their communicative construction *cannot* be detached either from their ontological status or from their epistemological substance.« Det är ord som ganska väl sammanfattar hur vi såg på saken vid mitten av 90-talet.

När vi bestämde oss för att kalla vårt nordiska kritik- och essäseminarium just Fria Seminariet i *Litterär* kritik var det säkert minnet av de årens diskussioner som gjorde sig gällande: vår starka upplevelse av att dikten, med Octavio Paz ord, »växer ur det den nalkas när den växer«. Det gällde, tänkte vi oss att försöka främja en litteraturkritik som utan att bli parafraserande kunde möta och fånga upp de olika slag av paradoxalitet som kännetecknar litteraturen. Men inte bara det.

Genom att ge ordet »litterär« tre i sammanhanget specifika betydelser ville vi framkalla en tydlig kontur i det samtida nordiska kulturlandskapet: kritiken skulle vara »litterär« genom att för det första kunna skrivas också av skönlitterärt verksamma författare; den skulle vidare vara öppen för såväl skönlitterära verkningsmedel i gängse mening som neoavantgardistiska strategier av performativ, appropriationestetisk och paralitterär, exempelvis interartiell karaktär; och den skulle slutligen eftersträva ett estetiskt egenvärde som i sin kontext skulle göra konflikten mel-

lan varaktighetsanspråken och betydelsens ofrånkomliga avdrift uppenbar och möjlig att diskutera i en seminarieform vars karaktär strax skall beskrivas litet närmare.

Termen *hodologi* (av grekiskans *hodos*, väg) myntades bland historiker på åttiotalet och har kommit att beteckna ett studium av hur antikens människor uppfattade sin rumsliga omgivning. Man förlitade sig i ringa utsträckning på kartor i vår mening, utan använde i stället så kallade *itinerarier*: beskrivningar av fenomen längs vägen. Jag har ibland tänkt att den litterära kritik som FSL arbetar fram förhåller sig till traditionell kritik och till litteraturvetenskap så som en *hodologisk färd* förhåller sig till en karta. Det betyder också att verksamheten är ett stundens barn, att den performativa aspekten är viktig. Men det betyder inte att allt upplöses i famlande ansatser eller fluffiga monologer om hur sökandet efter en varaktig form samtidigt blir en inventering av glömska och betydelsespridning. Seminariet var nämligen från början inriktat på att också vara en tidskriftsredaktion, med allt vad detta innebär av fordringar på offentlig relevans, begriplighet och redaktionell hållning. Innan jag presenterar tidskriftsaspekten av FSL måste dock något sägas om seminarieformen.

Visst har vi under de tre år som FSL existerat haft anledning att då och då tänka på vår seminarieform som en avläggare av vad jag inledningsvis kallade den symptomiska traditionen: ett gäng likasinnade har samlats, de kan visserligen inte – låt vara att det någon gång hänt – förfriska sig med vin under arbetsdagen, men väl se fram emot postseminariets regelmässiga diktuppläsningar där alla stiger ur sin kritikerkostym och erbjuder lyssnarna sin ogarderade kreativitet.

Föremålet för seminariedeltagarnas ansträngningar är deras egna, i förväg utsända essäer och recensioner. Det handlar om texter som ännu söker sin form, ibland om rena utkast, fragment. Via den så kallade rundan får alla reflektera under i princip obegränsad tid över texten i fråga. Vad som inte hinner sägas nu kan sägas senare, och vi utvecklar en form av exegetisk mikroskopering som tar sig uttryck i en retorisk *slow motionkultur*, där sökandet efter den rätta formuleringen ibland, det medges, kan gå över gränsen till det maniererade men oftare leder till genuina tankefynd.

Alla de sexton veckoslutsseminarier som hittills hållits finns sammanfattade. Låt mig erbjuda ett protokoll från den andra rundans femte träff, den 20–22 januari 2006.

FSL 2, TRÄFF 5: SUMMERING
av Ulf Eriksson

Frånvarande: Ann Hallström, Sofia Stenström, Audun Lindholm.

Övriga: närvarande helt eller delvis.

[Teckenförklaring: > = nedtecknares spontana infall under sammanfattningen]

Innevarande cykels femte träff avhölls i strängt vinterväder, innanför en konst-högskoleentré som vaktades av timme för timme växande istappar. Träffens kvalitet får att döma av flera vittnesbörd sägas ha varit ovanligt god. Textsamtalen blev intensiva, uthålliga, och gästföreläsningen om moderna reselitterära strategier höll den nivå man kan vänta av den mångförslagne Arne Melberg. Redan första kvällen utbröt också ett livligt litterat froterande, dels på Café Edenborg, där bland andra Sara Gordan läste ur sin nya roman, dels och senare i baren Skeppsbar på Skeppsbron samt (enligt vissa rykten som nått nedtecknares öra) hemma hos Simen Hagerup och Annelie Axén.

Fredagen inleddes med den sedvanliga rundan om arbetsläget, varvid det framkom att flera önskade byta recensionsbok. (Därför bifogas nedan en aktualiserad lista över vars och ens recensionsämnen i form av författarnamnen.)

Under den följande diskussionen kring Mikael Nydahls recension av Guldaagers novellsamling *Kilimanjaro* lades en rad fruktbara synpunkter fram som här, i urval, kortfattat hugfästs:

– Ulrika Nielsen frågade sig/oss »hur stor« texten blir i Mikaelns läsning. Denna grundläggande fråga, om läsprocessens skala eller urskillning, handlar om hur kritikern upprättar sitt adekvata avstånd till texten, och den återkom i flera varianter under samtalets gång.

– Henrik Petersen ifrågasatte recensionens genomförande, det vill säga dess form av en uppenbart detaljabsorberad inledning som sedan »sprängs« så att utrymme skapas för tematiska och översiktliga resonemang vilka dock, menade H., hade föga eller ingen förankring i inledningen. H. efterlyste m.a.o större konsekvens i relationen till texten, inte bara konsekvens i den kritiska textens förvaltande av sina egna retoriskt-självreflexiva insikter. [Nedan kommer ett smakprov ur denna Nydahls omdiskuterade recensionsinledning.]

– Magnus William-Olsson anmärkte att Mikaelns recension ligger nära, kanske alltför nära sin läsning, varefter ett utbyte följde om kritiska texter som ligger nära sin läsprocess och därför kan komma att likna översättningar. Risken med detta är uppenbarligen parafrasen.

(> Antagligen kan man här urskilja två grundhållningar som betingar varandra: 1) behovet av att mima eller kopiera eller kalkera eller på något annat sätt registrera texten, och 2) behovet av att ställa sig i vägen för texten, bemöta den, reagera på den och kanske ytterst ersätta den med något annat...)

– Maria Zennström ansåg att Mikaelns text borde strykas ned, att den var alltför

retoriskt självmedveten, medan Simen å sin sida – kanske i polemik med Henrik – menade att textens heterodoxa sätt att inte redovisa och följa upp allting gjorde den produktiv som exempel på nyskapande kritik.

Diskussionen expanderade sedan till en palaver om genrebegreppet.

(> Överlag verkar det som om vi i denna diskussion har inventerat ett fält där några viktiga frontlinjer eller basala positioner framträder: å ena sidan den pragmatiska frestelsen, det vill säga lockelsen att kräva exemplifieringar och redovisning av värderingskriterier i en sorts bevisföringens flygande skytteltrafik mellan spekulatation och exeges, argumentation och analys. Till denna pragmatiska frestelse hör också önskan om att den kritiska läsningen skall leda till användbara rön, sociologiska eller psykologiska generaliseringar, politiska slutsatser, m.m. Vid den andra fronten avtecknar sig det textimmanenta tänkandets gestik, där man avvisar tanken att den retoriska uppmärksamheten skulle vara förenlig med användbara iakttagelser eller ideologisk sortering av upplevelsens komponenter. I stället tenderar man här att understryka hur de rön som görs endast existerar i en ständig överföring, kommentar, översättning och interpretation (i musikalisk mening). Texten som *organon* (instrument) för tanken står med andra ord mot texten som ämne (stoff och tema) för en rit utan början eller slut. En upplysningens kritik mot en kabbalistisk exegetik, eller ett verklighetsengagemang mot en poetologisk levnadskonst kanske. Visst måste den goda kritiska texten kunna utvinna energi ur själva striden, i stället för att bortbesvära den och »välja sida«? Må diskussionen om dessa och andra di- och tri- och tetralemman fortsätta!)

Lördagen inleddes med högläsning ur Arne Melbergs verk, bland annat essäsamlingen *Läsa långsamt*. Vi kom här i beröring med gårdagens frågor, exempelvis innebörden i tanken på en dröjandets exeges: en läsning som inte skyndar mot sin slutsats, inte anpassar föremålet efter kritikerpsykets ordningsbehov eller lägger det tillrätta av pedagogiska skäl. Ulf Eriksson nämnde det spanska begreppet »detenido«, som dels betyder hejdad, blockerad, dels dröjande, vårdande, noggrann.

(> Här avtecknar sig två tidskvaliteter inom läsningens praktik: den som hugger av, beskär, definitivt väljer skala och favoriserar vissa strukturella nivåer, och den som tänjer sig, dröjer kvar, värderar sin egen värdering och lyssnar efter ordens allusiva resonans i historien. Ingen av hållningarna kan självklart sättas över den andra. Antagligen består kritikerns utmaning i att förvandla den första hållningens skenbara aktivism till en kontemplativ energi och den senare hållningens skenbara besinning till subversiv kompromisslöshet...)

Vi fick senare på lördagsförmiddagen besök av litteraturforskaren från Umeå Kerstin Munck som tillsammans med Sara översätter Héléne Cixous *Benjamin à Montaigne. Il ne faut pas le dire*. Paris: Galilée 2001 [*Benjamin till Montaigne. Det får man inte säga*]. De bägge översättarna redogjorde för sitt tillvägagångssätt – hur man utifrån vars och ens primärversion av ett avsnitt sällar fram en tredje version som blir den grundläggande i arbetet med att finna rätt avstånd till textens stilsträvan och självreflexiva mönster.

Många andra synpunkter, också några detaljkommentarer gavs. Seminariet påminde här om kritikens släktskap med översättningen, ett förhållande Maria gav formuleringen »en bra översättare är en god författare som behöver ett möte«. (> Kanske gäller det också en bra kritiker...)

Marias text om Sara Lidmans roman *Bära mistel* diskuterades därefter. Vi stod inför en färdig, redan som förord tryckt text, varför samtalen mest kom att handla om Sara Lidmans livsgärning, hennes ställning i offentligheten och om Marias egen tvekan mellan ett gestaltande och ett essäistiskt skrivande. Susanne undrade om Maria ändå inte borde vidareföra texten, varvid Maria antydde att detta möjligen kunde ske i anknytning till en förutskickad essä om poesin och landskapet.

Lördagseftermiddagen ägnades åt samtal kring Eriks Bergqvists text om Lennart Sjögrens poesi och Annelies om Lotta Lotass roman *Skykning: gryning*. Liksom i Mikael's Guldaagertext mötte vi i Eriks text om Sjögren en prolog som starkt skilde sig från den kritiska textens fortsättning. I Mikael's fall gällde det reflexioner kring förståelsen av ett ord (adskilt), i Eriks fall den känsliga närgranskningen av några landskapsminnen under insektssamlade i närheten av poetens bostad på Norra Öland. Seminariet var i stort sett enigt om att inledningen måste bevaras. Samtidigt höll man för troligt att texten behövde utarbetas varsamt, med fler exempel ur dikterna. Ett spår i samtalet handlade om hur man som kritiker hanterar texter vars grundfrågor gäller hur man bär vittne om något som varken är en struktur eller en händelse.

(> I förlängningen av detta väntar möjligen frågan om förundrans plats i en rationell diskurs...)

Under samtalet om Annelies Lotasstext berömde flera recensionens inre vakenhet och rytmiska spänst. Någon menade att Lotass »nihilism« borde utläggas tydligare, andra eftersökte en analys eller en reflexion kring det sublima och det apokalyptiska hos författaren.

(> Nedtecknaren lade på minnet Annelies formulering »att göra värderingarna värderbara« och funderade samtidigt själv över skillnaden mellan synen som kan återberättas och synen som bara kan bevitnas. Vilken plats har stumheten i det kritiska intellektet...?)

Lördagskvällen vigdes helt åt Arne Melbergs föreläsning, med anledning av en ny bok, om »reselitterära strategier«. Diskussionen efteråt blev synnerligen livlig och rörde sig över vida fält, från resandets blick till den dokumentära textens sanningsanspråk och den fiktiva textens verklighetstillhörighet. Bland andra uppehöll sig Melberg vid följande författare: Cora Sandel, Robert Byron, Nicolas Bouvier, Ryszard Kapuscinski, Åsne Seierstad, V. S. Naipaul och Elias Canetti.

Söndagsmorgonen ägnades åt genomgång av arbetsläget, med sikte på nästa träffs textframlägganden. (Se lista nedan.)

Sedan visade Maria sin film från 1988, *Leningrads sista dagar*, till stor glädje och lärdom för oss alla.

Efter lunch grep vi oss an med den avgörande diskussionen om tidskriftens framtid.

Det faktum att man vid bokmässan i Göteborg kommer att offentliggöra första numret av *Kritiker*, en nordisk essä- och kritiktidskrift, innebär för min del förverkligandet av en gammal dröm. Detta har möjliggjorts av att den aktive FSL-deltagaren Mikael Nydahl, slavist och mångårig utgivare av tidskriften Ariel, helt enkelt bestämde sig för att tiden nu var inne att låta Ariel genomgå en förvandling. *Kritiker* har alltså ärvt Ariels budget, bidragsramar, prenumerantskara, tryckerikontakter och distributionskanaler. Redan den första rundan av FSL, hösten -03 till våren -04 gav upphov till en kritisk trycksak, något gravitetiskt kallad *Nordisk kalender för litterär kritik och essäistik. Häfte 1*. En uppfattning om denna kalenders innehåll kan några av essätitlarna kanske ge: Espen Stueland: »Inneholdsfortegnelse over smerten. Per Petterssons roman *Ut å stjæle hester* – om smerten som erfaringsmodus eller forutsetning for innsikt, og om beskrivelser av smerte i litteraturen«. Mikael Nydahl och Jonas Ellerström: »Den finlandssvenska prosan och poesin anno 2003. Ett samtal i tio brev om atmosfäriska störningar, världens närvaro, veteraner och debutanter och andra i det litterära svenskfinland – allt från skånsk horisont«. Anna Hallberg: »Fänkål, knä. Ett försök att besvara frågan om litteraturen kan tänka, och (i så fall) hur«. Gunnar Wærness: »The Fear of Sounds – når jeg bare kan tenke på redselen for lyder og ord som betyr lyder«. Arve Kleiva: »Kryptodemokratisk betraktelse över de norska monarkernas höviskhet, det norska språket, äcklet, antiröklagen och annat«. Ann Hallström: »Kif-kif att Genet skulle vara kylig, nihilist, fascist. Kollonniskt och oscillerande, ituklöst och insam(p)lat om kärlekstemat hos Genet«.

And the show goes on, bland annat genom att FSL tillsammans med *Kritiker* från och med början av nästa år genomför litterära invasioner eller visitaioner: vi besöker de nordiska grannländerna, levererar inför publik seminarier om de viktigaste böcker som utkommit i det landet under året, varefter det blir uppläsning.

Låt mig för diskussionens skull avsluta med några citat ur detta hastigt annalkande nummer av *Kritiker*. Det första är ur den redaktionella ledaren av Mikael Nydahl och Magnus William-Olsson:

[...] Om man jämför de litterära offentligheterna i Skandinavien med större kulturnationers finner man snart att skandinaverna visserligen skriver god litteratur, men att den i jämförelsevis liten omfattning blir föremål för en offentlig kritisk diskussion. Det kunde förefalla som om skandinaverna omfattar ett litteraturbegrepp som menar att litteraturen uppstår i det enskilda mötet mellan läsare och text, medan man på många andra håll tycks mena det omvända: att litteraturen så att säga blir litterär först då den tar plats i offentligheten, då man börjar »tala om den«. Litteraturen är, kort sagt, först och främst en privatsak i de skandinaviska länderna.

Det är ett litteraturbegrepp som har en del fördelar. Till dess nackdelar hör emellertid att det lämpar sig så väl för kommersiell exploatering. Den konsumistiska litteraturindustri som sätter likhetstecken mellan litteraturen och »boken« har också haft ett stort genomslag, åtminstone i Sverige. I dess tecken framträder litteraturen alltmer som en privat historia, inte mellan läsare och författare, utan mellan konsument och producent: en vara vars »värde« bestäms av efterfrågan. En god bok är den som de flesta stämmer enskilt möte med i hängmattor och läsfåtöljer. Detta sätter de platser i offentligheten där det kritiska samtalet av hävd har förts under ytterligare press. [---]

Det andra citatet är ur inledningen till den recension av Katrine Marie Guldaagers novellsamling *Kilimanjaro* från -05 som alltså blev föremål för en så livlig diskussion vid januariträffen eftersom recensenten, Mikael Nydahl som också är översättare, här ägnar sig åt en lång uppmarsch i form av en serie funderingar utlösta av den initiala oförmågan att fixera innebörden hos det danska ordet *adskilt*:

[---] Mitt under läsningen av novellerna i *Kilimanjaro* förstår jag plötsligt inte vad orden i en av novelltitlarna vill mig. *En adskilt person*, vad är det? [...] Skulle jag ... i efterhand, skriva ut de provisorier jag nu omgav ordet *adskild* med kunde det se ut ungefär så här: »åtskild« (men från vad?); kanske »avskild« (men som egenkap hos en person?); kanske »isolerad«, det vill säga »ensam«; kanske rentav »enstörig«; kanske helt enkelt »frånskild« (men det alternativet uteslöt sedan novellen); kanske »särskild«, det vill säga »olik« (åter: olik vad?); kanske rentav »distingerad«; eller kanske ... Och här någonstans har jag vänt på titelbladet, och dess baksida är blank, och plötsligt ser jag på den som jag såg på den där lampan som barn: i väntan på att ordet om ett ögonblick ska hinna ifatt mig och glida samman med sitt föremål igen; och i den väntan får jag för mig att jag *vet* (utan ord, som om ordet *adskilt* blivit genomskinligt

och ett med sitt föremål och med min förnimmelse av det) just hur ensam den *person* jag ska möta är och på vilket sätt han är det, hur väggarna och dörrarna ser ut som sluter sig om hans enslighet (novellerna består, noterar jag, av väggar och dörrar), vilka människorna han är skild från är och hur avstånden till dem ser ut (novellerna, noterar jag, består av de avstånden), vad hos honom som är blindhet och vad som är blick (och deras ytor är omväxlande glas eller speglar); men det är en illusorisk vetenskap, den är osäker och obrukbar, och så snart ordet hinner upp den kommer den att nästan aldrig ha existerat, den kommer att upplösas och bli ett minne, lika avlägsen som minnet av lampan i barndomen, och det kommer att visa sig att den aldrig ens funnits annat än som minne, att den aldrig existerat på ett annat tidsplan än rekapitulationens, det vill säga nu, i det att jag skriver om den, och därför är den bräcklig och skör, därför räcker det med *ett* illa valt ord för att den ska upplösas också som minne, och bli till något drömt, och som andra drömmar åter upplösas i samma ögonblick jag slår upp ögonen och öppnar munnen för att berätta om den, och sedan är vitheten på uppslagets vänstersida uttömd och orden tillbaka och *Det var ikke uden den største modvilje, at Jørgen tog det på sig at bringe orden i sin brors kaos af efterladte papirer...* Och under tiden hade vetenskapen blivit till minne och till dröm och till intet och jag bara satt där, som vanligt, och såg ner i en bok.

Och strängt taget visste jag fortfarande inte hur *en adskilt person* hade det, men för det principiella avsnittet av förordet till min ord-bok över den potentiella danskan (om jag någonsin skriver den) noterar jag: inuti blindheten finns en punkt av klarhet, oförståelsen lösgör nya former för förståelse. Sedan stryker jag över det..., och skriver i stället: vi måste varsammare väga vad orden sätter oss i stånd att säga mot vad vi faktiskt vet; vi måste vara uppmärksam-mare på det preliminära i varje rågång mellan vad vi utläser ur or-den och vad vi läser in i dem; vi måste vaksammare ge akt på deras föregripande kraft när vi tror oss hantera dem retroaktivt. [---]

Detta är, skulle jag vilja säga, ett synnerligen heterodoxt sätt att inleda en recension på. Samtidigt – och mot slutet helt i linje med grundläggande litteraturvetenskaplig disciplin – öppnar passagen för en vaksamhet gentemot all stereotyp och mallad texttillägnelse.

Det tredje och sista citatet ur *Kritiker* har jag hämtat ur den norska författaren Inger Bråtveits essä »Ei dagbok for vår løgn«. Utifrån hän-delser i sin närhet – en gammal mans kamp mot demens och sjukdom, en cancersjuk fars trotsiga försök att slå gräset på gårdens allra brantast lu-

tande åker – skapar Bråtveit ett reflexionssammenhang kring livsløgnens betydelse som fordelare av livets kritiske energier. En minnesværd formulering lyder: »--- den som lyg [ljuger] har det ikke godt, men om han får det bedre av å snakke sant er ei anna sak.«

Det ställe jag vill avsluta med handlar emellertid om en drömscen ur skoltiden, och jag tror det talar för sig själv i detta sammenhang:

Om natta står eg i klasserommet. Alle er gått ut, det er friminutt eller slutt på skuledagen. Eg står bak kateteret, snur meg mot den svarte tavla, og med kvitt kritt, over allt saman skriv eg La Stå!

Eg prøver å skriva beint [rakt], men setningane er skeive, setningane står og vrikkar på seg, setningane fell til sides og i frå kvarandre. Setningane tippar over og renn som kvitt slaps [snöslask] nedetter tavla. Eg står bak kateteret, eg står innåt tavla og lovar å halda fast det som glir frå meg, skriva ned noko som ei gong vil stå seg. Eg lovar og prøva og feila og prøva på nytt, men læraren står der og det som står er eit hån mot alt som er og var. I døra står læraren og læraren sier: å overlevera løgner er det einaste du klarer. For orda mine er stygge, skrifta mi lyg seg skeiv og med seine steg kjem læraren mot meg. Med stødig [stadig] røst seier læraren: Løgn kan aldri erstatta sanning, skrifta spottar [trotsar, hånar] intensjonen. Intensjonen ær uerstatteleg, skrifta banal.

Kva ho der inne i klasserommet prøvde på? Ho stod der med det krittet, hade heile tavla etter at alle var gått ut.

Noter

- 1 Andrew Ford, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton (New Jersey) & Oxford: Princeton University Press 2002.
- 2 Morten Kyndrup, *Framing and Fiction. Studies in the Rhetoric of Novel, Interpretation, and History*, Aarhus: Aarhus University Press 1992.

En linje – en sällsynt rubrik, ett sandkorn i de bokstavstroendes värld; ett famlande försök att i samma gest både säga och visa; en eftergift för frestelsen att fånga det som inte låter sig fångas, begripa det som inte låter sig gripas. Man kunde bli tokig för mindre, och det är det en del som gör. Ty frågan om vad det innebär att vara människa har över årtusendena visat sig lika omöjlig att besvara som att inte ställa. Så påminns jag som vanligt om Søren Kierkegaards observation att vi lever framåt och förstår bakåt. Guden Janus i dansk paletå. 33

Var bor denna ironiska skapelse som genom sin föreställningsförmåga förmår se det som inte syns och som med språkets hjälp lärt sig konsten att göra det frånvarande närvarande, det närvarande frånvarande? Svaret är att vår hemort ligger exakt i den linje jag sökt återge med min ovanliga rubrik. Dessutom visar sig samma figur vara en minimalistisk karta, samtidigt en bild och en berättelse över hur det semiotiska djuret hittar vägen i världen, en värld i vilken vi hålls samman och i sär genom vår användning av tecken.

För läsare av denna tidskrift är det säkert överflödigt, men för fullständighetens skull vill jag ändå påminna om hur tecknet för tecknet vanligtvis skrivs antingen à la Ferdinand de Saussure som

S
S

eller à la Jacques Lacan som

S
s

där i båda notationerna **S** står för Betecknaren, engelskans *Signifier*, och **s** för det betecknade, engelskans *signified*. Den avgörande skillnaden mellan de två uttrycken är att medan vår kontakt med Betecknaren sker via kroppens fem sinnen – syn, hörsel, känsel, lukt och smak – går vägen till det betecknade via kulturens sjätte sinne – det socialt för-givet-tagna. Säg mig vad du tar för givet och jag skall säga dig vem du är, varifrån du kommer och vart du är på väg.

Om allt detta finns mycket att andra, dock inget viktigare än att det semiotiska djuret är besatt av en outsläcklig drift att få **S** och **s** att uppgå i varandra, att bli ett och samma. Men så snillrikt är tecknet självt konstruerat att detta mimetiska begär aldrig låter sig tillfredsställas, att varje försök till perfekt översättning med nödvändighet är dömt att misslyckas. Och för detta skall vi vara evigt tacksamma, ty det är genom de små felöversättningarna vi lär oss något nytt, i vardagen så väl som i vetenskapen. Vetenskaplig sanning är til syvende og sidst ingenting annat än en övning i konsten att säga att något är något annat och bli trodd när jag gör det:

$$a = b$$

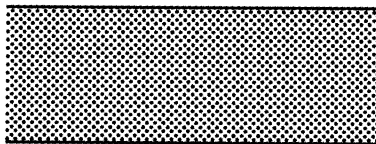
– det paradigmatiske uttrycket för hur identitet och differens samtidigt förenas och åtskiljs. Ingenstans, inte ens i poesin, är denna dialektik lika rik som inom matematiken. Detta är helt enkelt vad matematik är och det förklarar i sin tur varför matematiken utvecklats till vetenskapens *lingua franca*. Men att påstå att **a** är lika med **b** är inte detsamma som att hävda att **b** är lika med **a**; att han älskar henne betyder inte nödvändigtvis att hon älskar honom.

Och häri ligger den stora skillnaden mellan tecknet à la Saussure och tecknet à la Lacan, ty även om de två uttrycken genomsyras av samma mimetiska begär sker rörelserna i båda fallen uppifrån och ner, från täljaren till nämnaren. I Saussures fall handlar det följaktligen om en idé som söker sitt uttryck, medan det hos Lacan är ett uttryck som söker sin mening, allt naturligtvis i kontexter genomsyrade av makt och underkastelse; när *jag* just nu₍₁₎ vid mitt skrivbord letar efter de bästa uttrycken för de ideer jag önskar förmedla, då handlar jag i Saussures anda; när *du* just nu₍₂₎ i din lästol efter bästa förmåga tolkar de svarta märkena på den vita baksidan, då befinner du dig i stället i Lacans värld. Den oundvikliga konklusionen är att det semiotiska djuret samtidigt också är ett ironiskt djur. Men just därför är vi även retoriska djur, i lika grad inkapslade i det reala, imaginära och symboliska. Vem är den som inte vill bli sedd och bekräftad? Vem är den som inte vill bli trodd?

Hittills inget nytt, endast en extrem precisering av de nyckelbegrepp vi kommer att behöva, då vi närmar oss den gränsproblematik som är det egentliga ämnet för den här lilla essän. Vad jag nu vill påstå är nämligen att tecknets hjärta ligger varken i Betecknaren eller det betecknade tagna för sig, men i det bråkstreck i vilket de två kommer samman, detta uteslutna tredje där kropp blir till mening och mening blir till kropp. Det är i denna tabubelagda avgrund som det visar sig vad det är att vara människa. Men det är också där, i Ginnungagapet mellan kategorier, som MAKTEN har sin boning. Det är detta förbjudna tomrum som jag själv under lång tid försökt närma mig, ett topos nära besläktat inte endast med Anaximanders *to apeiron* utan också med Timaios *chora*. Inte därför att jag älskar makten eller själv vill ha den, men därför att jag hatar den och har svårt att förlika mig med dess uppburna bärare. Som en gammaldags upptäcktsresande lockas jag i stället av det okända, som ett slags kulturell lantmätare brinner jag av en längtan att kartera det mänskliga territoriet, att lokalisera dess centrum, att bestämma dess oöverstigliga gränser. Ett omöjligt uppdrag.

När jag ändå accepterar utmaningen, då präglas mitt angreppssätt av det extremas epistemologi, den undersökningsmetodik som säger att det är först när en tankeposition tvingas ut till sina yttersta gränser som den avslöjar sina dolda sanningar; varje matematiker vet att för att få insikter i en speciell funktion måste den tas mot noll och mot oändligheten. Överfört till det Saussureska bråkstrecket innebär detta att det endera görs försvinnande tunt, som i performativet och ikonen, eller också så tjockt att det som ursprungligen såg ut som en linje övergår i en yta; rubrikens

förvandlas till den fyllda figuren



En gräns blir till två.

Det är mellan dessa ytterligheter vi lever, det är där vi befinner oss i Människans Territorium, en värld befolkad av det semiotiska/ironiska/

retoriska djuret, ett landskap som är ett också med MAKTENS landskap. Koordinatnätet ritar sig självt, på ytan barnsligt enkelt, i realiteten utomordentligt komplicerat:

S
S

MÄNNISKANS TERRITORIUM

S
S

36

Gunnar Olsson

Genom denna projektion påminns jag så ånyo om Ludwig Wittgensteins ord att »*Mitt språks gränser* betyder min världs gränser«, en observation vilken omgående ledde honom till slutsatsen »att världen är *min* värld, det visar sig i att gränserna för språket (det enda språk som jag förstår) betyder gränserna för *min* värld.«¹ Figurens två linjer markerar följaktligen gränserna mot den absoluta tystnaden, det bortom dit det semiotiska djuret aldrig kan nå, det mystiska varom den säregne filosofen påstod att vi inte kan tala och därför måste tiga.

Men ingen som en gång lärt sig konsten att göra det närvarande frånvarande förmår underkasta sig Wittgensteins stränga sanningskrav, ett faktum som han själv implicit erkände, då han noterade att när filosofin drar gränsen mellan det tänkbara och det otänkbara, då sker det alltid inifrån, det vill säga genom det tänkbara.² I förordet till *Tractatus* skrev han till och med att vad han ville med sin bok var att »dra en gräns för tänkandet, eller snarare: icke för tänkandet utan för tankarnas uttryck. Ty för att dra en gräns för tänkandet måste vi kunna tänka bägge sidorna om gränsen (vi måste alltså tänka vad som inte kan tänkas).«³

Men vad är detta otänkbara som vi mot alla odds ändå anar på den andra sidan? Det imaginära, den rena identiteten utan differens – endera en mening så meningsfylld att den inte låter sig uttryckas (av mig i det följande falskeligen betecknat med ett litet **s**), eller också en materia så materiell att den saknar all mening (här förklätt till ett stort **S**). Mot bättre vetande, men med kolonisatörens självpåtagna rätt, döper jag så det område som fylls av tyst mening till »Anderiket«, den tysta materiens hemvist till »Stenriket«. Och så, simsalabim, där framträder den plötsligt i all sin rikedom, den efterlysta kartan över vad det är att vara människa:

ANDERIKET

S

MÄNNISKORIKET

S

STENRIKET



37

Cunna Olsson

En karta aldrig tidigare skådad, ändå den konvention som sedan urminnes tider hjälpt människorna att hitta vägen i världen. För tre filosofer har den varit fullständigt grundläggande och de tre är inte vilka dussintänkare som helst utan Platon, Immanuel Kant och Ludwig Wittgenstein. Vad som främst förenar dessa giganter är att de som ett slags lantmätare sökte sig ut i det okända allt med det gemensamma syftet att en gång för alla bestämma exakt var det mänskliga slutar och det totalt annorlunda tar vid. För Platon var uppgiften att med den delade linjens hjälp dra gränsen mellan det intelligibla och det sensibla, mellan idéernas form och tingens skuggor.⁴ För Kant gällde det i stället att åtskilja fenomen och noumen och på så sätt etablera gränsen mellan de hårda fakta som är utspridda över Sanningens ö, å den ena sidan, och det obestämda vi tycker oss ana när vi blickar ut över det omgivande havet, å den andra. Königsbergarens hela livsverk låter sig i det perspektivet läsas som ett försök att med topografisk exakthet kartera den klippbrant där Sanningsön stupar rakt ner i den vidsträckta och stormiga oceanen därutanför, denna »skenets egentliga hemort, där mången töckenbank och mångt snabbt bortsmältande isberg förespeglar nya länder, och i det den oupphörligen bedrager den på upptäckter kringsvärmande sjöfararen med tomma förhoppningar, invecklar honom i äventyr, från vilka han aldrig kan avstå och likväl heller aldrig kan bringa till något slut.«⁵ I Wittgensteins fall har det redan noterats hur den avgörande skillnaden är den mellan det sägbara och det osägbara.

Och så kommer det sig, att även om de tre stigfinnarna var teoretiska filosofer i vad de tänkte *om*, var de praktiserande geografer i de språk och kategorier de tänkte *i*. Särskilt tydligt var detta beträffande Kant, vilken fyrtiosju (eller var det fyrtionio) gånger höll en föreläsningsserie

just i geografi. När universitetets rektor undrade om detta var nödvändigt – om den berömde professorn inte hellre borde koncentrera sig på vad de många eleverna kom för att lära sig – då svarade den hemkäre att alla som ville följa hans filosofiundervisning först måste få godkänt på hans geografikurs. För oss en orgie i politisk inkorrekthet, för honom en prope-
deutisk kurs i *hur* snarare än i *vad* vi tänker. Han hade rätt. Dessutom hette han ju Kant, det perfekta namnet på den som allmänt betraktas som gränsbegreppets filosof par excellence.



Så länge vi vet, kanske ännu längre, har det semiotiska djuret frågat sig vad det är. Mera precist: vari består skillnaderna mellan oss själva och det totalt annorlunda?

Egentligen!

För den kritiske kartografen operationaliseras denna omöjliga fråga i utmaningen att exakt bestämma det mänskliga territoriets två gränser, den ena mot det meningsfyllda men uttryckslösa Anderiket, den andra mot det tingbemängda men meningstomma Stenriket. Mänsklighetens samlade historia låter sig med det betraktelsesättet läsas som berättelsen om ett ständigt tvåfrontskrig, en oavslutlig kamp utan skönjbar början och utan tänkbart slut. Men även om de två stridslinjerna böljat fram och tillbaka tyder det mesta på att människorna över tiden kommit att kontrollera allt större delar av de områden som tidigare styrdes av gudarna och stenarna, ofta under gemensamt kommando. Ingen fred i sikte.

Urberättelsen är *Gilgamesh*, av allt att döma världens äldsta skönlitterära verk. Alla minns hur det hela börjar med att Gilgamesh, den maktige enväldshärskaren, beskrivs som två tredjedelar gud och en tredjedel människa. Inga fiender hade han när han var beväpnad och ingen kung kunde mäta sig med honom. Strålände var hans kropp. Trots detta, eller kanske just därför, uppfattades han som en förfärlig typ, en slavdrivare som tvingade folk att arbeta, en ruffare i hockeymatcherna, en certifierad våldtäktsman med första tjing på alla brudar. Så kunde man ju inte ha det och därför skapades redan i eposets början en motvikt i form av Enkidu, en tredjedel människa och två tredjedelar djur. Han åt samma gräs som gasellerna, vid samma vattendrag släckte han törsten.

Det var denna vilda varelse som glädjeflickan Shamhat fick i uppdrag att söka upp och föra med sig till den hotade civilisationen. Hon hittade honom och hon behagade honom. Så påverkad blev han att när han efter

sex dagars och sju natters älskog ville återvända till sina vänner bar honom inte benen och hjorden flydde. Men även om han inte kunde springa som förr hade han mognat och blivit klokare. Märkt av kärleken vandrar han så i Shamhats sällskap in mot Uruk, staden med murar av bränt tegel. På vägen dit stöter de samman med några herdar som bjuder på bröd att äta och öl att dricka, inget han tidigare träffat på. Som det framställs i den senaste svenska tolkningen:

Enkidu åt bröd tills han var mätt,
drack öl, sju krukor.
Han blev glad till sinnet och han sjöng.
Han tvättade sin håriga kropp,
smorde sig med olja, förvandlades till människa.⁶

Och därmed flyttades den ursprungliga gränsen mellan det mänskliga territoriet och det djuriska Stenriket. Vad som ursprungligen varit främmande domesticerades, natur blev kultur.

Men detta är bara början. När Enkidu väl kommit innanför fårfallan, då drabbar han och Gilgamesh samman vid ett hus dit den utvalde var på väg för att ta för sig. En kamp så våldsam att byggnadsverken rämnar. Men ju längre de två (o)jämlikarna brottas, desto närmare kommer de varandra. Nacksvingarna övergår i kramar och till slut älskar de som man älskar en hustru. Upprymda ger de sig därefter ut på en serie vandringar vilka tar dem till Människorikets yttersta gränser. Där slåss de vid den ena fronten mot de hemskaste monster, vid den andra roar de sig med att förolämpa gudarna. Men även för de senare gäller att nog får vara nog och i rådslag bestämmer de att en av skrytmånsarna måste dö. Inte överraskande faller valet på Enkidu. Berättelsen måste ju hållas vid liv.

Berövad sin fixpunkt i livet vet Gilgamesh inte längre var han är. Likt en lejoninna som förlorat sina ungar går han runt i cirklar, han gråter och som en förtida Job förbannar han den dag han föddes, han vägrar tro vad som hänt och accepterar det först när han ser maskarna krypa ut ur vännens näsa. Ett minnesmonument av guld låter han resa, han klär sig i ett djurskinn och som ett mantra upprepar han frågan, »måste jag också dö, måste jag också dö, måste jag också dö precis som min älskade vän?» En självklar fråga när den kommer från en människa, en oerhörd tanke när den kommer från en tvåttredjedels gud. Men frågan ställs och därmed annekteras en viktig del av det territorium som tidigare tillhört andarna. En gräns för alltid överskriden.

Men Gilgamesh nöjer sig inte. I sökandet efter svar hamnar han efter

många provningar i Underjorden där han möter Unapishtim, sumerernas Noak, den ende som överlevt den stora floden och begåvats med evigt liv, ett slags skadestånd för gudarnas övervåld. De svar han får på sina frågor är emellertid lika mångtydiga som förväntade och efter att på hemvägen svalkat sig i Livets och Kunskapens källa förstår till och med den enväldige att också han en gång skall dö. *Apsu* är källans namn.



Apsu – en term som spelar en avgörande roll inte endast i *Gilgamesh* utan också i *Enuma elish*, den äldsta av alla bevarade skapelseberättelser. 'Apsu' är nämligen där namnet på den sötvattenocean (manlig till sitt väsen) som i tidernas början blandade sig med saltvattenoceanen Tiamat och därigenom gav upphov till en serie varelser av skiftande karaktär. Omgående uppstod emellertid mellan dem en våldsam maktkamp ur vilken Marduk så småningom utgick som konungslig och gudomlig segrare, han vars gränser inga andra gudar kan korsa. Det var denne potentat som mot eposets slut skapade människan, dock inte i sin egen avbild men som vad vi i verkligheten är – makthavarens slavar. Sålunda yttrade Marduk:

Blod vill jag trycka samman, ben vill jag skapa.
Jag skall låta en urmänniska stå upp, hans namn skall vara
»Människa«!
Han skall bära gudarnas bördor, så att de kan få vila.⁷

Mesopotamiska blodkorvar i MAKTENS tjänst, det är vad vi är. Enligt berättelsen något så ovanligt som ett infriat vallöfte, en muta som den gudomlige kungen gett till sina vasaller, vilka han tyckte arbetade för mycket. Lätt som en plätt, för redan i den andra tavlan hade han deklarerat att

Med mina ord skall jag bestämma i stället för er!
Må inget jag skapar bli upphävt!
Må mina läppars ord varken ändras eller tas tillbaka!⁸

Frestelsen är stor, men här och nu får det räcka med påpekandet att den akkadiska termen *apsu* är etymologiskt nära förbunden med engelskans *abyss*, på svenska 'avgrund', 'bråddjup', 'svalg', 'ofantligt djup'. I min förståelse har vi här en annan term för logikens uteslutna tredje, den tabubelagda gränslinjen mellan identitet och differens, detta förbjudna

som skyr all kategorisering och följaktligen är varken-eller eller både/och. Här – och ingen annan stans – sker för mig det mytiska mötet mellan kropp och mening, Betecknare och betecknat, **S** och **s**.

Det måste i detta sammanhang noteras, att i *Enuma elish* betecknar 'apsu' inte endast den ursprungliga sötvattenoceanen utan är dessutom termen både för 'makt' och för den plats där MAKTEN bor. Och så kan det slutligen sägas, att även om MAKTEN aldrig sitter still, aldrig sover i samma säng två nätter i rad, ligger dess välbevakade residens där det alltid legat och där det alltid kommer att ligga: i den kategoriska avgrunden, i det infernaliska gap som är ett med det uteslutna tredje. Eftersom den första raden i ett litterärt verk enligt mesopotamisk skrivartadition skulle uttrycka dess innebörd i ett nötskal, är det ingen tillfällighet att den senaste svenska tolkningen av *Gilgamesh* börjar just med orden »Han som såg Djupet«. Denne 'Han' var ju den enda människa (om än med gudomligt påbrå) som badat i Kunskapens källa, den ende som besökt Underjorden och kommit undan med livet i behåll.

Med detta i minne blir det lättare att förstå varför min egen senaste bok bär titeln *Abysmal*, ett adjektiv som väl beskriver hur vi känner oss när vi stiger ner i avgrunden: bottenlösa, förvirrade, knäppa, för jävliga. Vad jag försökt göra i detta minimalistiska arbete – en nätt liten volym om 584 sidor – är nämligen ingenting mindre än att ta maktens problematik på allvar, att med hjälp av en serie annorlunda kartor studera hur gränserna för det mänskliga territoriet över tiden förändrats så att det numera inkluderar stora områden som ursprungligen tillhörde Anderiket och Stenriket.

Till den ändan presenterar jag bland annat en atlas av osynliga kartor, annorlunda skildringar från några av de mest avgörande slagen i det ständigt pågående tvåfrontskriget, en serie närläsningar av *Enuma elish* och *Gilgamesh*, av sångerna om Odysseus återkomst, berättelserna om Abr(ah)am, Isak, Jakob och Job. Ett långt kapitel ägnas åt *Oidipus Rex*, ett annat åt ikonstriderna och definitionen av Jesus Kristus, ett tredje åt Marcel Duchamps dekonstruktioner av det för-givet-tagna. Allt projicerat mot en bakgrund av Euklides geometri, Aristoteles tankelagar och Mose första stentavla, denna grundlagarnas grundlag vars explicita syfte är att reglera relationerna mellan makthavaren och hans undersåtar.



Den intresserade kan läsa själv. Här får det räcka med en glimt av Jakob, en av litteraturhistoriens största bedragare, tillika en av de rikast belönade. En usling som först lurade till sig sin brors förstfödsrätt för en skål lins-soppa och sedan förledde sin blinde far att ge välsignelsen till honom och inte till hans ludne tvilling. Egennamn och bestämd beskrivning intimt sammanflätade, ty 'Jakob' betyder egentligen 'den som håller i hälen' eller 'den som lägger krokben'. Ingen har större anledning att känna sig hotad än han och när vi i följande citat möter honom är han på flykt från Beer-Seba till Haran. Enligt 1917 års svenska version, av Konungen gillad och stadfäst (1 Mos. 28:11–22):

Och han kom då till den heliga platsen och stannade där över natten, ty solen hade gått ned; och han tog en av stenarna på platsen för att hava den till huvudgård och lade sig att sova där.

Och då hade han en dröm. Han såg en stege vara rest på jorden, och dess övre ände räckte ända upp till himmelen, och Guds änglar stego upp och ned på den.

Och se, HERREN stod framför honom och han sade: »Jag är HERREN, Abrahams, din faders, Gud, och Isaks Gud. Det land där du ligger, skall jag giva åt dig och din säd.

Och din säd skall bli såsom stoftet på jorden, och du skall utbreda dig åt väster och öster och norr och söder, och alla släkter på jorden skola vara välsignade i dig och din säd.

Och se, jag är med dig och skall bevara dig, varthelst du går, och jag skall föra dig tillbaka till detta land; ty jag skall icke övergiva dig, till dess jag har gjort, vad jag har lovat dig.«

När Jakob vaknade upp ur sömnen, sade han: »HERREN är sannerligen på denna plats, och jag visste det icke.«

Och han betogs av fruktan och sade: »Detta måste vara en helig plats; här bor förvisso Gud, och här är himmelens port.«

Och bittida om morgonen stod Jakob upp och tog stenen, som han hade haft till huvudgård, och reste den till en stod och göt olja därovanpå.

Och han gav den platsen namnet Betel (d.v.s. 'Guds hus'); förut hade staden hetat Lus.

Och Jakob gjorde ett löfte och sade: »Om Gud är med mig och bevarar mig under den resa som jag nu är stadd på och giver mig bröd till att äta och kläder till att kläda mig med, så att jag kommer i frid till min faders hus, då skall HERREN vara min Gud; och denna sten, som jag har rest till en stod, skall bli ett Guds hus, och av allt vad du giver mig skall jag giva dig tionde.«

Vilken fantastisk text! En guldgruva för den kritiske kartografen, ett fynd som skulle ha glatt professor Platkantowitz. En konstellation av sju punkter:

1. Huvudgården är en sten, tyst materia som ligger dikt an mot Stenrikets gräns.
2. När Jakob somnar drömmar han, det klassiska berättartricket för den som vill närma sig den mest avgörande av alla gränser, den mellan liv och död. Den rymling som tvingas sova på en madrass av grus och med en stenbumling till kudde är dessutom fri att föreställa sig nästan vad som helst.
3. Stegen, förbindelselänken mellan den tysta materien på marken och den rena meningen i himlen. Och så etymologiskt vist är det ordnat dels att svenskans 'stege' är italienskans *la scala*, dels att kartritarens skala bäst förstås som en översättningsfunktion.
4. Änglarna. Alldeles särskilt de klättrande änglarna! Ty en ängel är en budbärare, en ambassadör med uppgift att översätta sins emellan oförståeliga språk till varandra, att utifrån sin privilegierade position i bråkstrecket mäkla fred eller i varje fall vapenstillestånd.
5. Jakob bävar, då han med ambassadörernas bistånd tycker sig förstå deras dubbla budskap. En mening som söker sitt uttryck, ett uttryck som söker sin mening.
6. Som en manifestation flyttas stenen från sin ursprungliga plats i det mänskliga territoriets periferi till dess centrum. Det tysta tinget förvandlas därmed till en talande symbol, den horisontella kudden vrids till en vertikal stöd och smörjs med olja liksom en gång Enkidu. Platsen får ett nytt namn, ty efter detta är den inte längre en vanlig plats men en helig plats.
7. Slutligen det mest fantastiska i denna fantastiska berättelse: Jakobs löfte till Gud, totalt villkorat, ett rävgryt av kryphål. Endast om, endast om, endast om. Endast om det lönar sig är fullblodspolitikern villig att acceptera Gud som *sin* Gud, endast då kommer han att betala sin skatt. Och i det avseendet är de två kontrahenterna lika att ingendera är att lita på.

Konklusionen ger sig själv: det ursprungligen annorlunda har genom en serie ontologiska transformationer domesticerats och förvandlats till fulla tecken i det semiotiska djurets vokabulär. Det mänskliga territoriet för evigt utvidgat, allt med det Saussureska bråkstrecket som fältherrens marskalkstav. En maktkamp i vilken inget är heligt, alldeles särskilt inte det heliga.



Så kommer den slutligen åter, frågan om hur livet levs på Sanningens ö. Hur hittar vi vägen i maktens landskap, allra helst som det är i maktens natur att inte sitta still, att inte låta sig fångas, att liksom HERREN Gud samtidigt uppträda som en tautologi och en kontradiktion, att liksom Marduk, Jahves föregångare, dölja sig bakom femtio olika namn? En antydning till svar ligger i insikten att just som makten är strukturerad som ett språk är språket strukturerat som en makt. Så finurligt är det nämligen ordnat, att precis som företeelsen 'makt' ständigt dansar runt, karaktäriseras också ordet 'makt' av att det alltid glider, en hal ål i kritikerns hand, en upphöjd nudist på sagornas balkong. Det är sålunda ett tecken på deras djupa insikt i maktens natur att Andra Mosebokens okända författare låter HERREN inpränta i Mose att »mitt ansikte kan du icke få se, ty ingen människa kan se mig och leva.«⁹ Och ändå var det just detta som Jakob efter sin nattliga brottning (oklart med vem) påstod att han faktiskt gjort: sett Guds ansikte och överlevt. En raid långt in i Anderikets allra heligaste arkiv. Blasfemiernas blasfemi.

När makten på detta sätt attackeras, då försöker den naturligtvis försvara sig. Dess första respons är därvid att förvandla sig till ett gevär, en stövel, en knytnäve, det vill säga att uppträda som ett konkret substantiv, en gripbar materia som slår din näsa blodig. Vid närmare påseende visar det sig emellertid, att vad som till en början ser ut som ett konkret ting magiskt förvandlas till en abstrakt relation; tortyrkammarens materialitet övergår i känslor av stolthet och förnedring, fruktan och revolt. Det intrikata spelet mellan fenomen och noumen, Betecknare och betecknat kokas i den processen ner till en fråga om olika typer av substantiv. Däruppe fortsätter lakejerna att bära det släp som alls inte finns, härnere behåller Kants *Kritik av det rena förnuftet* sitt grepp om vår föreställningsförmåga.

Trots detta – eller kanske just därför – förblir de ontologiska motsättningarna på ytan. Ty så snart de olika substantiven tvingats ut till sina yttersta gränser, då visar sig makten handla mindre om objekt och mera om handling, mindre om vad som är och mera om vad som görs; det är ingen tillfällighet att huvudrollen i Giambattista Vicos retoriska drama spelas av uttrycket *factum-verum* – det gjorda är det sanna. Men även om det på den scenen är infinitiv av typen 'att döda', 'att älska' som faller de flesta replikerna är det de modala hjälpverben 'vilja', 'få', 'kunna' som bestämmer vad som verkligen sker. Kants *Kritik av det praktiska förnuftet* i spotlightens skärpta belysning.

Men precis som ett ting kan vara vackert eller fult kan en handling

vara god eller ond, rätt eller fel. Och när förståelsen nått den nivån, då uppträder ordet 'makt' inte längre i rollen som ett substantiv eller ett verb utan som ett adjektiv eller adverb. Det är dessa förnufts träskmarker som Kant så modigt försökte kartera i *Kritiken av omdömesförmågan*, den sublima del av hans oeuvre som för närvarande tilldrar sig mest intresse.

Så snurrar världen ännu ett varv. Analytikerns uppgift förändras på nytt så att det inte längre gäller att bestämma *vad* han är men *vem* han är. Som alla vet är politikens huvudsyfte att ingripa i relationen mellan dig och mig, att liksom kumpanerna Charles Mason och Jeremiah Dixon etablera gränsen mellan oss och dem, herrarna och slaverna.¹⁰ Och så förborgad är världen att det är först i det perspektivet som varje maktutövning visar sig som vad den i verkligheten är: en fråga om positionering, en strid om och med pronomina och prepositioner. Ett enkelt bindestreck avslöjar hur varje pre-position i realiteten är en ståndpunkt intagen i förväg, det för-givet-tagna i koncentrat. Helt följdriktigt är det dessa ord som för främ-lingar är de svåraste att lära sig behärska. Inte underligt, för det är ju genom dem vi görs så lydiga och så förutsägbara.

Så har tiden kanske kommit för att komplettera Kants tre kritiker med en fjärde, en dekonstruktion av den form av förståelse han själv praktiserade och därför aldrig riktigt kunde greppa. Även genier har sina blinda fläckar. Vad han inte förmådde säga var dock vad han visade, alldeles särskilt i sitt val av rumsligt laddade metaforer. Vem vet, kanske är detta förklaringen till att den digra volymen *Abysmal* bär underrubriken *A Critique of Cartographic Reason*.¹¹

Noter

- 1 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, svensk översättning av Anders Wedberg. Stockholm: Albert Bonniers 1962, 5.6 och 5.62.
- 2 Wittgenstein 1962, 4.114.
- 3 Wittgenstein 1962, s. 37.
- 4 Ingenstans tydligare än i Platon, *Staten*, 509d–511e, översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm: Atlantis 2003.
- 5 Immanuel Kant, *Kritik av rena förnuftet*, i urval och översättning av Richard Hejll. Lund: Gleerups 1922, s. 138, motsvarande A 236/B 295.
- 6 *Gilgamesheposet: »Han som såg djupet«*, nytolkning av Lennart Warring och Taina Kantola. Stockholm: Natur och Kultur 2001, s. 41.
- 7 *Enuma elish. Det babyloniska skapelseeposet*, översättning från akkadiskan, med inledning och kommentarer av Ola Wikander. Stockholm: Wahlström & Widstrand 2005, sjätte tavlan, 5–9.
- 8 *Enuma elish*, andra tavlan, 160–163.

9 2 Mos. 33:20.

10 Det är ingen tillfällighet att en av de djupaste förståelserna av det mänskliga karteringsprojektet återfinns i Thomas Pynchon, *Mason & Dixon*, svensk översättning av Hans-Jakob Nilsson. Stockholm: Albert Bonniers 2001.

11 Gunnar Olsson, *Abysmal: A Critique of Cartographic Reason*. Chicago: University of Chicago Press 2007.

På väg mot en tillämpad litteraturvetenskap

Exemplet psykoterapi

47

Litteraturvetenskapen studerar naturligtvis litterära verk och deras historiska bakgrund samt teoretiska och institutionella förutsättningar för en litterär kultur. Men kan den göra det på ett sådant sätt att den har något av praktiskt värde att tillföra andra områden? Då tänker jag inte på allmänt tvärvetenskapligt samarbete kring mångfasetterade fenomen som »Kulturhistoria på drottning Kristinas tid« utan ställer den mer krävande frågan: Finns det möjligheter att på allvar bedriva en »tillämpad litteraturvetenskap«, såsom man sedan länge har bedrivit en »tillämpad lingvistik« bland annat inriktad på att underlätta språkinläring?

En stunds eftertanke ger vid handen att svaret bör vara jakande och som sådant i själva verket grundar sig på en väletablerad litteratursyn. Ända sedan Horatius har litteraturens funktion ju definierats som »nytta« och »nöje«. Nöjet är då den högklassiga estetiska njutning som litterära texter kan erbjuda sina läsare; nyttan kan definieras på olika sätt, men anses allmänt bestå i att litteraturen fördjupar läsarnas förståelse för människans själsliv, beteende, sociala relationer och existentiella läge. I anslutning till det anses litteraturläsning ofta förstärka ett empatiskt och etiskt förhållningssätt till medmänniskorna,¹ ibland med inriktning på specifika sociala reformer.

Av dessa två huvudfunktioner tenderar litteraturvetenskapen att betona nöjet, i den meningen att den ser som en väsentlig uppgift att lära ut den sofistikerade läsarkompetens som litteraturens komplexa estetiska tilltal förutsätter. Nyttan däremot framhävs gärna som en värdefull motivering för både litteratur och litteraturvetenskap, men underbyggs inte särskilt mycket genom specifika insatser i forskning, akademisk undervisning och utåtriktad verksamhet. Här öppnar det sig alltså goda utvecklingsmöjligheter, som för närvarande bäst tas till vara inom litteraturredaktiken för skolundervisningen och inom retoriken då den lär ut effektiv kommunikation, bland annat på basis av litterära uttrycksmedel. Emellertid

finns det också därutöver många riktningar att utforska och utveckla.

En första linje är att utgå från narratologi, retorik och bildspråksanalys och undersöka både den konstnärliga och den allmänskulturella kommunikationens villkor och funktionssätt, ämnen som »Berättande i litteratur, journalistik och film« eller »Ekonomiska handlingsscenarier som fiktionsvärldar«. Enligt en andra linje inriktar man sig på litteraturens förmåga att belysa de mest skiftande psykologiska, sociala och livsfilosofiska områden – i princip all mänsklig verksamhet. Med den utgångspunkten kan litteraturvetenskapen då bidra till verklighetsförståelsen på områden som juridik, etik, socialpsykologi och medicin. I den rådande kulturella situationen är det dessutom uppenbart att litteraturvetenskapen bör utnyttja sådana tillämpningsmöjligheter för att försvara sin status som ett humanistiskt kärnämne. Inomdisciplinärt arbete utgör en självklar basis, men det gäller också att genom utåtriktad verksamhet påvisa litteraturvetenskapens samhällsrelevans utanför ämnets traditionella uppgifter.

Existensens psykologi

Som ett exempel – enligt den andra linjen – vill jag här ge några antydningar om vad en tillämpad litteraturvetenskap kan tillföra existentiell reflektion och psykoterapi. För att fokusera resonemanget koncentrerar jag mig på det som kallas »existentiell psykoterapi« eller »existensens psykologi«. Det är ett område som jag kom in på efter att i fjol ha publicerat en debattartikel där jag hävdade att den tilltagande psykiska ohälsan i det svenska samhället delvis beror på otillräckligt bearbetade existentiella frågor.² Det gav ett gensvar från psykoterapeuter som hade gjort liknande iakttagelser och informerade mig om den inriktning på existentiella frågor som råder inom en gren av psykoterapin. Detta inspirerade mig att närmare bekanta mig med området och sedan också att reflektera över litteraturvetenskapens möjligheter att bidra till utvecklingen – både av detta specialområde och mer allmänt av litteraturläsningen som ett sätt att bearbeta existentiella problem.³

Psykoterapin behandlar människor som behöver professionell hjälp med psykiska svårigheter av olika slag, ofta depression och ångest. Detta är som bekant ett växande folkhälsoproblem. Socialstyrelsens stora studie av 34 500 svenskar publicerad år 2005 visar att andelen ångestfyllda i befolkningen har stigit dramatiskt, från 12 procent år 1989 till 22 procent år 2003. Därmed utgör detta det största enskilda hotet mot den svenska folkhälsan i dag, med förutsägbara följder som fler sjukskrivningar, självmord och hjärtinfarkter.⁴

Ångest kan självfallet alstras av konkreta problem som arbetslöshet, skilsmässor och anförvantes död, men i många fall också av att tillvaron och det egna livet uppfattas som meningslösa och den annalkande döden som en skrämmande tomhet. Människan är ju en varelse som behöver mening och mönster i sitt liv. Vi bygger vår identitet på strukturer etablerade i det förflutna, vi planerar våra familjeförhållanden, vårt boende och vår karriär långt in i en projicerad framtid. Det blir en berättelse där vårt nu utgör en del av en större helhet, och den kompletterar vi gärna med föreställningar om de sociala sammanhang som vi ingår i: vår släkt och vår arbetsplats, vår stad och vårt hemland. Ytterst behöver vi också en helhetsuppfattning om vårt liv och om vår död: om meningen med att just vi lever på jorden och om det som sker med vår dyrbara personliga identitet efter den fysiska döden.

Detta grundläggande behov av mening och mönster är svårt att tillfredsställa i en sekulariserad värld. Där existerar mänskligheten inte tack vare en gudomlig plan utan av en biologisk slump. Individens existens är också en slump, en räcka dagar som rinner mot ålderdomens skröplighet och en död som leder ingenvart. Det finns naturligtvis mycket som man på en nivå kan uppleva som meningsfullt i sitt liv: människorelationer, barnuppföstran, ett arbete man trivs med. Men de flesta människor kan inte undvika att höja blicken mot större sammanhang och fråga sig: vad är meningen med mitt liv – mer än att jag i bästa fall fungerar väl i olika sociala sammanhang? Om de då inte får något svar kan de reagera på olika sätt. Somliga gillar läget utan större problem; andra upplever en tydlig men hanterbar känsla av tomhet och trevande efter mening; för ytterligare andra blir denna känsla så tärande att den antingen sänker livskvaliteten och motståndskraften mot övriga stressmoment eller rentav i sig blir en psykisk sjukdom.⁵

Denna sida av vår livsupplevelse beaktas särskilt av den existentiellt orienterade psykoterapin. Den uppkom under det tidiga 1900-talet genom insatser av Karl Jaspers och Ludwig Binswanger, utvecklades av Rollo May, Irvin Yalom och Emmy van Deurzen-Smith och har i Sverige främjats av bl.a. Dan Stiwne. Sina utgångspunkter finner den självfallet i psykologiska teorier och terapeutisk erfarenhet men därtill i den filosofiska traditionen, särskilt existentialism och fenomenologi.⁶

Här menar jag att även litteraturstudiet kan spela en roll. Genom att läsa skönlitteratur kan man bearbeta både konkreta socialpsykologiska frågor och allmänna existentiella problem från infallsvinklar som ger något annat än till exempel självhjälpsböcker eller psykologisk facklitteratur. Det är utan tvekan något som läsare ofta gör, men en tilläm-

pad litteraturvetenskap kan förstärka den effekten genom att presentera skönlitteraturen på ett lämpligt sätt. Detta vill jag visa genom att först beskriva litteraturens egenart och särskilda fördelar som en form av verklighetsförståelse. Därefter belyser jag med hjälp av litterära exempel fyra livsfilosofiska positioner som litteraturen på ett givande sätt kan konkretisera. Textanalyserna inriktar jag så, att de även inbegriper iakttagelser som kanske för en litteraturvetare är rätt självklara. Jag försöker alltså inte bara presentera en möjlig form av tillämpad litteraturvetenskap utan i någon mån också simulera dess funktionssätt inför en icke litteraturvetenskaplig publik. Denna uppfattar jag som ett spektrum som sträcker sig från psykotrapeuter över deras klienter till alla läsare som vill använda litteraturen som stimulans för existentiell reflektion.

Skönlitteraturens upplevelseperspektiv

En sida av skönlitteraturens egenart ser vi tydligt i den berömda obetitlade dikt som inleder Pär Lagerkvists samling *Ångest* (1916):

Ångest, ångest är min arvedel,
min strupes sår,
mitt hjärtas skri i världen.

Nu styvnar löddrig sky
i nattens grova hand,
nu stiga skogarna
och stela höjder
så kargt mot himmelens
förkrympta valv.
Hur hårt är allt,
hur stelnat, svart och stilla!

Jag famlar kring i detta dunkla rum,
jag känner klippans vassa kant mot mina fingrar,
jag river mina uppåtsträckta händer
till blods mot molnens frusna trasor.
Ack, mina naglar sliter jag från fingrarna,
mina händer river jag såriga, ömma
mot berg och mörknad skog,
mot himlens svarta järn
och mot den kalla jorden!

Ångest, ångest är min arvedel,
min strupes sår,
mitt hjärtas skri i världen.⁷

Livshållningen i dikten skulle kunna uttryckas ungefär så här: »Den ogästvänliga materiella världen motsvarar inte människans emotionella och existentiella behov och detta framkallar ångest.« Den formuleringen skulle kunna stå i en filosofisk eller idéhistorisk text, som en abstrakt utsaga som så att säga svävar över individernas livsupplevelse och drar den allmän giltiga kontentan av den. Men en skönlitterär text ger ett upplevelseperspektiv. Den gestaltar ett tänkande och kännande subjekt mitt i ett livsnu, i en lätt antydd eller utförligt skildrad belägenhet. Läsarna lockas att leva med i en – konkret yttre och emotionell inre – situation, oberoende av om den motsvarar deras egen existensupplevelse eller inte. Det är en fördel gentemot den abstrakta diskursiva framställningen, som tenderar att dels bli mer begränsat intellektuell, dels utestänga dem som förkastar dess innehåll. Skönlitteraturen drar in oss, den resonerande framställningen gör ut-sagor med sanningsanspråk som ställer oss inför ett »take it or leave it«.

Ett liknande upplevelseperspektiv kan återfinnas i biografier, memoarer, case studies och andra berättelser om individuella livsöden. Emellertid har skönlitteraturen i jämförelse med dem två fördelar tack vare sin ofta förekommande fikcionalitet.⁸ För det första är dess situationsgestaltning inte begränsad av det som är minnes- eller källtekniskt tillgängligt. Den yttre situationen och den inre upplevelsen fabuleras fram med precis den grad av detaljrikedom som det enskilda fallet påkallar – så även i ångestdikten. Om denna däremot var en biografisk eller självbiografisk skildring av en krisartad kväll i Pär Lagerkvists liv, så skulle den antingen vara mindre detaljerad eller så skulle läsarens upplevelse blockeras av en undran: hur kan levnadstecknaren eller den tillbakablickande författaren vara säker på alla dessa detaljer?

Denna skepsis skulle kanske dämpas om en självbiografisk skildring var helt färsk. Men vid den jämförelsen framträder litteraturens andra fördel. Om jag läser ett samtida brev eller en dagboksanteckning av Pär Lagerkvist kan jag kanske lita på hans situationsbeskrivning och tycka mig förstå hans livssituation. Ändå är min möjlighet att uppleva den inifrån strängt begränsad eftersom jag vet att det upplevande subjektets plats är upptagen av en verklig person. Jag kan inte bli eller låtsas vara Pär Lagerkvist. Däremot kan jag identifiera mig med ångestdiktens talare eftersom jag vet att han eller hon aldrig har existerat utan snarare utgör ett slags modell för mänskliga reaktioner. Den kan vara mer eller mindre



utförlig men den är så att säga tom på blockerande verklighetssubstans och därför öppen för ett inflöde av mina känslor.

Detta låter sig också sägas om andra fiktionella framställningar såsom filmens eller teaterns. De karakteriseras emellertid av den visuella framställningsform som tvingar dem att alltid se karaktärerna utifrån. Dessa kan naturligtvis tala om sina känslor, kanske i långa och avslöjande monologer som ibland får samma status som tankereferat. Därtill kan inklippta sekvenser ge glimtar av vad de tänker på och bakgrundsmusik antyda deras känslotillstånd. Generellt kan vi emellertid inte uppleva dem inifrån på samma sätt som vi regelbundet gör i en dikt eller i den berättande prosans tankereferat. Film och teater ger utmärkt övning i förståelsen av andra människors inre liv från det utifrånperspektiv som vi är hänvisade till i verkligheten: på basis av deras miner, gester och mer eller mindre uppriktiga språkliga uttryck. Något sådant kan även dikter och romaner erbjuda, till exempel då en jagberättare i en roman iakttar andra personer. Men därtill kan de ge det inifrånperspektiv som karakteriserar vårt förhållande till vår egen personlighet och livsupplevelse.

Sammantaget kan man alltså säga att skönlitteraturen erbjuder stora, ja unika möjligheter att komma i närkontakt med många olika situationer såsom de upplevs i ett mänskligt medvetande. Samtidigt måste man understryka att identifikationen balanseras av en trygghetsskapande estetisk distans, konstens karaktär av fiktionslek. Den hjälper oss att inte helt och hållet sugas in i exempelvis ångestdiktens situation, vilket vore psykiskt nedbrytande. Upplevelsen är stark och intim men ändå behärskad.

Tack vare denna kombination av identifikation och distans kan skönlitteraturen gärna användas i psykoterapeutiska diskussioner för att ge klienterna en reflektionsyta för egna livsfilosofiska problem. Objektiveringen, koncentrationen på ett litterärt verk utanför det egna psyket, kan dels hjälpa dem att kringgå den tabubeläggning av existensfrågor som i någon mån gäller i vår samtalskultur.⁹ Dels kan man genom litteraturen indirekt tala om sådant som i ett första skede kanske är för brännbart att lyfta fram som personliga problem. Särskilt nyttigt vore det antagligen att göra detta profylaktiskt, individuellt eller i diskussionsgrupper. Som stöd för en sådan verksamhet vill jag här skissera ett koordinatsystem av livsfilosofiska positioner som enskilda människors livsupplevelse kan relateras till. Det kunde naturligtvis göras mycket mer omfattande, men inom denna ram begränsar jag mig till fyra huvudområden belysta med var sitt litterära exempel.

Fyra livsfilosofiska positioner

Om man går ner i alla detaljer upptäcker man sannolikt att det finns lika många livsfilosofiska positioner som det finns individer. Den litteraturvetenskapliga forskningen har till exempel aldrig konstaterat ett komplett sammanfall mellan två författares livsåskådning, och individuella samtal avslöjar snabbt många varianter bakom enkla etiketter som »troende«, »agnostiker« och »ateist«. ¹⁰ Emellertid är vissa typer av ställningstaganden mer centrala än andra. Ser man till dem – en uppsättning stora livsfrågor – kan man etablera en typologi av väsentliga positioner gällande frågor som livets mening, Guds existens, människans öde efter döden, viljans frihet, moralens grundvalar, ondskans ursprung och människans natur av godhet eller ondska. Jag väljer två variabler som anknyter till den ovanstående diskussionen av mening och mönster i tillvaron.

Den första variabeln är *transcendens–immanens*. En transcendent position förutsätter då någon verklighet bortom det som kan fastställas empiriskt och rationellt. I vår kulturkrets är detta ofta någon form av monoteistisk gudstro, men det kan också innebära en tro på till exempel själavandring och en universell ödeslag. Den immanenta positionen är då motsatsen: en tro på endast det som kan beläggas empiriskt och rationellt. ¹¹

Den andra variabeln är *optimism–pessimism*. Jag menar då att en »optimistisk« position tillskriver individens tillvaro en livande och upplyftande mening i ett större sammanhang än det egna biologiska livsloppet, medan en »pessimistisk« position inte gör det.

Sammantaget ger detta fyra möjliga positioner som kan tänkas som var sin fjärdedel av en mental karta:

transcendent–optimistisk

transcendent–pessimistisk

immanent–optimistisk

immanent–pessimistisk

Kategorierna är medvetet löst definierade för att kunna rymma många olika hållningar; i det följande illustreras var och en med ett karakteristiskt litterärt exempel.

En *transcendent–optimistisk position* intar Erik Gustaf Geijers dikt »Natthimmelen« (1840):

Ensam jag skrider fram på min bana,
Längre och längre sträcker sig vägen.
Ack! uti fjärran döljes mitt mål.

Dagen sig sänker. Natlig blir rymden.
Snart blott de eviga stjärnor jag ser.

Men jag ej klagar flyende dagen.
Ej mig förfäras stundande natten.
Ty av den kärlek, som går genom världen,
Föll ock en strimma in i min själ.¹²

Liksom i Pär Lagerkvists dikt placeras vi i ett landskap, i detta fall mycket skissartat beskrivet. Om jordens yta får vi endast veta att den korsas av en väg där diktjaget går framåt mot ett osynligt mål i fjärran. Tidpunkten definieras tydligare: dagsljuset börjar avta, natten är i annalkande (»stundande») och det skall snart bli så mörkt att endast stjärnorna syns. Allt detta framhäver det symboliska i situationen. Dikten gestaltar och vidareutvecklar de välkända begreppen »livsvandring» och »livsväg», vilkas koppling till den ständigt flytande tiden framhävs av att dygnsrytmen framskrider i takt med jagets vandring. Vi förstår att den vikande dagen står för det ändliga »flyende» livet, medan natten kan tolkas som en osäker framtid som även inbegriper döden, kanske inte omedelbart men till slut.

Natten och dess mörker är negativt laddade – utgångspunkten för diktjagets reflektion i början av den andra strofen är att det vore naturligt att klaga över dagens flykt och förfäras av den kommande natten. Osäkerheten inför framtiden och livsbanans riktning väcker också en oro eller förtvivlan uttryckt i utropet »Ack!». Emellertid finns det en motpol till allt detta. Diktens hållning präglas trots allt inte av vare sig klagan eller förfäran ty diktjaget känner en stor kärlek strömma genom världen och beröra också honom eller henne själv. Att denna beröring sker i form av en »strimma» fortsätter ljus–mörker-metaforiken: kärleken är som ett ljus som faller in i själen. Omvänt förstärks då retrospektivt de symboliska konnotationerna hos nattens mörker. Det står för allt som är motsatsen till kärlek – ensamhet, osäkerhet, utsatthet, död. Dessa mörka krafter kan jaget dock möta med förtröstan tack vare sin känsla av delaktighet i en universell kärlek.

Denna kärlek specificeras inte närmare, men den är uppenbarligen av transcendent ursprung och natur eftersom vi rent empiriskt inte kan konstatera någon kärlek som strömmar genom alltet. En strikt textcentrerad läsning måste stanna vid detta, men i vår kulturkrets och i Geijers historiska sammanhang kan det kännas naturligt att se den kristna Guden som kärlekens källa. Man kan rentav utläsa en direkt anknytning till en bibelpassage: »Gud är kärlek» (Första Johannesbrevet, 4:8). Karakteris-

tiskt för dikten – och för skönlitteraturen i allmänhet – är dock att den framförda livsåskådningen förblir något vag, samtidigt som den har en stark emotionell laddning. Det lämnas öppet för läsarna om de i dikten vill finna en specifikt kristen förtröstan eller en mer ospecificerad trygghet inför tillvarons djupt liggande krafter. Dikten inbjuder till en upplevelse av tillit men definierar inget specifikt trosinnehåll som skulle kunna utesluta läsare som inte omfattar det.

En *transcendent-pessimistisk* position är sällsynt. Rent teoretiskt kan man mycket väl tänka sig uppfattningen att det visserligen finns en verklighet bortom den immanenta men att den inte har några som helst konsekvenser för människans liv. Den kan betraktas som ett parallellt universum helt avskilt från vårt liv, som då anses förflyta utan övergripande mening mot dödens totala utslöcknande. Detta alternativ förekommer dock sällan, uppenbarligen för att det underminerar det som oftast synes vara hela idén med transcendenstron: att människolivet kan anknytas till den transcendentia sfären för att därigenom tilldelas både mening i ett större sammanhang och fortvaro efter den fysiska döden.

Transcendent-pessimistiskt är emellertid Jagos »Credo« i Giuseppe Verdis opera *Otello* (1887), med text av Arrigo Boito. När Boito färdigställde librettot för operan strök han en hel del passager i Shakespeares original, men han gjorde också vissa tillägg. Till dem hör Jagos monolog i början av andra akten, »Credo in un Dio crudel« (»Jag tror på en grym Gud«).

Det yttre läget består i att Jago i ett långt samtal har dragit in Cassio i sina intriger. När denne har låtit sig luras och ger sig av står Jago ensam kvar på scenen och inleder en monolog som enligt Shakespeareteaterns konventioner uppriktigt uttrycker hans tankar. »Gå din väg du«, säger han för sig själv mot den bortskyndande Cassio, »jag ser redan ditt slut«:

Din demon driver dig
och din demon är jag.
Och min släpar mig med sig, den som jag tror på,
den obeveklige Guden.

Jag tror på en grym Gud som har skapat mig
lik sig själv och som jag nämner i vrede.
Ur en bakteries uselhet eller ur en usel
atom är jag född.
Jag är ond
för att jag är människa;
och jag känner urgryttjan i mig.
Ja! detta är min tro!

Jag tror med fast hjärta, så som änkan
 tror i kyrkan,
 att det onda som jag tänker och som utgår från mig,
 det fullbordar jag på grund av mitt öde.
 Jag tror att en hederlig människa är en löjlig skådespelare,
 både i ansiktet och i hjärtat,
 att allt i henne är en lögn:
 tåren, kyssen, blicken,
 offret och hedern.
 Och jag tror människan vara en leksak för det orättvisa ödet
 från vaggans embryo
 till gravens mask.
 Efter allt detta gyckelspel kommer Döden.
 Och sedan? Och sedan? Döden är Intet.
 En amsaga är Himlen.¹³

Det transcendenta består här i att en Gud har skapat mänskligheten och sedan som en demon styr människan och gör henne till »en leksak« för ödet. Denna Gud är grym och illvillig och människan är till sin natur likadan. Den som ser ut att vara »en hederlig människa« spelar bara och lever en medveten eller omedveten lögn eftersom hans eller hennes verkliga natur är ondskan. Sådant är människans liv från vaggan till graven. Den död som sedan följer är det rena utslocknandet – någon Himmel med liv efter detta existerar inte i denna världsbild.

I en viss bemärkelse ser Jago en mening och ett mönster i tillvaron, men inte av det livande och upplyftande slag som jag har betecknat som »optimistiskt«. Som motsatsen till detta kan hans hållning snarare beskrivas som »transcendent-pessimistisk«. Det finns enligt den en Gud, och han har skapat en helhet som människan ingår i. Emellertid ger den helheten henne ingen tröst eller hopp om ett liv efter detta, inte ens handlingsfrihet i denna världen. Det enda hon erbjuds är ett medvetande om sin egen uselhet och sitt slaveri under den onde Gudens systematiska despotism.

En *immanent-pessimistisk position* intar den finlandssvenske författaren Bertel Gripenbergs dikt »Ett ensamt skidspår« i samlingen *Aftnar i Tavastland* (1911):

Ett ensamt skidspår som söker
 sig bort i skogarnas djup,
 ett ensamt skidspår som kröker
 sig fram över åsar och stup,
 över myrar där yrsnön flyger
 och martall står gles och kort –

det är min tanke som smyger
allt längre och längre bort.

Ett fruset skidspår som svinner
i skogarnas ensamhet,
ett mänskoliv som förrinner
på vägar som ingen vet –
i fjärran förblevo svaren
på frågor som hjärtat bar –
ett slingrande spår på skaren
min irrande vandring var.

Ett ensamt skidspår som slutar
vid plötsligt svikande brant
där vindsliten fura lutar
sig ut över klippans kant –
vad stjärnorna blinka kalla,
hur skymmande skogen står,
hur lätta flingorna falla
på översnöade spår!¹⁴

Liksom i Geijers dikt möter vi här en gestaltning av människans livsväg. Den tar den särskilda formen av ett skidspår och beskriver det omgivande vintriga landskapet med betydande konkretion. Trots det är landskapets symboliska roll mer understruken än hos Geijer. Här skall vi knappast föreställa oss att jaget faktiskt befinner sig ute i skog och mark – i slutet av första strofen får vi ju veta att det bara är tanken som smyger sig fram där. Varje strof föregås så att säga av ett underförstått »Jag har en inre vision av (ett landskap och ett skidspår)«.

I den andra strofen lyfts symbolvärdet »ett mänskoliv« tydligt fram i en karg immanent världsbild. Vi har redan i diktens början hört att skidspåret är »ensamt« och nu skalas det sociala sammanhanget uttryckligen bort. Det är inte fråga om ett eremitliv i yttre bemärkelse, men i djupet av existensupplevelsen förrinner livet i fullständig isolering »på vägar som ingen vet«. Där ställer det ensamma hjärtat de stora livsfrågorna, men förgäves.

I den tredje strofen avbryts livsvägen. Det sociala sammanhangets betydelselöshet understryks återigen genom att spåren blir »översnöade« – den avlidnes liv är inte på något sätt bevarat på jorden. Inte heller spelar det någon roll i ett kosmiskt sammanhang: stjärnorna som skulle kunna företräda hoppingivande transcendentia krafter blinkar bara »kalla«. Ett rent materiellt universum tillhandahåller varken deltagande eller hopp om ett liv efter detta.

Detta är i alla sina livsfilosofiska grundelement i sanning en immanent-pessimistisk bild. Människan ses som en varelse utsatt för det spårlösa försvinnandet och ett livlöst universums likgiltighet, efter en tillvaro som aldrig har gett något svar på hennes frågor om mening och mönster. Ändå blir slutintrycket av dikten enligt min bedömning inte missmod eller förtvivlan utan en paradoxal tröst. Den förmedlas av den melankoliskt vackra landskapsmålningen och framför allt av den språkliga och litterära formen. Orden träffar till synes utan möda absolut rätt: människolivet som »förrinner«, furan som är »vindsliten«, skogen som står »skymmande«. Det intrycket förstärks av den jämna rytmen och de symmetriska korsrimmen. I varje strof binder de ihop den första och den tredje raden, den andra och den fjärde, den femte och den sjunde, den åtta och den tionde. Både rytm och rim hanteras utan grammatiska otympligheter, med en fördolt konstfärdig självklarhet som ger intryck av ett helt spontant språkligt uttryck för tanken. Behärskningen utsträcks också till hela kompositionen där man kan notera många former av lätt varierad symmetri. Sålunda upprepas inledningen »Ett ensamt skidspår« i början av de två följande stroforna, med variationen »Ett fruset skidspår« i den andra. I den första strofen ackompanjeras detta av parallellen »Ett ensamt skidspår som söker« – »ett ensamt skidspår som kröker«; i den andra strofen parallelliseras »Ett fruset skidspår som sviner« och »ett människoliv som förrinner«; och i den tredje framträder de parallella uttrycken »vad stjärnorna blinka kalla« – »hur skymmande skogen står« – »hur lätta flingorna falla«. Slutintrycket blir att diktjaget i samlad betraktelse lyckas forma och balansera kompromisslöst utvecklade tankar om sitt livsöde. Därigenom lyckas han eller hon också i någon mening behärska det. För diktens läsare kan helheten bli en upplevelse av att blicka in i tillvarons intighet, men utan förtvivlan.

Slutligen kan en *immanent-optimistisk position* exemplifieras med Jean-Paul Sartres roman *Äcklet* (*La nausée*, 1938). Huvudpersonen Antoine Roquentin är en trettioårig man som med stöd av en liten livränta ägnar sig åt att skriva en biografi över en fransk historisk personlighet. För detta ändamål har han slagit sig ner i hamnstaden Bouville, där han lever ensam och inte har mer än ytliga kontakter med sin omgivning. Sina intryck av detta enkla liv tecknar han ner i en dagbok vars text utgör den roman som vi läser.

Roquentin lider av fysiskt illamående och olustkänslor som en dag stegras till en krisartad men samtidigt uppenbarande »illumination« (»ingivelse«).¹⁵ I en park betraktar han roten på ett kastanjeträd och upptäcker då att existensen inte är en abstrakt kategori: »c'était la pâte même

des choses, cette racine était pétrie dans de l'existence« (179) (»den var tingens själva stoff, trädroten där var knådad i existens«, 150). Allting, inklusive människorna, består av denna formlösa och oförklarliga massa som gör att »chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres« (181) (»varje existerande var förvirrad och dunkelt orolig och kände sig vara överflödig i förhållande till de övriga«, 151). Det som inger Roquentin hans illamående och äckel är således existensen själv och den överflödighet som kommer sig av att inget har en tillräcklig orsak:

Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister, c'est *être là*, simplement; les existants apparaissent, se laissent *rencontrer*, mais on ne peut jamais les *déduire*. [...] aucun être nécessaire ne peut expliquer l'existence [...] c'est l'absolu, par conséquent la gratuité parfaite. Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même. (184–85)

Jag vill definitionsmässigt säga att existensen inte är det nödvändiga. Att existera, det är att *vara här*, helt enkelt; de existerande visar sig, man får *möta* dem, men man kan aldrig göra dem till *slutsatser*. [...] inget nödvändigt vara kan förklara existensen [...] den är det absoluta och följaktligen den fullkomliga orsakslösheten. Allting är orsakslöst, den här parken, den här staden och jag själv. (154)

Vi är alltså alla överflödiga för att vår existens inte härrör från någon yttersta grund, något sammanhang som skulle förklara existensen och göra den nödvändig enligt sammanhangets logik. Det är, om man så vill, en upplevelse som driver den sekulariserade världens brist på mening till sin spets: inte nog med att vårt liv saknar mening i ett större sammanhang – hela vår existens är en löst flytande absurditet utan motiv eller orsak.

I sin utförliga beskrivning av denna livsupplevelse flikar Roquentin i förbifarten in några hänvisningar till det som är utanför existensen: »Dans un autre monde, les cercles, les airs de musique gardent leurs lignes pures et rigides.« (180) (»I en annan värld bevarar cirkelarna och melodierna sina rena och hårda linjer«, 150); och »il n'y a que les airs de musique pour porter fièrement leur propre mort en soi comme une nécessité interne; seulement ils n'existent pas. Tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre.« (188) (»endast musikens melodier bär stolt sin egen död inom sig som en inre nödvändighet; men de existerar inte. Allt existerande födes utan orsak, vidmakthålles av svaghet och dör av en tillfällighet«, 157). I detta skede är idén med sådana påpe-

kanden således främst att kontrastivt framhäva det eländiga i existensen. Emellertid förbereder de oss också för romanens avslutande lösning på Roquentins existentiella dilemma.

Den kommer likaså i form av en plötslig uppenbarelse, denna gång i ett café som Roquentin besöker för sista gången strax innan han skall stiga på ett tåg och lämna staden. Där sätter servitrisen på en skiva med en jazzsång. Först lyckas den inte bryta Roquentins missmod och det som han känner längre ned, »la Nausée, timide comme une aurore« (242) (»Äcklet, som en skygg morgonrodnad«, 203). Men så inser han att musiken finns bakom ljuden och bakom »des existants dépourvus de sens« (»existerande ting som saknar mening«):

Elle est derrière eux: je ne l'entends même pas, j'entends des sons, des vibrations de l'air qui la dévoilent. Elle n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop: c'est tout le reste qui est trop par rapport à elle. Elle *est*. (243)

Den finns bakom dem: jag hör den inte ens, jag hör ljud, vibrationer i luften som röjer den. Den existerar inte eftersom den inte har någonting som är överflödigt: det är allt det övriga som är överflödigt i förhållande till den. Den *är*. (204)

Musiken förmedlas alltså av det existerande men kan ändå fortvara ograverad som något mer än det. Denna kontakt med existensen, inser Roquentin nu, har musiken också haft i två konkreta avseenden: den har skrivits av någon, en judisk amerikan som satt i ett kvavt rum högt i ett hus i New York, och den sjungs av den negress vars skiva nu spelas i caféet. »En voilà deux qui sont sauvés: le juif et la Négrresse. Sauvés.« (»Där har vi två som är räddade: juden och negressen. Räddade.«) De trodde kanske att de var förlorade, »noyés dans l'existence« (»drunknade i existensen«), men »ils se sont lavés du péché d'exister« (246–47): genom sin kontakt med musiken har de åtminstone delvis »rentvätt sig från synden att existera« (206–07). Denna tanke gör Roquentin upprörd och upprymd. Det slår honom att också han skulle kunna uppnå något liknande – genom att skriva. Inte den historiska personstudie som han nu arbetar på, för den hänvisar bara till en del av den eländiga existensen, men en roman! I en sådan uppdiktad historia skulle man kunna ana »quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence« (247) (»någonting som inte existerar, som är ovanför existensen«, 207).

Här är det alltså tanken på människans skaparkraft som genererar en optimism och en känsla av någon mening i tillvaron. Trots att existensen

är motbjudande kan den ge människan tillgång till en mental värld av bland annat musik och litteratur. I den framträder meningsfulla mönster, och som helhet uppkommer den som ett nödvändigt resultat av en idé snarare än som en automatiskt given absurd existens utan orsak.

Denna övertygelse förblir allt annat än glättig och lättköpt. Roquentins äckel inför tillvaron kvarstår till den grad att han menar att han alltid kommer att uppleva nuet som tröttsamt och existensen som motbjudande. »Mais il viendrait bien un moment où le livre serait écrit, serait derrière moi et je pense qu'un peu de clarté tomberait sur mon passé. [...] j'arriverais – au passé, rien qu'au passé – à m'accepter« (248) (»Men det skulle komma ett ögonblick när boken var skriven, när den var bakom mig och jag tror att en del av dess ljus skulle falla över mitt förflutna [...] jag skulle lyckas acceptera mig själv – i förfluten tid, men bara i förfluten«, 208). Så förblir Roquentin instängd i den immanenta existensen, men inte utan en form av optimism.

Detta kan också stå som en slutvinjett för denna framställning. Vi har skärskådat några exempel på hur skönlitteraturen kan se de existentiella grundvillkoren i ögonen och ur ett upplevelseperspektiv gestalta de känslor som de väcker. Detta kan innefatta förslag till fruktbara livshållningar, men ibland även ett avklarnat och kanske paradoxalt trösterikt möte med den nakna tomheten. I sådana mångsidigt varierande former kan litteraturen erbjuda hjälp till psykologisk självhjälp; diskussionsunderlag för grubblande människor som behöver utbyta tankar; och en del av den nödvändiga förberedelsen för terapeuter som skall möta dem som har överväldigats av sina liv. Litteraturvetarnas uppgift blir då att peka ut sådana möjligheter för individer, diskussionsgrupper, terapisaamtal och utbildning av terapeuter. Därtill kan vi i sådana sammanhang erbjuda utgångspunkter och inspiration genom att nyanserat lyfta fram det som skönlitteraturen rymmer: en gestaltning av människors livsvillkor som är rikt varierande och mångsidigt brukbar. Det är en fruktbar uppgift – en bland många – för en tillämpad litteraturvetenskap.

Noter

- 1 Jfr Martha Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York: Oxford University Press 1990, och *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston: Beacon Press 1995.
- 2 Torsten Pettersson, »Varför mår vi så dåligt?«, *Svenska Dagbladet* 26/11 2005.
- 3 Här kommer jag från en speciell infallsvinkel in på »litteraturterapin« eller »biblioterapin«, men det skulle föra för långt att närmare diskutera detta område. Det har framför allt bearbetats av pedagoger, psykologer och bibliotekarier, i Sverige inte minst vid Bibliotekshögskolan i Borås. Se till exempel Lina Carlsson, *Proust som Prozac. En studie av biblioterapi och läsningens läkande och utvecklande kraft*, Borås: Högskolan i Borås, Bibliotekshögskolan/Biblioteks- och informationsvetenskap 2001. Nyttiga är även *Att tala eller att tala. Litteraturterapi – ett sätt att växa*, red. Juhani Ihanus, övers. från finskan Ann-Christine Relander, Helsingfors: BTJ Kirjastopalvelu 2004, och Hilarion Petzold och Ilse Orth, *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Biblioterapie, literarische Werkstätten*, Paderborn: Junfermann 1985. I övrigt präglas den biblioterapeutiska verksamheten av ett särskilt intresse för barn och ungdom, i studier av typen *Using Literature to Help Troubled Teenagers Cope with Family Issues*, red. Joan F. Kaywell, Westport, Conn.: Greenwood Press 1999.
- 4 Se *Folkhälsorapport 2005*, [Stockholm:] Socialstyrelsen 2005, och Gunilla Ringbäck Weitoft och Måns Rosén, »Is perceived nervousness and anxiety a predictor of premature mortality and severe morbidity? A longitudinal follow up of the Swedish survey of living conditions«, *Journal of Epidemiology and Community Health* 59:9 (2005), s. 794–98. Rapporten har refererats i medierna, bl.a. av Anna-Lena Haverdahl, »Ångest har blivit största hotet mot svensk folkhälsa«, *Svenska Dagbladet* 13/8 2005. Jfr även Elisabeth Breitholtz, »Vart tionde barn har ångest«, *Svenska Dagbladet* 3/9 2005.
- 5 I en översikt av olika terapeuters bedömningar har Irvin Yalom sålunda noterat att C. G. Jung fann att en tredjedel av hans patienter inte led av någon kliniskt definierbar neuros utan av meningslösheten i sina liv medan Viktor Frankl satte motsvarande siffra till 20 %. Se Irvin D. Yalom, *Existential Psychotherapy*, [New York:] Basic Books 1980, s. 420–21. Omvänt har en korrelation mellan hälsa och en känsla av sammanhang (»sense of coherence«) noterats av Aaron Antonovsky, *Unraveling the Mystery of Health. How People Manage Stress and Stay Well*, San Francisco: Jossey-Bass 1987 (på svenska som *Hälsans mysterium*, övers. Magnus Elfstadius. Ny utgåva, Stockholm: Natur och Kultur 2005 [1991]).
En god bild av det stora och snabbt växande forskningsfältet »livsåskådning och hälsa« ger Hans Stifoss-Hanssen och Kjell Kallenberg, *Existential Questions and Health. Research Frontlines and Challenges*, Stockholm: Forskningsrådsnämnden 1996, och Kjell Kallenberg och Gerry Larsson, *Människans hälsa. Livsåskådning och personlighet*. Andra utgåvan, Stockholm: Natur och Kultur 2004 [2000]. Se även Harold G. Koenig, Michael E. McCullough och David B. Larson (red.), *Handbook of Religion and Health*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- 6 Den existentiella psykoterapin presenteras utförligt av Bo Jacobsen, *Existensens psykologi. En introduktion* [dansk orig: *Eksistensens psykologi. En introduktion*], övers. Margareta Wentz Edgardh, Stockholm: Natur och Kultur 2000. Mer koncentrerade översikter ger John Smidt Thompsens »Inledning« till Emmy van Deurzen, *Det existentiella samtalet. Ett perspektiv för psykoterpin* [engelskt orig: *Existential Counselling in Practice*, 1988], övers. Margareta Wentz Edgardh, Stockholm: Natur och Kultur 1998, s. 11–25; Dan Stiwne, »Den existentiella psykoterapin – ett alternativ i vår tid« *Insik-*

- ten 9:2 (2000), s. 28–31; och densamme, »Den existentiella terapin och utmattningen – den moderna livskrisen«, *Insikten* 11:5 (2002), s. 11–19.
- 7 Pär Lagerkvist, *Dikter*, Stockholm: Bonniers 1947, 7–8.
 - 8 Om förhållandet mellan litteratur och fikcionalitet, se Torsten Pettersson, *Dolda principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier*, Lund: Studentlitteratur 2002, s. 113–17 och 131–32.
 - 9 Om tabubeläggningen se artikeln nämnd i not 2 och om poesin som ett sätt att övervinna den se Torsten Pettersson, »Poesi som upptäckt och paradigmbrott«, *Svenskan i Finland* 8 (= *Nordistica Tampereusia* A5), Tammerfors 2005, ssk s. 32–33.
 - 10 Jfr Tage Kurtén, *Tillit, verklighet och värde. Begreppsliga reflexioner kring livsåskådningar hos fyrtioen finska författare*, Nora: Nya Doxa 1995, och Carl Reinhold Bråkenhielm (red.), *Världsbild och mening. En empirisk studie av livsåskådningar i dagens Sverige*, Nora: Nya Doxa 2001.
 - 11 Detta är en enkel och för ändamålet brukbar indelning. Strängt taget borde man skilja mellan dels »transcendent – immanent«, dels »spekulativ – empirisk«. Man skulle då få fyra kombinationer redan här: »transcendent–spekulativ« (t.ex. monoteism med en personlig gud); »transcendent–empirisk« (t.ex. tron på reella spiritiska budskap från de avlidna); »immanent–spekulativ« (t.ex. panteism eller animism) och »immanent–empirisk« (en strikt naturvetenskaplig världsbild).
 - 12 Erik Gustaf Geijer, *Dikter*, red. Carina och Lars Burman, Stockholm: Svenska Akademien och Atlantis 1999, s. 203.
 - 13 Giuseppe Verdi, *Otello*. Textbok till skivinspelning av Arturo Toscanini. U.o.: RCA Victor Gold Seal (GD60302), 1991, s. 25. Min prosaöversättning från italienskan, originalets radindelning.
 - 14 Bertel Gripenberg, *Aftnar i Tavastland. Samlade dikter*, vol. VII, Helsingfors: Schildts 1921 [1911], s. 46–47.
 - 15 Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris: Gallimard 1974 [1938], s. 179, respektive *Äcklet*, övers. Eva Alexanderson (1949), i Jean-Paul Sartre, *Äcklet. Muren*, Stockholm: Bonniers 2004, s. 149. Hädanefter ges hänvisningar till originalet och den svenska översättningen inom parentes i texten. Samtliga kursiveringar och versaler återgår på dessa texter.

Frihet, jämlikhet, systerskap

Samkönat begär och gränsöverskridande kärlek
i Agnes von Krusenstjernas *Fröknarna von Pahlen*

Agnes von Krusenstjernas romansvit *Fröknarna von Pahlen* gavs ut i sju delar 1930–1935 och kom att ge upphov till en av sin samtids största literära debatter, Krusenstjernafejden eller Pahlenfejden. De tre första delarna utkom på Albert Bonniers Förlag, men förläggaren Karl Otto Bonnier vägrade ge ut de återstående fyra delarna eftersom han ansåg att deras innehåll var osedligt och att en utgivning kunde skada hans förlag. I stället gavs de ut av tidskriften *Spektrums* förlag. Romanserien kritiserades för sina oförblommerade skildringar av sexualitet i olika former och ansågs vara omoralisk, bland annat för att den beskrev homosexualitet och incest.¹ Krusenstjerna är en av de första svenska författare som öppet skildrar homosexualitet, och framställningarna av samkönad kärlek har en ganska framträdande roll i *Fröknarna von Pahlen*. Vid en första anblick är det svårt att skönja en entydig linje i romansvitens behandling av samkönad kärlek, eftersom den innehåller en mängd olika och till synes motstridiga skildringar av dessa kärleksrelationer. Kärleken mellan Angela och Agda i den sista delen framstår som romanseriens ljusaste och vackraste kärleksskildring, samtidigt som den manliga homosexualiteten i Stellan von Pahlens konstnärskretsar fördöms och den öppet lesbiska Bell von Wenden framställs som sjuklig. Jag kommer emellertid att visa att dessa skenbart oförenliga bilder av homosexualitet fyller en funktion i romanprojektets strävan att ringa in den ideala kärleken.

Flera forskare har berört den samkönade kärleken i *Fröknarna von Pahlen*, men ingen har tidigare fokuserat exklusivt på detta motiv. Den samkönade kärleken är central ur ett samtidsanalytiskt perspektiv, eftersom den aktualiserar flera av samtidens symboliska och ideologiska gränser kring kön, kärlek och familj. Jag kommer i det följande att diskutera dessa gränser och hur de problematiseras och ibland överskrids eller upplöses i romanerna. Gränser skapas av dikotomiska förhållanden: två kategorier som ömsesidigt utesluter varandra skiljs åt av en gräns. Detta

gäller på ett konkret plan, exempelvis gränser mellan nationer och materiella ting, men också på en mer abstrakt nivå inom kultur och samhälle, där symboliska och ideologiska gränser byggs på samma sätt: det friska avgränsas från det sjuka, det naturliga från det onaturliga och olikkönad kärlek från samkönad. I *Fröknarna von Pahlen* skapas, som jag kommer att visa, en kärleksfilosofi som baserar sig på och förutsätter gränser på två olika sätt: den ideala och goda kärleken definieras genom att ställas i motsättning till och avgränsas från annan, dålig, kärlek, samtidigt som den ideala kärleken blir möjlig just genom överskridandet och upplösningen av symboliska gränser i den samtida kulturen.

I fokus för romanserien, som utspelar sig under några år kring 1910, står två fröknar von Pahlen: Petra och hennes brorsdotter Angela. Inledningsvis tar den ogifta Petra till sig den föräldralösa Angela, och genom romanserien får vi följa deras liv på den småländska herrgården Eka och i Stockholm. I den sista delen grundar de tillsammans med några andra kvinnor ett kvinnokollektiv på Eka, »ett stort och kärleksfullt rike för barn och kvinnor» (*Av samma blod*: 478).² Både Petra och Angela förblir ogifta, men de har kärleksförbindelser och vänskapsrelationer med både kvinnor och män under den tid romanserien utspelar sig. Romanserien avslutas med att Angela föder ett barn som hon och Petra planerar att uppföstra tillsammans på Eka utan inblandning av fadern, Thomas Meller, som vid det laget redan är ute ur bilden.

Den manliga homosexualiteten: frökenelegant och tillgjord

Den manliga homosexualiteten i romanserien kommer till uttryck i de konstnärskretsar som Angelas kusin Stellan von Pahlen rör sig i. De homosexuella männen framstår som feminiserade bohemer: läsaren möter dem i allmänhet på fester i någon ateljé eller på Operabaren, de smyckar sig som kvinnor och framställs inte sällan som en grupp kivande småflickor som flockas runt den rike greve Gusten Sauss af Värnamo. Följande citat beskriver Stellan och hans kollega Kiss Nilsson: »Där sutto dessa två prydliga gossar, frökeneleganta ut i de lackerade fingerspetsarna, pratande med gälla flickröster och fnissande på ett tillgjort sätt. De voro tydligen nöjda med sig själva, sin lek med tunnor, sina rättor, sin kväljande damparfym.» (*Porten vid Johannes*: 81 f.) Det feminiserade hos männen betonas huvudsakligen genom deras förkärlek för att smycka sig och göra sig till. De pryder sina kroppar med nagellack och parfym och fnissar »till-

gjort«. Tunnorna och råttorna som nämns i citatet anspelar på tekniker och motiv i det moderna måleri som de homosexuella männen ägnar sig åt och som skildras på de närmast föregående sidorna i romanen. Anknypningen till en konstform som bryter mot realismen och dess strävan efter korrekt återgivning av verkligheten sätter fokus på det konstnärliga, eller artificiella, och får på så vis också männens beteende att framstå som ett slags konstnärlig iscensättning.

De homosexuella männens försök att bli något annat än vad de är framhävs ständigt. När Kiss Nilsson ska ha fest i sin ateljé går han runt och pyntar iförd »en vadderad sagolik nattrock av ljusblått siden, broderad med rosenrankor« och »tunna blankskinnsskor med rosetter, också de av ljusblått siden« och tycker att han ser ut som »en indisk prins« (*Porten vid Johannes*: 178). I denna passage aktualiseras denna vilja att vara något annat på två sätt. Som i det förra citatet framhävs strävan efter det feminina, men här finns ännu en aspekt av »det andra«, nämligen det orientaliska. Kiss' klädsel är ju inte bara kvinnlig, utan också orientalisk. Han stänker även orientalisk parfym på sina möbler, och det ligger rökelse och pyrr i en skål. Den manliga homosexualiteten förknippas alltså med en strävan att vara något annat, att klä ut sig. Detta förstärker dess artificiella karaktär, en artificialitet som står i motsättning till en idé om det naturliga som förekommer i romanserien i övrigt.

Romanserien ger aldrig någon vägledning i frågan om vad de homosexuella männens förklädnad döljer: vad en eventuell »sann natur« skulle bestå av, om den ens existerar. De får genomgående representera det artificiella i olika sammanhang, och deras tillgjorda beteende kontrasteras i stället mot det naturliga hos andra romankaraktärer. Merete Mazzarella lyfter också fram det artificiella hos de manliga homosexuella. Hon läser skildringen av dem som ett sätt för Krusenstjerna att låta en sexuell läggning bli symbol för en allmän livshållning, en inriktning mot det onaturliga, som ställs i motsättning till den hyllning av naturen som genomsyrar romanserien i övrigt.³ Mazzarellas resonemang är emellertid bara möjligt att tillämpa på den manliga homosexualiteten. Angela och Agda knyts nämligen genomgående till naturliga och oskuldsfulla företeelser, och deras kärlek får representera det naturliga. Detta sker framför allt med hjälp av ett bildspråk hämtat från naturen. Det är nytt år, och dagarna har blivit ljusare, då de två inleder sin kärleksrelation. Angela tänker på barnet som ska komma och är glad över att såväl Agda som Frideborg ska ha barn, så att en ny generation kommer att växa upp på Eka. Utöver det nya året med de ljusare dagarna förekommer ett flertal hänvisningar till våren, som också flätas samman med de nya barn som ska födas:

Genom fönstret föll en svagt ljusgul solstrimma in. Angela tyckte att den såg ut som en påsklilja, då den fladdrade mot tapeten: ett tidigt budskap om att våren snart stod för dörren. Då, i april, skulle hon få sitt barn. Det skulle väckas av solen och växa med blåsipporna och vitsipporna. (*Av samma blod*: 244)

Här står ljus, liv, tillväxt och värme i fokus. Genom påskliljan antyds också en kristen kontext som framhäver försoning och pånyttfödelse. Blomning och växande knyts i det första citatet till det ofödda barnet, men blir så småningom också metaforer för kärleken mellan Angela och Agda:

Rummet var ett drivhus där deras plötsliga kärleksblomma slagit ut. Den bedövade dem med sin vällukt. De sökte sig intill varandra, darrande av åtrå. Det här, tänkte Agda dunkelt, var inte som när Lotty smekt henne eller när Bell von Wendens händer och läppar berört henne. Detta var som i livets barndom då ingen ännu ätit av kunskapens träd på gott och ont. Det låg ljus och renhet och ett saligt lugn däri. (*Av samma blod*: 246)

Livskraftigheten och styrkan hos kärleken framhävs av drivhusmetaforen och av blommans vällukt som är så stark att den »bedövade dem«. Angelas och Agdas kärlek definieras vidare som ren med hjälp av hänvisningen till den oskuldsfulla tiden i paradiset innan människan åt av äpplet och synden infördes. Det sker också genom att den ställs i kontrast till en annan typ av kärlek som representeras av Agdas halvsyster Lotty och Bell von Wenden. Bell kommer att diskuteras närmare senare, men jag har redan nämnt att Bell står för en sjuklig form av kärlek. Mot denna ställs Angelas och Agdas som förknippas med ett paradiset före syndafallet – detta oskuldsfulla tillstånd betonas ytterligare genom att kallas för »livets barndom«.

Romanserien innehåller inga uttryckligen erotiska gestaltningar av kärleken mellan männen, men denna tecknas trots detta som onaturlig. Skildringen av Angelas och Agdas kärleksmöte är explicit, och det råder inget tvivel om att kärleken mellan dem är av erotisk natur, vilket skulle kunna göra den mer provocerande än männens kärlek. Ändå framställs de två kvinnornas kärlek i positiv dager, bland annat genom att knytas till naturlighet, renhet, liv och växande. Kapitlet som följer på kärleksmötet inleds med meningen »Ja, Eka gamla gård var denna tid som ett drivhus.« (*Av samma blod*: 248) Orden syftar på att de tre unga kvinnorna på Eka – Agda, Angela och Frideborg – alla är gravida, men framhäver också fruktbarmheten i Angelas och Agdas kärlek. Detta kan tyckas paradoxalt



med tanke på att deras förbindelse rent biologiskt inte kan ge upphov till någon avkomma, men kan ses metaforiskt: deras relation bygger på premisser som gör den mer överlevnadskraftig än majoriteten av de andra kärleksrelationer som skildras i romanserien. Dessutom är de båda kvinnorna redan gravida, så den barnalstrande aspekten av den erotiska relationen är egentligen överflödig. I stället blir ömsesidighet och kärleksfullhet centrala, eftersom den alstrande delen av moderskapet är avklarad och den vårdande och fostrande väntar.

Kontrasten mellan de manliga homosexuella å ena sidan och Angelas och Agdas kärlek å andra sidan är alltså stor. Anders Öhman menar att homosexualiteten i *Fattigadel*, men kanske även i Krusenstjernas författarskap som helhet, blir »ett perverterat uttryck för vad som händer när s.k. naturliga gränser överskrids och vedertagna könsroller upplöses: män blir inte riktiga män och därför kan inte kvinnorna bli riktiga kvinnor«. ⁴ Den onaturlighet som de homosexuella männen i *Fröknarna von Pahlen* knyts till beror dock knappast enbart på att de är feminiserade och därmed överskrider ramarna för sitt kön, eftersom också Agda gör detta genom att klä sig i manskläder. När Agda första gången uppträder iförd manskostym dras en parallell till de homosexuella männen genom att hon sägs likna ett av de androgyna skönhetsideal som Kiss Nilsson eller Stellan von Pahlen skulle kunna dras till, men samtidigt framhävs det naturliga och okonstlade hos henne: »Hon var en av de feminiserade unga männen upp i dagen – men fullkomligt utan deras drag av narraktighet. Samtidigt antog hon något gosselikt i själva sitt väsen och känsloliv.« (*Av samma blod*: 250) I samband med de homosexuella männen talas det aldrig om att det feminina skulle ligga i deras väsen, utan det feminina framställs som ett påklistrat utanverk. Kvinnligheten blir en maskeraddräkt som döljer något annat – kanske maskulinitet, men det får läsaren aldrig veta – och den blir genom detta onaturlig. Hos Agda framställs manligheten som något som överensstämmer med hennes väsen – och den blir därmed naturlig. Att överskrida gränserna för det egna könet ses i sig inte som något onaturligt, men att sträva efter något som inte finns i den egna karaktären fördöms.

Bell von Wenden:

den lesbiska kärlekens madwoman in the attic

I samband med den öppet lesbiska Bell von Wenden framhävs det onda, farliga och sjukliga. Hon liknas bland annat vid en träskblomma:

Hon liknade en av dessa ljusst röda blommor, som trivas i kärren och slingra sina slemmiga rötter allt djupare ned i dyn. De blomma i solskenet med huvudena ovanför den blanka vattenytan, medan de hämta all sin näring och allt sitt liv från den underjordiska och mörka ruttenhet, som de stå fast i. Likt dessa blommor levde Bell ett dubbelliv, tvingad därtill av dunkla drifter och av den miljö hon vuxit upp ur. (*Kvinnogatan*: 162)

Citatet är uppbyggt av kontraster: det vackra, skira och ljusa ställs mot det mörka och ruttna. Det vackra är det som syns utåt, »ovanför» vattenytan, medan det dunkla är osynligt och underjordiskt, men de hänger samman genom att den vackra blomman hämtar liv och näring från det mörka och underjordiska. Bell introduceras för första gången i romanseriens andra del, *Kvinnogatan*, där hon arbetar som underlärarinna vid den hushållsskola som Angela en period studerar vid. Hon blir förälskad i Angela och är svartsjuk på Stanny Landborg som Angela har en nära vänskapsrelation med. Vid en utflykt i skogen försvinner Angela och Stanny, och Bell ger sig iväg för att leta efter dem. Inne i skogen börjar hon tänka på de kvinnor hon älskat, och när hon ser dem framför sig i syner skyndar hon efter dessa skuggbilder. Så småningom får hon syn på sin egen skugga på marken, »en ung kvinnas kropp» med »ett litet underligt huvud med hår som ålande ormar». Bell böjer sig över skuggan och blir så småningom varse att det är hon själv: »hon hade älskat sig själv, njutit sig själv, ätit upp sitt hjärta, så att blodet nu dröp om hennes läppar». (*Kvinnogatan*: 224) Hon förlorar medvetandet, och samma kväll, efter att flickorna funnit henne och burit henne till skolan, skickas hon bort till en vårdanstalt för nervsjuka. I passagen ovan förekommer också en tydlig anspelning på gorgonen Medusa som återfinns inom antik mytologi och brukar avbildas med ormar i stället för hår. Medusa hade enligt myten förmågan att förstenade människor med sin blick, och anspelningen på henne antyder något farligt hos Bell. De (livs)farliga aspekterna av den samkönade kärleken betonas ytterligare med hjälp av det bloddrypande bildspråket: hjärtat är den kroppsdel som främst förknippas med liv. Att Bells sammanbrott leder till att hon förs till en vårdanstalt för nervsjuka förbinder dessutom skildringen av henne med de olika teorier om homosexualitet som en sjukdom eller psykisk avvikelse som förekom inom sexologi och psykoanalys kring sekelskiftet 1900.

Bells egenskaper kontrasterar skarpt mot de karaktärsdrag som framhävs hos Angela och Agda. Angelas namn knyter henne till änglar, och Agda skildras ibland som en frälsande Kristusgestalt, bland annat gifter

hon sig med greve Gusten Sauss av Värnamo i en strävan att rädda honom från hans lastbarhet och göra honom ren. Dessutom anknyter bildspråket som beskriver Angelas och Agdas relation ofta till renhet och sundhet. En vacker vinterdag ger de sig till exempel ut på en tur på sparkstötting i Ekas omgivning. Beskrivningarna av vinterlandskapet domineras av den vita färgen, vidderna och en uppfriskande kyla och framhäver på så vis renhet, frihet och sundhet. Dessa företeelser lyfts också fram i texten i övrigt. Deras äventyr på sparkstöttingen där luften är »frisk av snön och den behagliga kylan» (*Av samma blod*: 252) kontrasteras mot Frideborgs val att stanna inne framför kakelugnen trots att hon »visste att rörelse i friska luften var önskvärd i hennes tillstånd» (*Av samma blod*: 251). Under utflykten funderar Agda över hur kärlekshandlingen med Angela fått henne att känna sig fri: »Denna förnimmelse av kroppens och själens frihet hade hon aldrig förut haft.» (*Av samma blod*: 257)

Flera forskare menar att Bell fördöms i romanserien därför att hon representerar fel sorts kärlek: den som bygger på ojämlikhet och på exploatering av kvinnokroppen.⁵ Jag skulle emellertid vilja hävda att Bell inte helt fördöms och avfärdas som en sjuklig företeelse. Både Angela och Agda dras till Bell, och den kärleksfilosofi hon proklamerar i romanseriens andra del (*Kvinnogatan*: 190) påminner om den som förekommer i romanen som helhet. Bells beskrivning av männen som egoister som lever i sig själva och inte förstår sig på kvinnor är kongenial med de erfarenheter av män som möter kvinnorna i *Fröknarna von Pahlen* och som i den sista delen av serien får dem att dra sig tillbaka från dem på Eka herrgård och i stället leva i kärlek med varandra – vilket också Bell argumenterar för. Agda hänvisar vidare till Bells kärleksfilosofi när hon talar med Angela om deras egen kärlek under en av deras promenader i romanseriens sista del (*Av samma blod*: 259).

Å andra sidan blir Bell också det som den positiva lesbiska kärleken kontrasteras mot och avgränsas från. Trots att Agda använder Bells ord för att beskriva sin egen och Angelas kärlek avskiljer hon ändå sin och Angelas kärlek från den som Bell står för genom att påstå att Bell nog inte är någon riktig kvinna och att hon har ett förvridet känsloliv (*Av samma blod*: 259). Sandra M. Gilbert och Susan Gubar driver i sin klassiska studie *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979/2000) tesen att 1800-talets kvinnliga författare måste göra upp med de två sorters kvinnobilder som hittills dominerat (den manliga) litteraturhistorien, kvinnan som ängel respektive kvinnan som monster. Dessa kvinnliga författare skapar, enligt Gilbert och Gubar, å ena sidan perfekta hjältinnor som anpassar sig

till patriarkatets normer (änglar), och å andra sidan oberoende och galna kvinnor som rasande försöker bryta ned de patriarkala strukturer som både hjältinnan och författaren tycks acceptera. Författaren projicerar således alla rebelliska impulser på en galen karaktär i stället för på sin hjältinna, och Gilbert och Gubar menar att detta blir ett sätt för författaren att formulera sin egen ambivalens inför de patriarkala reglerna – hon vill både anpassa sig efter dem (som ängeln–hjältinnan) och göra uppror mot dem (som monstret). På så sätt blir den galna kvinnan i texten författarens dubbelgångare och en bild för hennes egen ilska. Gilbert och Gubar ser Charlotte Brontës *Jane Eyre* som en paradigmatisks roman: där har den perfekta hjältinnan Jane Eyre sin onda dubbelgångare i Bertha Mason, den galna kvinnan som hålls gömd på vinden och som är hustru till den man, Rochester, som Jane ska gifta sig med.⁶

Birgitta Svanberg, som har en mer försonande inställning till Bell von Wenden än många andra forskare, menar för det första att Krusenstjerna placerar Bell som en motvikt till Angelas och Agdas idylliska kärlek. För det andra nämner hon i förbigående – och i ett annat sammanhang – att det är möjligt att se Bell som en monsterfigur, en galen kvinna i Gilberts och Gubars bemärkelse.⁷ Däremot knyter Svanberg aldrig ihop dessa två resonemang, men jag skulle vilja göra detta och föra diskussionen vidare genom att hävda att det är möjligt att läsa Bell von Wenden som en madwoman i relation till romanseriens homosexuella motiv. Merete Mazzarella ser Krusenstjernas bipersoner som delaspekter av huvudpersonerna och menar att dessa i sin tur är olika aspekter av henne själv. Hon frågar sig också om inte den lesbiska eller bisexuella Maud Borck i *Tony växer upp* (1922) kan ses som en delprojektion av Krusenstjerna själv: oförmågan till erotisk kontroll.⁸ Mazzarella hänvisar förvisso inte till Gilbert och Gubar i detta sammanhang, men deras resonemang har tillämpats på *Fröknarna von Pahlen* av andra forskare: både Birgitta Svanberg och Eva Adolfs-son har fokuserat på Adèle Holmström som den galna kvinnan på vinden, och det är en rimlig läsning utifrån ett heterosexuellt perspektiv.⁹ Går man bortom de heterosexuella tolkningsramarna blir det emellertid möjligt att se också Bell von Wenden som en monstergestalt i Gilberts och Gubars mening – särskilt om man ställer upp henne i motsättning till Angela och Agda, som har påtagliga likheter med de änglalika hjältinnorna i de romaner som Gilbert och Gubar analyserar. Till skillnad från Gilbert och Gubar avstår jag emellertid från att dra några paralleller till Krusenstjernas situation som kvinnlig författare i en patriarkal värld, utan stannar vid att diskutera romanerna. Det finns flera likheter mellan Bell och Gilberts och Gubars monstergestalt. Redan på hushållsskolan bor Bell i

ett rum högst upp i huset, och när hon åter inträder i romanserien sägs många trappor leda upp till hennes våning i Stockholm. Genom att hennes hemvist förläggs högt uppe i husen blir hon ett slags vindsgestalt. Jag har tidigare nämnt kopplingarna mellan Bell och Medusa. Även Gilbert och Gubar nämner Medusa i samband med monsterkvinnan: denna är försedd med ett Medusaansikte som dödar den kvinnliga kreativiteten – därför måste den kvinnliga författaren göra upp med monstret, »döda« det.¹⁰

I jämförelse med Bell, vars sexuella begär framhävs i romanserien genom att hon ständigt försöker förföra de kvinnor hon möter, framstår såväl Angela och Agda som deras relation som relativt harmlös: vid ett tillfälle tar sig relationen erotiska uttryck, men den har i övrigt platonisk karaktär. Dessutom hotar den aldrig på allvar det samtida samhällets moraliska normsystem, eftersom den inte ersätter kärleken mellan man och kvinna för gott, utan bara ställs upp som ett möjligt alternativ som kan existera sida vid sida med den. Bell å andra sidan dras uteslutande till kvinnor och gör uppror mot den manliga överhögheten genom att hon konkurrerar med männen om deras kvinnor: hon blir till exempel Thomas Mellers rival om Angela. I detta blir hon hotfull – Thomas Meller tänker också att den typen av kvinnor som Bell representerar inte bara äcklar honom: »i synnerhet fruktade han dem, när de sökte nästla sig in hos kvinnobarn, som han själv ville beskydda eller få älska« (*Porten vid Johannes*: 256). I samma kapitel möts Bell och Thomas av en slump och för som två manliga rivaler en hetsig diskussion om vem av dem som har störst rätt till Angela.

Bell blir alltså en personifiering av allt det farliga och sjukliga som är behäftat med den kvinnliga homosexualiteten i romanserien, en den lesbiska kärlekens madwoman in the attic, som de änglalika hjältinnorna både stöts bort av och oemotståndligt dras till. Genom att det farliga och hotfulla förläggs till Bellgestalten kan Angela och Agda avgränsas från detta och behålla sin oskuldsfulla framtoning, en framtoning som inskräps genom kontrastverkan. Deras kärlek framträder på så vis som den ideala kärleken.

Kärleken till mannen: ojämlikhet och begränsning

Rita Paqvalén menar att Krusenstjerna i *Fröknarna von Pahlen* förespråkar en kärlekssyn influerad av Ellen Key. Krusenstjerna fördömer all erotisk kärlek som utnyttjar kvinnokroppen och lyfter fram den som bygger på jämlikhet och som hyllar fruktbarheten. Ingen moralisk skill-

nad görs mellan heterosexuell och homosexuell, eller inomäktenskaplig och utomäktenskaplig, kärlek, utan det viktiga är att överlämna sig åt kärleken. Paqvalén understryker emellertid att det bara finns en relation i *Fröknarna von Pahlen* där kraven på jämlikhet och kärlek till livet är uppfyllda, nämligen den mellan Agda och Angela, och hon läser detta som att lesbisk kärlek är enda sättet att uppnå den ideala kärleken i ett patriarkalt samhälle.¹¹ Kärleken till männen avvisas egentligen aldrig helt i romanserien. När Angela och Agda diskuterar sin kärlek säger Agda att de inte behöver några män »nu« (*Av samma blod*: 259 f.), vilket ger ett visst utrymme för kärlek till män längre fram i tiden. Samtidigt avvisas kärleken till männen i romanseriens nu: männen framställs i allmänhet som osympatiska och maktfullkomliga egoister, och Petra stänger dem bokstavligen ute från Eka i romanseriens sista del. Detta stöder Paqvaléns iakttagelse att kärleken mellan kvinnor är den enda möjligheten i ett patriarkalt samhälle. Samkönad kärlek på lika villkor ställs alltså mot olikkönad och ojämlig kärlek i romanserien, och även om den olikkönade inte avvisas för all framtid tycks den vara omöjlig för närvarande.

Kvinnlighet värderas i allmänhet högre än manlighet i *Fröknarna von Pahlen*, och många forskare har uppmärksammat att den innehåller få positiva mansporträtt.¹² Detta får också konsekvenser för kärleken. I de passager som skildrar Angelas och Agdas kärlek är bildspråket, som tidigare nämnts, ofta hämtat från naturen. Det är exempelvis knutet till växande, blomning och liv, men det kan också framhäva renhet, sundhet och frihet. Bildspråket blir på så vis en resurs för att skapa kontraster och formulera gränser mellan den ideala kärleken och andra former av kärlek. Vidare betonas närhet och gemenskap i relationen mellan Angela och Agda:

De voro som inneslutna i varandra. I denna omfamning förenades de på ett sällsamt sätt. Deras hjärtan slog hårt. All den ömhet de gått och samlat på bröt ut. De älskade varandra. Hade inte deras händer viskat det, då de berört varandra, där de suttit vid fönstret? Hade inte också deras ögon sagt det? (*Av samma blod*: 245)

I skildringen av Angelas och Agdas kärleksmöte ligger fokus på likhet och ömsesidighet, något som blir tydligt vid en jämförelse med Agdas kärleksmöte med Sven von Pahlen i samma roman (*Av samma blod*: 158–167). Där är Agda och Sven mer uttalat två separata individer som agerar på egen hand, och de vanligaste pronomina är han, hon, hans och hennes. Angela och Agda tycks smälta samman, och pronomina de och deras förekommer betydligt mer. Förekomsten av dessa skilda pronomina vid de olika kärleks-

mötena framhäver Agdas kärlek till mannen som något som präglas av distans, medan hennes kärlek till kvinnan domineras av närhet.

I *Porten vid Johannes* promenerar Angela ofta med sin älskare Thomas Meller på Johannes kyrkogård. Deras kärleksmöten i *Älskande par* äger rum inom fyra väggar, först i ett mörkt och fuktigt båthus som är fullt av spindelväv och sedan i den lilla stuga som Thomas hyrt och som Angela visserligen trivs i men som inretts av Thomas med saker han tagit med hem från sina resor och som därmed inte tillhör Angelas föreställningsvärld. Också Agdas kärleksmöte med Sven utspelar sig inom fyra väggar, i en hölada där de är omgivna av torrt hö. I slutet av *Av samma blod* besöker Sven Agda på Eka i ett missriktat försök att ta hand om henne och det ofödda barn som han tror är hans, och då känner hon sig hotad av hans vilja att göra anspråk på henne. Thomas är den dominerande i relationen till Angela: han är äldre och har mer erfarenhet, och Angela framställs inte sällan som ett oskyldigt barn – dessutom är den fysiska kärleken till en början smärtsam för henne. Mot kärleksrelationerna med männen som är präglade av ojämlikhet och instängdhet – även om Agdas möte med just Sven i ladan är jämlikt – står Angelas och Agdas, som bygger på ömsesidighet och frihet och som framställs som ren, sund och naturlig.



För att den ideala kärleken ska kunna definieras i romanserien måste den alltså ställas i motsättning till och avgränsas från andra sorters kärlek, nämligen manlig homosexualitet, dålig kvinnlig homosexualitet i form av Bell von Wenden samt olikkönad kärlek. Genom den dikotomiseringen framträder dess egenskaper: den ideala kärleken kännetecknas av naturlighet, friskhet, godhet, jämlikhet och frihet i motsats till den icke-önskvärda kärleken som är onaturlig, sjuklig, ond, ojämlik och begränsande. Jag nämnde inledningsvis att den sanna kärleken inte bara definieras genom avgränsningar, utan att den dessutom kännetecknas av upplösning av gränser. Krusenstjernas gränsdragningar går på flera sätt på tvärs mot samtidens syn på kärlek och sexualitet. Homosexuella handlingar var förbjudna enligt svensk lag fram till 1944, men detta är något som i princip aldrig berörs i romanserien, och genom att samkönad kärlek skildras i positiva ordalag förbises denna gräns mellan lagligt och olagligt. Homosexualitet debatterades en del i Krusenstjernas samtid, och uppfattningen om samkönad kärlek som något förbjudet började under inflytande av nya vetenskaper som psykoanalys och sexologi alltmer ge vika

för en syn på homosexualitet som något sjukligt och onaturligt.¹³ Någon sådan gräns upprättas emellertid inte heller i *Fröknarna von Pahlen*: den sanna kärleken ses visserligen som frisk och naturlig och avgränsas från det sjuka och onaturliga, men denna gränsdragning motsvaras inte av någon gräns mellan olikkönad och samkönad kärlek. Visserligen skildras den explicit lesbiska Bell von Wenden som sjuklig, men samtidigt framställs en samkönad kärleksrelation, Angelas och Agdas, som den mest naturliga och friska.

Den ideala kärleken: gränsupplösning och samhällskritik

I Krusenstjernas romanserie definieras således den ideala kärleken genom att avgränsas från det som inte är idealt, men i denna avgränsning ifrågasätts och upplöses samtidens symboliska gränsdragningar kring kön, kärlek och familj. Samtidigt kännetecknas också den ideala kärleken, sedan den avgränsats från den icke-önskvärda, av ett slags gränslöshet. Jag skulle till och med vilja hävda att den förutsätter denna gränslöshet: det är just genom upplösningen av samtidens ideologiska gränser som den ideala kärleken blir möjlig. Som tidigare nämnts klär sig Agda i manskläder i den sista romandelen. Genom denna klädsel antar Agda en manlig roll i relation till de andra kvinnorna på Eka. Exakt vad den manliga rollen består av framgår egentligen aldrig av texten: det är framför allt pojkkläderna och Agdas utseende som lyfts fram och omtalas som manligt eller gosselikt, samtidigt som själva beskrivningarna av Agda faktiskt framhäver ett traditionellt kvinnligt utseende med mjuka kurvor och rundningar. Hon intar också en mer aktiv och beskyddande attityd gentemot Angela och de andra kvinnorna. Det gosselika eller manliga hos Agda tycks därmed inte vara låst till vissa egenskaper, utan blir i stället öppet och förhandlingsbart: det kan förknippas med såväl byxor och kavaj och en aktiv och beskyddande attityd som svängda höfter och sömnad.

Anna Williams betonar att Agda blir något eget som ligger bortom ramar för begreppen kvinnligt och manligt: hon är inte en kvinna som försöker likna en man, utan något annat. Williams lyfter också fram det faktum att Agda väntar barn och därmed befinner sig i det kvinnligaste av tillstånd och visar hur allt detta blir ett spel med könsidentiteter som ifrågasätter denna traditionella gränsdragning mellan kvinnligt och manligt. Williams menar att Krusenstjerna i Agda tecknar en bild av en ny, borgerlig kvinna som själv bestämmer över sin sexualitet och sin klädsel utan att ta hänsyn till könets begränsningar.¹⁴ Under 1930-talet inträffade flera samhälleliga förändringar och kriser, till exempel ekonomisk

kris och befolkningskris, vilket medförde att kvinnans plats i samhället diskuterades och problematiserades. Många kvinnor kom ut på arbetsmarknaden, men denna var hårt segregerad med vissa arbetsområden för kvinnor och andra för män. När kvinnan gifte sig var idealet att hon stannade hemma, och det var i allmänhet kvinnans roll som maka och mor med hemmet som sin arena som betonades, medan mannen verkade i det offentliga livet som familjeförsörjare.¹⁵ Även om kvinnans roll debatterades är den ideologiska gränsdragningen mellan manligt och kvinnligt alltså fortfarande tydlig i Krusenstjernas samtid, såväl på arbetsmarknaden som i hemmet. Krusenstjernas skildring av Agda kan ses som ett inlägg i den debatten. Agda placeras inte i någon av kategorierna manligt och kvinnligt, utan lånar egenskaper och uttryckssätt från båda. Hon blir något eget, som Williams beskriver det, och på det sättet ifrågasätts och överskrids samtidens symboliska gräns mellan manligt och kvinnligt.

Något som Williams inte nämner är att det uppstår problem och distans i själva relationen när Agda försöker agera alltför mycket som man i förhållande till Angela. Under vinterutflykten på sparkstöttingen går Angela och Agda plötsligt vilse i skogen. Angela som hunnit längre i sitt havandeskap än Agda blir trött, och Agda upptäcker då sina begränsningar: hon är inte stark nog att bära Angela som en man skulle ha gjort, och hur ska hon utan en mans styrka våga älska Angela? Strax därefter hör hon bjällerklang och förstår att de är i närheten av landsvägen. Hon springer i förväg och hejdar en släde som visar sig köras av Angelas kusin Edla, och kan så småningom hjälpa sin älskade upp i släden och se till att hon kommer säkert hem. Hennes initiativkraft och vilja att styra markeras ytterligare av att hon ber Edla om att få ta tömmarna för att köra dem alla tre. I släden skildras de två älskande ur Edlas perspektiv, och nu återinfinnar sig värmen och ömheten mellan dem, något som blir tydligare genom att Edla står utanför deras gemenskap och känner av sitt utanförskap: hon noterar också att de liknar ett ungt nygift par (*Av samma blod*: 261 ff.). Williams läser denna passage som en demonstration av könets performativitet och ser Edla som en betraktare som sätter fokus på handlingarna och det yttre.¹⁶ Det är en rimlig läsning, men episoden då de två kvinnorna går vilse i skogen kan dessutom sägas demonstrera det ofruktbara i att ha den heterosexuella kärleken som förebild. Agda funderar vid ett tillfälle på om hon klär sig i manskläder därför att det ger henne större rätt att älska Angela (*Av samma blod*: 257). Williams diskuterar också denna passage, men knyter den till resonemanget om performativitet,¹⁷ och jag skulle i stället vilja lyfta fram ett annat av Judith Butlers begrepp, nämligen den heterosexuella matrisen.

Butler menar att mänskliga kroppar blir kulturellt begripliga genom den heterosexuella matrisen, enligt vilken stabila biologiska kön uttrycks genom stabila genus som definieras som motsatta och hierarkiskt ordnade genom obligatoriskt praktiserande av heterosexualitet. En kvinna är enligt den heterosexuella matrisen någon med kvinnokropp, kvinnligt genus och ett begär som riktar sig mot män.¹⁸ Den heterosexuella matrisen illustrerar alltså ett kulturellt behov av att definiera ramarna för respektive kön och att upprätthålla en tydlig gräns mellan könen. Agdas tankar kring sin kärlek till Angela kan läsas i ljuset av den heterosexuella matrisen. Genom att de två kvinnorna känner kärlek till varandra bryter de mot den heterosexuella matrises gränsdragningar när det gäller sexuellt begär/praktik. Deras begär till kvinnor definierar dem enligt den heterosexuella matrisen som män, samtidigt som deras kroppar och genus är kvinnliga. De tycks själva vara medvetna om att detta att älska en annan kvinna komplicerar och ifrågasätter deras egen kvinnlighet: under vinterutflykten i skogen diskuterar de sin kärlek och kommer fram till att de är »riktiga kvinnor« fast de inte har några män (*Av samma blod*: 259). Att Agda klär sig i manskläder och undrar om det ger henne större rätt att älska Angela kan ses som ett försök att anpassa sig till den heterosexuella matrisen genom att anta manligt genus. Samtidigt utstrålar hennes kropp kvinnlighet, något som förstärks av det faktum att hon är gravid. Agdas strävan att anta manligt genus demonstrerar hur den heterosexuella matrisen styr samtidens definitioner av kvinnligt och manligt. Romansviten ger emellertid en tydlig fingervisning om att den heterosexuella matrisen inte är någon fruktbar modell för kön och kärlek. I avsnittet som diskuterades ovan, då Angela och Agda går vilse i skogen, känner sig Agda till en början förödmjukad över att hon saknar en mans styrka och därför inte kan bära Angela som en man skulle ha gjort. Enligt den heterosexuella matrisen, där normen är den olikkönade kärleken, framstår Agda framför allt som icke-man, och hennes begränsningar som kvinna blir synliga. I passagen som följer, då Agda hejdar en släde så att Angela får åka hem, intar hon visserligen en aktiv roll som skulle kunna beskrivas som traditionellt manlig, och Edla känner till en början inte igen henne i manskostymen. Men Agda räddar inte Angela med hjälp av manlig råstyrka utan genom att vara observant och kvicktänkt, egenskaper som hör hemma inom en traditionellt kvinnlig, eller åtminstone könsneutral, sfär. Edla hänvisar inte heller till Agda som en man utan som »en smärt ung gosse« (*Av samma blod*: 263).

Den samkönade kärleksrelationen tycks alltså fungera som bäst då den får utgöra något eget, precis som Agda själv, och inte modelleras med den heterosexuella relationen som förebild. Detta gäller alla samkönade rela-

tioner i romanserien, också Petras och Angelas. Petra är ju Angelas faster, och de står därmed i ganska nära släktskap, men trots detta liknar deras förhållande ibland en kärleksrelation. Detta blir särskilt tydligt efter att Angela blivit gravid och Petra känner sig som Thomas Mellers ersättare som ska beskydda Angela. Det är emellertid först när Petra avstår från rollen som fader och förmår växla mellan olika roller som intimiteten mellan henne och Angela blir som störst: »endast två kvinnor och ett barn som de väntade och som de båda skulle vårda sig om och beskydda, när det kom. En familj skulle de vara. En liten helig familj på två kvinnor och ett barn, säkert en blivande kvinna också det.» (*Bröllop på Ekered*: 66 f.) Ordet »endast» verkar uteslutande och antyder att mannen inte är en självklar del av denna förening. Detta att båda ska vårda och beskydda visar att de inte ska anta varsin av den (kvinnligt) vårdande rollen och den (manligt) beskyddande, utan att båda sidorna ska få utrymme hos dem båda. Denna konstellation omtalas som »familj» trots att den avviker från samtidens familjenormer. Under 1930-talet rådde befolkningskris, och diskussionerna om hur nativiteten skulle höjas var livliga. Kvinnans reproduktiva roll blev viktig både som politisk och samhällsekonomisk faktor. Kvinnor förväntades agera som samhällsmedborgare i större utsträckning än tidigare, som en följd av de samhällsreformer som gett dem större inflytande, samtidigt som moderskapet sågs som kvinnans specifika plikt mot samhället. Befolkningskrisen medförde också en ideologi som strävade efter att stärka äktenskapet, moderskapet och familjebanden. Dessutom riktade sig befolkningspolitiken inte till kvinnan som individ utan som maka och mor, som del av en familj.¹⁹ I Krusenstjernas text framhävs kvinnan som moder, vilket är i enlighet med samtidens ideologi, men hennes roll som maka och del i en familj som också innehåller en man är upphävd. Genom att skildra en familj bestående av två kvinnor och ett barn upplöser *Fröknarna von Pahlen* de traditionella gränserna för vad som utgör en familj. Dessutom upphöjs Petras och Angelas alternativa familj genom anknytningen till den bibliska heliga familjen, som ju också är ett exempel på en otraditionell familjekonstellation.

Upplösningen av gränserna för vad som är en familj eskalerar i den sista romandelen där Petra och Angela slår sig ned på Eka tillsammans med ytterligare några kvinnor, av vilka två i likhet med Angela väntar barn. Kvinnokollektivet på Eka aktualiserar idéer som skulle komma att återuppträda inom radikalfeminismen mer än trettio år senare. Radikalfeministen Kate Millett visar i boken *Sexual Politics* (1970/2000) hur kön har politisk betydelse. Hon definierar politik som »power-structured relationships, arrangements whereby one group of persons is controlled by an-

other«. Alla kända samhällen är patriarkat, enligt Millett, och hon menar vidare att patriarkatet, som genomsyrar alla delar av samhället, bygger på två principer: mäns makt över kvinnor och äldre mäns makt över yngre män.²⁰ Millett ser familjen som patriarkatets viktigaste institution:

It is both a mirror of and a connection with the larger society; a patriarchal unit within a patriarchal whole. Mediating between the individual and the social structure, the family effects control and conformity where political and other authorities are insufficient. As the fundamental instrument and the foundation unit of patriarchal society the family and its roles are prototypical.²¹

Kön får politisk betydelse också i *Fröknarna von Pahlen*: kvinnokollektivet på Eka blir ett sätt att undkomma patriarkatets begränsningar. I romanserien antyds också den förtryckande roll som familjen spelar i samhället. Genom att låta kvinnorna ta kontroll över reproduktionen och skapa en alternativ familjekonstellation, där samkönad erotisk kärlek blir en möjlighet, indikerar Krusenstjerna att kvinnans utsikter till självförverkligande är begränsad inom den samtida borgerliga familjen och ifrågasätter därmed dess värde.

En annan radikalfeminist, Adrienne Rich, skriver i artikeln »Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence« (1980) om hur den obligatoriska heterosexualiteten, det vill säga övertygelsen om att heterosexualiteten är kvinnans naturliga val, är en orsak till förtrycket av kvinnor. Hon vill att kvinnor ska se potentialen i de band som de knyter till varandra och talar om ett lesbiskt kontinuum, som inte bara innefattar erotiska relationer mellan kvinnor. I det lesbiska kontinuumet ingår ett brett spektrum av kvinnoidentifierade erfarenheter, till exempel nära vänskapsrelationer där man delar varandras inre liv, eller olika relationer där kvinnor stöttar varandra praktiskt och politiskt eller förenas i kampen mot manligt tyranni.²² Kvinnokollektivet på Eka skulle kunna ses som ett lesbiskt kontinuum, såsom Rich beskriver det nästan ett halvt sekel efter att *Fröknarna von Pahlen* utkom. Som tidigare forskare visat finns det förvisso problematiska delar av kvinnokollektivet på Eka, inte minst ur ett feministiskt perspektiv. Kvinnokollektivet är visserligen inkluderande genom att kvinnor som är olika med avseende på klassbakgrund, ras, etnicitet och ålder ingår i det, men det finns också kvinnor som utesluts. Birgitta Svanberg lyfter exempelvis fram den »onda« kvinnan i form av Bell von Wenden och Adèle Holmström och menar att utopin delvis blir verklighetsfrämmande eftersom de problem som dessa »onda« kvinnor har att brottas med aldrig diskuteras i romanserien.²³ Den ekonomiska aspekten uppmärksammas av både Svanberg och Barbro Backberger, som menar

att det faktum att Petra är godsägare antyder att ett liv utan män endast är möjligt för en ekonomisk överklass. Svanberg understryker emellertid att Krusenstjerna genom detta visar på hur centralt kvinnans ekonomiska oberoende är för hennes frigörelse.²⁴ Svanberg påpekar också att Eka inte är någon »problemfri idyll«, utan Krusenstjerna är enligt henne »väl medveten om de konflikter som kan uppstå i ett trångt kvinnokollektiv: motsättningar, svartsjuka, skiftande allianser«. Men Svanberg betonar att utvecklingen ändå går »mot en allt starkare gruppgemenskap».²⁵ Problemen till trots avstår kvinnorna på Eka från kärleken till männen och stärker i stället banden mellan sig: de delar varandras liv, hjälper och stöttar varandra, och Angela och Agda har en erotisk relation. Dessutom har relationen mellan Petra och Angela erotiska övertoner. Samtidigt är gränsen mellan erotiska och icke-erotiska relationer inte helt tydlig. Det centrala tycks vara att kärleken mellan kvinnor, oavsett om den är av erotisk natur eller inte, får en politisk dimension genom att den blir ett sätt att undkomma beroendet av männen och därmed deras förtryck.

Denna kärlek står i kontrast till samtidens dominerande kärleksideologi, det romantiska kärleksidealet. Inga Sanner menar i *Den segrande eros. Kärleksföreställningar från Emanuel Swedenborg till Poul Bjerre* (2003) att detta ideal växte fram som en konsekvens av borgerlighetens frammarsch under 1800-talet och att det fortfarande levde kvar under mellankrigstiden. Inom det romantiska kärleksidealet ligger fokus på kärleken mellan man och kvinna. Kärleken ses som en fundamental kraft och som något som ger möjlighet för individen att utveckla sin personlighet och bli fullkomlig som människa. Kärleken uppfattas också som något som kan ge världen helhet och sammanhang genom att förena viktiga motsatspar som manligt/kvinnligt och andligt/sinnligt. Kvinnan anses också ha en särskild position inom det romantiska kärleksidealet, eftersom hon i högre grad än mannen förmår förena tillvarons motsatser.²⁶ På Eka hyllas inte kärleken mellan man och kvinna, och inte heller står kärlekens förmåga att förena motsatser i centrum. I stället luckras gränserna mellan motsatser upp: kärlek är inte något som enbart rör man och kvinna – den behöver inte ens vara begränsad till två personer – och det finns ingen tydlig gräns mellan andligt och sinnligt, vilket Angelas relationer till såväl Agda som Petra visar. Motsatserna förenas inte, som i det romantiska kärleksidealet, utan är upphävdade redan från början. På så vis blir upplösningen av gränser en förutsättning för den ideala kärleken i *Fröknarna von Pahlen*. Kvinnan har visserligen en särställning på Eka, men inte för att hon har en särskild förmåga att förena motsatspar, utan för att hon, till skillnad från männen i romanserien, kan ge kärlek och delta i relationer på jämlika villkor.



I den ideala samkönade kärleken överskrids och upplöses alltså ett flertal av samtidens gränser: gränser för hur könen får uppträda, gränser för vad som utgör en familj och gränser för hur ett kärleksförhållande får se ut. *Fröknarna von Pahlen* blir därmed samhällskritisk: den presenterar ett alternativ till det befintliga samhället som inte förmår tillvarata kvinnors intressen och förmåga och visar på så vis på dess bristfällighet. Långt före sin tid uttrycker Krusenstjerna tankar som skulle återkomma inom feministisk teori senare under 1900-talet. Hennes skildring av kärleken mellan Angela och Agda pekar på att samhällets modell för att definiera kön och kärlek – den modell som Judith Butler mer än ett halvt sekel senare kallar för den heterosexuella matrisen – verkar begränsande för såväl kvinnor som kärleksrelationer. Genom att presentera en alternativ familjekonstellation och därmed markera att samhällsförändringar måste förankras även på ett privat plan visar Krusenstjerna att det personliga är politiskt. Den vikt hon lägger vid banden mellan kvinnor som ett sätt att undkomma männens förtryck är uttryck för samma tanke som senare skulle formuleras i ett annat av radikalfeminismens slagord: systerskap är makt. Samkönad kärlek blir i *Fröknarna von Pahlen* en del av ett könspolitiskt projekt som syftar till att stärka kvinnor och ge dem ett bredare handlingsutrymme i ett samhälle som präglas av förtryckande könsnormer – ett samhälle som därför bör förändras.

Noter

- 1 Birgitta Svanberg, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen*, diss. Uppsala; Stockholm 1989, s. 45 f.
- 2 Agnes von Krusenstjerna, *Samlade skrifter*, kommenterade och utgivna av Johannes Edfeldt, Stockholm 1944–1946. Romanserien består av följande sju romaner (med originalupplagans tryckår angivet inom parentes): I. *Den blå rullgardinen* (1930); II. *Kvinno-gatan* (1930); III. *Höstens skuggor* (1931); IV. *Porten vid Johannes* (1933); V. *Älskande par* (1933); VI. *Bröllop på Ekered* (1935); VII. *Av samma blod* (1935). Sidhänvisningar till romanerna görs i löpande text, inom parentes efter citatet eller referatet.
- 3 Merete Mazzarella, *Agnes von Krusenstjerna*, Stockholm 1992, s. 112 f.
- 4 Anders Öhman, *Apologier. En linje i den svenska romanen från August Strindberg till Agnes von Krusenstjerna*, Stockholm/Stehag 2001, s. 175.
- 5 Olof Lagercrantz, *Agnes von Krusenstjerna* (1951), ny delvis omarb. uppl., Stockholm 1980, s. 212; Mazzarella 1992, s. 118 f. Se även Rita Paqvalén, »Love as a Feminist Project. A Reading of the Pahlen Series by Agnes von Krusenstjerna«, i Ebba Witt-Brattström (red.), *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-*

- Century Texts, Södertörn Academic Studies 20, Huddinge 2004 [2004a], s. 184; Rita Paqvalén, »Om doror, perversioner och moderskap«, i *Naistutkimus* 2004:1 [2004b], s. 40 f.
- 6 Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979), 2 uppl., New Haven 2000, s. 17, 77 f., 86, 336–371.
- 7 Svanberg 1989, s. 186, 376 ff., 385 f.
- 8 Mazzarella 1992, s. 44 f., 47.
- 9 Eva Adolfsson, »Drömmen om badstranden. Kvinnobilder i trettitalslitteraturen, särskilt hos Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson«, i Birgitta Paget m.fl. (red.), *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, Stockholm 1983, s. 207–215; Eva Adolfsson, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm 1991, s. 41 ff.; Svanberg 1989, s. 131 ff.
- 10 Gilbert & Gubar 1979/2000, s. 17.
- 11 Paqvalén 2004a, s. 184; Paqvalén 2004b, s. 40 f.
- 12 Barbro Backberger, »'Vi skulle inte inbilla oss att vi voro fria'. Den urspårade kvinnorevolten i Krusenstjernas romaner«, i Karin Westman Berg (red.), *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, Stockholm 1968, s. 159; Anna Williams, »Unge herr Agda. Omklädningsmotivet i Agnes von Krusenstjernas *Fröknarna von Pahlen*«, i Eva Heggestad & Anna Williams (red.), *Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, Lund 2004, s. 112.
- 13 Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss. Stockholm; Stockholm/Stehag 2002, s. 102 ff.; Jens Rydström, *Sinners and Citizens. Bestiality and Homosexuality in Sweden, 1880–1950*, Chicago & London 2003, s. 160, 186 f.
- 14 Williams 2004, s. 105 ff.
- 15 Yvonne Hirdman, »Genussystemet«, i *Demokrati och makt i Sverige. Maktutredningens huvudrapport*, SOU 1990:44, Stockholm 1990, s. 84 ff.; Margareta Lindholm, *Talet om det kvinnliga. Studier i feministiskt tänkande i Sverige under 1930-talet*, Monograph from the Department of Sociology, University of Gothenburg 44, diss. Göteborg 1990, s. 66–77; Ulla Wikander, »Delat arbete, delad makt. Om kvinnors underordning i och genom arbetet. En historisk essä«, i Gertrud Åström & Yvonne Hirdman (red.), *Kontrakt i kris. Om kvinnors plats i välfärdsstaten*, Stockholm 1992, s. 49–56.
- 16 Williams 2004, s. 108.
- 17 Williams 2004, s. 107 f.
- 18 Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990), ny uppl., New York & London 1999, s. 194.
- 19 Lindholm 1990, s. 116 f.
- 20 Kate Millett, *Sexual Politics* (1970), ny uppl., Urbana & Chicago 2000, s. 23 ff., citatet s. 23.
- 21 Millett 1970/2000, s. 33.
- 22 Adrienne Rich, »Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence«, i *Signs* 1980:4, s. 631–660.
- 23 Svanberg 1989, s. 408 ff.
- 24 Backberger 1968, s. 154; Svanberg 1989, s. 389.
- 25 Svanberg 1989, s. 388.
- 26 Inga Sanner, *Den segrande eros. Kärleksföreställningar från Emanuel Swedenborg till Poul Bjerre*, Nora 2003, s. 44 ff.

Kognitiv poetik

En introduktion

84 Hjärnan på väg in i litteraturvetenskapen?

Om 1900-talet för humanvetenskapernas vidkommande framförallt präglades av Marx, Freud och Nietzsche, vill jag förutspå att 2000-talet kommer att tillhöra kognitionsvetenskapen, det detaljerade studiet av hjärnan och medvetandet. Med engelskans brain/mind är distinktionen mellan det fysiska och det psykiska tydligare, i det kontinuum från hård neurovetenskap till intuitiv folkpsykologi som är den kognitionsvetenskapliga disciplinens fält; där kognitiv psykologi och lingvistik analyserar och reder ut det som folkpsykologiskt kan förefalla uppenbart medan kognitiv neurovetenskap kartlägger kemisk-biologiska processer i relation till mänskliga beteenden.¹ Och mellan dessa poler finns en mångfald intressen och modeller för hur kognition kan studeras, till exempel ögonrörelsestudier (hur blicken betar sig för att inhämta information), utbildningspsykologi (kognitiva 'lärstilar' hos olika individer), eller neurala nätverk (hur man bäst modellerar neuroners interaktioner) – för att nämna några få.

Kognitionsvetenskapen definieras normalt sett som ett forskningsfält med sex huvuddiscipliner: psykologi, lingvistik, filosofi, kulturell evolutionsteori, datologi och neurovetenskap.² En förkognitionsvetenskaplig och interdisciplinär händelse var de numera smått legendariska Macy-konferenserna om cybernetik som hölls i USA under och direkt efter andra världskriget med forskare som John von Neumann, Norbert Wiener och Warren McCulloch. Intresset här riktades främst mot interaktionen mellan människa och maskin och tankarna därifrån fick snabbt ett kraftigt genomslag inte minst i poulärvetenskap och science fiction. Det är som Katherine Hayles påpekat, inte för inte som *Star Treks* »Beam me up Scotty« har blivit en kulturell ikon för det globala informationssamhället.³

Det detaljerade studiet av hjärnan och det mänskliga medvetandets alla aspekter kan sägas vara en jämförande undersökning av hur infor-

mation processas i både naturliga och artificiella system, med ett flertal forskningsfokus på till exempel människa-maskin-interaktion, kognitiva schemata för mänskligt språk, beteende och gester, minnes- och inlärningsprocesser, datorsimuleringar och kognitiv design. Det sistnämnda området undersöker hur vi närmar oss omgivningen både i vardagen och professionellt och kan hjälpa oss med att bygga allt från bättre cockpits i flygplan och bilar till användarvänliga köksinstrument eller bättre katastrofvarningssystem. Det största området för kognitionsvetenskap idag handlar dock om att konstruera modeller för hur mänskligt tänkande går till – hur medvetandet processar mentala representationer, och hur språket strukturerar vår upplevelse av världen. Några av de största landvinningarna görs därmed inte oväntat inom ramen för kognitiv lingvistik.

George Lakoff & Mark Johnsons *Metaphors We Live By* från 1980 är startskottet för den 'kognitiva vändning' man talar om inom senare års språkforskning.⁴ Det är en till formatet ganska oansenlig bok och dess syfte att analysera vardagsmetaforer som 'vi lever med' och presentera en konceptuell metafor teori för att beskriva underliggande kognitiva strukturer till vardagsspråket kan till en början mest tyckas ha kuriosavärde. Men boken fick efterhand en enorm genomslagskraft och är idag den mest citerade inom området kognitiv lingvistik. På ett allmänt plan är den en uppgörelse med Noam Chomskys kvasidatoriserade och medvetandebefriade syn på språk som medfödda syntaktiska strukturer (Lakoff var student hos Chomsky), samt ett djärvt försök att göra upp med analytisk filosofi och dess lika medvetandebefriade antaganden om språklig betydelse som propositionell (Johnson är fackfilosof). I deras senaste gemensamma publikation, *Philosophy in the Flesh* (1999), utökar de sin kritik till att omfatta hela den västerländska filosofihistoriens syn på medvetandet som introspektivt åtkomligt, bokstavligt, universellt och framförallt okroppsligt.⁵

Lakoff & Johnson använder här begreppet *the embodied mind*, 'det förkroppsligade medvetandet', och återkopplar till den tidigare teorin om konceptuell metafor teori: det mesta av all tankeverksamhet är omedveten, styrs av kognitivt kroppsliga schemata och de flesta abstrakta koncept är metaforiska. Oavsett deras anspråk – 2000 år av *a priori* västerländskt filosofiskt spekulerande om förnuftet är nu över – attraherar nu begreppet forskare från mängd discipliner. Tesen om embodiment utgår från att språket, rent bokstavligt, är kroppsligt grundat, att kroppsliga schemata för tid och rum förklarar systematiken i såväl vardagliga som litterära metaforer. För att ta ett basalt exempel: »Jag känner mig uppåt« förkroppsligar schemat UPPÅT ÄR BRA medan att »känna sig låg« kommer ur schemat NEDÅT ÄR DÅLIGT.⁶ Man kan för övrigt notera att våra naturliga

kroppsliga gester följer dessa schemata, en vinnare sträcker upp handen medan en förlorare sjunker ihop, man pekar mot himlen däruppe och helvetet därnere. Lakoff & Johnson visar om och om igen hur språket struktureras av dessa konceptuella metaforer med sina underliggande kognitiva schemata. En huvudpoäng är för övrigt därmed att metaforer inte på något sätt är språkliga ornament som är förbehållna litterär praktik.

Med publiceringen av *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science* (1991) öppnar litteraturprofessorn Mark Turner på allvar diskussionen om förhållandet mellan kognitionsvetenskap och litteraturvetenskap.⁷ Bokens första kapitel innehåller en uppgörelse med den amerikanska dekonstruktivism – konstruerad på uppenbara missförstånd av franska tänkare som Blanchot, Derrida, Lacan – som vid denna tidpunkt förstoppat det mesta av vettig intellektuell aktivitet vid de amerikanska universiteten. Turner beskriver hur litteraturkritiken blivit en maskin som genererar allt mer subtila och 'mästerliga' läsningar av allt fler texter för allt färre läsare; det finns inga gränser för hur kritikern blötlägger sitt eget tänkande och excellerar i det som David Lehman i *Times Literary Supplement* vid denna tid satiriserade i en dikt med titeln »Derridadaism«. Turner beskriver litteraturkritikerns mandarinaktivitet som om det vore »schack om schack, ett spel om spelets koncept« och visar hur djävulskt effektivt det är att förlöjliga litteraturvetenskapen helt enkelt genom att citera föredragstitlar från konferenser, som »Att dekonstruera Viktorianska stuprör – vinkelröret som veck«. Turner är dock varken reaktionär eller ironiker, och framlägger istället möjligheterna för litteraturvetenskapen i den tid som enligt Turner kommer att bli ihågkommen som »epoken när det mänskliga medvetandet upptäcktes.« I kontrast till den dekonstruktiva litteraturkritik som ohjälpligt fastnat i impressionism och interpretationism, ger oss Turner ett seriöst alternativ med kognitivt grundade studier av språk och litteratur förankrade i hur den mänskliga hjärnan och medvetandet faktiskt fungerar.

Turners något hyperboliska polemik har på senare år nyanserats av forskare som inspirerats av hans *Reading Minds*. Huvudpoängen, från ett kognitivt perspektiv, är att förklara *hur* man kommer fram till vissa tolkningar, snarare än att föreslå ständigt *nya* tolkningar – medan det från ett kognitivt perspektiv givetvis är lika angeläget att förklara *hur* en och samma text ger upphov till olika tolkningar.⁸ Som Craig Hamilton påpekar är det centralt inom kognitiv poetik att analysera tolkningsprocedurer inom den litteraturvetenskapliga praktiken för att reflektera över epistemologin vad gäller intuitiva tolkningar.⁹ Och vad gäller det obestridliga faktum att ingen specifik tolkning ger 'nyckeln' till komplexa

texter – med exemplet Shelleys »Triumph of Life« – kommenterar Patrick Colm Hogan relationen mellan dekonstruktion och ett kognitivt perspektiv: där kritiker som J. Hillis Miller och Paul de Man pekar på vändningar, differenser och förskjutningar (som språkligt perversa/skandalösa), ser man i en kognitiv läsning alla dessa motsatser och vändningar som formande ett koherent kognitivt mönster – dvs. helt icke-dekonstruktivt.¹⁰

Under de tre senaste åren har det dykt upp en rad publikationer som i efterföljden av Turner och den kognitiva lingvistikens frammarsch presenterar vad som omväxlande kallas kognitiv poetik och kognitiv stilistik. Peter Stockwells *Cognitive Poetics. An Introduction* från 2002 är den första läroboken inom området och ger en kortfattad introduktion till kognitionsvetenskapliga metoder som kan användas i litteraturstudier.¹¹ Stockwell presenterar ett tiotal områden från kognitiv lingvistik som sedan appliceras på litterära texter. Här finns förstas ett kapitel om konceptuella metaforer, där teorin används i en analys av surrealistiska texter, och här finns kapitel om kognitiva prototyper, deixis, schemata och scripts, mentala rum och konceptuell 'blending', samt teorier inom kognitiv narratologi – som alla jämförs med tidigare etablerade litteraturvetenskapliga begrepp. Den parallella publikationen, Gavins & Steens *Cognitive Poetics in Practice*, samlar ett tiotal artiklar som direkt matchar de områden Stockwell kapitelvis introducerar.¹²

En av de viktigaste kategorierna inom perceptionsforskning och kognitiv lingvistik är förhållandet mellan figur och bakgrund (figure/ground), med vilken man kan utreda framförallt spatiala, men även tidsliga, positioner och rörelser i en text. Figur och bakgrund finns i uttryck som 'cykeln framför kyrkan', 'kycklingen i buren', 'geten på kullen' – där figuren (cykeln, kycklingen, geten) är rörlig och där bakgrunden är stationär (kyrkan, buren, kullen) samt bestäms av en lokativ preposition (framför, i, på). Ur kognitionsvetenskaplig synpunkt är det intressant att de språkliga konstruktionerna här inte ensamt bestäms av rumsligt formella egenskaper men att de struktureras genom den kognitiva schematiken mellan substantiv och prepositioner. Här blir det speciellt intressant när Stockwell jämför figur/bakgrund med begrepp som *dominanten* och *aktualisering* från rysk formalism. Dels för att den kognitiva analysen bekräftar något om formalisternas arbete, men speciellt för att man som litteraturvetare ser en tydlig potential för objektiva uttalanden om texten – med metoder som inte liknar det organiska textobjektifierandet i nykritiken, som inte strukturalistiskt fastnar i beskrivningar av motsatsspar och inte slösar tid på poststrukturalistiska begreppsorgier. När Stockwell analyserar figur och bakgrund i Ted Hughes' »Hill-Stone Was Content«

ser man istället på faktiska grunder inte bara hur läsaren kognitivt processar texten men också hur strukturer och innehåll i texten faktiskt finns där, *samt* hur författarens kognitiva processande av sitt stoff har gått till.

Med andra ord erbjuder kognitiva analyser av litterära texter inte bara en väg bort från den sorts dekonstruktivism som Turner kritiserar, den tar också effektivt död på alla idéer om texten som ett avskilt objekt som har effekter på läsaren: en seglivad romantisk idé som lever kvar både i nykritiken och (paradoxalt nog) i strukturalismen. Det är oavsett objektens ontologiska status alltid medvetandets representationer av objekten som studeras och de finns bara 'inne i huvudet' – när vi applicerar Ockhams rakkniv ser vi att ytterligare antaganden om textens essens eller dess referentiella förhållanden till tingen i världen inte tillför något. Därmed erbjuder kognitiva analyser av litterära texter en ny och väl fungerande modell för att studera läsarreception, hur läsaren faktiskt processar informationen i en text – en modell som i praktiken också kan testas empiriskt, en forskning som påbörjats bland annat av samarbetande litteraturvetare och kognitionspsykologer som John Miall och Don Kuiken vid University of Alberta. Detta i motsats till de modeller för läsarens respons som formulerats av till exempel Stanley Fish och Wolfgang Iser som grundas i en hypotetisk respons från ideala läsare som inte existerar i verkligheten, och istället bara är uttryck för teoretikernas egna idiosynkratiska läsningar av en text. Med kognitiva metoder i litteraturläsningen får därmed begreppet intersubjektivitet en förnyad aktualitet och innebörd eftersom vi kan diskutera *shared meaning* utifrån hur vi faktiskt processar en text. Här kan man också tala om en 'interkorporealitet' eftersom vi alla kroppsligt–språkligt processar text på samma sätt i våra kognitiva kroppsligheter.¹³ Det finns i detta sammanhang anledning att ifrågasätta mycket av poststrukturalistisk språk pessimism: det som försiggår i vardagligt såväl som litterärt språk är knappast att vi pratar förbi varandra i eller genom nominalistiska maktdiskurser. Pragmatiskt–kognitivt upplever vi i språkliga representationer samma påtagliga verklighet, även om makthavare givetvis försöker manipulera oss språkligt – vilket i sin tur kan läggas i dagen genom att studera retoriken kognitivt. George Lakoff har bland annat publicerat »The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf«, där han blottlägger en metaforik grundad i kriget som affärsföretag (kostnadsanalys) och konceptuella metaforer som KRIG ÄR POLITIK MED ANDRA MEDEL.¹⁴

Kognitionsvetenskapen visar hur information processas och hur vår intersubjektiva kontakt i mellanmännsliga situationer går till. För litteraturvetenskapen innebär detta en utmaning men framför allt en möjlighet

att både förstå och förklara den litterära textens innehåll och processer. Det är en möjlighet som saknas i mycket av senare decenniers litterära teori som ofta fastnat i begreppsfilosofiska spekulationer utan förankring i läsandets funktioner. Med det kognitiva perspektivet kan vi istället studera det faktiskt observerbara, textvärldar och mentala representationer som existerar. Vår värld med dess språk och litteratur finns eftersom vi kan ta den åt oss och agera i den, eftersom vi intersubjektivt och på lika villkor processar faktiskt existerande mentala representationer.

Är litteraturvetenskapen redo för algoritmiska sekvenser?

Som nämnts blev Lakoff & Johnsons *Metaphors We Live By* början på en kognitiv revolution inom lingvistik och det var Mark Turner som initierade ett kognitivt forskningsprogram för litteraturvetenskapen med sin *Reading Minds*. Turner hade då tidigare samarbetat med Lakoff med publikationen *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (1989) som förde in den konceptuella teorin om vardagsspråkets metaforer i litterära diktanalyser.¹⁵ I den förstnämnda boken betonas att metaforer inte på något sätt är förbehållet litteraturens bildspråk, medan den senare tar som utgångspunkt att poeter använder tankeprocesser och kognitiva schemata som vi alla delar och i sin litterära praktik därmed berör oss genom att belysa våra gemensamma erfarenheter, föreställningar, ideologier, och utmanar de sätt vi tänker på. Att poeten gör något med språket som vi inte uppmärksammat tidigare är förstås ingen nyhet, det är det kognitiva perspektivet som är nytt med dess fokus på intersubjektiv förklaring och förståelse av de litterära processerna.

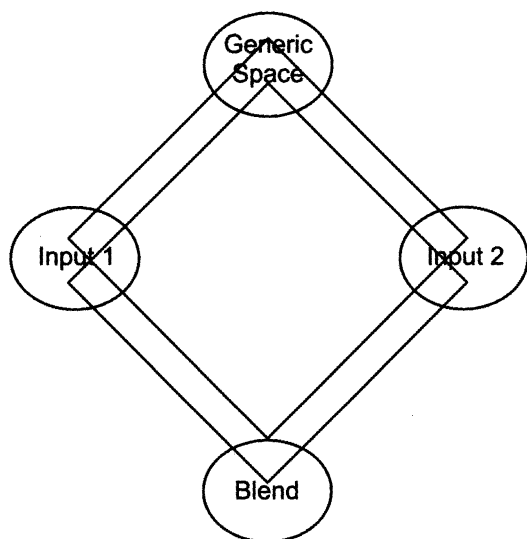
Mark Turner har även, i ett långvarigt samarbete, publicerat sig med filosofen Gilles Fauconnier: tillsammans har de vidareutvecklat forskningen kring kognitiv metafor-teori i en riktning som fått namnet *conceptual blending*, som de sammanfattar i *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (2002).¹⁶ Grundidéen här är relativt enkel: en *blend* framträder när ett koncept *mappas* på ett annat; exempelvis i det metaforiska uttrycket »den här kirurgen är en slaktare!« mappas en slaktare i vit rock, med köttysa och en djurkropp att skära i på kirurgen med sin vita rock, sina skalpeller och den människokropp som hon/han jobbar med. Resultatet blir en *blend* som uttrycker något om denna kirurgs tvivelaktiga praktik. Fauconnier & Turner hävdar att i varje sådan kognitiv process har vi att göra med fyra mentala rum (mental spaces): dels de två rum (input spaces) som mappas på varandra, dels

ett rum där själva blenden tar form och vidare ett generiskt rum (generic space) som innehåller vad de två mappade koncepten har gemensamt och som prototypiskt möjliggör en fungerande metafor. Det är för övrigt värt att notera här att en kognitivt prototypisk systematik i metaforanvändandet är själva förutsättningen för en viss effektivitet i vardags- såväl som litterära metaforer. Man kommer ingen vart med att säga »den här kirurgen är en uggla!» om man vill säga något om kirurgens användande av skalpeller, inte heller lyckas poeten som liknar en kvinnas bröst vid »svalor som häckar» att förmedla erotisk sensibilitet.

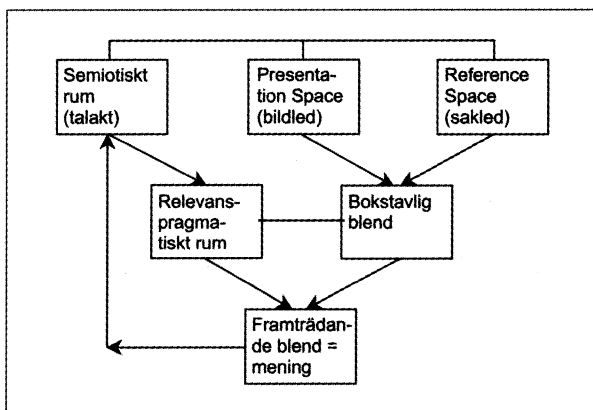
Inom den litteraturforskning där kognitiva metoder appliceras på textanalys har Fauconnier & Turners modell använts relativt flitigt och i vissa kretsar blivit mer populär än Lakoff & Johnsons konceptuella metafor-teori. Detta faller sig ganska naturligt då de senares modell beskriver underliggande, *generella* kognitiva strukturer medan de förras modell erbjuder en beskrivning av de *partikulära* språkliga skeenden som snarare intresserar litteraturvetaren. Poeten, litteraturkritikern och semiotikern Per Aage Brandt har under senare år integrerat kognitiva ansatser i sin forskning på ett mycket framgångsrikt sätt och med speciellt intresse för Fauconnier & Turners blending theory, vilket bland annat resulterat i publikationen *Making Sense of a Blend. A Cognitive–Semiotic Approach to Metaphor* (2005).¹⁷ Här presenterar han, tillsammans med Line Brandt, en kritik och vidareutveckling av Fauconnier & Turners modell som har blivit känd som »The Aarhus Five-Spacer». I korthet gör sig Brandt & Brandt av med det generiska rummet som de anser vara av ontologiskt tveksam karaktär (var i medvetandet skulle ett generiskt rum finnas sig?), de lägger istället in ett semiotisk–fenomenologiskt rum som indikerar själva talakts- eller utsägelsefunktionen och som kan analyseras i detalj vad gäller utsaga och utsägelse. Det som Fauconnier & Turner kallar Input 1 och Input 2 specificeras av Brandt & Brandt som Presentation Space och Reference Space, vilket, något förenklat, kan jämföras med den grundläggande distinktionen mellan bildled och sakled. Brandt & Brandt för också in ett relevans–pragmatiskt rum som avser den specifika kontext som strukturerar yttrandets betydelse – detta är den avgörande skillnaden gentemot Fauconnier & Turners modell som i alla exempel förblir uppseendeväckande bristfällig på kognitiv arkitektur i denna avgörande fas av betydelseproduktionen. Införandet av det relevans–pragmatiska rummet innebär också att man kan skilja mellan en första *bokstavlig* blend och en andra *framträdande* (emergent) blend. Den första blenden avser i exemplet här således mappandet av begreppet 'slaktare' på en kirurg, vilket resulterar i en representation där de båda yrkesmänniskornas vita

rockar smälter samman, men där kirurgen får en slaktarmössa på huvudet och en kötttyxa i handen. Och denna bokstavliga blend säger i sig ingenting specifikt om den omtalade kirurgens praktik. För detta måste sammanhanget specificeras nogga via det relevans-pragmatiska rummet: huruvida uttrycket gäller en kirurg som amputerar ett ben av misstag eller orsakar ett fult ärr kan inte framgå av Fauconnier & Turners modell.

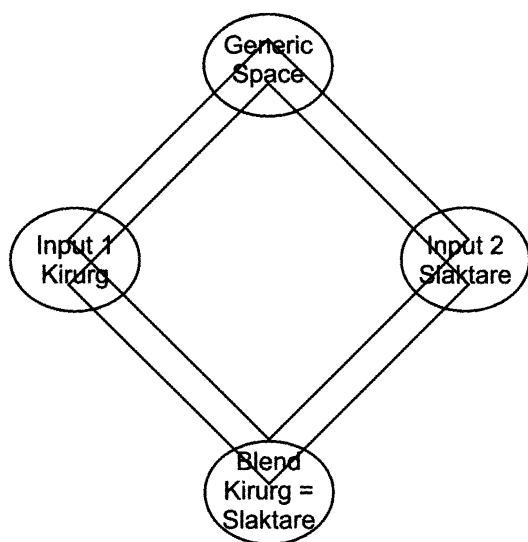
För en allmän jämförelse mellan Fauconnier & Turners och Brandt & Brandts modeller, se Figur 1 och 2. För en jämförelse mellan applikationerna på blenden med kirurg och slaktare, se Figur 3 och 4.



Figur 1: Fauconnier & Turner:
Conceptual Blending

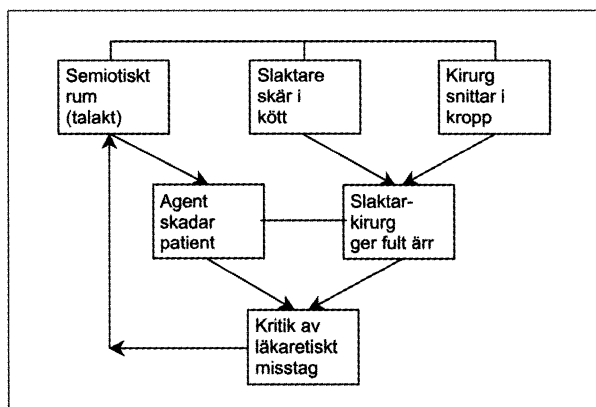


Figur 2: Brandt & Brandt:
Aarhus Blending Model



Figur 3: Fauconnier & Turner:
»Den här kirurgen är en slaktare!«

Figur 4: Brandt & Brandt:
»Den här kirurgen är en
slaktare!«



Vid denna punkt väcks en intressant principiell fråga om vad de kognitiva metoder som hittills har använts i litteraturanalyser egentligen har för vetenskaplig status. Det är vid närmare studium uppenbart att Brandt & Brandts modell och textanalys i sin detaljerade vetenskaplighet skiljer sig avsevärt från mycket av det som publicerats inom ramen för kognitiv poetik. Och det som är omedelbart slående är Brandt & Brandts användning av utförliga *diagram* – något som de flesta litteraturvetare undviker, även de som är kognitionsvetenskapligt inriktade. Ett flertal litteraturvetare som anammat blending-modellen redogör faktiskt inte speciellt noggrant i sina analyser för hur dessa blends exakt går till. Skall, bör, måste då en litteraturvetenskaplig kognitiv poetik bli diagrammatisk, presentera explicita kognitiva modeller för att vara trovärdig?

Patrick Colm Hogan påpekar att kognitionsvetenskap innefattar en mängd olika skolor och tendenser som ofta tycks ha lite eller inget alls med varandra att göra.¹⁸ Men det finns några grundläggande metodologiska principer som de flesta är överens om i det att en kognitionsvetenskaplig arbetsprocess nästan alltid utförs i tre steg. För det första formuleras ett givet problem i termer av *informationsprocessande* och som i exemplet ovan börjar vi med att formulera frågeställningen kring hur informationen om kirurgen som slaktare processas. För det andra, eftersom vårt medvetande inte mottar 'ren' information – det är vår kognitiva apparatur som organiserar informationen – måste vi specificera vilken *kognitiv arkitektur* vi kommer att använda för att studera problemet, till exempel blanding-modellen. För det tredje skall analysen utvecklas i termer av *algoritmiska sekvenser*, vilket innebär att den kognitionsvetenskapliga analysen skall redogöra så explicit som möjligt för hur informationsprocessandet sker från *inputs* till *output* – i vårt exempel från bilden av en slaktare mappad på en specifik kirurg till den blend som uttrycker något om denna kirurgs praktik.¹⁹

För att återgå till frågan om diagram i sig så är det förstås inte givet att litteraturvetaren åtnjuter större kognitionsvetenskaplig trovärdighet i takt med att hon tillfogar talrika ritningar av den kognitiva arkitekturen i sina analyser. Men, kognitiva modeller kan presenteras på bättre eller sämre vis. I figurerna ovan är det tydligt att Brandt & Brandts modell redogör mer tydligt för hur det semantiska processandet går till – speciellt deras relevans–pragmatiska rum förtydligar *varför* den metaforiska betydelsen uppstår i en faktiskt existerande kontext. Fauconnier & Turner och många av deras efterföljare använder istället en sorts oklar metaforisk prosa för att beskriva betydelseproduktionen, i stil med: 'när element från de två *input spaces* har kombinerats i en blend körs denna genom sin logik'.²⁰ Detta uppfyller knappast kravet på att så explicit som möjligt redogöra för hur informationsprocessandet går till.

Den intressantaste poängen med att begrunda kognitiv arkitektur och algoritmiska sekvenser gäller dock inte exakt *hur* grafik eller deskriptiv prosa bör användas och kombineras av kognitions- och/eller litteraturforskaren. Snarare är det så, som Per Aage Brandt betonar, att diagram i allmänhet ger oss en bättre och tydligare tillgång till våra semiotiska och kognitiva konceptualiseringar, de tillfredsställer medvetandets deskriptiva behov på ett bättre sätt än retorik eller formell logik.²¹ Fördelen med diagram beror förmodligen på att skaligheten reduceras på ett fruktbart sätt och ger oss en väl fungerande synoptisk överblick. Det som sker är med andra ord en mappning mellan olika skalor i den kognitiva arkitek-

turen, en, som Brandt säger, sorts naturlig geometri i medvetandet. På kognitionsvetenskapliga grunder har vi all anledning att anta att hjärnan processar representationer och konceptualiseringar på ett geometriskt–prototypiskt sätt, och därför inte bara 'speglar' användandet av väl utarbetade diagram detta processande utan tydliggör också processerna i den kognitiva arkitekturen.

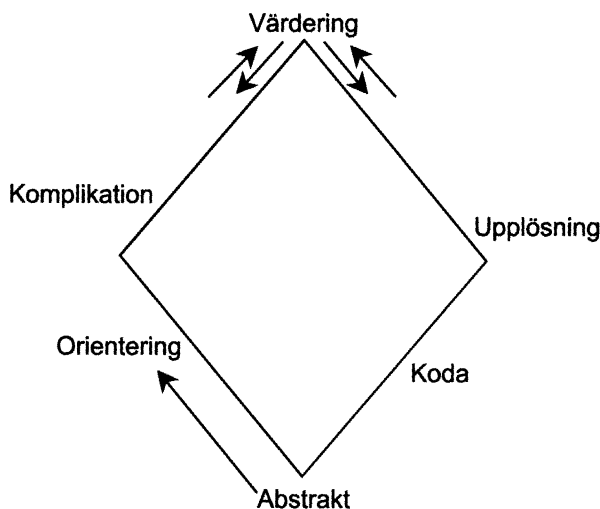
Brandts forskning pekar på att vår mentala utrustning består av relativt få typer av diagram, varav de mest basala är *pildiagram*, *flödesdiagram*, *mereologiska diagram* och *träddiagram*: pildiagram beskriver typiskt horisontella rörelser med början och slut, flödesdiagram specificerar rörelser i form av boxar med innehåll, mereologiska diagram relaterar typiskt delar och helheter i 'tårtformar', träddiagram strukturerar olika former av hierarkier, oftast vertikalt. Dessa är troligen ganska direkta grafiska uttryck för våra schematiskt minnesorienterade medvetandeprocesser och deras strukturer är belysande för hur vi tänker närhelst vi tänker i termer av relationer. Evolutionärt sett kan de fyra respektive diagramtyperna jämföras med basala aktiviteter som jakt, matberedning, förvaring och former för domesticering. Som Brandt understryker finns det inga definitiva diagrammatiske gränser mellan vardagssysslor och abstrakt tänkande, vi kogiterar genom diagram när vi ritar dem eller bara tänker på dem – människan är en veritabel *homo diagrammaticus*.

Det finns därmed för litteraturvetaren all anledning att fundera över medvetandets diagrammatiske representationer av textuella arkitekturer. För metriker och musikologer är modeller och diagram naturliga former för representation av de många uttryck för rytm som alla är kognitivt–kroppsligt grundade. Lika naturligt borde det vara att undersöka den litterära textens kroppsliga form i sin helhet, dess kognitiva rytm och arkitektur i såväl berättandets strukturer som dess lyriska uttryck och innehåll.

Den litterära texten – strukturerad som ett naturligt språk?

Långt innan några litteraturvetare började intressera sig för kognitionsvetenskap – och långt före den kognitiva vändningen inom lingvistik – publicerade den amerikanske sociolingvistikern William Labov två artiklar om naturligt framträdande berättarstrukturer som genom åren fått en stor betydelse. Den första artikeln, skriven tillsammans med Joshua Waletzky, publicerades 1967 med titeln »Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience«, den andra kom 1972 som kapitel nio i Labovs

*Language in the Inner City: »The Transformation of Experience in Narrative Syntax«.*²² Labov publicerade 1997 i *Journal of Narrative and Life History* också en något modifierad text,²³ men tolkningsmodellen förblir densamma – grafiskt representerad som *the diamond schema*:



Den sexdelade strukturen innehåller alltså följande element:

1. Abstrakt: Vad, i ett nötskal, handlar berättelsen om?
2. Orientering: Vem, när, var?
3. Komplikation: Vad hände och vad hände efter det?
4. Värdering: Hur eller varför är detta intressant?
5. Upplösning: Vad hände till slut?
6. Koda: Så var det och här följer en återkoppling tillbaka till vår nuvarande situation.

Labovs modell baseras på undersökningar av muntliga berättelser av personliga erfarenheter i kategorin 'livshotande upplevelser', och visar, utan undantag, att berättandet följer samma temporala struktur som den faktiskt upplevda händelsen. Ett kondenserat exempel: »Jag stod i baren när en stor kille attackerade mig men då kom en kompis till mig in och stoppade honom som tur var.« Strukturen i följande exempel, där berättandet manipulerats kronologiskt, återfanns dock *aldrig* hos Labov & Waletsks informanter: »En kompis till mig kom som tur var in när jag stod i baren precis i tid för att stoppa en stor kille som attackerade mig.«

Litteraturforskare har förstås flitigt diskuterat huruvida sociolingvistikern Labovs sexdelade schema är relevant för analyser av litterära nar-

rativ, vad gäller skillnader mellan muntligt och skriftligt berättande – och i sin förlängning speciellt vad gäller den hierarkiska struktur som impliceras, dvs. att djupa, naturliga, berättarstrukturer kommer upp till ytan och manifesteras i ett antal olika former.²⁴ Det är med utgångspunkt i senare tids forskning mer rimligt att utgå från horisontella strukturer, där olika genrer och kulturer lånar intertextuellt från varandra, dialogiserar, speglar och hybridiserar, i ett användande där till exempel litteratur, film eller reklam idag mycket väl kan bidra med 'icke-naturliga' strukturer till personligt, muntligt berättande. Man kan dock samtidigt hävda att inte mycket skiljer litterära narrativ från vardagliga: samma sorts strukturer och retoriska grepp används i båda för att fånga läsaren/lyssnaren. Och vad gäller fragmentarisering och icke-linjärisering av kronologin i (post-moderna) anti-romaner kan man säga att om inte vår kulturella, litterära, kompetens innefattade en sorts naturlig narrativ norm vad gäller sekventialitet så skulle inte heller vår tids experimentella narrativ ha den effekt de har på läsare och tittare.

Från ett diagrammatiskt-prototypiskt perspektiv fungerar en berättelse förstas i första hand på det horisontella planet eftersom minimidefinitionen av ett narrativ är att det finns en naturlig temporal rörelse från X till Y, dvs. att 'någonting händer' på en (västerländsk) tidsaxel från vänster till höger. Men Labov & Waletsks modell innefattar också en vertikal aspekt i och med funktionen för *värdering*, dvs. det som rör ett budskap eller den 'moral' som finns i varje berättelse. I *the diamond schema* ovan anger pilriktningarna att värdering kan förekomma i stort sett på alla platser i en berättelse. En berättelses värderingsfunktion avser alltså inte en tolkning där något är ett symptom för något annat, djupare – men det att en berättelse har en poäng, att den är värd att berättas, är en lika viktig naturlig beståndsdel som det att ett meningsfullt händelseförlopp kan urskiljas. Det är värt att notera att den strukturalistiska distinktionen mellan *historia* (berättelsen som för-estetisk, naturligt kronologisk) och *diskurs* (berättelsen i dess estetiskt presenterade version) härmed påverkas radikalt: man kan förstås inte ignorera möjligheten att berättaren styrs av tidigare erfarenheter, estetiska såväl som etiska, och att hon därmed formar berättelsen efter sina värderingar. Detta kan kanske förefalla uppenbart (»allting är kulturella konstruktioner«), men ur ett kognitionsvetenskapligt perspektiv är det värt att understryka att ett narrativs ontologiska status är grundat i medvetandeprocessen och att berättelsens sekventialisering därmed inte existerar innan vår hjärna schematiserar den.

Redan i Aristoteles poetik med början-mitten-slut ser man en kognitiv retorisk modell för berättandet som reflekterar den naturliga berät-

telsens två huvudkomponenter temporal rörelse och värdering. Om man jämför med Labov & Waletzky så motsvarar abstrakt och orientering Aristoteles första akt (början), komplikation är den andra akten (mitten), medan upplösning och koda motsvarar tredje akten (slut). Så långt den temporala rörelsen, men det är speciellt intressant att notera hur väl en jämförelse mellan Labov & Waletzky's funktion för värdering och Aristoteles *katharsis*-begrepp står sig. *Katharsis* är ju den reningsprocess som åskådaren genomgår; det som ger det tragiska mening om man så vill – i och med att lidandet på scen tydliggörs i sin ställföreträdande funktion. Det är således ett kognitivt schema som förklarar *katharsis*-begreppet: KROPPSLIG RENING ÄR MENTAL RENING – dvs. det grekiska ordet *καθαίρειν* (*katharein*) innebär bokstavligen en kroppslig laxerande effekt medan metaforiken innebär andlig utrensning. Aristoteles 2500 år gamla beskrivning av en dramatisk genre kan tyckas långt från modernistiska romanexperiment och (post)strukturalistisk narratologi, men vid närmare eftertanke är det snarare tvärtom. Det finns ett kontinuum mellan explicit narrativitet med värderingsfunktion och (post)modernistiskt icke-linjärt berättande utan *katharsis*. På den ena sidan den kognitiva design som helt dominerar berättandet i Hollywood (och det mesta av övrig västerländsk filmproduktion) där Aristoteles tre akter nu motsvarar 2 minuters inledning, 113 minuters komplikationer och 5 minuters upplösning med moralis(tis)kt budskap, den framgångsrika formel för en tvåtimmars-film som alla manusförfattare som vill överleva i Hollywood måste behärska till fulländning. På denna sida av ett kontinuum förstås också reklamens effektiva berättande med samma kognitiva design: inledning (ett hem), komplikation (smuts), upplösning (Ajax) och värdering (duktig hemmafru). På andra sidan förstås till att börja med den icke-linjära modernistiska texten, säg Joyce, Faulkner, Eliot, där man dock ofta får en traditionell (kristen) värdering inbakad i förloppet. Vidare till den förpostmodernistiska Nya Franska romanen, säg Robbe-Grillet, Duras, Butor, där det fragmentariska ackompanjeras av en tomhet eller ett ointresse för värderingsmomentet – om man nu inte vill reducera det hela till 'existentiell ångest'. Och fram till våra dagars postmoderna textualitet där värderingen i berättandet tar sig uttryck i olika former av uppgivenhet, men också uppriktighet, säg Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*, en meta-medie-schizofren never-ending story, Michel Houellebecqs berättelse om människan som moralbefriat däggdjur, Stig Larssons ultrabegåvade men robotiserat sensibla autister. Och det intressanta i att sedan observera mainstreamkulturens alla olika uttryck för effektivt berättande, i en utveckling från Dallas-såpans aristoteliska tragediform, till doku-såpans

postmoderna uppbyggnad av fakta och fiktion och dess upptagenhet med relationer och moral, eller ICA:s postmoderna reklam berättelse om Stig, Ulf, Monica och de andra. Olika uttryck som alla i sin kognitiva design förhåller sig till berättandets naturliga grundstenar.

Det finns idag ett flertal intressanta ansatser i gränssnittet mellan litteraturvetenskaplig narratologi och kognitionsvetenskapliga modeller för förståelse och förklaring av berättandets produktion och reception. Joanna Gavins arbetar med en utveckling av Paul Werths ambitiösa textvärldsteori (*text world theory*); Catherine Emmott har utarbetat en analysmodell som fokuserar på kontextuella betydelsesammanhang (*contextual frame theory*); Marisa Bortolussi & Peter Dixon har utvecklat en psykonarratologisk modell för empiriska läsarstudier.

Men den kanske mest imponerande ansatsen står David Herman för som efter en längre tids kognitiv narratologiforskning sammanställt *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative* (2002).²⁵ Herman utgår från att narrativitet är tre saker: en diskursgenre, en kognitiv stil, och en resurs för litterärt skrivande. Att förstå en berättelse definierar Herman som en process där man bygger upp och uppdaterar mentala modeller av de världar som det berättas om i en berättelse – m.a.o. arbetar recipienten med att tolka berättelsen genom att re-konstruera de mentala representationer som har lett fram till dess produktion. Som i alla kognitiva modeller om språk och konceptualisering finns det en intersubjektiv relation mellan författare och läsare vad gäller *shared meaning*: samma kognitiva apparat används av bägge. På ett bredare plan kan narrativ placeras in i kategorin *kognitiva system* som består av en uppsättning mentala kapaciteter som samverkar med varandra för att utföra en specifik integrerad och koherent funktion. En sådan specifik funktion avser *mönster-formande kognitiva system* och vad gäller processandet av berättelser och deras sekventialitet: *det narrativa kognitiva systemet*. Detta kognitiva system är ett robust aktivt system som kan påkalla mycket av en individs resurser för uppmärksamhet, det förklarar varför en individ fångas av en berättelse och dennes ovilja att lämna den röda tråden innan den har berättats färdigt. Man får anta att detta operativa system tidigt tar plats i psykogenesen eftersom berättelser på ett typiskt sätt fungerar absorberande på barn.²⁶

På ett övergripande plan är Herman ute efter att systematisera forskningen och för att undvika ett metodologiskt irrande mellan strukturalism, narratologi och kognitiva modeller föreslår han istället att narratologi inkorporeras i kognitionsvetenskap *för att undersöka narrativ som strategier för att bygga mentala modeller av världen*. Det övergripande målet är att beskriva de processer genom vilka läsaren re-konstruerar de berätt-

telsevärldar, *storyworlds*, som har kodats in i ett narrativ. Berättelsevärldar är alltså mentala modeller för vem gjorde vad mot, eller med, vem, var, när, varför, och på vilket sätt – i den värld recipienten ställer in sig på när hon arbetar för att förstå ett narrativ. I korthet är berättelsevärldar modeller för att förstå narrativ och narrativ förståelse en process där berättelsevärldar re-konstrueras på basis av de signaler texten ger och de slutsatser dessa möjliggör. Hermans berättelsevärldar ser också till ekologin i tolkandet av ett narrativ: inte endast hur berättelsen tar form men också den kontext eller miljö som är inbäddad i berättelsen och som påverkar receptionen i sin helhet. Detta innebär att mer uppmärksamhet riktas mot berättandets spatialisering som ofta är underdeterminerad i tidigare temporalt inriktad narratologi. Begreppet berättelsevärld tar också i beräkning de mängder av kontra-faktualiteter (»om hon hade skjutit honom« etc.) som finns i en berättelse, spatio-temporal spekulationer som recipienten hela tiden måste förhålla sig till – snarare än att bara sätta samman den enklaste linjära temporal sekvensen.

Språket är vårt gränssnitt mellan berättelse och kognition vare sig det gäller ansikte-mot-ansikte-berättande eller de mest avant-gardistiska litterära narrativ och alla använder vi samma kognitiva parametrar för att organisera och förstå en berättelsevärld, dvs. för att processa berättelsen som naturligt narrativ. Med andra ord använder vi oss av lagrade kunskapsrepresentationer som är relativt stereotypiska och en experimentell text förhåller sig till dessa stereotyper. Det blir således alltid ett möte mellan naturligt språk och estetiskt språk i en litterär text och det är detta förhållande som är intressant att analysera med kognitiva utgångspunkter för att förstå hur vi processar informationsmönstren. Möjligtvis är detta en utmaning för de litteraturforskare som vill undersöka den partikulärt estetiska uniciteten i en text, och/eller för de som insisterar på att fortsätta behandla texten som ett objekt som har estetiska effekter på läsaren. Fakta är dock att betydelseproduktionen är intersubjektiv hur genial(t) man än kan tycka ett litterärt objekt eller dess författare är.



Man kan rikta en viss kritik mot en hel del av det som publicerats inom ramen för kognitiv poetik under de senaste åren, framförallt vad gäller bristen på grundläggande *textanalys* av faktiskt föreliggande litterära artefakter. I de nämnda publikationerna av Stockwell, Gavins & Steen och Semino & Culpeper t. ex., finns många exempel på hur den kogni-

tiva analysen grundas enbart i *delar* av litterära texter, som visar sig vara 'lämpliga' delar av texten i stort sett utvalda för att exemplifiera det som teoretiseras. Sådana analyser blir i sämsta fall bara en sorts applikationer av ahistorisk kognitiv lingvistik på arbiträrt utvalda litterära textfragment – och som därmed inte tillför något till litteraturvetenskapen. Med utgångspunkt i en sådan kritik föreslår Brandt & Brandt en filologisk modell för textanalys som både föregår den kognitiva analysen och som kan (kontinuerligt) relateras till kognitiva analysverktyg vad gäller språk och litteratur. I det som Brandt & Brandt kallar 'strukturell stratifikation' undersöker man strata i textanalysen som är relaterade till varandra på fyra nivåer: (i) grammatik och utsägelse; (ii) semantik och narrativitet; (iii) komposition/form; (iv) estetisk värdering i specifik genre.²⁷ Med andra ord: den litterära texten måste historiseras, filologiskt undersökas, innan och i kombination med analys från ett kognitivt perspektiv.

Styrkan med kognitionsvetenskapliga perspektiv på litteraturforskning – grundade i en filologisk medvetenhet och praktik – är att de visar hur det faktiskt fungerar när vi processar en text, både vad gäller narratologiska makrostrukturer och metaforiska mikrostrukturer. Detta ger oss därmed en funktionalistisk receptionsteori *samt* direkt kunskap om litterär gestaltning i produktionsprocessen. Kognitiv poetik är därmed en naturlig bas för analyser av språkliga och litterära akter, grundad i hur det mänskliga medvetandet i den mänskliga kroppen faktiskt betar sig för att förstå textens semiosis. En sådan naturlig bas förnekar inte 'originella' läsningar och kan givetvis inkludera kritisk teori som marxism, feminism eller dekonstruktivism, men alltid med syfte att förklara hur olika läsningar tar form, hur vi processar dem och hur vi förstår dem.²⁸ Det bör därmed till sist betonas att kognitiva perspektiv på litteraturforskning är icke-exkluderande, i motsats till vissa yttringar av kritisk teori som är starkt diskurs-reduktiva genom att lägga ett specifikt (deterministiskt) ideologiskt nät över texten. För att avrunda med en parafras: låt oss se till att koppla in hjärnan innan vi börjar tala om något.

Noter

- 1 Patrick Colm Hogan, *Cognitive Science, Literature and the Arts. A Guide for Humanists*, New York and London: Routledge 2003, s. 29–58. Begreppet *folkpsykologi* används inom kognitionsvetenskap för att denotera att vad folk i allmänhet, i vardagslivet, tror, oftast är riktigt, evolutionsmässigt kan det inte fungera på annat sätt (även om förstås finns undantag).

- 2 Se Robert A. Wilson & Frank C. Keil (red.), *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*, Cambridge: MIT Press 2001.
- 3 N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago: MIT Press 1999, s. 2.
- 4 George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: MIT Press 1980.
- 5 George Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books 1999. Lakoff & Johnsons kritiska utgångspunkter här är i högsta grad vetenskaplig–filosofiskt giltiga. Dock karakteriseras denna 624-sidors publikation i mångt och mycket av en märklig brist på den i Merleau-Ponty grundade fenomenologi som författarna i förordet (s. xi) säger sig stå i uppenbar skuld till.
- 6 Det är numera en etablerad konvention att representera kognitiva schemata med små versaler.
- 7 Mark Turner *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science*, New Jersey: Princeton University Press 1991.
- 8 Se t. ex. Margaret Freeman, »The Body in the Word: A Cognitive Approach to the Shape of a Poetic Text»; Yanna Popova, »The Figure in the Carpet: Discovery or Re-Cognition»; Peter Stockwell, »Miltonic Texture and the Feeling of Reading»; Reuven Tsur, »Aspects of Cognitive Poetics«, i E. Semino & J. Culpeper (red.), *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam: John Benjamins 2002.
- 9 Craig Hamilton, »Conceptual Integration in Christine de Pizan's *City of Ladies*«, i E. Semino & J. Culpeper (red.), *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam: John Benjamins 2002.
- 10 Hogan 2003, s. 101–107, och 222 (fn. 6).
- 11 Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, London: Routledge 2002.
- 12 Joanna Gavins & Gerard Steen, *Cognitive Poetics in Practice*, London: Routledge 2003.
- 13 *Embodiment* i det kognitiva perspektivet är universellt: oavsett ras, klass, kön, har vi samma konceptuella begreppsapparat, som i det basala schematat UPPÅT ÄR BRAVNEDÅT ÄR DÅLIGT, med dess ackompanjerande kroppsliga gester. I (de-)konstruktivistiska analyser av ras, klass och kön som bygger på hur 'diskursen är inskriven på/i kroppen' har vi att göra med en mystifierande nominalistisk praktik där orden så att säga skapar kroppen på ytterst oklara (metaforiska) premisser.
- 14 George Lakoff, »The Metaphor System Used to Justify the Gulf War«, i B. Hellet (red.) *Engulfed in War: Just War and the Persian Gulf*, Matsunaga: Matsunaga Institute for Peace 1991.
- 15 George Lakoff & Mark Turner, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: Chicago University Press 1989.
- 16 Gilles Fauconnier & Mark Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books 2002.
- 17 Line & Per Aage Brandt, *Making Sense of a Blend – A Cognitive–Semiotic Approach to Metaphor*, Annual review of Cognitive Linguistics 3, 2005, 216–249.
Se även:
http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt&brandt/making_sense.pdf
- 18 Hogan 2003, s. 29.
- 19 Hogan 2003, s. 29–34, beskriver den kognitionsvetenskapliga arbetsprocessens tre steg, med referens till Michael R. W. Dawsons *Understanding Cognitive Science*, Oxford: Basil Blackwell 1998.
- 20 För ett flertal exempel, se: Fauconnier & Turner 2002, s. 39–57.

- 21 Per Aage Brandt, *Spaces, Domains and Meaning. Essays in Cognitive Semiotics*, Bern: Peter Lang 2004. Se speciellt kapitlet »The Semantics of Diagrams«, s. 87–102.
- 22 William Labov & Joshua Waletzky, »Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience«, i J. Helms (red.) *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle: University of Washington Press 1967, samt William Labov, *Language in the Inner City*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1972.
- 23 William Labov, »Some Further Steps in Narrative Analysis«, i M. Bamberg (red.) *Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis* (specialutgåva av *Journal of Narrative and Life History*), Mahwah, NJ: Lawrence Earlbaum 1967.
- 24 För en intressant diskussion se Michael Toolan, *Narrative. A Critical Linguistic Introduction* (second edition), London & New York: Routledge 2001, s. 143–177.
- 25 David Herman, *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln: University of Nebraska Press 2002.
- 26 De fyra sista meningarna i stycket med referens till inledningen av Len Talmys, »A Cognitive Framework for Narrative Structure«, s. 417–482, i Len Talmy, *Toward a Cognitive Semantics. Volume II*, Cambridge: MIT Press 2000.
- 27 Line Brandt & Per Aage Brandt, »Cognitive Poetics and Imagery«, i *European Journal of English Studies* Vol. 9, No. 2 August 2005, s. 117–130.
Se även:
http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt&brandt/cognitive_poetics.pdf
- 28 Jfr. Turner 1991, s. 22.

I fiktionens och självbiografins gränsland

Alice Lyttkens trilogi om Catrin Jennick

Gränsen mellan det självbiografiska och det fiktiva skrivandet är vanskelig att dra; den som skriver om sitt liv lägger inte bara omedvetet saker och ting till rätta utan ljuger stundtals sina läsare rakt upp i ansiktet. Självbiografins anspråk på sanning kan alltså ifrågasättas och som Roland Barthes uttryckt det kan biografen över huvud taget ses som »a novel that dare not speak its name«. Samtidigt har den biografiska forsknings-traditionen hävdad att fiktionen kan vara en källa till en djupare kunskap om författarpersonligheten. Också inom modern feministisk forskning har sambandet mellan liv och dikt diskuterats. Carolyn G Heilbrun skriver exempelvis att det finns flera sätt att skildra en kvinnas liv: »[T]he woman herself may tell it, in what she chooses to call an autobiography [or] she may tell it in what she chooses to call fiction [...]». ¹

103

Lika svårt är det att upprätta en skarp gräns mellan det som ofta benämnts som masslitteratur eller populärfiktion och det som ansetts representera den kvalificerade eller höga litteraturen. Debatterna kring dessa begrepp har bland annat sammanfattats av Magnus Persson i avhandlingen *Kampen om högt och lågt* (2002), där han med exempel från samtida nordiska romaner visar hur svävande gränserna är. ² Här diskuterar han även i Andreas Huyssens efterföljd masskulturens könsdimension, det vill säga hur den »riktiga« och »goda« kulturen förknippats med mannen medan populärkulturen associerats med kvinnan. ³ Även Lisbeth Larsson är inne på samma tankegångar, då hon hävdar att kvinnors läsning av populärfiktion särskilt drabbats av forskares och litteraturkritikers fördömelse. ⁴

Men även om det är problematiskt att fastställa var linjen går mellan å ena sidan det fiktiva och det självbiografiska och å andra sidan den låga och höga litteraturen, kan gråzonerna ändå vara värda att utforska. Som särskilt lämpad för en sådan undersökning är det författarskap som både ägnat sig åt olika typer av skönlitterärt men också självbiografiskt

skrivande, och där det alltså är möjligt att göra givande jämförelser. Ett sådant exempel är Alice Lyttkens.

Alice Lyttkens (1897–1991) har för eftervärlden främst kommit att förknippas med romantiska kärleksberättelser från en svunnen tid, vilket bland annat renderat henne epitetet den svenska populärlitteraturens »Grand Old Lady». ⁵ Trots att hon kan räknas som en av Sveriges mest produktiva och lästa författare, har forskningen kring henne varit ytterst sparsam. ⁶ Under sin långa författarkarriär, som inleddes med romanen *Synkoper* 1932 och avslutades 1992 med den postumt utgivna *Jag minns*, hann hon med att skriva inte mindre än ett fyrtiotal historiska romaner, vilka tillsammans utkommit i nära 3 miljoner exemplar. ⁷ Dock startade Lyttkens med andra ambitioner. Under trettioalet skrev hon förutom debutromanen *Synkoper*, ytterligare fem romaner – *Flykten från vardagen* (1933), ... *kommer inte till middagen* (1934) samt trilogin om Ann Ranmark: *Det är inte sant* (1935), *Det är mycket man måste* (1936) och *Det är dit vi längtar* (1937) – där hon låter unga välutbildade medelklasskvinnor brottas med de aktuella kvinnofrågorna. Medan vissa av hennes protagonister väljer yrkeskarriären före äktenskapet, väljer andra att skaffa barn utanför äktenskapet. I Lyttkens trettiotalromaner är motsättningen mellan äktenskapet, moderskapet och yrkeslivet ett svårlöst dilemma.

Romanerna gavs alla ut på Bonniers förlag, och i författarskapets första fas är det uppenbart att Lyttkens försöker etablera sig som en seriös författare. ⁸ Den så kallade emancipationsromanen var på modet, och Lyttkens var bara en av många kvinnor som debuterade under detta decennium med förhoppningen att slå igenom på allvar. Om Lyttkens målmedvetenhet vittnar hennes korrespondens med förläggaren Tor Bonnier, där hon bland annat klagar över att hon får för små annonser i pressen i förhållande till konkurrenterna:

Det var en överväldigande annons Eva Berg fick idag, den största bokannons jag sett. Den gav intryck av att hon skrivit en familjebibel eller encyklopedi. Jag har också blivit bra annonserad i höst. Men vad lönar sig annonsering, när den ska fördelas så proportionslöst. Om annonseringen på Eva Berg i fortsättningen ska antaga dessa dimensioner, kommer den som ett batteri av tanks att rulla över oss andra och förgöra oss. ⁹

Alice Lyttkens uppnådde dock inte de framgångar hon hade hoppats på, och från fyrtioalet och framåt ändrar hennes författarskap karaktär; nu axlar hon rollen som en mer renodlad underhållningsförfattare och vinner sin stora läsekrets med sina historiskt-romantiska berättelser. Mer-

parten av dessa utspelas under 1700- och 1800-talet och ingår i serier om flera volymer. Ett exempel är sex-bands-serien om Catrin Ambrosia, som utspelas vid 1700-talets slut, och som avslutas med att hjältinnan gifter sig med den franske konsuln Jennick. Dock följer Lyttkens den jennickska släktens fortsatta öden i trilogin om Catrin Jennick, det vill säga Catrin Ambrosias barnbarnsbarn. Romanerna *Flickan som inte bad om lov* (1969), *Att vara någon* (1970) och *Ljug mig en saga* (1971) utspelas huvudsakligen på 1930-talet, och därmed är Lyttkens tillbaka vid den tidpunkt där hon startade.

Böckerna om Catrin Jennick uppvisar också många likheter med de romaner som Lyttkens skrev på trettioalet, och det är uppenbart att hon här använder såväl motiv och mönster från författarskapets första fas. Samtidigt betraktas decenniet på avstånd och utifrån en ny position i det litterära fältet. Nu är det inte längre samtidsdebattören utan historikern och underhållningsförfattaren som håller i pennan. Förutom att tidsmarkörerna är mer frekventa förekommer en hel del inslag av populärlitterär karaktär. Bland annat inför Lyttkens flera exotiska gestalter i det annars vardagsrealistiska persongalleriet. Här uppträder bland annat en filmregissör från Hollywood och en indisk maharadja. Den senare ger dessutom Catrin ett etui fyllt med juveler som gåva, vilken kommer att spela en betydelsefull roll i det fortsatta intrigbygget. Men Lyttkens tar även tillfället i akt att bidra med sina egna livserfarenheter. Hon gör inte bara Catrin till författare utan låter henne också skriva romaner som påminner om de verk som Lyttkens själv skrev på trettioalet. Dessutom låter hon frågan om var gränsen går mellan den höga och låga kulturen bli ett återkommande debattämne i Catrins närmaste umgängeskrets.

I slutet av sitt liv skrev Alice Lyttkens sina memoarer, vilka utkom i sex delar 1977–1985, under den övergripande titeln *Leva om sitt liv*.¹⁰ Här skildras familjen och umgängeskretsen, men också de politiska världshändelserna och det egna författarskapet, det senare särskilt i den tredje delen, *Trettioalet – kastvindarnas tid* (1979). I denna del kastar nazismen sin skugga över Sverige samtidigt som Kreugerkraschen på ett högst påtagligt sätt påverkar familjens ekonomi. I sina minnesteckningar intar Lyttkens ytterligare en position i den litterära offentligheten, samtidigt som hon som memoarskrivare försöker rekonstruera och harmonisera den egna livsberättelsen.¹¹ Till skillnad från såväl Lyttkens trettiotalsromaner som trilogin om Catrin Jennick, vilka byggs upp kring det komplicerade förhållandet mellan kvinnan och mannen, beskrivs det egna äktenskapet som närmast konfliktfritt och maken Yngve Lyttkens framställs som hennes största stöd i livet.

Lyttkens författarkarriär kan alltså grovt räknat delas upp i tre faser. På 30-talet skrev hon nutidsromaner med särskilt fokus på tidens aktuella kvinnofrågor. Från 40-talet och framåt ägnade hon sig åt historiska kärleksskildringar och i slutet av sin levnad skrev hon sina memoarer.¹² Som en röd tråd genom hela hennes produktion löper det kvinnliga subjektets kamp för att skapa sig ett eget liv.

Lyttkens stora produktion bygger alltså bland annat på återbruk, det vill säga likartade mönster och motiv återkommer i flera av hennes verk. Trilogin om Catrin Jennick bär tydliga spår av Lyttkens trettioårsromaner, även om den är tryfferad med mer rafflande och populärlitterära inslag. Samtidigt har den tydliga länkar till Lyttkens senare memoarer och kan alltså ses som en förpost till den senare publicerade officiella livsberättelsen. I denna romansvit smälter således Lyttkens samman de skilda faserna i författarskapet och placerar sig därmed i det gränsland, där vardagsskildringen möter underhållningsromanen och där fiktionen varvas med det självupplevda. Hur detta gränsland ser ut är det min avsikt att undersöka.

Flickan som inte bad om lov

Den första delen i serien om Catrin Jennick, *Flickan som inte bad om lov*, utspelas vid 1920-talets mitt, och är den roman i serien där de populärlitterära inslagen är mest frekventa. Dock startar den i ett mer vardagsnära tonläge, det vill säga med att skildra det komplicerade förhållandet mellan Catrin och hennes mor. Catrin är nämligen en upprorisk ung kvinna med egna åsikter om hur hon ska leva. Hon hamnar därför i ständiga konflikter med modern, som förutom att hon är författare också är kvinno-sakskvinna och rösträttskämpe. Men även om modern tror på kvinnans rätt till ett eget liv är hon samtidigt konventionell och dominerande och van att få sin vilja fram. Till hennes olycka och förskräckelse är Catrin ett barn av sin tid; hon umgås med flappers och jazzgossar, röker och shinglar håret. I hemlighet ägnar hon sig även åt fri kärlek, vilket så småningom leder till att hon blir med barn. Dock utgör detta inte något hinder för Catrins fortsatta utveckling, även om barnafadern, Jocke Wolling, visar sig vara gift. Hon reser till Paris och gör abort, något som hon lakoniskt beskriver med följande ord: »Det mamma så fint kallade ingreppet gick smärtfritt och blev fullkomligt sensationsfritt. Det kunde lika väl ha gällt halsmandlarna eller en enkel blindtarmsinflammation.» (I:140)

Redan i debutromanen *Synkoper* hade Lyttkens berört abortfrågan,

men här i betydligt mer upprörda ordalag. När protagonisten Kerstin får veta att hennes väninna genomgått en abort och är döende i sviterna av den utbrister hon: »Mord, MORD.»¹³ Skillnaderna kan delvis förklaras av de historiska omständigheterna; fram till 1938 var aborter i princip helt förbjudna i Sverige, även om de kunde tillåtas under mycket speciella omständigheter. Kerstins väninna är med andra ord offer för en illegal abortör och Lyttkens skildring kan alltså ses som ett debattinlägg, där hon vill verka för en liberalare lagstiftning. Därom vittnar även Kerstins uttalande, då hon besöker väninnan på sjukhuset: »Om trehundra år [...] får vi kanske en ny lag [...]»¹⁴

1969, när Lyttkens skrev *Flickan som inte bad om lov*, hade lagen mjukats upp, även om fri abort infördes först 1975. Dessutom hade synen på aborter förändrats; under sextioalet reste många svenska kvinnor till Polen på så kallade abortresor. Men samtidigt som Catrins oproblematiska syn på den fria kärlekens konsekvenser delvis speglar denna utveckling, kan den även ses som en genreanpassning. För underhållningsförfattaren Lyttkens handlar det inte om att diskutera aktuella kvinnofrågor, utan aborten blir i stället den händelse som gör det möjligt att förflytta protagonisten till sydligare breddgrader. När det som modern beskriver som »ingreppet» väl är överstökad, reser Catrin vidare för att bo hos en släkting på den Franska Rivieran. Med raska steg överges alltså det oskyldiga nöjesliv som Stockholm har att erbjuda under det glada tjugutalet för betydligt mer glamorösa och dekadenta interiörer. Nu står i stället det mondäna sällskapslivet och den internationella jetsetmiljön i fokus för intresset.

Bytet av miljö ger alltså Lyttkens möjligheten att föra in nya motiv i handlingen och ställa sin hjältinna inför nya erfarenheter. Catrin får bland annat veta att fadern till hennes nyblivna väninna Irène ordnar fester där »hela sällskap rullar omkring på golvet i en av salongerna med släckt ljus och utan en tråd på kroppen». (I:234) Hon blir också vittne till hur Irénes mor roar sig med en gigolo, som väninnan sedan övertar. Även Catrine själv låter sig vid ett tillfälle bjudas upp av en gigolo, en händelse som först upplevs som lustfylld: »Samtidigt gick en ilning genom mig, som en vild längtan efter kärlek – och efter kyssar av just honom.» (I:200 f.) Strax därefter tar emellertid Catrin sitt förnuft till fånga och avböjer ytterligare en dans: »Det är förskräckligt att bli så upptänd av en vilt främmande italienare. Fy för bara den ...» (I:201)

Catrin beskrivs alltså som en varmblodig ung kvinna som långt ifrån förhåller sig oberörd till männen omkring sig. Samtidigt har hon, som hennes släkting uttrycker det, »något rent i [sitt] väsen, något helt enkelt oförstörbart». Jag tror, säger hon till Catrin, att »du skulle kunna vara med om

mycket utan att ta skada till din själ» (I: 315). Det är också denna naturliga oförstörbarhet som får Catrin att motstå alla de frestelser som hennes blonda skönhet försätter henne i och som ständigt innebär att hon drar männens blickar till sig. Bland annat träffar hon den världsberömde filmregissören Rex Ingram, som erbjuder henne en filmroll i Hollywood. Dock tackar Catrin nej till hans erbjudande, trots att han förutspår henne en lysande framtid: »Men jag skulle kunna sätta mitt huvud på att ni har en glänsande bana framför er om filmskådespelerska. Ni har utseendet och ni har något obeskrivligt i ert väsen, något fint, kultiverat, något som är så tvärtom mot alla dessa förskräckliga vampirer, och det kommer att mottas med entusiasm.» (I:204) Strax innan Catrin ska återvända till Sverige blir hon också uppvaktad av en indisk maharadja, som lagt märke till Catrin på ett casino: »När jag såg er i spelsalen, tyckte jag att ni var vacker som soluppgången, sa han med en röst, mild som en västanvind.» (I:277) Efter att ha förklarat henne sin kärlek och erbjudit henne äktenskap reser han till London några dagar och i samband med sin resa skickar han henne ett paket. Det Catrin först tror är en chokladask, visar sig dock vara ett etui fyllt med ädelstenar, vilket försätter henne i bryderi. Eftersom hon inte vill gifta sig med maharadjan undrar hon hur hon ska kunna ge tillbaka gåvan utan att såra honom. Emellertid löser sig det hela på ett oväntat sätt. Maharadjan störtar med sitt plan över engelska kanalen, och Catrin bestämmer sig för att ta sin skatt med sig hem då hon återvänder till Sverige.

Den Catrin Jennick som träder fram i romantrilogins första del har nästan alla de egenskaper som kännetecknar populärlitteraturens hjälthinneideal. Hon är blond, vacker och åtråvärd men samtidigt naturlig och oförstörd. Dessutom är hon orädd och upprorisk, även om hon i likhet med protagonisterna i Lyttkens emancipationsromaner från trettioalet, innerst inne lider av dåligt självförtroende. Trots att hon njuter av all den beundrande uppmärksamhet hon möts av konstaterar hon samtidigt: »Varför kunde jag inte vara mig själv alldeles av mig själv? Är kvinnor oförmögna att skaffa sig självförtroende på annat sätt än genom männens smicker och beundran? Är vi verkligen så ömkliga?» (I:183)

Den första delen i trilogin om Catrin Jennick startar alltså som en realistisk skildring av en ung kvinnas uppror mot fördomar och auktoriteter i mellankrigstidens Sverige. Dock överges detta spår så snart som aborten är avklarad. Verklighetsskildringen får ge vika för en berättelse där Stockholms svingpjattar och flappers byts ut mot gigolos, filmregissörer och maharadjor, med andra ord ett typgalleri och även typsituationer som snarare är hämtade ur den rena populärfiktionens värld.

Att vara någon och *Ljug mig en saga*

I trilogins nästa två delar befinner sig dock Catrin på trygg svensk botten igen. *Att vara någon* startar 1927 när Catrin återkommit till Sverige. Huvuddelen av romanen upptar hennes möte och senare förälskelse i och olyckliga äktenskap med Strindbergsforskaren och litteraturkritikern Svante Dagnell. I denna del dör Catrins älskade far och hon föder även en dotter samtidigt som hennes författarkarriär börjar ta fart. *Att vara någon* avslutas 1933 då Catrin precis fått sin första roman antagen.

Trilogins avslutande del, *Ljug mig en saga*, startar med att Catrins roman »Det blev sent« publiceras och de erfarenheter hon har att möta som ung debutant både när det gäller den närmaste familjekretsen och kritiken. Catrins ambitioner kommer inte minst på kollisionkurs med Svantes konservativa kvinnosyn. Motsättningarna mellan makarna fördjupas och i romanens slut bestämmer sig Catrin för att satsa på sin författarkarriär och skaffar sig en egen lägenhet. Hon har då återknutit kontakten med Jocke Wolling som fortfarande älskar henne.

Såväl *Att vara någon* som *Ljug mig en saga* har med andra ord stora likheter med trettioalets emancipationsromaner i skildringen av en kvinnas uppbrott ur ett olyckligt och förstelnat äktenskap och i beskrivningen av hennes försök att finna en egen livsuppgift. Men dessa delar har även flera dokumentära drag, som förenar dem med memoarerna. Bland annat diskuteras Thomas Manns Nobelpris (II:187), Victor Svanbergs nyutkomna essäsamling *Poesi och Politik* (II: 232), Ådalskravallerna (II:257) och Ivar Kreugers självmord (II:264). Den mest framträdande tidsmarkören är dock den framväxande nazismen, som även är ett genomgående tema i den del av memoarsviten som bär titeln *Trettioalet – kastvindarnas tid*. När Lyttkens för in frågan om nazismen i böckerna om Catrin låter hon det bland annat ske som samtals- och debattämne vid olika bjudningar, där middagsgästerna intar olika positioner. Men nazismen tar också rent påtagligt gestalt i Catrins make, Svante Dagnell, vars osympatiska karaktär förstärks i takt med hans växande sympatier för Hitlertyskland. Redan i *Att vara någon* reser Svante till Tyskland för att köpa böcker samtidigt som hans beundran väcks för den gryende nationalsocialismen: »Efter varje besök talade han med allt större hänförelse om en herre vid namn Adolf Hitler, som han och åtskilliga likasinnade betraktade som en blivande världsfrälsare.« (II:204) I en hätsk diskussion mellan makarna om elitkulturens företrädare kontra de medelgoda och små konstnärerna anklagar Catrin Svante för att stå för en övermänniskomoral och jämför honom med Hitler: »Vad du och Hitler och andra övermänniskor

än gör för att skaffa 'livsrum' åt herremänniskan, så är mänskligheten ändå dömd att alltid dras med medelmåttor.» (II:309)

I den tredje delen, *Ljug mig en saga*, växer Svantes sympatier för Tredje Riket. Genom en väninna får Catrin reda på att Svante i smyg umgås med den tyske kulturattachén doktor Woebler och dessutom med »en osedvanligt snygg kvinna«, som enligt ryktet har samband med tyska legationen. När doktor Woebler senare bjuder in Svante att göra en föreläsningsturné på olika tyska universitet där han ska tala om »Tegnér och Heidenstam och andra nationella författare och diktare« (III:140), sjunker han i aktning i bekantskapskretsen. Till och med Catrins mor, som tidigare hyst överdrivet varma sympatier för sin svärson, tar avstånd från hans beslut. Även om Svante själv deklarerar att han inte är nazist och att han först vill se det Tredje Riket med egna ögon innan han kan uttala sig, vill Catrin »lista ut hur intima förbindelser Svante har med herrefolkets representanter och om möjligt med vilka«. (III:173)

Men även om skildringen av Svantes nazisympatier bidrar till tidsfärgen, blir den också en viktig beståndsdel i själva intrigen genom att knytas samman med berättelsen spänningsladdade röda tråd: maharadjans juveler. I hemlighet har Catrin förvarat dem i en burk med coldkräm, men då Svante vid två tillfällen riskerar konkurs på grund av aktiespekulationer, ger hon honom några stenar till försäljning för att rädda ekonomin. Emellertid visar det sig att Svante låtit infatta en av dem i en ring, som han skänkt sin älskarinna, det vill säga den kvinna han träffat på tyska ambassaden. Upptäckten av detta påtagliga bevis på Svantes svekfullhet gör det till slut möjligt för Catrin att bryta upp ur sitt olyckliga äktenskap för att så småningom återförenas med sin första kärlek.

Inte heller trilogins två sista delar går alltså fria från mer populärlitterära inslag. I jämförelse med trettiotalssromanerna är personteckningen mer schablonartad och människorna kring Catrin är tecknade i svart-vitt, det vill säga antingen som onda eller goda. På den onda sidan står den dominerande och kärlekslösa modern, den kritiska och elaka svärmodern och den känslokalla och nazianstuckna Svante. På den goda finner bland annat vi den humanistiske fadern, den rebelliska och radikala väninnan Sandra och så småningom också Jocke Wolling, som då han så småningom träffar Catrin igen kan presentera goda skäl till varför han en gång svek henne.

Det självbiografiska stoffet

Frånsett den första delen av trilogin om Catrin Jennick, slås man av de stora likheter som finns mellan denna serie och Alice Lyttkens senare utkomna memoarer, särskilt dess tredje del *Trettiotalet – kastvindarnas tid*. Förutom att den skildrade tiden är densamma, finns det också stora likheter mellan romanseriens protagonist och memoarernas berättarjag, vilka passerar likartade etapper i sin utveckling: äktenskap, barnafödande och författardebut. Persongalleriet är också likartat. Såväl i romanerna som i memoarerna förekommer en föga älskad moder som ställer sig helt oförstående till dotterns författardrömmar och en besvärlig svärmor som avgudar sin son. I memoarerna berättar Lyttkens om den stora betydelse som mannens kusin Ebba Theorin, som var chefredaktör på *Husmodern*, fick för henne på grund av sitt radikala kvinnomedvetande.¹⁵ I böckerna om Catrin får väninnan Sandra en liknande funktion. Hon arbetar som journalist på *Socialdemokraten*: »Vad kvinnans ställning beträffar hade Sandra åtskilligt på hjärtat» (II: 206), skriver Lyttkens.

Såväl i memoarerna som i romanerna är stoffet huvudsakligen detsamma. Familjelivet, författarskapet och världshändelserna, det vill säga nazismen och den ekonomiska krisen, står i centrum. Det livliga sällskapslivet med samtidens författar- och kulturpersonligheter, som upptar en stor del av memoarerna, lyser dock med sin frånvaro i böckerna om Catrin, där umgänget huvudsakligen inskränks till den närmaste släkten och mannens vänner. Många av de personer som omnämns i memoarerna kommenteras dock i romanerna. Förutom en rad samtida författare nämns Fredrik Böök, litteraturprofessor, akademiledamot och recensent i *Svenska Dagbladet*, i samband med hans sympatier för Hitler och Nazityskland. I memoarerna nämns hans »famösa skrift 'Hitlers Tyskland, maj 1933'«. ¹⁶ I *Ljug mig en saga* kommer Böök på tapeten vid en middagsbjudning, där Svante tar Böök i försvar, men ställs inför frågan vad Böök egentligen menade då han skrev: »Judarna måste lämna Tyskland för sin egen skull, för tyskarnas skull, för hela mänsklighetens skull.» (III:141)

På en avgörande punkt finns det dock stora skillnader mellan memoarernas respektive romansvitens persongalleri. Medan Lyttkens i de förra ger ett starkt idealiserat porträtt av maken Yngve Lyttkens, är bilden av Catrins man, den nazianstuckne och känslökalle Svante, närmast omänsklig. Dock finns även här vissa detaljer som förenar dem, nämligen deras spekulationer på börsen. I *Att vara någon* hamnar Svante i skuld, men räddas som sagt tack vare att Catrin ger honom några av maharadjans juveler. Dock blir det pengar över, för vilka Svante köper Kreugerpapper,

som han sen belånar för att köpa ännu fler aktier. (II: 237) I memoarerna berättar Lyttkens hur familjen hamnar i ekonomiska svårigheter efter börskraschen 1929 då Yngve, som haft vissa uppdrag för Kreuger, fått ersättning i aktier som han sedan belånat för att göra ytterligare aktieköp.¹⁷ Här berättas även hur maken ställdes inför Kreugerkommissionen 1932 »för återvinning av tjugofemtusen kronor«. Även om något åtal aldrig väcktes uteslöts han ur advokatsamfundet. Enligt Lyttkens var dock maken oskyldig och ett offer för intriger.¹⁸

Också när det gäller vissa till synes ovidkommande vardagshändelser är de ibland närmast identiskt skildrade. I *Ljug mig en saga* skildras hur Catrin går med dottern Anna till Skansen för att titta på en schimpanshona som heter Lotta. (II:96) Samma händelse återkommer i memoarerna. Också här heter apan Lotta, även om det nu är Lyttkens själv som går med dottern Ulrika för att hälsa på henne.¹⁹

Men även mer dramatiska upplevelser i Lyttkens eget liv omgestaltas i fiktionens form. Det mest flagranta exemplet är den tragiska olycka som Lyttkens berättar om i memoarernas andra del, *Tjugutalet – omvälvningarnas tid*. När Alice Lyttkens 1923 blir gravid för fjärde gången, gör hon en sen abort på Sophiahemmet i Stockholm. Efter operationen, som på grund av den långt framlidna graviditeten sker med kejsarsnitt, får hon beskedet att mellanbarnet Ove, som då var två år gammal, fått makens kokheta rakvatten över sig och skadats så svårt att han senare dör.²⁰ Denna fruktansvärda händelse beskrivs dock redan i romanen *Ljug mig en saga*, även om det här är barnflickan Eva som intar rollen som den hårt drabbade modern. I ett förtroligt samtal med Catrin berättar Eva om sitt tidigare äktenskap med en man som stulit och förskingrat pengar för att kunna leva ett liv i sus och dus. En kväll välter mannen en kastrull med kokande vatten över deras tvååriga pojke, och innan hon hinner åka iväg med honom till Kronprinsessan Lovisas sjukhus blir hon själv så illa miss-handlad att hon senare blir överförd till Sabbatsberg. Också i Evas berättelse dör sonen i sviterna av sina skador. (III:162)

När Lyttkens skriver om sonens död i sina memoarer är tonen förvånansvärt saklig. Även om hon redogör för sin stora sorg, nämner hon inte med ett ord makens eventuella delaktighet i olyckan, och inte heller sina egna eventuella skuldkänslor. Tvärtom framställer hon perioden efter sonens död som en tid utan minnen: »Sen minns jag ingenting förrän det var bestämt att jag tillsammans med Biggan skulle resa till Italien. Jag vet inte om jag ens protesterade.«²¹ I romanen däremot är Eva full av anklagelser både mot sig själv och mot mannen: »Jag tror att han gjorde det med flit, snyftade Eva, men det blev straffet för våra synder. Vi hade inte kärleken och vi levde i synd.« (III:162)

Samtidigt som romanens skildring av dödsfallet kan ses som en bearbetning – medveten eller ej – av en svår och traumatisk händelse i Lyttkens liv, om än förlagd till en bifigur i romanen, kan den också ses som en förberedelse för det egna biografiskrivandet. Dold bakom fiktionen prövar Lyttkens att formulera det som är smärtsamt. Likväl sås ett misstänksamhetens frö hos läsaren av dessa båda skildringar. Fungerade fiktionen även som en skyddsmantel för de anklagelser som inte kunde presenteras i offentlighetens ljus på det att bilden av den gode maken och det lyckliga äktenskapet inte skulle raseras?

Trettioalets kulturdebatt och den litterära kritiken

Till de mer dokumentära inslagen i serien om Catrin Jennick hör mellankrigstidens kulturdebatt, som får ett stort utrymme framför allt i den andra och tredje delen, det vill säga efter det att Catrin mött sin blivande make, den kulturkonserverade litteraturkritikern och Strindbergskännaren Svante Dagnell. Trots deras spirande kärlek står de på varsin sida i kampen mellan den höga och låga kulturen. I likhet med Catrins mor använder Svante ofta begrepp som »kulturfara«, dit han räknar företeelser som radio, sport och jazz och deklarerar att han vet »inget värre än saxofonernas råa vildmarksvrål« (II:55). Catrin däremot gillar »Freud och saxofoner, idrott och D.H. Lawrence« (II:79). Redan när Svante vid deras första träff bjuder Catrin att närvara vid Svenska Akademiens högtidsdag demonstreras deras olika positioner. För Svante är detta ett stort ögonblick, medan Catrin vid den efterföljande middagen förklarar att hon hellre hade hört Bo Bergman läsa några av sina dikter »i stället för att hålla ett så långgrandigt tal«. Att hon tar lätt på de pompösa ceremonierna förstärks av att hon strax därpå tillfogar: »Sån där överdriven gravallvarlighet tycker jag är humoristisk.« (II:64) Också middagarna i Catrins hem blir tillställningar där skilda läger grupperar sig. På den ena sidan står Catrin och hennes far, som bland annat brukar roa sig med att gå på bio. På den andra sidan står Svante och professorskan, som finner film vara »ett vulgärnöje« (II:51).

Men diskussionerna kommer också att röra sig kring de aktuella författarna i samtiden. Vid en middagsbjudning berömmar sig Catrins mor av att i alla fall inte höra till underhållningsförfattarnas skara – som ett exempel nämner hon Marika Stiernstedt – varvid Svante stämmer in och förklarar att »han hyste det djupaste förakt för de i hans ögon opportunistiska författare, vars alster allmänheten tyckte om att läsa« (II:69). I den

efterföljande diskussionen träder dock Catrins far in som försvarare av underhållningslitteraturen, dit han bland annat räknar Frank Heller:

Alla människor behöver förströelse och lustbetonade avbrott i den ofta enahanda vardagen. Utan avspänning kan människorna inte trivas. Därför fyller Karl Gerhard *sin* funktion i samhället precis som Pär Lagerkvist fyller sin. (II:70)

När fadern dör och modern träffar en ny man, den sympatiske pensionerade Richard Garwenius, får Catrin ytterligare en bundsförvant. Då Catrin, vid en annan middagsbjudning, ger luft åt uppfattningen att de nya arbetarförfattarna visar att det går att bli författare utan akademiska meriter, betonar Richard att det också handlar om att skriva för vanligt folk:

I en demokrati bör litteraturen i första hand vända sig till vanligt folk och till ungdomen och inte till ett tunt skikt intellektuella. [...] Vi fjärrar oss i alla fall mer från den tid då de bildade och akademikerna var de enda avnämarna av konst och litteratur. (III:137)

I trilogin om Catrin Jennick låter Lyttkens middagsbordet bli det slagfält där kampen mellan den höga och låga kulturen får föras. Här tilldelas gästerna roller som kombattanter, där striden handlar om den goda underhållningslitteraturens existensberättigande och där gästernas pro- respektive kontraargument fungerar som vapen. Lyttkens tillvägagångssätt känns bland annat igen från Fredrika Bremers *Familjen H****. Också i denna får middagsbjudningarna en liknande funktion, även om det i det begynnande 1800-talet är romangenren som sådan som blir föremål för gästernas dispyter.²² Som Åsa Arping visat präglas den tidiga 1800-talsromanen av fiktiva litterära diskussioner: »Här citeras, apostroferas och parodieras både föregångare och samtida kolleger, förebilder såväl som avskräckande exempel.»²³ Enligt Arping var syftet dubbelt. Dels gällde det att legitimera romanen som genre och att ge den status. Dels handlade det om författarens egen positionering, det vill säga att erhålla auktoritet.²⁴

När Alice Lyttkens 140 år senare använder sig av samma grepp är hennes syfte likartat, men med skillnaden att det nu istället är underhållningsromanen som striden gäller. Här råder heller ingen tvekan om var författarens sympatier ligger. De »goda« karaktärerna, det vill säga Catrin och hennes far och senare moderns vän Richard, fungerar som Lyttkens språkrör i sitt försvar av underhållningslitteraturen medan de »onda«, det

vill säga modern och framför allt Svante uttalar sin förkastelsedom över densamma. Trilogin om Catrin Jennick blir på samma sätt som *Familjen H**** en »roman om en roman«, där Lyttkens både söker legitimera det egna skrivandet och försvara det i förhållande till elitkulturen.

Konflikten mellan den goda underhållningen och elitkulturen accentueras när Catrin så småningom börjar skriva och får sin första roman antagen för publicering. Enligt Svante är manuskriptet erbarmligt och bör inte ges ut då boken är moralupplösande och ger en vrångbild av verkligheten genom att svärta ner männen och göra kvinnorna till martyrer. Catrin å sin sida anklagar Svante för att vara en kultursnobb som bara gillar det exklusiva:

Ni tål inget medelmåttigt, ingenting som inte med briljans höjer sig över fårskocken. [...] Varför ska alla vara Anders de Wahl eller akademiledamöter eller nobelpristagare [...] Varför lämnas inte livsrum – som det så vackert heter nu för tiden – åt de medelgoda och de små konstnärerna, varför kan de inte få uppskattning på samma sätt som en medelgod läkare, domare, advokat, skjortfabrikant eller taxichaufför? (II:308)

Samtidigt som Lyttkens i berättelsen om Catrin Jennick griper chansen att legitimera sin egen litterära position, låter hon på ett mer påtagligt sätt det egna författarskapet tjäna som exempel. Catrins förstlingsverk, »Det blev sent«, har uppenbara likheter med Lyttkens tredje roman ... *kommer inte till middagen* (1937), och med andra ord skriver Lyttkens här en roman som handlar om en kvinna som skriver samma roman, som hon själv författat nära fyrtio år tidigare. I ... *kommer inte till middagen* skildras det olyckliga äktenskapet mellan en kvinnlig läkare och en arkitekt, där mannen har svårt att acceptera sin hustrus arbete. Så småningom skiljer de sig och i romanens slut låter Lyttkens ana att protagonisten träffar en ny man, det vill säga chefen på det forskningsinstitut där hon arbetar. Också i »Det blev sent« är den kvinnliga huvudpersonen läkare och mannen arkitekt. Dock uppfattar Svante mannen som den försummade parten i äktenskapet och han anser även att hjältinnan är omoralisk, då hon senare förälskar sig i en äldre kollega.

Svantes förklenande omdömen om Catrins förstlingsverk har likheter med den kritik som drabbade ... *kommer inte till middagen*. Även om romanen prisades av vissa recensenter, förekom mer nedgörande och ironiska omdömen. Att Lyttkens här gått för långt i sina emancipationssträvanden visar bland annat *Aftonbladets* recension som avslutningsvis konstaterar: »Även den framstående vetenskapsman, med vilken hjältin-

nan sedan av allt att döma kommer att ingå det enda sanna intellektuella äktenskapet bör väl någon gång längta efter en delikat omelett eller en prosaisk sillfrukost». ²⁵

Litteraturkritiken är ett återkommande inslag, framför allt i den tredje delen av Lyttkens memoarer. Särskilt uppehåller hon sig vid de kvinnliga kritikerna, där hon utser signaturen *Quelqu'une*, det vill säga Märta Lindqvist i *Svenska Dagbladet*, till sin främsta vedersakare. Signaturens recension av Lyttkens debutroman *Synkoper* drabbade henne »likt ett dråpslag«, skriver hon, och än värre blev omdömet om hennes nästa roman, »hysteriskt uppjagad som hon [Lindqvist] var i sitt gudliga pryderi«. ²⁶ Samtidigt som Lyttkens ger uttryck för den bitterhet hon fortfarande känner över den illvilliga kritik som drabbade henne i början av hennes författarkarriär, försöker hon också ta udden av denna genom att kalla Lindqvist för kåsös – en beteckning som hade att göra med att hon vid sidan av kritikerverksamheten även skrev kåserier i *Svenska Dagbladet*.

Men också i böckerna om Catrin passar Lyttkens på att ge de kvinnliga kritikerna en känga. När Svante vid ett tillfälle motiverar varför han aldrig recenserar kvinnliga författare med förklaringen att »kvinnor är mest lämpliga att recensera böcker av kvinnor« svarar Catrin: »Det finns knappast några kvinnliga yrkesrecensenter utan de kvinnliga författarna får i största allmänhet möta sitt öde hos kåsöser, som också i största allmänhet är mycket negativa mot sina medsystrar.« (II:172) Vid ett annat tillfälle är det istället Svante som uttalar sig förklenande om dessa kvinnliga andra-rangsrecensenter; om Catrin publicerar sin roman kommer hon att bli »utlämnad till kåsörernas godtycke«. På hennes fråga om de alltid är elaka blir svaret: »Mot dig skulle de bli det. Kvinnor är sällan lojala mot varandra. – Och många kvinnliga journalister lever i drömmen om att bli författare, tillade han med ett belåtet skratt, de kanske blir avundsjuka.« (II:310)

Att Svante har rätt visar sig också i trilogins tredje del, *Ljug mig en saga*, som startar med att Catrin fått sin första roman publicerad år 1933. Den första recensionen som kommer i hennes hand är skriven av signaturen »Mademoiselle«, som enligt Catrin tillhörde

en medelålders fröken, som brukade skriva om mode, heminredningar och göra diverse lättare reportage – en penna man gärna läste. Dessutom var hon en flott och tilldragande dam, som hade ett stort inflytande i tidningen, det vill säga över en viss framstående herre i ledningen. Skämtsamt kallades hon pressens Coco Chanel och hade utan tvekan en viss yttre likhet med den berömda modeskaperskan, enligt vars smak hon klädde sig och som hon påstod sig vara personlig vän med. (III:15)

Såväl signaturen som beskrivningen antyder att Lyttkens här har velat ge ett porträtt, om än maskerat, av signaturen »Quelqu'une«, det vill säga Märta Lindqvist. Mademoiselles recension har också stora likheter med den som Märta Lindqvist levererade av Lyttkens andra roman *Flykten från vardagen*, vilken citeras i memoarerna:

Quelqu'une börjar sin recension med orden: »Fru Lyttkens har lätt att skriva och en påtaglig förmåga att träffa folks dåliga smak.« Och hon slutar så här: »... att tacksamt inregistrera den (romanen) under den rubrik, som brukar kröna tidningsartiklar om hälsovårdsnämnders raider i matvarubutikerna: *vad vi sluppit äta*.«²⁷

Orden återges nästan ordagrant då Lyttkens låter Catrin läsa Mademoiselles recension, även om avslutningsorden i stället får bilda rubrik:

»Vad vi slipper äta«, var rubriken på den korta, men synnerligen komprimerade recensionen. Innehållet i boken förklarades vara djupt omoraliskt. I sin indignation liknade tanten romanens tendens vid odören i en illa hållen slaktbutik. (III:15)

Också den bok som blir Catrins nästa projekt har stora likheter med en annan av Lyttkens romaner, nämligen, den första delen i romantrilogin om Ann Ranmark, *Det är inte sant* (1935). I denna är protagonisten en ung jurist som arbetar på en advokatbyrå, där hon stöter på ideliga problem bland annat på grund av sitt dåliga självförtroende och männens motstånd. Även Catrins roman har ett liknande upplägg: »I stort sett skulle romanen handla om en ung kvinna, som efter akademisk examen kommer in i ett manligt yrke, där hon får smaka den tillvarons obefintliga sötma.« (III:223 f.) Helst ville Catrin skriva om en jurist, men problemet är hur hon ska kunna skaffa sig den nödvändiga informationen om yrket. Dock löser sig detta då hon i slutet av *Ljug mig en saga* besöker ett advokatkontor för att diskutera sin planerade skilsmässa. Hon träffar där sin gamla skolkamrat Dagny, som precis som hjältinnan i *Det är inte sant* iklätt sig ett par stora goggles för att sätta sig i respekt och dölja sin osäkerhet. Till skillnad från Inga har Dagny en manlig chef, men i övrigt liknar gestalterna varandra. Catrins arbetsmetod, det vill säga att skaffa information via en bekant för ett kommande romanprojekt, brukades även av Lyttkens själv. Även om hon i serien om Ann Ranmark kunde använda den egna maken som källa, beskriver hon i memoarerna om hur hon inför arbetet med ... *kommer inte till middagen* fick hjälp av en professor vid den biokemiska institutionen i Lund.²⁸

En litterär hybrid

1930-talet är ett återkommande decennium i Alice Lyttkens litterära produktion. Det skildras inte bara i hennes emancipationsromaner och i hennes memoarer, utan blir också den bakgrund mot vilken Catrin Jennicks öde avtecknar sig. Samtidigt som Lyttkens i denna serie återbrukar motiven från författarskapets första fas, turnerar hon dem på ett annat sätt utifrån sin etablerade position som populär underhållningsförfattare. Dock kan trilogin även ses som en förpost till det självbiografiska skrivandet. Här använder sig Lyttkens av sina egna livserfarenheter, om än dolda bakom fiktionens skyddande mantel. Men även om memoarerna och berättelsen om Catrin Jennick byggs upp kring ett likartat stoff, kan den senare knappast betraktas som en förtäckt självbiografi. Catrin Jennick är med andra ord inte Alice Lyttkens alter ego, även om parallellerna ibland är bestickande. Frågan är dock hur vi ska tolka dessa likheter?

Det rimligaste antagandet är att överensstämmelserna har flera funktioner. Lyttkens stora produktion byggde som tidigare diskuterats på återbruk; här är det uppenbart att hon inte bara använder sig av trettiotalromanernas grundkonflikter utan att hon även bygger på egna erfarenheter. Såväl i memoarerna som i fiktionen kan exempelvis skildringen av ett besök på Skansen tjäna som markör för en mors vardagliga umgänge med sitt barn.

Men böckerna om Catrin Jennick kan även ses som en bearbetning av det egna författarskapets vedermödor. Här skildrar Lyttkens inte bara de svårigheter som möter den nyblivna debutanten – och får möjlighet att hämnas sina illvilliga kritiker – utan framför även i skildringen av det litterära systemet, det vill säga kampen mellan populärkulturen och den så kallade finkulturen, ett försvar för sin egen position som underhållningsförfattare. När Lyttkens låter sin protagonist skriva en roman, som hon själv skrivit nära 40 år tidigare, blir detta ett exempel på hur liv och dikt flyter samman.

Caroline G Heiburns uppfattning att livet också kan skildras i fiktionens form ställs på sin spets i Lyttkens skildring av sina egna plågsamma upplevelser. Den tvååriga son som skällas till döds av sin fars rakvatten, är en händelse som förekommer både i memoarerna och i berättelsen om Catrin. Här ställs dock läsaren inför svåra tolkningsproblem. Erbjuder fiktionen en möjlighet för Lyttkens att bearbeta ett eget trauma, eller använder hon sig av de egna erfarenheterna för att krydda fiktionen? Och hur ska vi egentligen uppfatta memoarernas sakliga beskrivning? Med tanke på de paralleller som finns mellan de skilda berättelsernas huvud-

personer, Catrin Jennick och Alice Lyttkens, kan kanske memoarernas sanning ifrågasättas. Uttrycker Lyttkens i fiktionens form de erfarenheter och känslor som inte kunde uttalas offentligt?

Det självbiografiska skrivandet skapar en pakt med läsaren, som innebär att det som berättas ska uppfattas som ett »sant« dokument. Här har du mitt liv! Fiktionen upplevs däremot oftast som »påhittad« och har heller inga anspråk på att avslöja den sanna verkligheten. Läger man Lyttkens trettioalsskildringar vid sidan av varandra, upphävs emellertid dessa gränser. Trilogin om Catrin Jennick framstår som en hybrid, en skapelse där den höga litteraturen möter den låga och där det självbiografiska blandas med ren fiktion. Med berättelsen om Catrin Jennick placerar sig Alice Lyttkens med andra ord i ett genremässigt gränsland, där hon både blickar bakåt mot författarskapets första fas och föregriper det framtida memoarskrivandet. Genom att återbruka såväl den tidigare fiktionen som att använda sig av sina egna erfarenheter, söker hon sist men inte minst att skänka status åt den goda underhållningsromanen samtidigt som hon söker befästa och auktorisera sin egen position som författare.

Noter

- 1 Carolyn G Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, The Women's Press, London 1989, s. 11. De andra två sätt som hon här tar upp är att kvinnans liv skrivs av någon annan än hon själv eller att hon i fiktionens form, medvetet eller ej, föregriper sitt eget liv.
- 2 Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm/Stehag 2002.
- 3 Persson, 2002, s. 38 f.
- 4 Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning i svensk veckopress*, Stockholm/Stehag 1989.
- 5 Carina Waern, »Emanciperade romaner«, *Kvinnornas litteraturhistoria*, 2, 1900-talet, red. Ingrid Holmquist & Ebba Witt-Brattström, Stockholm 1983, s. 144.
- 6 I *Bokvännen* (1967) diskuterar Sven Ulric Palme verklighetsunderlaget i Lyttkens historiska romaner och den samtida kritikens avoga inställning till författarskapet. 1974 publicerade Vera Dettman en annoterad bibliografi som specialarbete på Bibliotekshögskolan i Borås, och i *Kvinnornas Litteraturhistoria* (1983) ger Carina Waern en allmän presentation av författarskapet. Några av Lyttkens trettioalssromaner diskuteras även Kristina Fjelkestams avhandling, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, Stockholm/Stehag 2002. För närvarande håller jag själv på med ett projekt om Alice Lyttkens trettioalsskildringar med den preliminära titeln »Återbruk och genreanpassning«. Föreliggande uppsats är att betrakta som ett work-in-progress.
- 7 Dag Hedman, »Flykten till vildmarken och historien«, *Den svenska litteraturen, VI, Medieålderns litteratur, 1950–1985*, red. Lars Lönnroth & Sverker Göransson, Stockholm 1997, s. 250.

- 8 Lyttkens var Bonnierförlaget trogen utom några år under 1940-talet då hon övergick till Norstedts.
- 9 Alice Lyttkens brev till Tor Bonnier 1939-10-19, Bonniers förlags arkiv.
- 10 Enligt förlagspresentationen betecknas *Leva om sitt liv* som memoarer, vilket jag också väljer att göra i denna framställning. Gränsdragningen mellan självbiografi och memoar är emellertid inte alltid självklar. Medan självbiografin präglas av större fokus på berättarjagets utvecklingsprocess brukar memoaren betraktas som en genre som mer tar fasta på yttre händelser. Lyttkens *Leva om sitt liv* kan ses som en blandform. För vidare diskussion se bl.a. Margaretha Fahlgren, *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier*, Stockholm 1987, s. 16.
- 11 Enligt Carolyn G Heilbrun sker ett brott i det kvinnliga självbiografiskrivandet i början av 1970-talet. Dessförinnan utmärktes den kvinnliga självbiografin av en önskan att idealisera det egna livet och att undvika känslor som ilska och vrede och önskan om makt. Heilbrun 1989, s. 12 f. Lyttkens memoarer faller huvudsakligen i in denna äldre tradition
- 12 Lyttkens skrev även kvinnohistoriska böcker. 1941 publicerades volymen *Svensk kvinna* och 1972–74 ett trebandsverk om den svenska kvinnas historia från forntid till nutid: *Kvinnan finner en följeslagare, Kvinnan börjar vakna samt Kvinnan söker sin väg*.
- 13 Lyttkens, *Synkoper*, Stockholm 1932, s. 199.
- 14 Lyttkens 1932, s. 201.
- 15 Lyttkens, *Leva om sitt liv, 3, Trettioalet – kastvindarnas tid*, Stockholm 1979, s. 26.
- 16 Lyttkens 1979, s. 238.
- 17 Lyttkens 1979, s. 19.
- 18 Lyttkens 1979, s. 73 f.
- 19 Lyttkens 1979, s. 69.
- 20 Lyttkens, *Leva om sitt liv, 2, Tjugutalet – omvälvningarnas tid*, Stockholm 1978, s. 111 f.
- 21 Lyttkens 1978, s. 112.
- 22 Fredrika Bremer, *Familjen H****, utgiven med inledning och kommentar av Åsa Arping, Svenska vitterhetssamfundet, Stockholm 2000, s. 53–55.
- 23 Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets romandebatt*, Stockholm/Stehag 2002, s. 32.
- 24 Arping 2002, s. 32 f.
- 25 Signaturen I.D., *Aftonbladet* (1934-10-17).
- 26 Lyttkens 1979, s. 54–55.
- 27 Lyttkens 1979, s. 85.
- 28 Lyttkens 1979, s. 89.

Anders Høg Hansen

Breve fra Palæstina

Biografi og historie i beretnelser om Palæstina
og Holocaust

Indledning: brevet som biografisk og historisk genre

121

I 1932 tager den 22-årige, nyudklækkede Oxford-kandidat Thomas Hodgkin til Palæstina for at stå på spring til et job som elev i den daværende engelske mandatregering i Palæstina. Han begynder straks ved ankomsten at flette sine oplevelser ned i breve. Det bliver på de ca. 3 år i Palæstina til langt over 100 breve hjem til familie og venner. Brevene er mange år senere – nogle år efter Thomas Hodgkins¹ død – blevet samlet og redigeret af broderen, E. C. Hodgkin. De er udgivet i en bog med titlen *Letters from Palestine. 1932–36*.

I denne artikel vil jeg forsøge at illustrere, hvordan Hodgkins breve som genre og skildring af hans skiftende livssituationer, udfolder en spontan og modus operandi-anlagt personbiografi og historieskrivning, der fanger både et menneske og et land i skred. Brevene gestalter her genrens styrker: de spontane karakteristikker, den indre forhandling og udvikling, 'den personlige rapport' fra nuet, tanken, indtrykket, snarere end efterkonstruktionen. Dette kunne dog også pege på den 'naturlig autenticitet' som vi tillægger genren, og som Forselius² skriver bør problematiseres. Dette vil også blive diskuteret her – særligt i tilknytning til et udvalg af andre tekster, der også tematiserer *biografi og historie, krig/konflikt* og som direkte eller indirekte rejser nogle spørgsmål omkring *repræsentation*. Her ser jeg kort på tekster af Primo Levi, Anne Frank, Paul Celan og Art Spiegelman; tekster der i forskellige biografiske erindrings-fremstillinger repræsenterer konflikt og personlig forandring, som hos Hodgkin, men her i relation til Holocaust.

For at begynde med artiklens centrale figur Thomas Hodgkin, så vil jeg som en slags indledende opsummering sige, at vi i *Letters from Palestine*, har at gøre med et særligt levende indblik i en epoke og en person, en sammenfiltrering af subjekt og historie. Brevene fanger brudflader

mellem privat og offentligt og udfolder dem som gradvise blottelser og forandringer – en mand og et land i proces! Det er måske brev-genrens potentiale, tilhørende en slags biografisk storgren,³ – hvis det anvendes som kommunikationsform i kontekster der kan sammenlignes med Hodgkins. Den unge englænder kommer dog i en særlig position, hvor han ikke blot agerer som *tilskuer* til, eller *analytiker* af, men også bliver *deltager* i landets politiske virkelighed via hans arbejde i mandatregeringen.

Breve åbner ikke for et traditionelt historisk og analytisk tilbageblik, men for et menneske og en historieskrivning *i tilblivelse*. Med andre ord, så undgår brevene behændigt antropologiske, historiske og biografiske teksters uvilkaarlige tendens til enten at konstruere årsagssammenhænge, samfunds-portrætter eller at re-konstruere begivenheder i bagklogskabens lys. Historieskrivning bygger nødvendigvis på bagklogskabens overblik. 'Historie' er ikke fortid. Det er det fag der er beskæftiget med repræsentation af vores fortid gennem nutidens øjne. Fortællingen på distancen har tiden bagen sig, og måske derfor paradoksalt nok tiden både mod sig og med sig. Brevskriveren er derimod 'a prisoner of time'⁴, fanget, eller friset, i nutiden, men det udelukker naturligvis ikke refleksioner over fortiden i en genre der dog som oftest fungerer som en rapport fra livet 'nu' eller 'for nylig'. Thomas Hodgkin leverer ikke i nogen stærk grad eftertankens synteser, dog med undtagelse af, at broderen og redaktøren E. C. Hodgkin har medtaget en artikel Thomas Hodgkin skrev i slutningen af sit ophold – se afsnittet 'Afskeden og artiklen' i denne artikel.

Breve er præget af, hvad jeg vil kalde et orientalistisk⁵ skuende jeg – men i en åben og næsten transparent forstand (se afsnittet 'Arkæologien'). Hodgkins personlige forudsætninger er blotlagt, og orientalismen bliver i de senere breve mere selv-refleksiv i og med, at Hodgkin problematiserer, hvordan europæeren og mandatregeringen opfatter og fremstiller Palæstina, og hvad den politiske ledelses beslutninger, eller mangel på samme, betyder for konflikten. Dette skift er centralt i gennemgangen af brevene senere i artiklen.

Breve vinder på den umiddelbarhed og nærhed, som Steven Stowe betegner som karakteristisk for genren.⁶ Daglige skriblerier fanger begivenheder og tanker i nuet og karakteriserer oplevelser, inden de er sunket til bunds. Hodgkin besidder den ubehøvelthed og politiske ukorrekthed, der gør, at portrættet af Palæstina – og ham selv – får en særlig vitalitet. Voldsomme forandringsprocesser er i dialog: den unge kontra den voksne Hodgkin, ambivalente holdninger til jøder og arabere, rollen først som rejsende og arkæolog og siden elev i mandatregeringen.

Jeg har hermed lagt ud med at fremhæve disse breves styrke og formid-

lingskraft på forskellige planer, men jeg vil på den anden side også kort problematisere brevet som genre, eller rettere den *autenticitet*, som Tilda Maria Forselius mener vi tillægger genren⁷ – og sætte den i relation til beslægtede genrer. Breve er et medie, der anvendes i en sammenhæng, til bestemte modtagere. Afsenderen er bevidst om modtagernes reception af teksten.⁸ Breve indgår dermed kan man sige – med håb om at følgende analogi kan fungere som illustration – som et boldspil mellem to mennesker, det vil sige et levende 'ping-pong' mellem individer. De er ikke blot 'et skud i luften'. Lad os antage at brevet, som vi nu ser som en lille bordtennisbold der slås tilbage over nettet er påvirket af i hvert fald tre faktorer: 1) slaget der er kommet fra modspilleren lige før, medmindre det er et initierende brev, dvs. en slags serv, 2) af viden/fornemmelse for modspilleren, og 3) af spillets udvikling i øvrigt, eller tidligere spil og hændelser. Brevsamlingen i bogform indeholder næsten udelukkende breve *fra* Hodgkin og *til* forældrene. Der er kun få referencer til forældrenes kommunikation. I enkelte tilfælde er embedsmands-breve mellem andre aktører i mandatregeringen og Hodgkin medtaget. Vi kan kun gisne om, hvorvidt Hodgkin som rejsende eller udstationeret har skrevet oftere, end forældrene har skrevet til ham. Det er bestemt tænkeligt, at personen på farten er den flittigst kommunikerende. Breve fra krig er ofte karakteriseret ved, at det er omstændeligt eller umuligt at svare. Parterne er bundet sammen i brevet. Skribenten er i fængsel i tiden og i krigen, bundet til sin uvidenhed om fremtiden.⁹ Breve bliver ofte til monumenter og en slags betydelige kulturelle levn, særligt hvis afsenderen dør. De indgår i stigende grad i museumsudstillinger på lige fod med andre fysiske spor og objekter og anvendes som supplement til mere traditionelle historiske kilder. Hodgkin skriver dog ikke fra slagmarken, men fra de forholdsvis fredelige arkæologiske udgravninger, middags-sammenkomsterne og siden fra kolonistens vindue med udsigt til opstand i horisonten. Som læsere kender vi ikke Hodgkin, som forældrene gjorde, og kan ikke helt på samme vis aflæse nuancer, som de formentlig kunne: hvornår han er 'sand' eller hvornår han skjuler noget vigtigt. Brevene er, uanset hvor mange der er kommet tilbage, en del af dette ping-pong, en del af en læsekontekst, med en klar modtager, som den skrivende har i tankerne.¹⁰ Breve både bygger bro og fastholder en adskillelse, kan man sige frit efter Poul Pedersen.¹¹ Mennesker på vej eller i eksil anvender mediet til ikke blot at skabe kontakt men også at skabe sig selv.¹² Breve kan blive en slags lyrisk dagbog, bekendelser, ifølge Konstantin Azadovskij¹³, som desuden giver indikationer om håb for fremtiden – en fremtid som læseren måske kender, når han/hun modtager det eller stifter bekendtskab med det i en

bog. Som bekendelser kan vi vælge at opfatte dem som vidnesbyrd såvel som iscenesættelse.

Jeg vender tilbage til disse betragtninger omkring genren i det afsluttende afsnit, sammen med en diskussion af brevet som genre i forhold til de andre beretninger af mikrohistorisk tilsnit.

Prolog til gennemgang af brevene

Ved Hodgkins ankomst er Palæstina et engelsk *mandat*, dvs. et midlertidigt protektorat, tildelt af Folkeforbundet i 1922. En række områder i Mellemøsten blev i tiden efter 1. verdenskrig fordelt mellem de allierede franskmænd og englændere, efter opløsningen af det tyrkiske Osmanniske Rige, som Palæstina havde været en del af i ca. 400 år. I 1932 begynder Hodgkin at arbejde som arkæologisk assistent i Palæstina. I 1936 forlader han i frustration landet og en post som lovende elev i den engelske mandatregering. En problematisering af flere af de væsentlige historiske temaer som Hodgkin berører, følger efter gennemgangen af brevene.

Arkæologen, 1932–33

Mens Hodgkin venter på, at positionen som *cadet* (elev) bliver ledig, får han prøvet sig selv af i en helt anden jordnær beskæftigelse: som assistent for en engelsk professor i arkæologi, Garstang, sammen med hvem han deltager i udgravninger ved bl.a. Jericho. Hodgkins første breve hjem folder straks hans slagfærdige karakter ud:

The life is a thoroughly happy one – enough work to take up the body of the day and more, which at its best is most interesting and occupies all one's intelligence, at its worst is pretty dull and occupies none of it, but then one can always look at the mountains and think of possible answers to possible questions (s. 8).

... And I think I might make an archaeologist, though I don't think a very good one ... (s. 8).

I must learn a lot more Arabic so as to read their poetry – I imagine at its best sensuously descriptive like the Song of Solomon – a richly metaphorical language (s. 12).

Very sleepy. This letter has to go onto you early this morning – a pleasant crescent moon on the hills with the old one in its arm looking like a walnut made into a boat with thin sides (s. 12).

Hodgkin gestalter i disse klip den unge opdager, der lader sig forføre af indskydelsen og indtrykket. Regionens 'tegn' (mountains, crescent moon, Song of Solomon) anvendes i hans konstruktion af stedets og historiens puslespil. Der er ikke meget information om Hodgkins fortid i brevene. Broderen har redigeret og indføjlet en introduktion med nogle korte noter hist og her imellem brevene. Hodgkin var i følge broderen socialt engageret i sin studietid, aktiv i klubber på universitetet i Oxford, udadvendt og oplevelsessøgende, men ikke synderligt politisk interesseret. Det sidste fornemmes også i brevene fra det første år i Palæstina. De er ikke domineret af det politiske, men mere af anglo-aristokraten Hodgkins forsøg på at finde fodfæste og indleve sig i det fremmede. Han indfanger sociale situationer i en uregerlig »fra hoften«-prosa, hvor menneskers forskelle ses som et udtryk for farverigdom. Jo flere kontraster og blandinger, jo bedre, hvilket understreges af følgende skildring af arbejdskammeraterne fra en af hans første dage i felten som arkæolog:

A splendid mixture – a core of very ugly decadent Jerichans, fine handsome one from Nablus, about a quarter Druses (these charming), a few nice soft Egyptians, a lonely tall string-shaped man from Italian Somaliland who lies apart from the others pining for Italian Somaliland and has full lips and a pointed chin like Akhenaten, and most charming of all, an exiled Albanian, who has been exiled from Turkey too for deserting after the war, and exiled from Syria for joining the Druse rising (s. 10).

Den gamle by portrætteres i et romantisk og eksotisk lys, snarere end som religiøst spændingsfelt:

... one's walking is through the city, along a lane that leads to the Damascus Gate, where there are bearded grandfathers kissing enthusiastically a favourite grandchild, donkeys with four or five caracasses of fat sheep just flayed swinging about in their panniers ... (s. 57).

Det fremmedartede og mangfoldige sceneri kan i disse beskrivelser måske ses som en skildring af en etnisk og politisk mosaik, en kilde til konflikt kunne vi mene – men hos Hodgkin er det måske overvejende en turistens og beskuers blik, et overfladisk *gaze* der med en vis snilde og etnografisk observans kortlægger land og mennesker – men måske også her som det tidlige koloniale blik, hvor vi med Bhabha¹⁴ kan sige at både splittethed og dobbelthed opstår: kolonisten blander sig og bliver en del af det

koloniserede, og den koloniserede bliver formet og farvet af kolonisten. Hodgkin er i et vadested som rejsende, kolonist og opdager, dog i en magtfuld position på vej til oplevelser og muligheder. De mere eksplicitte veje for magt og politik integreres i takt med Hodgkins modning, hvilket også kan ses som et billede på Englands modning og desillusion som aktør i regionen.

Endnu morer han sig over de lange uvante hilsener med arabere i gaderne. Arabisk poesi drager ham også. Hvordan kan sådan et folk have så megen kærlighed, når kvinder bliver købt og solgt, funderer Hodgkin fordomsfuldt i et af de tidlige breve (s. 12). Apropos kærligheden, så er den kun skildret som noget erotisk og æggende i typerne og landet. Her fra en kom-sammen i marts 1933:

They played pipes and sang sad love-songs and danced (at least the Egyptians did) odd dances which used the bottom in a wonderful way – wagging it grotesquely (s. 26).

Men mon ikke Hodgkins åbne og spontane sind i disse år har viklet ham ind i amorinernes spind? Én grund til at vi ikke hører om det kan være, at en stor del af brevene er skrevet, og dermed også *iscenesat*, til forældrene. Måske passede den slags ikke lige ind? Broderen skriver i introduktionen »He fell in love easily, and out of love painfully«, så man kunne have forventet flere hentydninger. Citatet ovenfor kan fungere som et eksempel på at Hodgkin, i brevene, ikke går ret langt i berøringen af det erotiske. Hodgkin virker ellers med på det meste. Han holder en række af selskaber i sit hus i landsbyen En Karem vest for Jerusalem (efter sigende Johannes Døberens fødeby). En dag på vej hjem fra arbejde indbyder Hodgkin alle folk han møder på sin vej til en fest i hans hus. Han må dog se en del afbud løbe ind, da det ryktes blandt de indfødte, at en række folk man ikke omgås socialt, som han forklarede det, også var inviteret. »To hell with them – let joy be unconfined«, var Hodgkins herlige, men naive reaktion.

Bureaukraten, 1934–36

Hodgkin er i perioden som arkæolog begyndt at ane nogle konturer af det, han senere finder. De bliver tydeligere i brevene fra 1934 til 36, hvor han er rykket ind på kolonikontoret. Hodgkin pointerer løbende, at han ikke ønsker at drøfte politik med folk der efter hans mening har pløjet sig for langt ned i ét bestemt spor. Han stiller sig ofte midt i brydningerne og skildrer dem sarkastisk:

The trouble now is all this illegal Jewish immigration: anything up to about 2,000 come in every month by avoiding frontier controls – there are no coastguards to stop them coming in by sea, and too few police by land – with the result that Arab boy-scouts have formed themselves into an illegal body to prevent illegal immigrants coming in by the sea, with the result that Jews have formed themselves into another illegal body to prevent Arabs from preventing illegal immigrants (s. 82).

Dette citat kan måske fungere som et eksempel på, hvordan en observatør i sit eget sprog har fanget noget af den dynamik, som blev toneangivende i Palæstina – arabere og jøders kamp mod hinanden, og siden også mod englænderne, der forsøger at gribe ind over for indvandringen. Citatet ovenfor om indvandring stammer fra et tidspunkt i opholdet, hvor Hodgkin netop er indtrådt i jobbet som elev under daværende højkommissær Arthur Wauchope, højeste og engelske myndighed i Palæstina. Til at begynde med er Hodgkins gode humør og kække skildring af mennesker intakt:

One Jew, a lovely white-haired Labour man, a Russian idealist who mumbles and came over with the second group of pioneers in, I think, 1907 or so, is here tonight. He talked interestingly about what non-orthodox Jews nowadays mean by the idea of a Messiah – a sort of ethical message to the world: a bit indefinite and Russian and symbolical and idealist and beautiful and hopeless like the ideas of most Russians ... (s. 79).

Hodgkin portrætterer en russisk arketype med jødiske aner og så det messianske. Det behøver ikke være knyttet til selve Messias tilbagekomst, som hos ortodokse, men kan også ses på et andet plan. Blandt ortodokse findes dog også en strid her i forhold til staten Israel. Ifølge nogle grupper må man ikke gribe ind og skabe en stat før Messias tilbagekomst. Og han/hun har da ikke været her endnu? For Hodgkin, der jo skriver før staten Israel, er andre profane problemer begyndt at melde sig. Han skriver, at han langsomt bliver bureaukratiseret og beretter om, hvordan løsninger og initiativer hele tiden skal vejes i forhold til tre-fire parter forskellige og oftest modstridende interesser. I det andet citat nedenfor tænker han også højt (men ikke synderligt uddybende) om forholdet til franskmændene – som jo havde mandat nord for i det nuværende Libanon og Syrien:

I find myself leaving everywhere in the most exposed positions, letters in bold handwriting saying 'It ought to be easy enough to do

this without the French hearing of it' and 'of course it is vital this should be kept secret vis-à-vis the Italian Government', and 'I agree on condition it is realized that neither the Grand Mufti nor any of the Saudi pan-Arab party get to know of it, yours sincerely (s. 69).

It is an odd feeling, talking to Frenchmen, for they always seem to make you feel that England is committed to France – that we are both in the same boat, that we govern Palestine as repressively as they govern Syria, and that we shall both be fighting shoulder to shoulder before long – a horrid idea (s. 83).

I dette krav om balance og diplomati, afslører Hodgkin nogle mystiske, patriotiske, spekulationer om forholdet til franskmændene. Han skulle senere ændre mening om englændernes styring af Palæstina. Kommentarerne her er en del af Hodgkins vej ind i det politiske. Han modsætter sig holdninger der ikke praktiseres, både hvad angår tro og politik. Hodgkin forklarer, at han vil tilegne sig holdninger ved erfaring (frem for via medbragt teori) og modificere holdninger ved hjælp af praksis. Hodgkins ræsonnement kan nok anses for at være en anelse ungdommeligt, da han som ethvert menneske medbringer praksisser og forudantagelser han ikke er helt bevidst om, og som kommer til at farve mødet med nye oplevelser. Man kan jo ikke fra i morgen møde verden, som var det første gang man trådte ind i den. Jeg kan dog alligevel godt forstå, og beundrer også, hans noget idealistiske overbevisning om ikke at tage et fast standpunkt før dets praksis og konsekvens er prøvet i handling. Han citerer Orwell: »In order to hate imperialism, you have to be a part of it« (s. 54).

I november 1935 modtager Palæstina cirka 35.000 jøder, det hidtil højeste antal på ét år, hvilket er stærkt medvirkende til, at de palæstinensiske ledere samme år fremsætter et tre-punkts krav til englænderne: et påbud om en demokratisk lovgivende regering, ikke mere salg af land til jøder og et stop for jødisk indvandring. Englænderne har på dette tidspunkt – i tråd med mandatets formål – arbejdet for en overdragelse af styringen til den lokale befolkning i form af en Legislative Council. Men jøder, arabere og englændere har ikke kunnet enes. Arabernes tre krav bringer ikke parterne sammen. Jøderne er utrygge ved at være en minoritet og araberne er utrygge ved indvandringen.

It is the Jews who are particularly against it now [the Legislative Council, red.]: they want to wait until they are in a majority in this country though not everyone supposes that they ever will be in a

majority. But their experience of being a minority under representative government in Europe since the war [1. verdenskrig, red.] has been so unhappy that they are naturally frightened of having the same thing happen to them here (s. 79).

the Arabs have been organizing what are practically private armies, patrols, to watch the coast and catch Jews as they are smuggled in. The Jews have of course replied to that by starting their own patrols (s. 87).

Argumenter fra den ene og den anden og den tredje side præsenteres i brevene, som Hodgkin overvejer i relation til sine egne erfaringer og relationer. Den belæste men naivistiske opdager, som sidder med sin lidt aristokratiske refleksion i skyggen af konflikten, er nu pludselig konfronteret med tough realpolitik i dagligdagen. Nedsænkningen af Hodgkin i det hverdagslige koloniale skidt, Hodgkins *de-Oxfordificering*¹⁵, er med til at gøre brevene interessante som bog.

Afskeden og artiklen, 1936

Hodgkin træder skarpt frem offentligt i en artikel til den venstreorienterede engelske avis *Labour Monthly*, kort *efter* at han frivilligt fratrådte sin stilling i sommeren 1936. Inden da har han i brevene udtrykt større frustration med jobbet, og markeret at han vil ud af denne »hypocritical business«. Broderen undskylder – helt unødvendigt og ganske ufrivilligt morsomt – i sit efterskrift Hodgkins noget irrationelle og uligevægtige humør – som han kalder det – i netop denne periode. Hodgkins temperamentsfulde reaktion er, som helhed, klart forståelig. Man undres, måske i bagklogskabens lys, over hvorfor han ikke bliver gal noget før.

Artiklen i *Labour Monthly* kommer på et tidspunkt, hvor araberne har fået forkastet deres tre-punkts forslag, og englænderne har indført »emergency resolutions« i området, hvilket blandt andet gav tilladelse til at eksekvere dødsstraf for visse lovovertrædelser. Den arabiske protest i form af en generalstrejke er netop trådt i kraft, mens landet oplever en hidtil uset stor jødisk indvandring, som en følge af nazismens fremtog i Europa. I artiklen, som Thomas Hodgkin vælger at underskrive anonymt som »British resident«, er Hodgkins flamboyante skildren af umiddelbare indtryk og enkeltstående hændelser erstattet af en kontant kritik af mandat-styringen. Hodgkin skriver:

Like other mandated territories, Palestine is for all practical purposes (except from a tariff point of view) a Crown colony. There is no vestige of self-government, less even than in most backward African colonies. There is no contesting the fact that all the really responsible posts are held not by the Palestinians themselves (whether Arabs or Jews) but by Englishmen (s. 192).

Måske har Hodgkin mod slutningen fattet forståelse for arabernes voldsomme reaktion mod den massive jødiske indvandring? En reaktion som englænderne, ifølge Hodgkin, havde lagt grobund for, da de i 1917 lovede jøderne et hjemland i Palæstina ved den såkaldte Balfour-deklaration, opkaldt efter den daværende britiske udenrigsminister.

130

Palæstina 1918–1949: koloniseringer og ind- og udvandring

Hodgkin berører flere væsentlige makrohistoriske temaer¹⁶, i særdeleshed spørgsmålet om englændernes indflydelse og kontrol i regionen og den indvandring som er på vej fra Europa efter Hitlers magtovertagelse i Tyskland 1933.

Efterdønningerne af 1. verdenskrigs opløsning af Osmannerriget, var naturligvis stærke i 1920erne og 1930erne, men mærkes endnu i dag på Balkan og i Israel–Palæstina. Kimen var, ifølge R. F. Holland¹⁷, lagt med briternes løfter til såvel arabere som jøder for forskellige former for hjælp mod osmannerne under 1. verdenskrig, hvilket Hodgkin også nævner.¹⁸ Hodgkin forklarer, hvordan en modstandsbevægelse mod englænderne opstår i den ene lejr i løbet af 1930erne hvorefter en modstandsbevægelse opstår i den anden lejr – et godt billede på udviklingen, den engelske kolonisering, som i brevene og artiklen også bliver til en skildring af spændetrøjer og gentagne skrivebordskompromisser ledsaget af vold på gaderne og en stadig mere utålelig strukturel situation. Hodgkin gør opmærksom på den, juridisk set, lidt anderledes mandat-form i Palæstina, der i realiteten er »a crown colony«, som han skriver i artiklen refereret tidligere.

Koloniseringen er ulykkeligt bundet sammen med ind- og udvandring eller fordrivelse. Mange jøder løb for livet, dvs. *flygtede* fra lande i Europa, da naboerne ikke magtede at stå imod nazisterne. Spørgsmålet var så, hvor de skulle flygte hen. Zionisterne forstod at udnytte situationen til at arbejde for at målet blev det bibelske hjemland, Palæstina, og at selve valget af Palæstina blev gjort til et naturligt og logisk valg.¹⁹ Englændernes styring i Palæstina i 1930erne gjorde jødisk indvandring mulig (selvom

englænderne senere prøvede at standse den). Europæerne fik gjort jøderne en tjeneste og transporteret en stor del af de flygtninge, som nazismen medførte, væk. Interessant forklarer Hodgkin et sted, at de har et godt moralsk argument på grund af deres problemer i Europa – og dette blev skrevet 5 år før krigen brød ud.

Op igennem det 20 århundrede har op i mod halvdelen af jordens jødiske befolkning så bosat sig i Israel-Palæstina, hvor der altid har været en jødisk minoritet. Demografien blev i 1949 vendt om.²⁰ På den politiske front forsøgte englænderne dog allerede i 1939 med et *White Paper* at standse den jødiske indvandring til Palæstina fuldstændigt. Det lykkedes ikke. Indvandringen øges og i løbet af krigsperioden i 1948-49 opløses hundredvis af arabiske landsbyer overalt i Palæstina. Selvom kun 6 procent af jorden ejes af jøder før 1948, vender situationen hurtigt. Arabiske jordejere gør en god forretning ved at sælge jord til et stigende antal opkøbere. Et nyt folk skubber et andet ud, og i kraft af en mageløs organisationskraft i de følgende år, skabes staten Israel. Op mod 800.000 arabere rejser fra eller tvinges fra deres huse og jord i det der i dag er Israel, for at ende i flygtningelejre i den lille stribe kaldet Gaza og på den vestlige del af Jordanfloden, Vestbredden, eller i de nydannede arabiske stater der grænser op til det historiske Palæstina.²¹ De cirka to hundrede tusinde arabere der blev tilbage i den nye stat Israel efter krigen i 1949 er siden vokset til lidt over en million – og her er Gaza og Vestbredden ikke medregnet (som jo i perioden 1949-67 var under henholdsvis egyptisk og jordansk kontrol). Til trods for massiv jødisk indvandring fra hele verden, navnlig fra Mellemøsten og Nordafrika (de såkaldt *Mizrachim*) udgør arabere et stort mindretal på 20 procent inden for 1949-grænserne på grund af befolkningstilvæksten.

Her 70 år efter Hodgkins afgang diskuterer israelere og palæstinensere, og et utal af mæglere, som oftest amerikanere, endnu de territoriale spørgsmål, mens stridende sociale og militante bevægelser tager deres midler i brug. Hodgkin må rotere i sin grav.

Hodgkins breve fungerer som en serie af passager igennem det uregerlige, det nysgerrige, appetitten på kultur og diversitet, det skiftende – nærmende sig det ubesindige – som maler et tilsvarende omskifteligt og farverigt billede af Palæstina. Ikke som homogen enhed eller underlagt et bestemt perspektiv, for eksempel som jødisk hjemland, arabisk område eller mandat område, men som alle disse. Thomas Hodgkin evner, ikke altid bevidst eller reflekteret, at bringe magtrelationer og kulturforståelser i skred. Han iscenesætter sig selv som en der indtager eller befinder sig på marginalen, til trods for Oxford-fortiden og hans position som en del af den engelske overmagt. Han sidder dårligt i kolonistens stol.

Historier 'nedefra' om Holocaust

Historisk fortælling, på afstand af tid og sted, anlægger som oftest enten en panoramisk vidvinkel-tilgang der med løftet blik bevæger sig gennem perioder og steder, eller teleskoplinsens nærlæsningstilgang, der som en slags legitim pedantisk akademisk manøvre endevender sætninger, objekters og handlingers mulige og umulige tolkninger.

Hos Hodgkin har vi at gøre med en smådistræt fodgængerhistorie, som ikke er et tilbageblik med vor tids distance, men spundet ind i tid og sted, i bevægelse. Brevskriveren som 'a prisoner of time'. Her har vi både *vidnet* og *fortælleren/forfatteren* på spil, hvis jeg kort må skelne mellem disse figurer. Vidnet er en der havner i en situation, som han kan blive tvunget til at afrapportere, eller føler sig forpligtiget til at fortælle om. Forfatteren er modsat vidnet, på en 'mission' som en der efterforsker noget og *udtrykker* sig. For forfatteren kan det blive ren fiktion, mens vidnet ikke nødvendigvis er neutral, men forholder sig til virkelige begivenheder. *Letters from Palestine* er beslægtet med mange andre dokumenter/kilder, der også indfanger et subjekts forandring og dialog med en ydre historie under udfoldelse. Hvis vi her bliver i perioden omkring 2. verdenskrig kan jeg trække en række toneangivende og meget forskellige Holocaust-repræsentationer frem af Primo Levi, Anne Frank, Paul Celan og Art Spiegelman²² – som i øvrigt alle også var en slags vidne-fortællere. Primo Levi's *Hvis dette er et menneske* skildrer i form af en slags biografisk prosa hans ophold i Auschwitz. Paul Celans digt »Todesfuge«/»Death Fugue' skildrer livet i en koncentrationslejr, mens Anne Franks tekst er en dagbog om perioden i skjul i Holland inden familien blev fanget af Gestapo. Art Spiegelman har provokativt anvendt tegneserieformen, der måske i dette tilfælde mere passende kan kaldes en grafisk roman (en tradition som er godt fulgt op af, for eksempel, Joe Sacco og Marjane Satrapi²³). Hos Hodgkin, såvel som hos Frank, Levi, Celan og Spiegelman får vi på meget forskellig vis et indblik i subjekters tolkning af, og forsøg på at håndtere, deres infiltration i voldsomme historiers udvikling. Hos Levi og Frank, som hos Hodgkin, er der tale om førstehåndserfaringer, mens Spiegelman håndterer 'post-erindring' eller et sekundært Holocaust-traume.²⁴ Spiegelman problematiserer også selve autenticitets-problematikken, umuligheden i repræsentationen af hændelsen, '*wie es eigentlich gewesen*', særligt som andenhånds vidne. Dette gør han blandt andet ved omdannelsen af menneskene til et hierarki af forskellige dyrearter, et aspekt jeg vil vende tilbage til. Celans vidnesbyrd befinder sig i en gråzone. Han var i halvandet år tvunget til manuelt arbejde i en rumænsk lejr, men syntes i digtet at

rekonstruere rutinerne i en udryddelseslejr (autenticitetsproblematikken er behandlet af John Felstiner).

Man kan så spørge, hvor stor en værdi denne type dokumenter har som *historiske* kilder, et spørgsmål jeg dog indtil nu bevidst har undgået. Det er min pointe, at disse kilder er uundværlige supplementer til traditionelle historiske kilder. Når det drejer sig om Holocaust, syntes der at være en stor respekt for, og populærhistorisk interesse i, førstehåndsskildringen, vidnesbyrdlitteraturen. Herunder også det almindelige og 'normale' menneskes 'historie'. En fortælling eller 'hi/story' der giver et sanseligt og subjektivt indblik i fortiden uden at være officiel 'Historie' med stort H. Det bliver en slags autentisk og personificeret skildring, der konkretiserer dramaet. Formeksperimenter udfolder og gentænker den vanskelige repræsentation af det mest horrible indhold, eller det der ikke kan beskrives.²⁵ I tilfældet Anne Frank spiller symbolikken måske en særlig rolle. Figuren Anne Frank er blevet skåret til, og tolket, som først og fremmest et uskyldigt barn, men også som jødisk stemme og sågar som gryende feministisk kvinde – selvom denne figur er nedtonet i mange tidlige versioner af dagbogen. Hendes dagbog blev dog måske især populær, fordi hun med stor karisma og følsomhed gestaltede uskyld. Hun kan uden tvivl lettere indgå i en klart sort/hvid fremstilling af krigens gode og onde figurer. Hodgkins Palæstina i mandattiden, kort før Holocaust, er en lidt anden historie. Hans store persongalleri, intellektuelle stil og tiltagende kritik af englændernes indblanding, og egen ikke helt gennemskuelige grad af involvering, tiltaler måske ikke på samme vis et bredere publikum. En af mine studerende mente efter at have læst et lille uddrag af bogen at Hodgkin var noget snobbet og naiv. At han havde set tingene fra 'hotelvinduet' – og at han da havde fået travlt med at komme væk, da situationen blev mere alvorlig.

Hos Primo Levi kan vi finde en anden form for mangfoldighed i persongalleri og handlinger. Primo Levi finder et sprog, der skildrer nogle modsætninger i menneskers etik i grænsesituationer, eller vi skulle måske snarere kalde det situationer, hvor grænsen *er* overskredet. Teksten indeholder detaljer, som er et særsyn i repræsentationer af udryddelseslejrene. Den portrætterer desuden, hvordan individer og grupper handlede – i dobbelt forstand, dvs. *agerede* som (u)mennesker/dyr og handlede/byttede mad, værktøj, tøj – uden tanke for andet end egen overlevelse, dvs. på bekostning af manden ved siden af. På den anden side indeholder *Hvis dette er et menneske* dog også vidnesbyrd om at ofre sig for andre og ven-skaber. Titlen tematiserer på godt og ondt grænser for det umenneskelige. Men man kan så spørge om det er menneskeligt at besidde en så fint-

masket erindring i en permanent tilstand af total fysisk og mental udmattelse? Er det delvis fiktion, *new novelism*?²⁶ Har Primo Levi 'digtet videre'? Kan man overhovedet tænke sig, at Levi har villet andet end at fortælle det, der for ham var sandt? Dette giver mig anledning til kort at kommentere Saul Friedlanders begreber *common* og *deep memory*²⁷, hvor den *almindelige erindring* eller mindelse er det, der kan arrangeres i en form for orden og artikuleres. *Dyb erindring*, derimod, repræsenterer det itusprængte, eller det fortrængte, som uløst eller tabt historie. James E. Young²⁸ læser bl.a. Spiegelmans *Maus*, som et billede på nogle processer, hvor almindelig erindring, med besvær artikuleres fra den overlevne far til sønnen, der som fortæller både frustreret og nedbrudt ikke kan fortælle alt det, han har på hjerte. Noget ligger ham for tungt på hjerte til at komme ud: moderens død. Faderens ord, udgør de tilbageværende brikker i et uforståeligt puslespil.

Hos Primo Levi har skriveprocessen omkring *Hvis dette er et menneske* forvandlet eller formgivet det, der kunne virke som umuligt at beskrive og italesætte (dyb erindring).

Også hos Celan artikuleres det uartikulerbare i »Todesfuge« ved at træde ind i en anden særlig form: digtet. Det gestalter hverdagen i en dødslejr, en erfaring hans forældre ikke overlevede. Her får vi en særlig digterisk og vovet udnyttelse af Holocaust-erfaringen: et billede af rytme, kadence, og systematik i udryddelsen. Poesien er hos Celan brugt som redskab til at bringe både afstand og nærhed.²⁹

Hos Spiegelman rekonstruerer sønnen og forfatteren Spiegelman billeder på fortiden og personerne. Billederne bliver særlige fremstillinger, snarere end affotograferinger. Han har jo ikke selv været der. Genistregen er så, at jøderne bliver til mus, tyskerne katte osv. Spiegelman skaber med denne form et hierarki af karikaturer, hvilket reflekterer datidens racisme og stereotyper – men han tackler også et kendt repræsentationsproblem. Istedet for at forsøge at gen-give uhyrligheder eller tilsigte en realisme, så omformer han. Hos Anne Frank befinder vi os i en baggårdskælder. På den ene side mærkes klaustrofobien, men også en livstilblivelse, som hos Hodgkin – et ungt menneskes udvikling. Anne Frank var desuden et offer. Hun overlevede ikke krigen. Hodgkin døde en naturlig død mange år senere. Celan tog livet af sig længe efter at have gennemlevet koncentrationslejrene. Levi døde ved et fald, som Massimo Guiliani³⁰ mener ikke beviseligt var selvmord. Uanset dødsårsagen kan man sige at både Celan og Levi tumlede med erfaring de aldrig helt kunne leve med og dermed 'overleve'?

Thomas Hodgkin og hovedparten af eksemplerne ovenfor har berettet som *vidner* og *fortællere*. Måske på den ene side drevet af en *pligt* til at

videregive væsentlige førstehåndsoplevelser, som vidne (»witness«) – men også af en lyst til kommunikere og udtrykke sig, som *fortællere* (»writer«), som Giuliani skriver om Levi's skildringer fra Auschwitz.³¹ Disse skildringer er alle billeder på konflikters dybe spor i mennesker, i 'uskylden' og i menneskeheden. Det er historier om problemers tilspidsning, om hvordan krig udvikler sig til former for 'catch 22' for den enkelte³², og som ikke lader sig løse med en krigs afblæsning eller en koncentrationslejrs befrielse. I det halve århundrede der er gået siden Thomas Hodgkin, Anne Frank og Primo Levi nedskrev deres beretninger, er de personlige stemmer og bedrifter i historien blevet almindelige fortælle- og '(hi)story'-formler i nyere mere populærhistoriske og massekulturelle udtryksformer, som film fremdeles.³³ Man skal oftest væk fra Hollywood og til ikke-amerikanske film for at finde en catch 22 fremstilling, som for eksempel i den bosniske *Ingenmandsland/No Man's Land*. Ofte er det helteposet der dominerer – som i *Schindler's List*, *Saving Private Ryan*, *Der Untergang* og mange flere. Moralsk kapable protagonister driver fortællingerne, og dem kan vi lune os ved. De fastholder god/ond-dualismen, og man kan med god ret spørge, om man kan lære noget af det. Mens *Der Untergang* flyttede fokus fra skurken (Hitler) til lægen og blondinen, så flyttede Spielberg i *Schindler's List* et besværligt engagement med Holocaust til et engagement med 'den gode tysker', Schindler. Det vil sige, at vi har her at gøre med en vinkling, som også er en form for undvigelsesmanøvre, som Hollywood, og *Der Untergang*, med dygtighed leverer for at tilfredsstille et massepublikum. Uden for Hollywood finder vi Frank, Levi, Hodgkin, Spiegelman og mange flere, som ikke kunne handle sig ud af katastrofen.

Nysgerrig romantiker

Til sidst tilbage til Thomas Hodgkins brevsamling. »He admired and cultivated a certain flamboyance, whether of action, dress or thought«, skriver broderen om Thomas Hodgkin, der også kaldes »an unusual colonial servant« i introduktionen. Som en form for kritik kan man sige at brevene også skildrer en ung mand på vej ind og siden på vej ud af nogle sociale rammer og varierende politiske og personlige roller *han troede* [min kursiv], han kunne indtage ubekymret. Hodgkin løb mod den koloniale mur og vandrede ved hjemvendelsen groggy ind i kommunistpartiet i en tid, hvor hverken Labour derhjemme – eller nogen som helst andet sted – bød på megen fornyelse. Han vendte siden helt Palæstina ryggen og blev historiker med den afrikanske guldkyst som speciale. Som gennemgående

træk i hans omskiftelige unge år var Hodgkin dog en nysgerrig romantiker – egentlig ikke en englænder med horribel opførsel, jvf. det indledende citat. Mødet og konfrontationen med mennesker var centralt for ham. Brevene viser fordømmes afsløring og læringens proces. Til trods for at Forselius gør os opmærksomme på, at breve ikke er 'naturligt autentiske' og at det som genre er bundet ind i en kontekst af læserforventninger³⁴, så fremstår Hodgkins beretninger løsttøjlede og fabulerende, vidnende om et nært forhold til forældrene. Det virker som om de må have haft en stor forståelse for hans idiosynkrasier. Med belysningen af de sociale og politiske forhold i 1930ernes Palæstina i disse breve kan man så kaste blikket på nutiden og trække vejret dybt: Det er skæbnens ironi, at Hodgkin i 1935 skrev, at der var noget evigt, »*eternal*«, over folkene i Palæstina: »They'll stay the same when the soldiers have gone«.

Thomas Hodgkin
Letters from Palestine 1932–36
 Edited by E.C. Hodgkin
 Quartet Books
 London/New York
 1986

Elizabeth og Katherine Hodgkin, barn og barnebarn af Thomas Hodgkin, var foruden broderen med til at forberede brevene til publikation. Katherine er lektor ved University of East London og var involveret i min MA som jeg gennemførte 1996–8. Elizabeth optrådte som gæstelærer. Af Thomas Hodgkin er udkommet en lang række bøger, blandt andet *Letters from Africa, 1947–56*.

Noter

- 1 S'et tilføjede engelske efternavne i infinitiv kan lede til fejllæsning af efternavnet. Vær opmærksom på at Hodgkins refererer til Hodgkin (og så fremdeles med Spiegelman, Celan, Frank, og andre, som dog kun er anvendt få gange).
- 2 Tilda Maria Forselius, »Ett brev betyder så mycket« i *Linköping University Online Papers*, www.acsis.liu.se Linköping 2005, s. 1 ff. [1–11].
- 3 Marianne Egeland placerer 'breve' i en slags biografisk storgenre, sammen med dagbøger og erindringslitteratur. Sammenfaldet mellem forfatter, fortæller og hovedperson deler *selv*-biografien med dagbøger og memoirer. Biografien (dvs. uden *selv*-) skrives ikke som de førnævnte indefra, men udefra af en anden forfatter. Memoirer og mindebøger går mere på den offentlige sfære, mens dagbøger og selvbiografier som regel lægger mere vægt på privatsfæren, siger Marianne Egeland, *Hvem bestemmer over livet. Biografien som historisk og litterær genre*, København 2000, s. 94.
- 4 Margareta Jolly, »Love Letters versus Letters Carved in Stone«, red. Evans og Lunn *War and Memory in the 20th century* London, Berg 1997, s. 111.

- 5 Efter Edward Said's begreb *orientalisme* om den occidentale, vestlige fremstilling af, skabelse af og kontrol over Orienten. *Orientalism*. London 1995 [1978].
- 6 Steven Stowe. 'Making Sense of Letters and Diaries'. *Making Sense of Evidence Series. History Matters*. <http://historymatters.gmu.edu> [besøgt juni 2005].
- 7 Forselius 2005, s. 2 ff.
- 8 Forselius 2005, s. 4 ff.
- 9 Jolly 1997. s. 111.
- 10 Forselius 2005, s. 5 f.
- 11 Poul Pedersen, 'Anxious Lives and Letters', *Culture and History* nr. 8 1990 [sænummer 'Letters and Rumors'], s. 7 ff.
- 12 Pedersen 1990, s. 7 ff.
- 13 Konstantin Azadovskij, 'The 'Letter' in the Writings of Marina Tsvetaeva', *Culture and History* nr. 8 1990, s. 65.
- 14 Se for eksempel Homi Bhabha *The Location of Culture*, London: Routledge 1994.
- 15 'Oxford' repræsenterer nogle klassiske universitære dyder i en 'lomme' af 'old England', hvor de små gamle colleges dominerer det urbane centrum (Disney England?). I kontrast står de sidste årtiers nyere højere læreranstalter, tidligere og opgraderede polytechnics (university colleges/'højskoler'), ofte placeret i byernes randområder i industri- og arbejderområder – midt i muddret eller på den gamle fabrik. Her bliver masserne uddannet, men måske ikke klassisk *dannede*? 'Poly-versities', kalder Phil Cohen dem drilsk, på grund af deres diversitet og eklekticisme. Han er selv professor ved den tidligere polytechnic University of East London. (*Rising East* Vol 1/3, 1998: 24–52). I Danmark findes RUC som et af de ikke-klassiske nyere universiteter. I Sydsverige findes blandt andet Malmö högskola (poly-versity i öresundsk 'docklands?') 10 minutter med toget fra det klassiske – og ved sammenligning urgamle – Lund universitet.
- 16 De historiske aspekter skildret i denne artikel er skildret mere detaljerigt i Anders Høg Hansen *Dialogue With Conflict. Jewish–Palestinian Educational Projects in Israel*. Upubliceret PhD thesis, *Theory, Culture & Society* Centre, Nottingham Trent University 2003.
- 17 R. F. Holland. *European Decolonization 1918–81*. London 1985. Den britiske højkommisær McMahon får under krigen givet løfter om »uafhængighed til araberne« til den arabiske Leder af Mekka, Sharif Husayn (dog uden klar specificering af område) og senere er det daværende udenrigsminister Balfour, i deklarationen der bærer hans navn, der på vegne af den britiske regering støtter »the establishment in Palestine of a national home for the Jewish people«.
- 18 Se for eksempel følgende website for et optryk af et af brevene. 'Internet Modern History Sourcebook' <http://www.fordham.edu/halsall/mod/1915mcmahon.html> (besøgt august 2005).
- 19 Det var europæiske jøder der omkring århundredeskiftet fik skabt en jødiske national bevægelse, *zionisme*, der omformulerede flugt og udvandring til hjemvendelse til Zion – eller opstigen til det bibelsk lovede land 'Israel'. Jøder kunne foretage *aliyah* og finde et sted i fred for særligt de kristne europæeres evindelige fordrivelse af jøder. Se for eksempel Thing, Morten (1996) 'Jødestaten i 100 år', *Palæstina Orientering* 1(March): 3 ff [3–9].
- 20 Se for eksempel L. Cleveland. *A History of the Middle East*, Oxford 1994.
- 21 Se for eksempel Amira Hass, *Drinking the Sea at Gaza*, New York 1999. Den israelske journalist, der skriver for dagbladet *Haaretz*, har levet i Gaza såvel som på Vestbredden. Hun indfletter i sin bog *Palæstina-historie*, den første intifada og sin egen hverdag med palæstinenserne i de palæstinensiske områder af Gaza. Et kort over de mange

- ryddede landsbyer er reproduceret efter historikeren Benny Morris, der var en af de første såkaldte 'new historians' i Israel og med til at sætte Israels historikerstrid i form af postzionisme-debatter i gang (se for eksempel Ilan Pappé red. *The Israel/Palestine Question. Rewriting Histories* 1999).
- 22 Primo Levi, *Hvis dette er et menneske*, København 2003 [1947]. Anne Frank. *Anne Franks dagbog*, København 1952. Paul Celan 'Todesfuge'/Death Fugue i *Selected Poems*, London, 1996. Art Spiegelman *Maus I. A Survivor's Tale: My Father Bleeds History*, New York 1986.
 - 23 Film- og romanfortællere, eller visuelle- og ord-orienterede fortællere har fundet en niche i den kombinerede grafiske roman. Spiegelmans *Maus* er en af de mest kendte. Også Joe Saccos *Palestine* og Marjane Satrapis *Persepolis* er interessante eksempler i genren.
 - 24 Efter Andreas Huyssen 'Of Mice and Mimesis' i *Present Pasts*, Stanford University Press 1993, s. 128.
 - 25 Theodor Adorno berørte problemet omkring poetisk og kulturel repræsentation efter Auschwitz i en ofte citeret artikel, oprindeligt i *Prisms* i 1949. Den er optrykt i bl.a. Adorno, *Prisms*, MIT Press 1982.
 - 26 En term bl.a. anvendt af Jan Guillou (ifølge Susanne Plesner) om Åsne Seierstads 'Boghandleren i Kabul'. Susanne Plesner 'Fup og Fids', *Weekendavisen* 3 2004.
 - 27 Refereret i David E. Young. *At Memory's Edge: After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven 2002, s. 12 ff.
 - 28 David E. Young 2002, s. 14.
 - 29 Se for eksempel John Felstiner 'Translating Paul Celan's »Todesfuge«: Rhythm and Repetition as Metaphor' i Saul Friedlander red. *Probing the Limits of Representation*, Harvard University Press 1992, s. 240 ff.
 - 30 Massimo Giuliani. *A Centaur in Auschwitz. Reflections on Primo Levi's Thinking*, London: Lexington Books 2003, s 3.
 - 31 Giuliani 2003, s. 29 ff [særligt kapitel 3, 4 og 5].
 - 32 Joseph Hellers roman *Catch 22*, og siden Mike Nichols film, er eksempler på satiriske greb på krig i kunsten, hvor ideen om vindere og tabere er opgivet. Kort efter filmversionen af *Catch 22*, blev filmen og siden TV-serien *MASH* til (også efter romanforlæg, dog mindre kendt end Heller). Det er en af efterkrigstidens legendariske anti-krig-satirer, der med dens mere 'menneskelige' og hyggelige gestalter viste sig at være en langt større publikumssucces.
 - 33 En serie af film fra midt/sidst i 1960erne, der påvirkede instruktører til mere personlige portrætteringer og film, der ofte subtilt belyste og kritiserede 1960ernes kulturelle frisættelse og kulturelle skred. Perioden varede, groft sagt op til en engang i 1970erne, hvor blockbusterfilmen og studierne og producenters linier for filmproduktion blev mere toneangivende. Beskrevet i Peter Bowsers BBC dokumentar *Easy Riders. Raging Bulls* 2003 (efter Peter Biskinds bog 1998).
 - 34 Forselius 2005, s. 1 ff.

Utanförskap som loggboksreflektion

Analys av en skönlitterär läromedelstext om etnisk tillhörighet, avsedd för grundskolans senare år

139

I skolvärlden talar man om att skönlitteratur ska bidra till att ge elever nya perspektiv på tillvaron, inte minst för att förhindra rasism och extremism. Denna syn på utvecklingsmöjligheter genom litteratur är också något som grundskolans kursplan för svenskämnet präglas av. Frågan är då vad skolans fostrande tradition spelar för roll vid arbetet med litteratur och om denna kan sägas uppmuntra till djupgående, självständiga analyser från elevernas sida; en motsättning mellan en fostrande hållning och en (ur elevperspektiv) mera självständig skulle ju kunna tänkas föreligga.

I texten nedan kommer jag att analysera en skönlitterär text, hämtad ur ett samtida läromedel i svenska: »Ur Mitt okända hemland« (av Shanti Holmström), ur *Svenska nu*.¹ Texten diskuteras utifrån de villkor som svenskämnets tradition och samtida läromedelsdiskurs påbjuder, vilket (här) innebär att inte bara den aktuella texten undersöks utan också det läromedelskapitel som texten ingår i.² Dessutom granskas textens tillhörande studiefrågor.

Forskning om läromedel i svenska och litteraturundervisning

Läromedelsforskningen vad gäller svenskämnet är begränsad, liksom läromedelsforskningen i stort.³ Ett doktorandprojekt i pedagogik pågår emellertid, där Angerd Eilard (vid Malmö högskola) intresserar sig för innehållet i läseböcker för skolår 1–3.⁴ Själv har jag också tidigare publicerat tre artiklar om skönlitterära texter i läromedel. I »'Använd språket, grabben!'. Analys av en läromedelstext för skolår 4–9 i ämnet svenska« visar jag att den skönlitterära texten, i sitt diskursiva sammanhang, kan bidra till att elever exkluderas i svenskundervisningen.⁵ I »Text och kommunikativ tradition. En genusinriktad analys av en läromedelstext för skolår 6–9, i

ämnet svenska« koncentrerar jag mig mera specifikt på skolans kommunikativa tradition och diskuterar hur denna kan medverka till att skapa normerande tankemönster vad gäller uppfattningar om kön och genus.⁶ Dessutom har jag, utifrån begreppet *critical literacy*, problematiserat elevers möjligheter till kritiskt tänkande genom läromedelsdiskursen. Detta står att läsa i »Skönlitterära texter som pedagogisk fostran. Om skönlitterära texter i läromedel, med critical literacy-begreppet som utgångspunkt«.⁷

Inte heller forskningen om skönlitteraturens roll i grundskolan är så omfattande som man skulle kunna tro. I *Modig och stark – eller ligga lågt. Skönlitteratur och genus i skola och förskola* (red. Lena Kåreland) blir emellertid könsstereotyper belysta i förhållande till litteratur som ofta används i undervisningssammanhang.⁸ Dessutom har Gunilla Molloy bidragit med kunskap om hur äldre tiders bildningsideal och genuskonstruktioner reproduceras i skolår 7–9, bland annat genom valet av skönlitteratur i undervisningen.⁹ Även Maria Ulfgard har diskuterat skolans bildningsarv, och ställt den litterära kanon i kontrast till litteratur som ungdomar i åldern 15–16 år läser på sin fritid.¹⁰

Det bör också framhållas att intresse ägnats åt innehållet i gymnasieskolans svenskundervisning. Gun Malmgrens forskning om hur den socio-kulturella reproduktionen manifesteras i svenskämnet är ett exempel på detta,¹¹ liksom Jan Thavenius studier.¹² Av särskilt intresse här är att Thavenius, tillsammans med Lars Gustaf Andersson och Magnus Persson, lyfter fram behovet av att se skolan som ett offentligt rum där kultur, kulturell identitet och kulturella värderingar diskuteras. Detta gör Thavenius et al. i *Skolan och de kulturella förändringarna*.¹³

Relevant teoribildning med utgångspunkt i skolans styrdokument

»Skolan har använts för att skapa kulturell homogenitet«, skriver Thavenius och fortsätter: »När skolan bygger sin verksamhet på idéer om en grundläggande och omfattande kulturell homogenitet, döljs de kulturella skillnader som finns i samhället.«¹⁴ Är då denna »homogenitet« något som skolans styrdokument bäddar för? I »Kursplanen i svenska för grundskolan« kan man läsa följande:

Skönlitteratur, film och teater hjälper människan att förstå sig själv och världen och bidrar till att forma identiteten. Skönlitteratur, film och teater ger möjlighet till empati och förståelse för andra och för

det som är annorlunda och för omprövning av värderingar och attityder. Därigenom kan motbilder formas till exempelvis rasism, extremism, stereotypa könsroller och odemokratiska förhållanden.¹⁵

Skolans styrdokument ger faktiskt möjligheter till tolkning av skolarbetets innehåll i »heterogen« riktning. Hur tas då de tolkningsmöjligheter tillvara, som möjliggör förståelse »för det som är annorlunda och för omprövning av värderingar och attityder«? I vilka riktningar styrs texttolkandet av de studiefrågor, som fogas till skönlitterära texter i läromedel? Och vad säger valet av skönlitterära texter, liksom studieuppgifternas formuleringar, om den skolkultur som eleverna förväntas anpassa sig till?

Eftersom kursplanen vittnar om en stor tilltro till litteraturens förmåga att bidra till »omprövning«, och skönlitterära texter i dagens läromedel (i svenska) till stor del är hämtade ur samtida barn- och ungdomslitteratur, är det av värde att uppmärksamma den forskning som inriktat sig på barn- och ungdomslitteraturens förhållande till »det som är annorlunda« (se citatet ovan). Om då frågor ska diskuteras som rör etniskt ursprung/etnisk tillhörighet bör dels Staffan Thorsons *Barnbokens invandrare. En motivstudie i svensk barn- och ungdomslitteratur 1945–1980* nämnas i sammanhanget,¹⁶ dels Lena Kårelands artikel »Mångkultur i svensk ungdomsbok. Några exempel från perioden 1970–2000«.¹⁷ Att Thorson diskuterar hur »invandrarbarn« stereotypiserats i litteratur för unga, och att Kåreland visar hur »det svenska« polariserats i förhållande till »det främmande«, är väsentligt för förståelsen av hur etnicitet skildras i dagens barn- och ungdomslitteratur.¹⁸ Man kan då fråga sig hur de läromedel som inkorporerar barn- och ungdomslitteratur – liksom studieuppgifter som fogas till texterna – bidrar till att lyfta fram komplexiteten i de möten som förekommer i ett mångkulturellt samhälle.

För en diskussion om vad som uttrycks, och kan uttryckas, inom ramarna för läromedelsdiskursen spelar förstås skolans kommunikativa tradition roll; i »Text och kommunikativ tradition...« har jag inte enbart visat hur denna är normerande utan också lyft fram historiska orsaker till den (upp-)fostrande delen av denna kommunikativa tradition. Läromedelstexter har då setts som manifesterade handlingar och socialhistoriska fenomen, i en läromedelstradition med starka band till den klassiskt retoriska, västerländska traditionens tal- och skrivövningar. I den uppsats som nu föreligger ska jag ytterligare undersöka skolans kommunikativa tradition, genom att diskutera inblandningen av en av dess (tänkbart livskraftiga) uttrycksformer: *krian*.

Begreppet kria är vittomfattande. Retoriskt finns en lång tradition av kria-

skrivande inom ramen för *progymnasmata*.¹⁹ Enligt reglerna för skrivandet av dessa övningsuppsatser skulle då texterna inbegripa specifikt angivna delar.²⁰ Här använder jag mig emellertid av kriabegreppet på det vis som det använts sedan etableringen av modersmålsämnet (under första hälften av 1800-talet), till slutet av 1960-talet, nämligen för att beteckna en (övnings-) uppsats över ett givet ämne – ofta med studentexamen som mål.

Möjligen ansåg 1800-talets skolutvecklare att de förhöll sig fritt till en »stelnad«, retoriskt orienterad kariatradition. *Kria* har emellertid – under de senaste 25 åren – fått representera det man ansett vara äldre tiders förlegade uppsatsskrivande (i allmänhet). Detta märks i kritiken av kriaskrivandet; Tor G. Hultman använder till exempel *kria* som beteckning för uppsatser som lärare uppmanat elever att skriva i konstruerade skrivsituationer, utan »verkliga« syften/ärenden och »verkliga« mottagare. Han går så långt att han uppfattar skolkria som en egen »genre« och framför tanken att »kriagenren från studentsvenskan visat sin förmåga att överleva de bästa pedagogiska föresatser«.²¹

Väsentligt här, är att svenskämnets kriaskrivande inte enbart rört gymnasiets skrivarbete utan också tidigare skolårs undervisning. Detta står klart genom Lena Lötmarkers *Krian i förvandling. Uppsatsämnen och skrivanvisningar för läroverkets svenska uppsatsskrivning*.²² I sitt arbete visar hon dessutom att många olika varianter av kriaskrivande förekommit inom ramarna för kariatraditionen. Att det då, inom denna, finns en tradition av skrivande med utgångspunkt i uppsatsämnen som å ena sidan är inriktade på levnadsteckningar/karaktäristik, och å den andra jämförelser, är intressant. Nedan ska jag pröva att se dels textvalet i läromedelskapitlet, dels studieuppgifterna (i läromedelskapitlet som helhet) som uttryck för den *beskrivande och berättande* del i svenskämnets kariatradition, där jämförelser utgör en viktig, strukturerande princip.²³

Att förbinda *jämförandet* med den inte sällan uttalade uppmaningen att *reflektera* över skönlitterära texter, är också av intresse här. Ofta talar man i skolan om att reflektera över saker och ting, och menar med detta att »fundera« över en text (eller företeelse), snarare än att kritiskt utreda/analysera.²⁴ (I kursplanen för svenska används ordet reflektera nio gånger, »kritiskt granska« en gång och »utreda« en – se *Kursplaner och betygskriterier 2000. Grundskolan*, s. 96–101.)²⁵ Man kan då fråga sig vad det betyder att reflektera över exempelvis »det som är annorlunda« (se citatet ovan). Vad inkluderar »reflektion« då? Dessutom kan man undra om det ligger till så, att den del av skolans kommunikativa tradition som kan karaktäriseras som (upp-)fostrande befästs och stärks av en (tänkbart levande) kariatraditions inriktning mot jämförelser.²⁶

För att det ska vara möjligt att diskutera den skönlitterära texten och studieuppgifterna i förhållande till skolans fostran och kria-skrivande behöver emellertid det läromedelskapitel presenteras i sin helhet, som texten ingår i. Denna presentation inbegriper då en redogörelse för studieuppgifter inte bara till den aktuella texten utan också till de frågor som rör kapitlets »tema«, nämligen identitet. Med andra ord börjar jag med en presentation av läromedelskapitlet, för att sedan inrikta mig på den skönlitterära texten och dennas jämförande drag. Efter detta undersöks i vilken mån läromedelskapitlets studiefrågor står i relation till såväl kria-traditionen som nyare, pedagogiska ideal. Läromedelskapitlets (tänkbart) fostrande anspråk granskas sedan, vilket leder över till en avslutande diskussion om kapitlets innehåll och förhållande till å ena sidan *reflektion* över tankar och företeelser, och å den andra *analys* av desamma.

Innan jag börjar behövs dock ytterligare några upplysningar om läromedlet i fråga: *Svenska nu* är författat av Karin Sjöbeck och Filip-pa Holmström och avsett för »grundskolans senare årskurser».²⁷ Att läromedlets första kapitel handlar om identitetsskapande är typiskt för det utvecklingspsykologiska perspektiv som kan betecknas som ett grund-läggande, pedagogiskt ideal för svenskämnet (och andra ämnen); kapitlets rubrik är »Läs och skriv om din identitet» (s. 7–21, denna och alla kommande sidhänvisningar avser *Svenska nu*).

Läromedelskapitlet »Läs och skriv om din identitet», ur *Svenska nu*

Kapitlet börjar med några inledande ord om att de flesta någon gång i livet ställer sig frågorna »Vem är jag? Vilken är min identitet?» (s. 7). Efter detta skriver läromedelsförfattarna att det nu är dags att »läsa vad Shanti, en 17-årig tjej, berättar om sitt liv i boken *Mitt okända hemland*» (s. 7). Eleverna får sedan instruktionen att läsa texten om Shanti (vilken återfinns på s. 8–13).

Berättelsen är skriven i jag-form och återger vad en adopterad flicka har att berätta om sin bakgrund, sin familj, ett Stockholmsbesök och sin skolvardag i Skåne. Den har tre underrubriker: »Jag är en helt vanlig flicka», »Vi kom rakt in i en demonstration» och »Hittebarnet». Under den första rubriken får läsaren reda på att Shanti fötts med en extra tå, att hon snart ska ha sommarlov, att hon har en fem år äldre syster och att hon har två klasskamrater som heter Malin och Kim. Shanti berättar också här att hon är adopterad.

Under rubrik nummer två berättar hon om besöket i Stockholm med systemen, då de båda plötsligt upptäckte att de befann sig mitt i en demonstration med rasistiska förtecken; »När de såg oss, höjde de nävarna i luften och vrålade att vi skulle åka hem till våra negerbyar« (s. 9). Hon förundras över att det gick poliser bredvid demonstrationståget: »Bredvid gick poliser för att skydda dem, för att de skulle få skrika ut sin avsky mot svarta, invandrare och judar.« (s. 10). Hon längtar efter Poona, i Indien, där hon är född – trots att hon inte vet mycket om Poona. Hon berättar också om konflikter med sina föräldrar i Skåne, och om sina konfrontationer med en skinnskalle i klassen som heter Daniel. Dessutom funderar hon över det faktum att det verkar finnas olika sorters »svartskallar«, liksom olika kriterier för vad som betecknas som »svartskalle« (s. 11).

Rubriken »Hittebarnet« ger upplysningar om innehållet i nästa del av berättelsen. Här skriver Shanti om hur det gick till när hon föddes och adopterades (eller snarare hur hon tror att det gick till då), förmedlar tankar om sin syster Mayas mamma och avslutar med att berätta om en resa till Rhodos där hon fick en vän från England.

Om instruktion nummer ett var att eleverna skulle läsa igenom texten följer nu frågor för eleverna att skriva svar på, under rubriken »Fundera kring texten«. Dessa frågor går i huvudsak ut på att eleverna ska knyta an till innehållet i texten och kunna redogöra för detta (»Vad får texten dig att tänka på?«, »Vad får du veta om Shanti?«, etc., s. 14). Eleverna förväntas sedan diskutera eller skriva svar på frågor som till stor del rör jämförelser: skillnader och likheter mellan Shanti och »invandrare«, Shanti och Daniel samt skillnader mellan livet på landet och i stan (s. 14).

I den del av kapitlet som rör läsningen om Shanti finns sedan ytterligare en uppgift, där eleverna ombeds göra beskrivningar av sig själva utifrån följande uppmaning: »Ställ upp ett antal substantiv och adjektiv som beskriver de olika saker du faktiskt är.« (s. 15). Eleverna förväntas sedan jämföra sina nedtecknade listor (med substantiv och adjektiv), två och två.

Efter detta kommer i kapitlet en ny, något större huvudrubrik: »Hur kommer min framtid att se ut?« (s. 16). Här uppmanas eleverna att göra en tidsaxel över sitt liv, för att sedan diskutera följande: »Vilka möjligheter har man att styra sitt liv?, Vad kan du göra idag för att få det liv du önskar i framtiden?, Spelar det någon roll vad du gör? Eller styrs livet av slumpen? Ska man planera livet och redan nu lägga grunden för framtiden genom att till exempel studera? Eller 'leva en dag i sänder och se vad som händer'? Eller?« (s. 17). Eleverna ombeds sedan skriva en berättelse om sin framtid, där de fantiserar om hur de tänker sig den. I samband med detta presenteras skrivandets arbetsgång, genom en redogörelse

av skrivprocessen. Avslutningsvis, under rubriken »Vad ska jag tro på?«, följer sedan anvisningar som rör »ett arbetsområde« om livsstilar, där eleverna själva förväntas »undersöka olika livsstilar och olika saker som människor tror på« (new age, t. ex., se s. 19). Redovisningsform för arbetet får eleverna välja själva. Allra sist i kapitlet förväntas de utvärdera arbetet som de utfört när de jobbat med kapitlet »Läs och skriv om din identitet«. Detta sker genom att eleverna tar ställning till frågor som »Varför kan det vara bra att fundera över vad som format identiteten?« och »Är du nöjd med ditt eget arbete?« (s. 21).

Jämförandet som strukturerande princip

Handlingen i »Ur Mitt okända hemland« drivs framåt genom att en lång rad personliga iakttagelser presenteras som jämförelser mellan olika tankar och företeelser. Ibland är jämförelserna direkta, ibland indirekta. Med direkta menar jag att de ordagrant uttrycker jämförelser; de är med andra ord konkreta och oberoende av närmare tolkning. Med indirekta, däremot, avser jag de jämförelser som inte explicit uttrycker skillnader men ändå existerar i form av olikheter mellan nedtecknade tankar och/eller företeelser (i nära anslutning till varandra). Under alla de tre rubrikerna, »Jag är en helt vanlig flicka«, »Vi kom rakt in i en demonstration« och »Hittebarnet«, återfinns såväl direkta som indirekta jämförelser.

Under den första rubriken jämför sig Shanti med sin syster Maya, vad gäller utseende och längd. Hon jämför också sin egen situation med klasskamraten Kims – Kim har en lillebror men det har inte Shanti. Detta kan ses som direkta jämförelser. Som indirekta karaktäriserar jag då Shantis resonemang om att hon är en »helt vanlig svensk flicka« men samtidigt »ser lite konstig ut« (s. 8, samma rad). Hon utvecklar sina tankar genom att bland annat jämföra sina egna tår (hon föddes med en tå för mycket) med tår som hon har hört talas om finns i Finland.

I »Vi kom rakt in i en demonstration« finns en rad direkta jämförelser: Shanti jämför sin bostadsort, Stora Harrie, med Lilla Harrie och frågar sig sedan vad det är för skillnad mellan att vara adoptivdotter och »dotter« (till de föräldrar hon lever med). Hon jämför också sig själv med två andra flickor, Yalda och Mascha från Iran, och kommer fram till att hon – till skillnad från dessa – inte kallas svartskalle, trots att hon »faktiskt är mörkare« (s. 11). Dessutom tar hon upp frågan om vad vissa andra tror om henne, att hon har bott i Sverige jämt, och jämför denna missuppfattning med det faktum att hon faktiskt inte har gjort det.

Indirekta jämförelser finns det också gott om under denna andra rubrik: Shanti jämför försvarandet av ett rasistiskt demonstrationståg (från polisens sida) med värnandet om yttrandefriheten; hon känner sig »som en fullständig främling« i sitt eget land, medan demonstrationen pågår (s. 10). Hon jämför också sig själv med den hon skulle kunna vara (mera »snäll« mot sina föräldrar) och funderar över olika sorters känslor hon har inför andra människor. Dessutom reflekterar hon över skillnaden mellan att »känna en som våldtar en« och att inte göra det. (Är det någon skillnad? Shanti gör en snabb reflektion.)

Under rubrik nummer tre finns enbart en direkt jämförelse, och det är när Shanti förklarar att hon inte hade ett efternamn när hon blev adopterad medan systemen hade det. För övrigt är alla jämförelser indirekta: Shanti skriver först om sin »fattiga men vackra och underbara mamma« men jämför sedan sin beskrivning med den verklighet som hon (om hon tänker efter) vet är mera sann. Hon jämför också känslan av att vilja ha kunskap om sitt ursprung med att inte önska detta. Dessutom funderar hon över att mammor av allt att döma är olika och jämför omständigheterna kring systemens födsel med sina egna. Hon redogör också för andras jämförelser, närmare bestämt adoptivföräldrars (»Säkert var det många blivande adoptivföräldrar som kom och tittade på mig men bestämde sig för något vackrare.«, s. 13). Avslutningsvis jämför hon sin egen situation med de levnadsförhållanden som den kamrat har, som hon fick på Rhodos; kompisens familj är rik – till skillnad från Shantis – men hennes liv var »enormt trist och förutsägbart« (enligt kompisens själv). Berättelsen slutar alltså med att det liv som Shanti lever, och det hon hittills har fått uppleva, jämförs med det andra inte kunnat få någon erfarenhet av. Det sista Shanti skriver är: »Där satt jag. Det lyckliga hittebarnet. Jag nästan skämdes över att jag hade det så bra.« (s. 13).

Väger man samman direkta och indirekta jämförelser kan man på ett övergripande plan konstatera att följande jämförelser finns i texten: skillnaden mellan att vara vanlig och att vara ovanlig (främst under den första rubriken), skillnaden mellan att vara svensk och att inte vara det (huvudsakligen under rubrik två) och skillnaden mellan att vara lycklig och olycklig (främst under rubrik tre, men också under rubrik två). Ett annat, genomgripande jämförelseperspektiv rör skillnaden mellan att ta ansvar för sitt eget liv – för sina handlingar och tankemönster – och att inte göra det; Shantis ord, när hon berättar om vad hon själv har sagt och gjort, utgör exempel på hur en ung människa tar ansvar för sitt eget liv genom en reflekterande hållning till tillvaron.

Jämförelserna tydliggör för läsaren hur huvudpersonen lärt sig att förstå

sig själv och andra; hon gör detta genom att fundera över vad hon sett och hört, samt genom att dra (vissa) slutsatser av vad hon upplevt. Ett exempel på detta är den jämförelse som Shanti uttrycker när hon berättar om kompisar som talar om skillnaden mellan »svartskallar« och henne själv (adoterad och mörkhårig). Hon skriver då att det verkar vara så att *den man känner* slipper kallas svartskalle medan okända får detta tillmäle. Överlag framgår, genom exemplen (jämförelserna), att sanningar om andra människor är relativa och att detta gäller allt från hur många tår finländare har till uppfattningar om människor med annan hud- och hårfärg än den egna.

Shantis hållning är genomgående inkännande och förståelse lyfts fram som en möjlighet att motverka fördomar. Hennes empatiska inställning gör sig ständigt påmind i beskrivningarna av konfliktfyllda situationer: När hon hör »sieg heil« skalla i Stockholm talar hon om »oförstånd« och meddelar: »De flesta visste ju inte vad de gjorde.« (s. 8). Och om skinnskallen Daniel, som ger sig på henne i matbepisningen, skriver hon: »Det är synd om Daniel. Jag borde ju egentligen tycka illa om honom för allt han har gjort mot mig.« (s. 11). Shanti uttrycker att hon »förstår hur han har det« och skriver: »Vi hade kanske kunnat hjälpa varandra.« (s. 11). Trots att hon berättar om utsatthet avslutas texten med ord av tacksamhet: »Där satt jag. Det lyckliga hittebarnet. Jag nästan skämdes över att jag hade det så bra.« (s. 13).

I texten visar Shanti att hon lärt sig leva med sitt utanförskap genom att leva sig in i andras situation och inte ta illa vid sig – inte ens när hon behandlas illa. Hon ger inte heller någonstans uttryck för rädsla eller oro och kan sägas representera uppfattningen att allt går att förstå, om man vill. Denna livsinställning, manifesterad genom de nedtecknade reflektionerna i jämförelseform, är det som gör Shanti (i princip) osårbar och inte till ett offer (ett objekt). Med andra ord är det hennes språkliga kompetens som bidrar till förståelsen av omvärlden och det egna jaget.

Kriatradition, men också ett processinriktat arbetssätt

Ur ett retoriskt perspektiv har den text som jag analyserat en »lös komposition«, den håller sig på en stilnivå som skulle kunna betecknas som (avspänd) brevstil.²⁸ Att texten är skriven i brev-/dagboksstil, av en fiktiv flicka, är emellertid karaktäristiskt också för den tradition som präglar flickboken; man kan alltså hävda att skolans kommunikativa tradition, genom läromedlet, anknyter till den brev- /dagboksstil som förekommer inom flickbokstraditionen.²⁹

Sättet att skriva kan sägas vara utformat i enlighet med textens innehåll. Huvudpersonens identitet framställs narrativt och ett pågående, identitetsskapande arbete återges genom skildringar av sociala relationer; Shantis tankemönster och handlingar kan liknas vid ett positionellt spel där möjligheter till identifikation aktivt söks av henne själv. Samtidigt ger texten inte intrycket av att det hos Shanti finns motsägelsefulla tankar och drivkrafter, på ett djupare plan – hennes identitetsarbete framstår som (relativt) oproblematiskt. Det är till exempel inget att förvånas över, att hon utan problem lever sig in i hur mobbaren Daniel har det (hon »förstår«, se s. 11, trots att Daniel gett sig på Shanti vid ett upprepat antal tillfällen).

Ett pedagogiskt, processinriktat arbetssätt präglar också läromedelskapitlet som helhet. I kapitlet finns en progression som går ut på att eleverna i början av läromedelskapitlet bekantar sig med det skönlitterära textinnehållet och sedan använder sig av texten för att diskutera Shantis situation (bl. a. genom jämförelser). Att perspektivet gradvis ökar i en strävan att vidga elevernas syn på den egna identiteten och den personliga utvecklingen är följdriktigt; genom att utnyttja texten om Shanti som språngbräda för egna reflektioner arbetar läromedelsförfattarna i en processinriktad riktning, med drag av erfarenhetspedagogik.

Eleverna förväntas emellertid inte enbart reflektera över hur de haft det och har det nuförtiden utan ska också skriva ned hur de tänker sig sin framtid. De ska därtill vidga sina vyer, genom att lämna det egna perspektivet på vad som är viktigt och istället inrikta sig på vad som kan vara väsentligt för andra – det är detta eleverna ska göra genom arbetet om livsstilar. Perspektiv på sig själva, och sitt lärande, förväntas eleverna också få genom att utvärdera det arbete de utfört. På ett konkret plan har de då reflekterat över Shantis liv, sitt eget och fördjupat sig i en vald livsstil.

Att eleverna, i samband med att de ska skriva om sin egen tänkta framtid, uppmanas att följa den arbetsgång som gäller för processkrivning är intressant. (Skrivprocessens arbetsgång presenteras ju på s. 17–18.) En del av den kritik som riktats mot kriaskrivandet – att skrivandet inte föregås av anvisningar om hur man kan eller bör gå tillväga och att kommentarer främst uttrycks av läraren och rör språkliga detaljer – har alltså läromedelsförfattarna tagit till sig (medvetet eller omedvetet). Man kan också hävda att studieuppgifterna faktiskt anknyter till naturliga skrivsituationer med »verkliga« syften/ärenden och »verkliga« mottagare. Att eleverna själva ska öva sig i att uttrycka vad de tycker är viktigt i livet, och redogöra för sina resultat sinsemellan, kan ses som en strävan i den riktningen (s. 16–19).³⁰

Ändå kan man, om man granskar skrivuppgiften och studiefrågorna

närmare, undra hur stor frihet eleverna har när det kommer till kritan. För att få svar på detta krävs då en undersökning av innehållet i de studieuppgifter som förekommer i läromedelskapitlet (som helhet).

Om hur utanförskap kan hanteras – exempel på pedagogisk fostran

Man kan hävda att läromedelsdiskursens fostrande tradition gör sig påmind i läromedelskapitlet; å ena sidan ska eleverna själva fundera över vad de tycker är viktigt i livet, å andra sidan pekar vissa studieuppgifter mot svar som man skulle kunna säga är »mera riktiga« än andra.

Hur ska till exempel eleverna förhålla sig till frågor som dessa: »Vilka möjligheter har man att styra sitt liv? Vad kan du göra i dag för att få det liv du önskar i framtiden? Spelar det någon roll vad du gör? Eller styrs livet av slumpen?» (s. 17, under rubriken »Diskutera«). Här kan man förstås säga att eleverna inte förväntas förhålla sig »på något särskilt vis«, eftersom frågorna formellt är öppna till sin karaktär. Samtidigt kan man undra om eleverna ändå inte känner på sig att vissa svar är mera korrekta än andra – till och med oberoende av klassrumssituationen. (Är det t. ex. lämpligt att svara nekande på de båda första frågorna och ja på den sista? Om man vill ha bra betyg i svenska?)

De påföljande frågorna är också intressanta: »Ska man planera livet och redan nu lägga grunden för framtiden genom att till exempel studera? Eller 'leva en dag i sänder och se vad som händer' Eller?» (s. 17). Upplever man som elev i skolmiljön att det är lämpligt att påstå att det inte är viktigt att lägga grunden för sin framtid genom att studera?

I sammanhanget blir även den skrivprocessinriktade uppgiften »Skriv om framtiden« problematisk, för hur enkelt är det – för en elev som skulle vilja det – att (på något vis) uttrycka att den egna framtiden är beroende av de kollektiv som han/hon ingår i (när uppsatsen skrivs och i framtiden)? Att hans/hennes makt att ta kontroll över sitt eget liv är begränsad? Eller vad gör den elev som inte är van vid de tankemönster som präglar uppgiften? Som inte kommer från sociala miljöer där detta att ta för sig av livet och påverka sin framtid är självklart? (Kanske stärks eleven av uppgiften och börjar se nya möjligheter i sitt liv, men om inte...?)

Särskilt i kombination med texten om Shanti blir studiefrågorna intressanta. Riskerar inte Shanti att bli norm, att bli hjälte? Hon klarar ju av både att ta dagen som den kommer och att vara herre över sitt eget liv (och inte bli ett offer, oberoende av hur hon behandlas). Shanti »styr« på så vis

sitt liv; läromedelskapitlet kan ses som ett uttryck för de individualistiskt orienterade mål som skolan präglats av under 1990-talet, där eget ansvar, redovisning av de egna framstegen och självdisciplin varit honnörssord.

Att utanförskap förbinds med en elevorienterad ansvarsretorik är intressant också ur ett etnicitetsperspektiv. Under rubriken »Vad ska jag tro på?» (s. 19) får eleverna nämligen ta del av beskrivningar av kollektiva livsstilar. Fyra underrubriker ger här vägledning för eleverna, inför deras eget arbete om en vald livsstil: »Att utmana gränser«, »Kött? Nej tack!«, »Att söka svaren i religionen« och »Att söka svaren i stjärnor och kristaller« (s. 19 och 20). Här jämföras »livsstilen« att utmana gränser genom att göra någonting vågat (som att hoppa fallskärm), eller vara vegetarian, med livsstilen att ha en religiös övertygelse; i vilken utsträckning inkluderar/exkluderar då denna del av läromedelskapitlet elever med annan syn på religion än läromedelsdiskursens »svenska«?³¹ I vilket förhållande står läromedelskapitlets innehåll till kursplanen i svenskas, där det ju talas om att svenskämnet ska bidra till förståelse »för det som är annorlunda och för omprövning av värderingar och attityder«?³²

Fostran, kariatraditionen och förhållandet reflektion–analys

Är det jämförandet inom svenskämnets kariatradition som bidrar till att fostra? Eller är det den (upp-)fostrande delen av skolans kommunikativa tradition som bidrar till bevarandet av jämförandet inom kariatraditionen? Detta är svårt att säga. Att påstå att det finns beröringspunkter mellan kariatraditionen och den läromedelstext som analyserats verkar emellertid rimligt; det som utmärker såväl (den beskrivande och berättande delen av) kariatraditionen som läromedelstexten är jämförandet som grundläggande, strukturerande princip. Genom de exempel som utgör *jämförelser* i texten stärks då den (upp-)fostrande dimensionen av läromedelstexten.

Berättelsen om Shanti är en levnadsteckning som i sitt sammanhang har karaktären av »mönsterskrift«; genom texten får eleverna möta en ung människa som genom att reflektera över de situationer hon hamnar i klarar av vardagens svårigheter.³³ Shanti framstår som en »typtonåring«, med ideala drag; texten visar att hon håller på att lära sig – och är på god väg att klara av – att hantera självbestämmande både i förhållande till den familj hon lever med och jämnåriga.

Eftersom utanförskap är ett centralt ämne i texten är det intressant att känslor av utanförskap inte uttrycks annat än som sakliga konstateran-

den; att språklig kompetens lönar sig – både för förståelse av omvärlden och den egna utvecklingen – kan sägas vara ett av textens budskap.

Att inte enbart texten (i sitt läromedelssammanhang) utan också studiefrågorna har fostrande drag har jag också lyft fram. Ett exempel på detta är den skrivprocessövning som vid en första anblick ser ut att vara mindre styrd än äldre tiders olika former av kriauppgifter men i själva verket tenderar att riktas mot förutbestämda mål. (Jag tänker då på de förberedande studieuppgifter som direkt föregår skrivprocessövningen – se. t. ex. s. 17: »Ska man planera livet och redan nu lägga grunden för framtiden genom att till exempel studera? Eller 'leva en dag i sänder och se vad som händer'?«) Vad jag visat är alltså att inte enbart texten, utan också läromedelskapitlets skrivuppgifter och texttolkande delar, styrs i riktningar som kan karaktäriseras som (upp-)fostrande; det är i detta avseende som kariatraditionens jämförande får rollen av retoriskt stödjande struktur.

Jämförelser, i den skönlitterära texten, framstår också som förtjänstfulla i sig. Genom dessa framgår ju att sanningar om andra människor är relativa, och att detta gäller allt från hur många tår finländare har till uppfattningar om människor med annan hud- och hårfärg än den egna. I sammanhanget är då Kårelands ord intressanta, om att »det svenska« polariserats i förhållande till »det främmande« inom barn- och ungdomslitteraturen; vad får det för konsekvenser om barn- och ungdomslitteratur bidrar till en polarisering som är jämförande till sin karaktär, snarare än mera komplext sammansatt?³⁴ (Om läromedelsförfattare utgår från barn- och ungdomslitteratur, när de skriver läromedel?) Och vad betyder »polariseringen« för elevers möjligheter att ta steget vidare från egen reflektion till mera självständig, djupgående – kanske till och med kritisk – analys?

Man kan också undra vad det får för konsekvenser att elever förväntas fundera/reflektera, samtidigt som de (upp-)fostras. Eleverna förväntas ju fundera över hur man tar ansvar på »rätt« sätt, när de arbetar med berättelsen om Shanti och läromedelskapitlet som helhet; något tillspetsat kan man hävda att ett loggboksliknande dagboksskrivande pekas ut som en effektiv väg inte bara för omvärldsförståelse utan också för självdisciplin. Noteras bör då, att Shantis utanförskap inte återges som något problem för det kollektiv som utgör »svensk« norm i hennes omgivning. Man skulle till och med kunna säga att det är praktiskt för detta kollektiv, att avvikaren Shanti klarar av alla sina känslor av utanförskap på egen hand.

Är det då en slump att det är en ung flicka som visas fram som exempel i läromedelskapitlet? Att det i detta kapitel, med försonande undertoner, är just en flicka som är tillfreds med sin lott här i livet?³⁵

Noter

- 1 »Ur Mitt okända hemland« omfattar s. 8–13 i Karin Sjöbeck och Filippa Holmströms *Svenska nu*, Liber 1999.
- 2 Artikeln är skriven inom ramen för forskningsprojektet »'Du är i slukaråldern, Muhammed!' Ett projekt om konstruktionen av köns-, klass- och etnicitetsuppfattningar, genom innehållet i och användningen av läromedel i svenska«, finansierat av Lärarutbildningsnämnden vid Högskolan i Borås, 2005–06.
- 3 Staffan Selanders *Lärobokskunskap*, Lund 1988, bör omnämnas, liksom Staffan Thorsons text i *Skolböcker: rapport från Läromedelsöversynen. Tillgång och kvalitet*, Stockholm 1988.
- 4 En första publikation finns tillgänglig, se Angerd Eilard, »Genus och etnicitet i en 'läsebok' i den svenska mångvetenskapliga skolan«, i *Pedagogisk Forskning i Sverige* 2004:4, s. 241–262.
- 5 Se Anna Lyngfelt, »'Använd språket, grabben!'. Analys av en läromedelstext för årskurs 4–9 i ämnet svenska«, i *Nordisk Pedagogik* 2006:2, s. 97–107.
- 6 Se Anna Lyngfelt, »Text och kommunikativ tradition. En genusinriktad analys av en läromedelstext för skolår 6–9, i ämnet svenska« (21 s.), texten är antagen för publicering i en antologi om svensksdidaktisk forskning som publiceras av Malmö högskola under 2006 (red. Bengt Linnér och Katarina Lundin Åkesson).
- 7 Se Anna Lyngfelt, »Skönlitterära texter som pedagogisk fostran. Om skönlitterära texter i läromedel, med critical literacy-begreppet som utgångspunkt« (10 s.), texten är antagen för publicering i *Svenskläraryrkeförbundets årsskrift 2006* (red. Maj Asplund Carlsson och Madelene Elvin).
- 8 Nämnas bör också Katarina Eriksson, *Life and Fiction. On intertextuality in pupils' booktalk*, (diss.) Linköping 2002. Där granskas den sociala interaktionen vid boksamtal i skolmiljö.
- 9 Gunilla Molloy, *Läraren, litteraturen, eleven. En studie av skönlitteratur på högstadiet*, (diss.) Stockholm 2002.
- 10 Maria Ulfsgård, *För att bli kvinna – och av lust. En studie i tonårsflickors läsning*, (diss.) Stockholm 2002.
- 11 Malmgren, Gun, *Gymnasiekulturer. Lärare och elever om svenska och kultur*, (diss.) Lund 1992. Fler svensksdidaktiska studier finns också, som specifikt rör gymnasieskolans undervisning. Jag tänker då på bl. a. Johan Elmfeldt, *Läsningens röster. Om litteratur, genus och lärarskap*, (diss.) Eslöv 1997.
- 12 Se t. ex. Jan Thavenius, *Klassbildning och folkuppfostran. Om litteraturundervisningens traditioner*, Eslöv 1991.
- 13 Lars-Gunnar Andersson, Jan Thavenius & Magnus Persson, *Skolan och de kulturella förändringarna*, Lund 1999, s. 159.
- 14 Thavenius 1991, s. 159.
- 15 *Grundskolan. Kursplaner och betygskriterier*, Stockholm 2002, s. 99.
- 16 Staffan Thorson, *Barnbokens invandrare. En motivstudie i svensk barn- och ungdomslitteratur 1945–1980*, (diss.) Göteborg 1987.
- 17 Lena Kåreland, »Mångkultur i svensk ungdomsbok. Några exempel från perioden 1970–2000«, i *Att se med nya ögon. Svenskläraryrkeförbundets årsskrift 2001*, Stockholm 2001, s. 7–21.
- 18 Thorson 1987, s. 245 och Kåreland 2001, s. 14–18.
- 19 Så här skriver Stina Hansson i S. Hansson (red.), *Progymnasmat. Retorikens bortglömda text- och tankeform*, Åstorp 2003, s. 9: »Det grekiska ordet *progymnasma* (pluralis *progymnasmat*) betyder ordagrant 'förberedande övning', och namnet i plural syftar

- på en serie övningar, företrädesvis skriftliga, av retorisk typ. Övningarna är förberedande i förhållande till *gymnasmata*, de tal eller deklamationer som eleverna skulle framföra på högre undervisningsnivåer. « Hon skriver också att övningsserien, som först användes i det antika Grekland, blev standardmodell för den elementära undervisning som förberedde för det mer avancerade ämnet retorik.
- 20 Hansson 2003, s. 8–18.
 - 21 Se Tor G. Hultman, s. 57 i Torsten Lindblad (red.), »Allt är relativt.« *Centralt utarbetade prov i svenska, matematik, engelska, franska, tyska, fysik och kemi – beskrivning, analys, förslag*, Göteborg 1991.
 - 22 Lena Lötmarker, *Krian i förvandling. Uppsatsämnen och skrikanvisningar för läroverkets svenska uppsatsskrivning*, (diss.) Lund 2004.
 - 23 Lötmarker 2004, s. 295–296. Även andra delar av Lötmarkers avhandling visar dock att beskrivande och berättande delar utgjort en väsentlig del av skolans kariatradition.
 - 24 Slår man upp »reflektera« i *Nationalencyklopedins ordbok*, Höganäs 2000 (s. 1315), hittar man en hänvisning till »begrunda« och »fundera« medan »analysera« beskrivs som »djupgående och noggrann undersökning av abstrakt företeelses beståndsdelar« (s. 30). I *Bonniers svenska ordbok*, Stockholm 1991, kan man (på s. 442) läsa att »reflektera« betyder »tänka, fundera, överväga« medan »analysera« ges betydelsen »sönderdela, undersöka genom analys« (s. 25).
 - 25 Noteras bör att det såväl för betyget väl godkänd som mycket väl godkänd krävs att eleven »gör jämförelser« mellan olika texter, samt att detta att ha ett »personligt förhållningssätt till texter« framhålls som väsentligt vid bedömningen av eleverna i ämnet svenska. Som kriterium för betyget »väl godkänd«, i skolår nio, nämns emellertid också att eleven ska kunna göra »enkla analyser av innehåll och form hos olika slags texter« – se *Grundskolan. Kursplaner och betygskriterier*, s. 96–101.
 - 26 Läsebokstraditionen inbegriper en moraliserande tradition – se Eva Längsjö och Ingegärd Nilsson, *Att möta och erövra skriftspråket. Om läs- och skrivlärande förr och nu*, Lund 2005, samt Lyngfelt, »Text och kommunikativ tradition ...« 2006.
 - 27 Se läromedlets inledning och baksidestext.
 - 28 Jfr Rudolf Rydstedt, *Retorik*, Lund 1993, s. 277.
 - 29 Se t. ex. Ingrid Nettervik, *I barnbokens värld*, Malmö 2002, s. 166 och 181.
 - 30 Se Hultman, a. a., s. 57.
 - 31 Med andra ord: Vilken möjlighet till identifikation finns för elever som inte ingår – eller vill ingå – i den kulturella homogenitet som läromedelsdiskursen uppvisar?
 - 32 *Grundskolan: Kursplaner och betygskriterier* 2002, s. 99.
 - 33 Som jag skrev under rubriken »Relevant teoribildning...« är även levnadsteckningen en typisk kriaform.
 - 34 Den läromedelstext som är hämtad ur Holmströms *Mitt okända hemland* publicerades 1998, alltså inom ramarna för den tidsperiod som Kåreländ granskar. Jag vill dock understryka att jag inte menar att barn- och ungdomslitteratur, överlag, brister i komplexitet. Det intressanta här är kombinationen av Kåreländs tankar om polaritet och valet av läromedelstext, när identitet/etnisk tillhörighet diskuteras – hur Holmströms text ter sig i sin helhet tar jag inte ställning till.
 - 35 I Anna Lyngfelt, *Den avväpnande förtroligheten. Enaktare i Sverige 1870–90*, (diss.) Göteborg 1996, lyfte jag fram det överslätande, lyckliga slutet som ett »kvinnligt«, (socialt ansvarstagande) dramaturgiskt grepp – detta gäller även den kortprosa som de skönlitterära läromedelstexterna representerar? En annan tanke är att huvudpersonen i den aktuella läromedelstexten faktiskt har något av flickbokens hjältinginna över sig, när hon (i slutändan) finner sig i vardagslivets begränsningar. För upplysningar om förhållandet flickbok-fostran, se Marika Andræ, *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944*, (diss.) Stockholm 2001, s. 46–47.

Arbetarlitteratur, identitet, ideologi

154 Att arbetarlitteraturen utgör en väsentlig strömning i den moderna svenska litteraturen är ett påstående de flesta litteraturforskare kan skriva under på. Följaktligen kan det knappast uppfattas som vare sig provocerande eller besynnerligt att band fem i Lars Lönnroths och Sven Delblancs *Den svenska litteraturen*, det som behandlar perioden 1920–1950, fått undertiteln »Modernister och arbetardiktare«. Men även om arbetarlitteraturen med viss självklarhet kan utpekas som en litteraturhistoriskt lika betydelsefull riktning som modernismen, tycks själva begreppet »arbetarlitteratur« ofta vara behäftat med en viss vaghet. I just *Den svenska litteraturen* kan man i inledningen till kapitlet »Autodidakter och arbetardiktare« läsa om »diktare med förankring i breda folklager«, »modernister«, »folkliga realister« och författare ur »de kroppsarbetande klasserna« med »anknytning till arbetarrörelsen».¹ Men någon egentlig definition presenteras inte. Begreppet arbetarlitteratur förutsätts helt enkelt vara omedelbart användbart.

I de allra flesta fall är begreppet också verkligen omedelbart användbart. Om man går in på ett bibliotek och ber en bibliotekarie plocka fram lite arbetarlitteratur, kommer han eller hon nog inte att tycka att det är särskilt krångligt att vara behjälplig. Förmodligen kommer man redan efter några minuter kunna vandra hem med en trave böcker av exempelvis Ivar Lo-Johansson, Moa Martinson, Ove Allansson och, Torgny Karnstedt under armen. Och med allra största sannolikhet kommer dessa böcker att motsvara ens förväntningar. Arbetarlitteratur var det man frågade efter och arbetarlitteratur fick man.

I vardagsspråket är innebörden av begreppet arbetarlitteratur alltså tämligen klar. Men om man förhåller sig litet mer abstrakt till frågan om vad arbetarlitteratur är, blir det genast svårare. Handlar det om litteratur med ett visst innehåll? Eller är det litteratur som skrivits av författare som kommer ur arbetarklassen? Och hör i så fall all litteratur som skrivits av arbetare till arbetarlitteraturen?

Den enklaste (men långt ifrån den sämsta) lösningen på detta problem är att helt enkelt avstå från att förhålla sig abstrakt till frågan om begreppet arbetarlitteraturs betydelse. Med J. L. Austin kan man hävda att denna frågeställning riskerar att leda in i resonemang av den typ han klassificerar som »dangerous nonsense».² Man kan också anföra Ludwig Wittgensteins varningar för att ställa frågor som resulterar i metafysiska spekulationer och hans insisterande på att ett ords betydelse i de flesta fall är »dess användning i språket».³

Austins och Wittgensteins råd är goda. Men samtidigt måste man inse att det faktum att ords betydelser ligger i deras användning i konkreta situationer och att varje språk, för att åter tala med Wittgenstein, korresponderar mot en »livsform», inte gör frågan om hur ord bör användas överflödig.⁴ Om de livsformer som ger upphov till ett visst språkbruk präglas av ojämlika maktförhållanden – en fråga som Wittgenstein inte tycks intressera sig för – bör användandet av ord kunna betraktas som någonting ideologiskt motiverat. Och i så fall måste en undersökning av hur ord används kunna kopplas samman med ett ideologikritiskt uppdrag, som syftar till att synliggöra och ifrågasätta de ideologiska strukturer som styr språkbruket.

Alltså bör en undersökning av hur begreppet arbetarlitteratur används såväl i vardagsspråket som i litteraturhistorieskrivningen kunna syfta till att synliggöra och kritisera den ideologi som genomsyrar denna språk-användning. Just det är syftet med denna artikel.

Begreppet arbetarlitteratur

Den som studerat den svenska arbetarlitteraturens historia mest ingående är Lars Furuland. I *Statarna i litteraturen* (1962) definierar han »arbetar-dikt» som »de skönlitterära verk, som handlar om arbetarklassens förhållanden och är skrivna av författare som på ett eller annat sätt varit knutna till arbetarrörelsen».⁵ Furulands definition tar alltså sikte på såväl författarna som deras verk. Författarna ska sympatisera med arbetarrörelsen och verken ska, förutom att ge uttryck för författarens sympati för arbetarrörelsen, handla om arbetarklassen.

Den förste svenske författaren som fullt ut lever upp till Furulands definition av en arbetarförfattare är Alfred Kämpe. Han skrev *om* arbetarklassen. Dessutom skrev han *för* arbetarklassen, i betydelsen att han tog arbetarnas parti. Men han skrev också *för* arbetarna i en annan, mer handgriplig mening. Hans böcker publicerades nämligen ofta av arbetar-

rörelsens egna förlag – exempelvis de socialdemokratiska förlagen Tiden och Fram, samt det syndikalistiska förlaget Federativ – och spreds i hög utsträckning till en publik inom arbetarrörelsen.

Att Furuland utnämner Kämpe till en »typisk proletärdiktare« är alltså inte särskilt överraskande. Men det är inte heller överraskande att Furuland i samma andetag påpekar att denna beteckning ofta framstår som problematisk när man skriver om senare tiders arbetarförfattare. Om man studerar saken närmare upptäcker man nämligen snart att Furulands definition av arbetarlitteraturen är ganska snäv.

Ivar Lo-Johansson publicerade exempelvis inte sina statarskildringar på något arbetarrörelseförlag, utan på Bonniers. Och inledningsvis köptes och lästes de i huvudsak av en borgerlig publik. Man kan alltså inte utan reservationer hävda att Lo-Johansson skrev *för* arbetarklassen. Och kanske är det för att inte tvingas exkludera Lo-Johansson och de andra 30-talisterna ur arbetarlitteraturen som Furuland i efterhand reviderat sin definition. I första kapitlet i *Svensk arbetarlitteratur* (2006) – den omfångsrika »handbok« om den svenska arbetarlitteraturens historia som Furuland skrivit tillsammans med Johan Svedjedal – presenteras följande definitionsförsök:

Med termen *arbetardiktning* kan man mena litteratur

- 1) *om* arbetare
- 2) *av* författare med ursprung i arbetarklassen,
- 3) *för* arbetare.⁶

Furuland menar inte att alla dessa kriterier måste uppfyllas för att man ska kunna tala om arbetarlitteratur. Men han tycker inte heller att de är tillräckliga var och ett för sig. Istället hävdar han att det är »i skärningspunkten mellan de tre nämnda perspektiven [...] som man finner den väsentliga arbetardiktningen».⁷

Utifrån denna definition kan beteckningen arbetarlitteratur användas om litteratur av ganska olika slag. Detta kan ses som en svaghet – som ett tecken på att termen är vag och borde preciseras ytterligare (till detta bidrar också det faktum att det är ganska svårt att begripa vad Furuland menar med »skärningspunkten« mellan perspektiven). Men termens vaghet måste inte ses som en svaghet, utan kan också betraktas som en styrka. Ett vidare definierat begrepp förmår ju fånga fler aspekter av det fenomen det beskriver. Och arbetarlitteratur *är* ett fenomen som kan se ut på många olika sätt.

Vissa typer av arbetarlitteratur utmärks främst av *partitagandet för*

arbetarklassen, andra av att de handlar *om* arbetare. I ytterligare andra fall kan *författarens klassbakgrund*, eller *den publik han eller hon vänder sig till* hamna i förgrunden. Många definitioner bygger, liksom Furulands, på kombinationer av de olika kriterierna, men nästan alltid hamnar tyngdpunkten på något eller några av dem.

I det följande kommer jag att titta närmare på de olika komponenterna i Furulands definition av begreppet arbetarlitteratur och försöka visa vilka konsekvenserna blir när man lägger tyngdpunkten på någon av dem. Jag kommer alltså att diskutera arbetarlitteratur som i tur och ordning litteratur *av*, *för* och *om* arbetare. Därefter kommer jag att försöka hitta den skärningspunkt som Furuland talar om. Avslutningsvis kommer jag att plädera för att begreppet ideologi bör tillmätas större betydelse för definitionen av begreppet arbetarlitteratur, på bekostnad av frågor om identitet.

Litteratur av arbetare

Att arbetarlitteratur är litteratur som skrivs av arbetare kan tyckas vara en självklarhet. De författare som brukar räknas till den svenska arbetarlitteraturens viktigaste företrädare har också i allmänhet haft arbetarklassbakgrund.

Men det finns undantag och tveksamma fall. Till dessa hör exempelvis Martin Koch, som kom från en småborgerlig familj. Hans far var en »bohemisk hantverkare och musiker« och modern »den strävt rättrådiga, ordningsamma affärskvinnan, som var ägarinna till ett litet tidnings- och annonskontor«, för att citera Hans O. Granlids doktorsavhandling om Koch, *Martin Koch och arbetarskildringen* (1957).⁸

Om en författare ska räknas till arbetarklassen beror dock inte enbart på vilken familjebakgrund han (eller hon) har, utan även på vad han arbetat med, dvs. om han själv varit (kropps-)arbetare. Många svenska arbetarförfattare har kroppsarbetat under längre eller kortare perioder. Som exempel kan man nämna Karl Östman, som arbetade vid ett sågverk under i stort sett hela sitt yrkesverksamma liv, eller Ivar Lo-Johansson, som innan han blev författare på heltid bl. a. försörjde sig som stenhuggare. Det finns emellertid också exempel på arbetarförfattare som bara kroppsarbetat i ganska begränsad utsträckning. Till den kategorin hör exempelvis Josef Kjellgren, som led av lungsot och därför ofta var arbetsoförmögen. Många kvinnliga arbetarförfattare har inte heller kroppsarbetat, åtminstone inte utanför hemmet och mot uppbärande av lön. Dessutom har många ar-

betarförfattare varit yrkesförfattare, och alltså enbart kroppsarbetat *innan* de kunnat försörja sig på sitt skrivande.

Detta väcker naturligtvis frågan om vilken typ av klassbakgrund som kvalificerar för beteckningen arbetarförfattare. Räcker det att ha levt under ekonomiskt ansträngda villkor, eller måste ens föräldrar ha hör till den egentliga arbetarklassen? Man kan också fråga sig vilket slags arbete man ska ha (eller ha haft) för att räknas till arbetarklassen och därmed kunna komma ifråga som arbetarförfattare. Måste det handla om kroppsarbete? Måste det vara lönearbete? Måste man jobba i industrin? Hör exempelvis statare och torpare – grupper i vilka många kända arbetarförfattare, som Ivar Lo-Johansson och Jan Fridegård har sin bakgrund – till den egentliga arbetarklassen? Och hur är det med städerskor och socialarbetare?

Dessa frågor hänger i hög grad samman med att begreppet klass är »under-teoretiserat«. Som Raymond Williams påpekar i *Keywords* (1976) är klass »an obviously difficult word, both in its range of meanings and its complexity in that particular meaning where it describes a social division«.⁹

Intressantare än denna oklarhet är dock det faktum att den pekar in i en viktig teoretisk fråga, nämligen den om relationen mellan författarens sociala bakgrund och deras litterära skapande. Vad är det exempelvis som säger att alla författare som har arbetarklassbakgrund påverkas starkt, och på samma sätt, av just detta?

Lennart Thorsell har i »Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägarna« (1957) hävdad att »Hedenvinds eller Karl Östmans sociala skildringar (liksom indignationsdikter av arbetarrörelsens kampdiktare såsom Menander, K. J. Gabrielsson m.fl.) är [...] helt igenom präglade av författarnas erfarenheter som arbetare och av den klasskänsla deras samhällsställning fött«.¹⁰ Denna beskrivning är fullt rimlig, men kan inte utgöra underlag för mer generaliserande påståenden. I andra författarskap tycks nämligen författarens klassbakgrund ha varit betydligt mindre »produktiv«. D. H. Lawrence kom exempelvis från en arbetarfamilj (fadern var gruvarbetare), men det har inte satt särskilt påtagliga avtryck i hans verk. Åtminstone har hans arbetarklassbakgrund inte påverkat hans författarskap på samma sätt och i samma utsträckning som Hedenvind-Erikssons, Östmans, Menanders och Gabrielssons, och han har sällan räknats till arbetarförfattarnas skara.

Eftersom så många arbetarförfattare tidigt lämnat kroppsarbetet, och kriteriet »arbetarklassbakgrund« dessutom är så svårt att definiera, har det kommit att bli vanligt att man fokuserat mer på arbetarförfattarnas utbildning och bildningsgång än på deras klassbakgrund eller deras arbetserfarenheter. Exempelvis har termen *autodidakt* ofta använts som

synonym eller ersättning till begreppet arbetarförfattare.¹¹

Även denna term är emellertid behäftad med problem. För det första är avsaknad av formell bildning lika litet som arbetarklassbakgrund ett fenomen som automatiskt påverkar olika författares skrivande på samma sätt. För det andra kan autodidakter naturligtvis skilja sig åt väldigt mycket, exempelvis beträffande klassbakgrund. Den självlärd Jan Myrdal har t.ex. en radikalt annorlunda bakgrund än de flesta arbetarförfattare och hans verk skiljer sig också rejält från den traditionella arbetarlitteraturen.

Dessa komplikationer har lett till att definitioner av arbetarförfattare som självlärd författare ofta även tagit hänsyn till familjebakgrund och erfarenheter av kroppsarbete. Detta kommer bland annat till uttryck i Richard Steffens klassiska definition av »proletärdiktningen« från 1921. Steffen menar att denna diktning skapats av

författare, som ehuru ej proletärer i detta ords egentliga mening, likväl gått fram ur arbetarklasserna, själva kortare eller längre tid levat arbetarnas liv, ja, i ett par fall hört till de oregelbundna och mera lottlösa existenserna bland dem och därför också varit i tillfälle att se samhällsförhållandena från de mörka djup, som socialt högre stående ej kunnat eller vågat pejla. Självbildade personer med naturlig begåvning hava de i regel med förvånande lätthet övervunnit svårigheterna i uttryckets konst och med sina personliga erfarenheter tillfört litteraturen nya motivgrupper, nya uttryckssätt och nya ställningar gentemot tillvarons gåtor.¹²

Här ser man tydligt att Lars Furulands idé om att fenomenet arbetarförfattare är något som uppstår »i skärningspunkten« mellan en rad olika faktorer är av ganska gammalt datum. Men om Steffens definition möjligen var användbar 1921 är det tveksamt om den är gångbar idag, när de flesta arbetare åtminstone har gymnasieutbildning och »de lottlösare existenserna« i samhället sällan lyckas göra karriär som författare.

Litteratur för arbetare

Eftersom det är svårt att definiera arbetarlitteratur som litteratur *av* arbetare har man ofta försökt definiera den som litteratur *för* arbetare, dvs. litteratur som antingen vänder sig till läsare i arbetarklassen eller »tar arbetarklassens parti«.

Brigitte Mral har i sin avhandling om den tidiga svenska arbetarlitteraturen, *Frühe schwedische Arbeiterdichtung* (1985), analyserat den littera-

tur som publicerades i arbetarpressen under slutet av 1800-talet. Hennes utgångspunkt är att arbetarlitteraturen utgör en »uttrycklig och medveten motsats till den borgerliga litteraturen«. Därför fastnar hon för en definition av arbetarlitteraturen som »en litteratur som tematiserar arbetarklassens erfarenheter, idéer och mål«. ¹³

Här nämns författarnas klassbakgrund inte alls. Istället betonas litteraturens innehåll, dvs. att den handlar om arbetarklassens erfarenheter. Ännu viktigare är emellertid att denna litteratur publicerades i arbetarnas egna tidningar – det är ju bara sådan litteratur som Mral undersökt – och att den uttrycker arbetarnas politiska ideal (tematiserar deras »idéer och mål«). Den arbetarlitteratur Mral skriver om är alltså en litteratur *för* arbetarklassen i ordets båda betydelser: en litteratur som läses av arbetare och som tar arbetarnas parti (eller åtminstone skildrar världen ur arbetarnas perspektiv).

Sådan litteratur kan mycket väl skrivas av författare med borgerlig klassbakgrund. Och även om det mesta av litteraturen i arbetarpressen under 1800-talet skrevs av författare som själva var arbetare, förekom det även att man publicerade dikter av borgerliga författare – exempelvis Fröding och Rydberg – som ansågs ligga i linje med arbetarrörelsens ideal. Det kunde handla om social indignationslyrik som kritiserade sociala orättvisor eller om regelrätta politiska kampdikter som exempelvis innehöll krav på allmän rösträtt. Ändå är det nog få som skulle vilja hävda att dessa dikter bör räknas till arbetarlitteraturen, vilket visar att det är svårt att definiera arbetarlitteratur som litteratur *för* arbetarklassen.

I samma riktning pekar det faktum att det finns många arbetarförfattare som blivit kända och accepterade som just arbetarförfattare långt innan de skaffat sig en publik inom arbetarklassen. Hit hör exempelvis de flesta av 30-talisterna, vilkas genombrottsböcker inte nådde särskilt många läsare i arbetarklassen, förrän de gavs ut i s.k. *folkupplagor* efter andra världskriget (även om många av dem redan under 1920- och 1930-talet medarbetade ganska flitigt i arbetarrörelsepressen).

Precis lika problematiskt som det är att definiera arbetarlitteratur som litteratur som läses av arbetare är det att definiera den som litteratur som tar parti för arbetarklassen. Den viktigaste och teoretiskt mest intressanta orsaken till detta problem är, vilket kommer att utvecklas ytterligare längre fram i artikeln, att ideologiska övertygelser inte är produkter av sociala positioner. En annan orsak är att man med kriteriet »partitagande för arbetarklassen« ofta egentligen menar »partitagande för arbetarrörelsen«. I Furulands definition av fenomenet arbetarlitteratur från 1962 talades det exempelvis om att arbetarförfattarna skulle vara »knutna till arbetar-

rörelsen» och i *Svensk arbetarlitteratur* lyfter han rent av fram de ideologiska banden till arbetarrörelsen som arbetarlitteraturens allra viktigaste kännetecken: »Om man blickar tillbaka över hela 1900-talet blir det uppenbart, att det är *idéinnehållet* i verken, deras ideologiska förankring, som är det viktigaste kriteriet på arbetardiktningen». ¹⁴ Liknande tankar hittar man i förordet till antologin *Svensk arbetardikt* (1952), där Örjan Lindberger argumenterar för att arbetarlitteratur är litteratur »som står i ett mera bestämt förhållande till arbetarrörelsen», dvs. »verk av författare, som på ett eller annat sätt hör eller har hört till arbetarrörelsen, och med ett innehåll som berör arbetarnas förhållanden». ¹⁵

Att sätta likhetstecken mellan arbetarklassen och arbetarrörelsen låter sig emellertid inte göras. Det har exempelvis alltid funnits arbetare som inte sympatiserat med arbetarrörelsen och dessutom finns det andra folkrörelser och organisationer än just arbetarrörelsen som i hög grad burits upp av arbetarklassen, exempelvis väckelserörelsen och nykterhetsrörelsen.

Ändå har arbetarlitteraturen alltså ofta kopplats samman med arbetarrörelsen, medan verk som präglas av t.ex. en frikyrklig tendens inte räknats till arbetarlitteraturen, även om de skrivits av författare med arbetarklassbakgrund och vänt sig till läsare i arbetarklassen. Tvärt om finns det gott om exempel på att författare som övergett socialismen och arbetarrörelsen och exempelvis blivit religiösa, betraktats som *renegater*. Som exempel på sådana författare kan man nämna Ragnar Jändel, Ivan Oljelund och Harry Blomberg, som när de under 1920-talet distanserade sig från socialismen och närmade sig religiösa livsåskådningar (denna karaktäristik är förmodligen allra mest träffande vad gäller Oljelund, vars roman *Med stort G* (1921) närmst är att beteckna som en kristen omvändelseskrift) stämplades som förrädare mot såväl arbetarklassen och arbetarrörelsen som själva arbetarlitteraturen. ¹⁶ Att resonemang av detta slag inte enbart förekommit inom arbetarrörelsen utan även, om än uttryckta i betydligt mildare ordalag, i litteraturvetenskapen kan exemplifieras Med Hans O. Granlids omdöme om Martin Kochs roman *Guds vackra värld* (1916). Den genomsyras enligt Granlid av »religiös känsla» och just därför anser han att Koch med detta verk lämnar arbetarlitteraturen. ¹⁷

Koch »flirtade» inte bara med religionen, utan var även aktiv i nykterhetsrörelsen och fungerade under en period till och med som ordförande i Templarordens Ungdomsförbund. 1935 hävdade han att det var just i nykterhetsrörelsen han på allvar lärde känna arbetarna:

Min personliga bekantskap med arbetare ökades givetvis under den tid (jag vill minnas ett år), då jag tillhörde den organiserade nykterhetsrörelsen (genom Templar-Orden, numera National-Templar-Orden). Jag såg dem här utanför det dagliga arbetet i en ideell och socialt betydelsefull verksamhet.¹⁸

Mot bakgrund av Kochs påstående att han på allvar kommit i kontakt med arbetarklassen genom nykterhetsrörelsen är det rimligt att fråga sig varför just närhet till arbetarrörelsen ska spela en så stor roll för definitioner av begreppet arbetarlitteratur, medan litteratur som skapats av författare som varit aktiva i frikyrkor eller nykterhetsorganisationer ofta frånerkänns hemvist i denna tradition och istället hänförs till kategorin »folkrörelselitteratur« eller rent av betraktas som något av en antites till arbetarlitteraturen.

Svaret på den frågan ligger förmodligen i det faktum att kriteriet att arbetarlitteraturen ska »ta parti för arbetarklassen« ofta varit en omskrivning för att den ska uttrycka ett *proletärt klassmedvetande*, d.v.s. ett medvetande om att arbetarklassens intressen står i antagonistisk motsättning till borgerlighetens. Det är därför som den litteratur som på något sätt ansluter till arbetarrörelsens ideologi(er) setts som en litteratur *för* arbetarklassen, medan litteratur som uttrycker andra idéer, som också varit betydelsefulla inom arbetarklassen, inte räknats till arbetarlitteraturen.

Trots att partitagande för arbetarklassen ofta kopplats till ett socialistiskt klassmedvetande har emellertid mer renodlat socialistisk litteratur i allmänhet inte räknats till den svenska arbetarlitteraturen, om författarna inte haft arbetarklassbakgrund. Exempelvis är det ovanligt att författare som Ture Nerman och Arnold Ljungdal anses vara arbetarförfattare, trots att deras litterära produktion ofta har socialistisk tendens och i allmänhet vänder sig till läsare i arbetarklassen, med det uttalade syftet att agitera för arbetarrörelsens värderingar.

Ett av de få undantagen från denna regel finner man i Axel Uhléns *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909* (1964), där Nerman tämligen reservationslöst räknas till arbetardiktarna. Uhlén tycker inte att författarnas klassbakgrund och bildningsgång är intressanta när man ska definiera fenomenet arbetarlitteratur, utan framhåller istället engagemang- et i arbetarrörelsen som arbetarförfattarens främsta kännetecken. Detta motiverar han med att många av dem som betraktas som pionjärer för arbetarlitteraturen i Sverige faktiskt varken hade arbetarklassbakgrund eller egna erfarenheter av kroppsarbete. Som exempel nämner han Axel Danielsson, K. G. Ossiannilsson och Hinke Bergegren. För att inte tvingas

utesluta dessa författare ur arbetarlitteraturen definierar Uhlén »arbetardiktare« som »diktare, vilka obestriddligen varit engagerade i arbetarrörelsens verksamhet och av denna inspirerats till sin diktning oavsett om de varit autodidakter eller ej«. ¹⁹

Om den stora fördelen med Uhléns definition är att den inte utesluter författare som Danielsson och Ossiannilsson, är dess största brist att den i dag kan tyckas vara väl vid. Visserligen kan man kanske acceptera att Nerman utnämns till arbetarförfattare. Mer svårsmält är dock att Uhlén också tycker att Verner von Heidenstam »kan inrangeras bland arbetardiktarna«. Uhlén motiverar denna ståndpunkt med hänvisning till Heidenstams »Medborgarsång«, som ju argumenterar för allmän rösträtt. ²⁰ Alltså uttrycker Heidenstam i sin dikt en åsikt som även omfattades av arbetarrörelsen, vilket väl är den främsta anledningen till att den kom bli ett standardnummer vid arbetarnas demonstrationer och möten under början av 1900-talet och att den inkluderades i många av arbetarrörelsens sångböcker. ²¹ Att Heidenstam skulle vara arbetarförfattare är dock ett påstående som inte särskilt många skulle vilja instämma i nuförtiden. Men samtidigt tyder Uhléns resonemang på att Heidenstam faktiskt kunde uppfattas som arbetardiktare när han skrev sin rösträttsdikt, vilket väl bara visar att begreppet arbetarlitteratur använts på olika sätt genom historien. Dessutom tydliggörs att frågan om relationen mellan klassbakgrund och ideologi är ett centralt problem i definitionen av begreppet arbetarlitteratur.

Litteratur om arbetare

Att arbetarlitteratur definieras som litteratur *om* arbetarklassen är ovanligt i svensk litteraturhistorieskrivning. Åtminstone är det ovanligt att man definierar begreppet arbetarlitteratur utifrån enbart detta kriterium.

Samtidigt är det dock vanligt att kravet på att arbetarlitteraturen ska handla om arbete och arbetare används i kombination med andra kriterier. Ett bra exempel på detta hittar man i Furulands och Svedjedals *Svensk arbetarlitteratur*. Efter att ha pekat ut »perspektiven« *av*, *om* och *för* – och understrukit att de ideologiska dimensionerna bör tillmätas stor betydelse vid sökandet efter skärningspunkten mellan dem – framhåller man att »*motiv-* och »*miljö-*aspekterna« också är särskilt viktiga. ²²

Det finns en uppenbar poäng i detta konstaterande. Framför allt finns det anledning att betona att begreppet arbetarlitteratur bör användas om litteratur som skildrar arbetarklassen och kroppsarbetet om man tycker

att beteckningen arbetarförfattare ska användas om författare som själva kommer ur arbetarklassen. Man kan ju argumentera för att det är först när man ska skriva om just arbetarklassen som det är intressant om författaren har egna erfarenheter från denna miljö, eftersom det skulle kunna leda till att skildringen i så fall blir mer insiktsfull och trovärdig. Men å andra sidan är det väl inte omöjligt att tänka sig att författarnas klassbakgrund påverkar även deras skildringar av andra ämnen. Till exempel kan man fråga sig om kärleken och naturen är saker som skildras på samma sätt av arbetare och borgare, eller om författarnas klasstillhörighet spelar roll också här? En som med eftertryck hävdar att så är fallet är Stig Ahlgren, som i uppsatsen »Borgerlig och radikal naturuppfattning i svensk 30-talslitteratur« argumenterar för att författare ur arbetarklassen skildrar naturen på ett helt annat sätt än borgerliga författare.²³

Kanske är det med utgångspunkt i idén att klasstillhörighet är en faktor som påverkar människors inställning till alla möjliga saker som så många tycker att författare som Ture Nerman inte ska räknas till arbetarförfattarna. Kanske tycker man helt enkelt att han inte kan ha samma kunskap om, och inställning till, varken kroppsarbete, arbetarrörelsens kamp eller helt andra, mer vardagliga arbetarklasserfarenheter, som författare som själva kommer ur arbetarklassen?

Frågor av detta slag ger lätt upphov till ytterligare frågor. En sådan gäller huruvida allt som en arbetarförfattare skriver är arbetarlitteratur. Hör t.ex. en novell av Ivar Lo-Johansson om den heliga Birgitta till arbetarlitteraturen? Om man svarar ja på den frågan anser man väl att det är författarens klassbakgrund som är det viktigaste kriteriet när man ska definiera begreppet arbetarlitteratur. Men innebär det då att Martin Kochs roman *Arbetare* (1912), som både handlar om arbetare och har en socialistisk tendens, inte hör till arbetarlitteraturen, eftersom Koch kom från en småborgerlig hemmiljö och själv inte hade särskilt omfattande erfarenheter av kroppsarbete?

Viktigare än detta är dock att frågan om betydelsen av författares klassbakgrund för deras skildringar av såväl arbetarklassmiljöer som andra ämnen aktualiserar den teoretiska fråga som löpt som en röd tråd genom redogörelsen för de olika definitionerna av fenomenet arbetarlitteratur ovan, nämligen den som gäller relationen mellan social bakgrund, identitet, ideologi och litterärt skapande.

Ligger allt i betraktarens öga?

Vilka slutsatser ska man då dra av det faktum att det är svårt att hitta en bra, heltäckande definition av begreppet arbetarlitteratur?

Min uppfattning är att det inte är särskilt intressant att försöka formulera någon superdefinition av begreppet arbetarlitteratur. Anledningen till detta är att jag inte riktigt förstår vad man skulle kunna ha en sådan definition till. Jag kan helt enkelt inte komma på något sammanhang där man skulle behöva en sådan definition för att kunna göra sig förstådd.

Däremot tycker jag att det kan vara intressant att analysera varför mångfalden av definitioner av begreppet arbetarlitteratur är så stor. En anledning kan vara att begreppet arbetarlitteratur använts på olika sätt vid olika tidpunkter. I så fall skulle definitionsmångfalden bero på förändrat språkbruk. En annan anledning skulle kunna vara att arbetarlitteraturen är ett fenomen som faktiskt sett olika ut vid olika tidpunkter, vilket skulle innebära att de många definitionerna uppstått på grund av att själva litteraturen förändrats. Förmodligen kommer man dock sanningen närmast om man inser att det alltid funnits olika sorters litteratur som utifrån olika utgångspunkter kunnat benämnas just arbetarlitteratur. Och möjligen går det också att tänka sig en definition av begreppet arbetarlitteratur som bygger på denna insikt.

En sådan definition måste förmodligen ta sin utgångspunkt i litteraturreceptionen. De definitioner som diskuterats ovan har till största delen utgått från antingen författaren (klassbakgrund m.m.) eller den litterära texten (innehåll, tendens etc.). När läsarna varit på tal har det varit i form av en publik som definierats strikt sociologiskt – nämligen som en publik bestående av arbetare – och inte i egenskap av läsare som när de läser bildar sig en uppfattning om vad det är för typ av text de har framför sig.

Vad jag frågar mig är helt enkelt hur det går till när man som läsare bestämmer sig för att en text man läser är arbetarlitteratur. Det enklaste svaret på den frågan är naturligtvis att det kan gå till på många olika sätt. Om man känner till författaren och vet att han eller hon kommer ur arbetarklassen eller brukar betecknas som arbetarförfattare är det knappast orimligt att man prövar hypotesen att den bok man har framför ögonen bör betraktas som arbetarlitteratur. Och om man kommer fram till att hypotesen håller och den framstår som meningsfull under det fortsatta läsandet kommer man förmodligen – och det med all rätt – att bestämma sig för att det faktiskt är just arbetarlitteratur man läser. Samma sak gäller om man upptäcker att texten handlar om arbete, har en socialistisk tendens eller rent av att den vänder sig till en arbetarpublik, exempelvis

genom att den är publicerad i en arbetartidning eller är utgiven av ett arbetarrörelseförlag.

Utifrån detta resonemang skulle man kunna tänka sig en definition av arbetarlitteratur som *litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen*. Anledningarna till denna sammankoppling kan vara av olika slag. De kan ha att göra med författarens klassbakgrund, textens innehåll och tendens, dess målgrupp, eller bero på en kombination av flera av dessa faktorer. Det som blir utslagsgivande för om verket ska betraktas som arbetarlitteratur kommer dock förmodligen att vara om kopplingen till arbetarklassen framstår som en *dominerande faktor* vid läsningen. Om läsaren noterar att en bok handlar om arbetare och att författaren kommer ur arbetarklassen, men samtidigt tycker att det är viktigare att verket vänder sig till en ungdomlig läsekrets är det t.ex. förmodligen troligare – och rimligare – att han eller hon betraktar den som en ungdomsbok än en arbetarroman. Den skärningspunkt mellan olika kriterier som Lars Furuland talade om, skulle alltså kunna vara den punkt där olika kopplingar mellan en text och arbetarklassen blir så viktiga att de överskuggar andra faktorer som kan användas för att genrebestämma, eller på annat sätt klassificera litteratur.

Alla de definitioner som diskuterats ovan har uppstått på detta vis. De är skapade av läsare som av någon anledning tyckt att de verk de läst haft en koppling till arbetarklassen som varit så framträdande att det blivit rimligt att betrakta verken i fråga som arbetarlitteratur. Ibland har anledningen varit författarens klassbakgrund, ibland verkens tendens och ibland någonting helt annat. Varje gång har det förmodligen varit rimligt att betrakta verken som arbetarlitteratur. Men lika rimligt måste det vara att skapa nya definitioner när det dyker upp nya verk som kan betraktas som arbetarlitteratur utifrån andra utgångspunkter. Man måste helt enkelt inse att alla definitioner av olika sorters litteratur är *historiska*. De är beroende både av hur litteraturen ser ut och av hur man läser och tolkar litteratur vid ett givet historiskt ögonblick.

Att hävda att svaret på frågan om vad arbetarlitteratur är, är historiskt – dvs. att det ligger i den till en viss och plats och »miljö« bundne betraktarens (eller läsarens) öga – är inte det samma som att hävda att all litteratur kan kallas arbetarlitteratur. Om någon hävdar att Jan Fridegård är arbetarförfattare lär de flesta hålla med om saken, även om man självklart kan diskutera om alla hans böcker hör till arbetarlitteraturen. Den som påstår att författare som Ture Nerman och Verner von Heidenstam bör betraktas som arbetarförfattare kommer däremot säkert att få mothugg. Men den diskussion som då bryter ut kommer i sin tur, om den förs i of-

fentligheten, eventuellt att förändra synen på vad arbetarlitteratur är.

Här bör man dock hålla i minnet att diskussioner om litteratur alltid sker i sociala sammanhang som genomsyras av ideologiska maktstrukturer. En enskild läsares synpunkter väger sällan särskilt tungt, medan svensklärare, akademiledamöter, litteraturforskare och -kritiker ofta har relativt stora möjligheter att göra sina åsikter hörda och att få gehör för dem.

Detta har ibland fått ganska lustiga konsekvenser. Exempelvis kände sig flera av de författare som 1921 utpekades som proletärdiktare av Richard Steffen – exempelvis Ragnar Jändel och Harry Blomberg – inte alls särskilt smickrade.²⁴ Tvärt om tyckte de att beteckningen var förolämpande och gjorde därför allt de kunde för att förklara att de minsann inte alls ville veta av något sådant epitet utan föredrog att kallas författare, rätt och slätt. Även i samtiden kan man hitta liknande reaktioner. Tony Samuelsson redogör t.ex. i *Arbetarklassens bästa partytricks* (2006) för den avsky han känt inför beteckningen arbetarförfattare: »Att kallas arbetarförfattare var för mig först ett nedköp; att jag därmed betraktades som kvoterad till författarskrået på grund av något slags socialt handikapp».²⁵

Under vissa perioder har det tyckts som om arbetarlitteraturen mer eller mindre försvunnit. Det kan bero på att de litterära idealen då varit sådana att det inte skrivits särskilt mycket litteratur som läsarna kunnat koppla samman med arbetarklassen. Men det kan också vara så att det är hos läsarna som den största förändringen inträffat. Om frågor om social klass inte står på den intellektuella dagordningen, kan man mycket väl läsa böcker som både handlar om arbetarklassen och är skrivna av författare med arbetarklassbakgrund utan att man fäster särskilt stor vikt vid dessa förhållanden. Då kommer man inte heller att tänka på att det man läser skulle kunna betraktas som arbetarlitteratur.

Det är naturligtvis inte heller otänkbart att olika läsare vid en och samma tidpunkt betraktar ett och samma verk på väldigt olika sätt. När Jan Fridegård 1933 fick sitt stora genombrott med romanen *En natt i juli*, var det många som betraktade honom som arbetarförfattare. Men det fanns också recensenter som valde att läsa hans bok som en kriminalhistoria.²⁶ Den första gruppen läsare tog fasta på att Fridegård hade arbetarklassbakgrund och att han i sin roman skildrar en strejk. Den andra gruppen tyckte uppenbarligen att det var viktigare att boken innehåller två mord.

Identitet och ideologi

Resonemangen ovan har syftat till att inventera några aspekter av hur begreppet arbetarlitteratur används, inte används och skulle kunna användas. Definitionen av arbetarlitteratur som *litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen* är framför allt tänkt som ett försök att beskriva hur olika definitioner av fenomenet arbetarlitteratur uppkommit och inte som ett förslag till ersättning för dessa definitioner. I det följande vill jag dock argumentera för att det kan finnas anledning att i åtminstone någon utsträckning ändra den litteraturhistoriska definitionen av fenomenet arbetarlitteratur. Min utgångspunkt är att bruket av ordet arbetarlitteratur i många fall präglas av att fenomenet *identitet* ges företräde framför fenomenet *ideologi*, och att detta är ett förhållande som det finns all anledning att ifrågasätta.

Paradoxen att många arbetarförfattare faktiskt är författare som slutat kroppsarbete, för att istället bli författare, dvs. författare som varit arbetare *innan* de övergått till att försörja sig helt och hållet på att skriva är inte bara ett problem för den som försöker definiera begreppet arbetarlitteratur, utan har även upplevts som besvärande av många arbetarförfattare. Som exempel kan man ta Josef Kjellgren, som i dikten »Uppvaknande« (1934) frågar sig om han, som inte längre är arbetare, fortfarande kan förstå arbetarklassen bra nog för att kunna skriva om den på ett trovärdigt sätt:

En gång mitt ibland dem
Är jag nu utanför, lämnad åt sidan, avskild från massan:

Kan jag som förr tolka deras känslor,
Förstår jag ännu deras tankar och önskningar,²⁷

För att bättre förstå den problematik Kjellgren brottas med kan man jämföra utdraget ur hans dikt med följande rader ur Jennifer Lopez »Jenny from the block« från skivan *This Is Me... Then* (2002):

I'm still, I'm still Jenny from the block
Used to have a little now I have a lot
No matter where I go I know where I came from
(From the Bronx)

I båda texterna diskuteras samma sak, nämligen en författares respektive artists relation till en grupp som man tidigare tillhört, men som man lämnat när ens levnadsomständigheter ändrats. De slutsatser som dras

verkar dock vara ganska olika. Kjellgren tycker att han är alienerad från arbetarklassen eftersom han inte längre själv kroppsarbetar. Lopez känner sig fortfarande som »Jenny from the block«, trots att hon blivit rik och berömd, eftersom hon inte har glömt hur det var att växa upp i Bronx. Men oavsett dessa olikheter är utgångspunkten densamma. Både Kjellgren och Lopez tycks anta att enbart den som själv på något sätt hör till ett kollektiv kan skildra och företräda detta på ett trovärdigt sätt. Det är därför som Kjellgren tvivlar på sin förmåga att förstå och skriva om arbetarklassen och det är därför som Lopez känner sig föranledd att påpeka att hon fortfarande bär med sig sina erfarenheter från uppväxten i Bronx.

Förmodligen är det just denna utgångspunkt som ligger bakom att de flesta definitioner av fenomenet arbetarlitteratur innehåller kriteriet att den ska vara skriven av författare med arbetarklassbakgrund. Det är för att man anser att endast den som själv är (eller åtminstone har varit) arbetare kan förstå och skriva om arbetarklassen på ett kvalificerat sätt som detta kriterium kommit att bli så viktigt.

Men om man resonerar så riskerar man att hamna i svårigheter. För om bara arbetare kan förstå arbetarklassen, kan då arbetarlitteraturen över huvud taget vara begriplig för läsare som inte har arbetarklassbakgrund? Och om arbetarklassen bara kan företrädas av arbetare, gäller då inte samma sak även för andra grupper i samhället? Måste man då inte tänka sig att muslimer bara kan förstås och företrädas av muslimer och kvinnor av kvinnor etc.? I förlängningen av sådana resonemang ligger en syn på kulturen och samhället som inte bara lägger stor vikt vid kulturella och sociala skillnader, utan leder till att olika sociala grupper och olika kulturer framstår som så radikalt olika att de egentligen inte kan interagera över huvud taget.

Att våra åsikter och värderingar ofta är produkter av våra erfarenheter är tämligen självklart. Att sociologen Erik Olin Wright kan konstatera att arbetarna i Sverige har andra ideologiska övertygelser än borgerligheten, kan exempelvis säkerligen förklaras med hänvisning till att levnadsomständigheterna i de olika klasserna skiljer sig från varandra.²⁸ Men samtidigt finns det inget absolut eller nödvändigt samband mellan erfarenheter och värderingar. Att det finns en relativt stor ideologisk samsyn bland majoriteten av svenska arbetare betyder exempelvis inte att *alla* arbetare har samma övertygelser. Och det innebär inte heller att det är omöjligt för en person med borgerlig klassbakgrund att omfatta samma ideologi som en arbetare. Man kan nämligen komma fram till en och samma slutsats på många olika sätt. Och man kan dra högst olika slutsatser av liknande erfarenheter.

Även om det kan låta en smula patetiskt när Jennifer Lopez hävdar att hon fortfarande är »Jenny from the block«, trots att hon numera är stormrik och lever ett helt annat liv än de flesta av dem som bor i Bronx, är det alltså inte på något sätt självklart att hennes förändrade levnadsomständigheter måste ha lett till att hon ändrat sina åsikter. Och även om Josef Kjellgren slutat kroppsarbete så behöver det inte innebära att det blivit omöjligt för honom att skriva om och för arbetarklassen. Frågan om huruvida en författare lyckas skriva om och för en viss social grupp har nämligen ingenting att göra med *vem* han eller hon *är*. Vad ett litterärt verk handlar om, och vilken tendens och funktion det har, är någonting man avgör genom att läsa verket i fråga, relatera det till dess historiska kontext och studera hur det tas emot i offentligheten, inte genom att fråga sig vilka levnadsomständigheter som fått författaren att skriva det.

Denna problematik hänger intimt samman med frågan om arbetarlitteraturens relation till det proletära klassmedvetandet. I kapitalistiska samhällen är bourgeoisins ideologi hegemonisk. Denna ideologi uttrycker borgerlighetens klassintressen, men för att den ska kunna göra anspråk på dominans presenterar den sig som objektiv och allmängiltig, dvs. socialt neutral. Mot den hegemoniska ideologin står emellertid alltid olika motideologier, som uttrycker andra sociala gruppers intressen. Förutsättningen för att en motideologi ska kunna uppstå är i allmänhet att medlemmar av en underordnad grupp, exempelvis en klass, upplever att deras erfarenheter inte stämmer med den dominerande ideologin. Detta kan ge upphov till motideologiska idéer, och de kan sedan systematiseras till en sammanhängande motideologi, när de bearbetas i kulturella sammanhang som är relativt avskilda från de institutioner där den dominerande ideologin produceras.

Fröet till en motideologi gror alltså oftast inom en förtryckt grupp eller klass och hämtar sin näring från det faktum att medlemmarna av ett underordnat kollektiv inte upplever att deras erfarenheter stämmer överens med den dominerande ideologin. Detta innebär att arbetarklassens motideologier kan ses som uttryck för arbetarnas klassmedvetande – dvs. deras medvetande om att de, som kollektiv, har andra intressen än borgerligheten och att den dominerande ideologin inte är objektiv, utan just en ideologi som uttrycker ett borgerligt klassintresse.

Motideologier behöver emellertid inte skapas helt och hållet inom en underordnad klass eller grupp. Tvärt om har intellektuella, som själva inte tillhört något förtryckt kollektiv, ofta fungerat som ett slags katalysatorer när spridda, motideologiska idéer systematiserats till en mer sammanhängande motideologi. Som exempel kan man ta Marx och Engels,

som, tillsammans med många andra intellektuella med borgerlig klassbakgrund, bidrog till att skapa arbetarrörelsens socialistiska ideologi(er) och alltså fungerade som »organiska intellektuella« i Antonio Gramscis mening.²⁹ Och även om en motideologi skulle uppstå utan »yttre inblandning«, d.v.s. utarbetas helt och hållet inom ett underordnat kollektiv, kan den mycket väl förstås och bejakas även av dem som inte själva hör till detta kollektiv i objektiv mening. Historien är ju t.ex. full av exempel på att människor som inte själva är arbetare har omfattat socialistiska idéer och anslutit sig till arbetarrörelsen.

Detta har att göra med att ideologiska utsagor, som Walter Benn Michaels framhåller i *The Shape of the Signifier* (2004) alltid uttrycks som *universella* sanningar, dvs. sanningar som är giltiga oberoende av vem man är.³⁰ Enligt socialistiska ideologier är lönearbete exempelvis en form av utsugning, medan borgerliga ideologier hävdar att lönearbete bygger på rättvisa affärssuppgörelser mellan kapitalister och arbetare. Dessa båda ideologier uttrycker olika klassintressen. Eftersom det ligger i borgerlighetens intresse att det kapitalistiska lönearbetet ska bestå, beskrivs detta inom borgerlig ideologi som rättfärdigt, medan den socialistiska arbetarrörelsen, utifrån arbetarklassens intressen, hävdar att det bygger på utsugning. Båda ideologierna hävdar dock att de är universellt sanna.

Polariseringen mellan en borgerlig och en proletär världsåskådning beror på att olika klassintressen ger upphov till olika ideologier. Det är detta Marx menade med tesen att det inte är människornas medvetande som bestämmer deras vara utan tvärtom deras samhälleliga vara som bestämmer deras medvetande.³¹ Denna tes förklarar varför det inte är särskilt vanligt att kapitalister är socialister och varför arbetare i allmänhet har en mer negativ inställning till kapitalismen än andra samhällsgrupper, dvs. precis de förhållanden som Erik Olin Wright iakttagit när han studerat vilka ideologiska uppfattningar som dominerar inom de olika samhällsklasserna i Sverige.

Men det som utmärker ideologier är alltså att de formuleras som *universella* utsagor – som påståenden som är antingen riktiga eller oriktiga, oberoende av vem som yttrar dem. När en klassmedveten arbetare hävdar att lönearbete är utsugning, påstår han inte att han *i egenskap av arbetare* upplever lönearbete som utsugning, utan han insisterar på att detta är en objektiv sanning och att de som inte håller med helt enkelt har fel. Mellan en ideologi som uttrycker ett proletärt klassmedvetande och en ideologi som uttrycker ett borgerligt klassmedvetande råder alltså en grundläggande konflikt. Båda ideologierna kan inte vara sanna. Men båda gör anspråk på att uttrycka en universell sanning.

I *The Shape of the Signifier* försöker Walter Benn Michaels analysera just detta. Han hävdar att den bakomliggande orsaken till en uppfattning (exempelvis att man är arbetare och har praktiska erfarenheter av lönearbete som fått en att komma fram till uppfattningen att detta arbete är en form av utsugning) inte har någonting att göra med frågan om uppfattningen i fråga är riktig eller inte.³² Om man vill argumentera för (eller mot) en viss uppfattning måste man redovisa argument. Det räcker inte att berätta vem man är. För, som Michaels skriver: »beliefs [...] are true or false rather than yours or mine».³³

Detta innebär att frågor om *vem man är* blir relativt ointressanta när man sysslar med ideologier, övertygelser eller andra saker som har med sant och falskt att göra – och dit hör exempelvis frågor om huruvida en litterär skildring av arbetarklassen är riktig eller inte, eller om den tar arbetarklassens parti genom att uttrycka ett proletärt klassmedvetande. Det är därför som Josef Kjellgrens dikt och Jennifer Lopez sång är intressanta i detta sammanhang. Båda texterna brottas nämligen med en problematik som har med *identitet* att göra. Kjellgren tycker att det är besvärande att han inte längre kroppsarbetar, eftersom det innebär att han inte längre *är* arbetare, och Lopez hävdar att hon fortfarande *är* »Jenny from the block», trots att hon inte längre är fattig eller bor i Bronx. Anledningen till att båda tycker att denna problematik är viktig är att de på något sätt känner att man inte självklart kan förstå och företräda ett kollektiv om man inte själv tillhör det. Båda hävdar alltså, implicit, att frågor om identitet är viktigare än frågor om ideologi.

De definitioner av arbetarlitteratur som ställer upp författarens arbetarklassbakgrund som ett avgörande kriterium blir ofta, som redan antytts, problematiska just eftersom de bygger på tanken att det finns ett stabilt samband mellan identitet och ideologi. Som exempel kan man ta Lars Furulands påstående i uppsatsen »Litteratur och samhälle: Om litteratursociologin och dess forskningsfält» (1997) att arbetarförfattarna har »större socialhistorisk rätt» än »borgarsonen och studenten Strindberg» att uttrycka solidaritet med arbetarklassen.³⁴ Implicit i denna formulering ligger åsikten att fenomenet identitet är viktigare än fenomenet ideologi. Vad Strindberg och arbetarförfattarna skriver – på vilket sätt de uttrycker solidaritet med arbetarklassen – blir här mindre intressant än frågan om vem de är. Och detta trots att Furuland, som tidigare påpekats, hävdar att den »ideologiska förankring[en]» är det viktigaste kriteriet när arbetarlitteraturen ska definieras.

En liknande uppfattning hittar man bakom de argument som kan användas för att motivera att Göran Palms LM-böcker inte ska räknas till

arbetarlitteraturen. I sina rapportböcker från LM Ericsson – *Ett år på LM* (1972) och *Bokslut från LM* (1974) – försökte Palm skildra och ta parti för arbetarklassen. Att böckerna ändå inte alltid räknas till arbetarlitteraturen beror i stort sett enbart på att Palm inte själv har arbetarklassbakgrund. Han är en författare som inte själv talar *som* arbetare, utan istället talar *för*, eller »ger röst åt«, arbetarklassen. Att Palm av denna anledning inte betraktas som arbetarförfattare beror alltså på en värdering av hans identitet, inte på en analys av de åsikter och hållningar (d.v.s. den ideologi) som kommer till uttryck i hans böcker.

Men även om man mycket väl kan hävda att det är svårt för författare som inte själva kommer ur arbetarklassen att skriva trovärdiga och realistiska arbetarskildringar, kan man nog inte hävda att det skulle vara omöjligt. Åtminstone räcker det i så fall inte att hänvisa till författarens identitet. Om en skildring av arbetarklassen är bra, eller om en bok verkligen tar arbetarklassens parti, är någonting som kan diskuteras. Men diskussioner för man med argument – inte genom att peka på identiteter. På samma sätt som en arbetare kan skriva »borgerlig« litteratur kan en författare med borgerlig klassbakgrund mycket väl skildra och ta parti för arbetarklassen.

Är det då fel att definiera arbetarlitteratur som »litteratur som skrivits av arbetare«? Eftersom betydelsen av ett ord i allmänhet ligger i dess användning i språket, tycker jag att det är en dålig fråga. Men det kan ändå vara intressant att uppmärksamma att bruket av ordet arbetarlitteratur ofta tycks bygga på att fenomenet identitet ges företräde framför fenomenet ideologi. Dessutom anser jag att det är i högsta grad relevant att hävda att detta, i vissa sammanhang, är problematiskt.

Med anledning av dessa problem måste man förmodligen ge upp alla försök att hitta en superdefinition av begreppet arbetarlitteratur och i stället försöka använda begreppet på olika sätt i olika sammanhang. Och om man vill beskriva den grundläggande skillnaden mellan arbetarlitteratur och borgerlig litteratur bör litteraturens ideologi, snarare än författarnas identitet, placeras i centrum för definitionen. Åtminstone gäller detta om man ser relationen mellan arbetarlitteratur och borgerlig litteratur som präglad av något slags konflikt. Och klasskillnader är, som Michaels påpekar, kopplade till *ojämlikhet* och därmed, till skillnad från exempelvis kulturella olikheter, uttryck för just konflikter.³⁵ (Följaktligen borde man hellre tala om klassmotsättningar än om klasskillnader, när man menar relationer mellan sociala klasser.)

Relationen mellan arbetarklassen och borgerligheten är alltså en konfliktrelation, d.v.s. en relation som har sin grund i olika klassintressen som

i sin tur kan ge upphov till olika klassmedvetanden. Och detta gäller även förhållandet mellan arbetarlitteratur och borgerlig litteratur. På samma sätt som den borgerliga litteraturen uttrycker borgerlig ideologi som universell sanning hävdar arbetarlitteraturen att arbetarklassens ideologier är universellt sanna. Och i ideologiska konflikter tar man, som redan påpekats, ställning utifrån argument, inte utifrån identiteter. Därför kan författarnas klasstillhörighet, åtminstone i just detta sammanhang, inte vara avgörande för frågan om deras verk är arbetarlitteratur eller inte.

Om man tycker att resonemanget ovan fått identitetsfrågorna att försvinna litet väl lättvindigt finns det ett annat sätt att se på saken som kanske är mer tilltalande. I essäsamlingen *What is a Woman?* (1999) diskuterar Toril Moi vad kvinnlighet är. Eftersom hon framför allt intresserar sig för vad det innebär att vara en skrivande kvinna i ett patriarkalt samhälle (hennes främsta exempel är Simone de Beauvoirs intellektuella gärning), är det ganska lätt att använda sig av hennes resonemang för att undersöka frågan om vad en arbetarförfattare är. På samma sätt som kvinnor är ett underordnat kollektiv i det patriarkala samhället är ju arbetarna ett underordnat kollektiv i det kapitalistiska samhället. Och därför borde det kunna finnas intressanta likheter mellan fenomenen »kvinnlig författare» respektive »arbetarförfattare». (Över huvud taget vore det önskvärt med ett ökat teoretiskt utbyte mellan arbetarlitteraturforskare, feministiska litteraturforskare, och andra forskare som intresserar sig för frågor om identitet och ideologi.)

Moi anser att frågan om *vem* man är faktiskt är viktig, men att man inte får stirra sig blind på den. Hennes utgångspunkt är att modern litteraturteori ofta hävdar att all kunskap är kopplad till identiteter, och därför på något sätt subjektiv.³⁶ Samtidigt som Moi tycker att det finns en poäng i att inse att åsikter ofta är produkter av erfarenheter, så ser hon dock ett problem i dessa teorier, nämligen att de lätt leder till att de personliga omständigheter som gör att någon har en viss åsikt blir intressantare än själva åsikten.³⁷ Men, som Moi påpekar: att man tillhör en förtryckt minoritet innebär inte med nödvändighet att man blir revolutionär.³⁸ Det finns helt enkelt ingen direkt koppling mellan identitet och ideologi. Dessutom leder det starka intresset för identiteter, enligt Moi, ofta till en stark misstänksamhet mot tanken att man kan tala *för* någon annan (en problematik som alltså i allra högsta grad är relevant när man sysslar med arbetarlitteratur – se resonemangen ovan om Josef Kjellgren och Göran Palm).³⁹

För att komma runt dessa problem förespråkar Moi ett slags medelväg mellan de mer extrema åsikterna i frågan, och hävdar att det är lika absurt att hävda att alla texter måste förstås mot bakgrund av författarens

identitet, som att bortse från att alla texter skapas från en specifik historisk och social utgångspunkt.⁴⁰ Det finns dock, enligt Moi, ingen anledning att bekymra sig om författares identiteter om det inte finns någonting i deras texter som handlar om just frågan om hur det är att yttra sig *som* någonting (exempelvis som kvinna eller som arbetare).⁴¹ Detta leder Moi fram till en teori om hur man ska relatera litteratur till identitet, som erkänner att identiteter är viktiga, men som samtidigt påpekar att de viktiga skillnaderna mellan olika utsagor alltid är ideologiska, d.v.s. hänger samman med deras universella anspråk:

But as soon as I make any claim at all about any state of affairs, I am saying something about what the world looks like to me. However much I stake my subjectivity in them, such claims are in their very nature going to be general. Whether I say 'it is raining' or 'woman is the Other', I am speaking for others, inviting them to see if they can find themselves – their own experiences, their own world-view – in such claims, hoping that they will be able to do so, but also knowing that they may not.⁴²

Mois resonemang överensstämmer på ett grundläggande plan med Michaels idé om att ideologi är viktigare än identitet när det gäller att förstå skillnader som innehåller motsättningar. Och det är, som jag försökt visa ovan, en viktig utgångspunkt om man vill försöka förstå arbetarlitteraturens förhållande till den borgerliga litteraturen. Men samtidigt innehåller Mois mer nyanserade resonemang om identitetens betydelse också en rad komponenter som kan vara av stor betydelse för analyser av andra aspekter av arbetarlitteraturen. Att det finns många arbetarlitterära texter som på olika sätt handlar om vad det innebär att skriva *som* arbetare är exempelvis ett uppenbart faktum. Eva Adolfsson har t.ex. framhållit att arbetarlitteraturen ofta utmärks av att »uppmärksamheten på det egna talet, dess möjligheter och plats i offentligheten, kort sagt, självreflexion« får en framträdande plats.⁴³ Och lika uppenbart är det att arbetarförfattarens klassidentitet faktiskt ofta *är* en viktig faktor när han eller hon framträder i offentligheten. Så snart en författare kallas arbetarförfattare har ju hans eller hennes relation till arbetarklassen aktualiserats. Men samtidigt är det min fasta övertygelse att frågan om arbetarförfattarnas identitet inte får överbetonas om man vill förstå arbetarlitteratur som en litteratur som hävdar en annan världsbild än den borgerliga litteraturen, och som är inbegripen i en ideologisk kamp med denna litteratur.

Noter

- 1 *Den Svenska Litteraturen*, (1989), red. L. Lönnroth och S. Delblanc, Stockholm 1993, s. 105.
- 2 J. L. Austin, *Philosophical Papers*, Oxford Scholarship Online, s. 56 (www.oxfordscholarship.com).
- 3 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar* (*Philosophische Untersuchungen* 1953), Stockholm 1992, s. 31 (§43).
- 4 Wittgenstein, s. 17 (§19).
- 5 Lars Furuland, *Statarna i litteraturen*, Stockholm 1962, s. 14. Jag kommer i det följande inte att göra någon skillnad mellan begreppen »arbetardiktning«, »proletärdiktning«, »arbetarlitteratur«, »proletärlitteratur« etc. utan betrakta dem som synonymer.
- 6 Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 23. En i stort sett identisk definition har tidigare presenterats i Lars Furuland, »Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen«, *Arbetarhistoria* 1984:1–2, s. 14.
- 7 Furuland och Svedjedal 2006, s. 24.
- 8 Hans O. Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen*, Stockholm 1957, s. 59.
- 9 Raymond Williams, *Keywords*, London 1988, s. 60.
- 10 Lennart Thorsell, »Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägarna«, *Litteratursociologi*, red. L. Furuland och J. Svedjedal, Lund 1997, s. 521.
- 11 Kapitlet om arbetarlitteratur i *Den Svenska Litteraturen* heter exempelvis »Autodidakter och arbetardiktare«.
- 12 Richard Steffen, *Översikt av svenska litteraturen, del 5, Tiden 1900–1920*, Stockholm 1921, s. 7.
- 13 Brigitte Mral, *Frühe schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900*, Uppsala 1985, s. 14. Min översättning.
- 14 Furuland och Svedjedal 2006, s. 24.
- 15 *Svensk arbetardikt*, red. Ö. Lindberger, Stockholm 1952, s. 9.
- 16 Se Jan Stenkvis, *Proletärskalden. Exemplet Ragnar Jändel*, Stockholm 1985.
- 17 Granlid 1957, s. 296 ff.
- 18 Granlid 1957, s. 108 f.
- 19 Axel Uhlén, *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909* (1964), Stockholm 1978, s. 6.
- 20 Uhlén 1978, s. 97.
- 21 Exempelvis finns den med i *Socialistisk sångbok*, som gavs ut av Socialdemokratiska Arbetarepartiet 1905, sida vid sida med bl.a. »Marseljäsen«, »Internationalen«, »Socialisternas marsch« och – faktiskt – en socialistisk version av »Den blomstertid nu kommer«.
- 22 Furuland och Svedjedal 2006, s. 24.
- 23 Stig Ahlgren, »Borgerlig och radikal naturuppfattning i svensk 30-talslitteratur«, *Svensk socialistisk litteraturkritik*, red. M. Bergom-Larsson, u.o. 1972.
- 24 Se Stenkvis 1985.
- 25 Tony Samuelsson, *Arbetarklassens bästa partytricks*, Stockholm 2006, s. 14.
- 26 Erik Peurell, *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet*, Hedemora 1998, s. 65 f.
- 27 Dikten publicerades första gången i tidskriften *Mänsklighet* 1934. Den finns också med i Kjellgrens bok *Themsen flyter förbi* (1937), under titeln »En ny morgon«. Jag citerar dikten enligt Gerd Kvart, *Arbetsglädje och gemenskapstro. En studie i Josef Kjellgrens författarskap*, Göteborg 1979, s. 85.

- 28 Se Andrew Milner, *Class*, London 1999, s. 11.
- 29 Antonio Gramsci, *En kollektiv intellektuell*, Staffanstorps 1967, s. 157.
- 30 Walter Benn Michaels, *The Shape of the Signifier*, Princeton 2004, s. 25, 30 ff.
- 31 Karl Marx, *Till kritiken av den politiska ekonomin*, Stockholm 1969, s. 9.
- 32 Michaels 2004, s. 77.
- 33 Michaels 2004, s. 38.
- 34 Lars Furuland, »Litteratur och samhälle«, *Litteratursociologi*, red. L. Furuland och J. Svedjedal, Lund 1997, s. 29.
- 35 Michaels 2004, s. 17. Se även Nancy Frasers resonemang om begreppen »redistribution« och »recognition« i *Justice Interruptus*, New York och London 1997, som har direkt bäring på frågan om konfliktfyllda ideologiska motsättningar och konfliktlösa frågor om identitetsskillnader.
- 36 Toril Moi, *What is a Woman?*, Oxford och New York 1999, s. 122.
- 37 Moi 1999, s. 137.
- 38 Moi 1999, s. 292.
- 39 Moi 1999, s. 148.
- 40 Moi 1999, s. 267.
- 41 Moi 1999, s. 165.
- 42 Moi 1999, s. 230.
- 43 Eva Adolfsson, »Hemlös och frusen, rädd och hungrig«, *Arbetshistoria* nr. 73–74 1995, s. 8.

Magnus Ullén

En genre bland andra?

Pornografi på den akademiska tebjudningen

178 *Porn Studies*

Red. Linda Williams

Durham

Duke UP

2004

Recensionsartikel

Det är idag snart två decennier sedan Linda Williams ursprungligen publicerade sin banbrytande studie av porrfilmen och dess historia, *Hard Core*.ⁱ Den kom ut vid en tidpunkt då den teoretiska diskursen kring ämnet snarare präglades av hätska känslor än välgrundade reflektioner, och kom att innebära ett viktigt första steg mot en mindre fördömande inställning till fenomenet. Där den samtida debatten handlade om huruvida det är riktigt eller oriktigt att pornografi per automatik leder till övergrepp på kvinnor, påpekade Williams istället stillsamt att porrfilm är att betrakta som en genre precis som actionfilmen eller musikalen, och att den genren har en historia som låter sig studeras över tiden. Porrfilm låter sig således tolkas och diskuteras precis som andra kulturella diskurser.

Det är knappast en överdrift att påstå att det är med *Hard Core* som pornografistudiet om inte föds så åtminstone etableras som akademiskt ämne. Visserligen finns det tidigare böcker om fenomenet som också de är förtjänstfulla på många sätt, men de intar fortfarande i högre eller lägre grad en defensiv hållning gentemot den akademiska fördom som betraktar pornografi som ett relativt perifert fenomen, något man sysslar med lite vid sidan av studiet av verkligt betydelsefulla kulturella verk eller genrer, som följd av en personlig böjelse som vittnar om en mer eller mind-

i Linda Williams, *Hardcore: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*, Berkeley: University of California Press 1989.

re tvivelaktig karaktär.ⁱⁱ Williams bok lyfter på ett helt annat sätt fram pornografin som en kulturell diskurs bland andra.

I debutboken tecknar Williams en bild av den cinematografiska pornografin som på en gång betingad av teknologin och av den historiska kontexten. Det är visserligen riktigt, konstaterar hon med en nickning mot Dworkin och MacKinnon, att pornografin i stor utsträckning ger uttryck för en kvinnosyn som är både stereotyp och misogynistisk, men att det förhåller sig så beror inte på att pornografins väsen skulle vara misogynism som Dworkin hävdar, utan på den historiska kontexten. Pornografin är, som så många andra kulturella diskurser, i stor utsträckning en spegel av sin samtid. Porrfilmen har liksom andra genrer en historia, och betraktar man den porrfilm som producerades för och visades på biografer under 1970-talet i ljuset av den historien visar det sig att porren tycks bli mindre och inte mer misogyn ju närmare vår egen samtid vi kommer. Utifrån dessa förutsättningar kommer Williams i långa stycken att ta pornografin i försvar, och menar att filmer som *Deep Throat* och *The Opening of Misty Beethoven* inte kan avfärdas som kvinnoförnedrande.

Även om boken hälsades som ett pionjärarbete kom den också snart att kritiserar på flera punkter. Peter Lehman menar till exempel i en initierad artikel att Williams överbetonar berättelsens betydelse i porrfilmen, och framhåller att hon härigenom kommer att förbigå andra viktiga aspekter av pornografin med tystnad.ⁱⁱⁱ Williams, som visat sig föredömligt öppen för att ta till sig kritik från andra, har själv i en rad artiklar reviderat sin ursprungliga framställning.^{iv}

ii Här kan nämnas Steven Marcus närläsningar av viktorsansk pornografi, *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, andra uppl. New York: New American Library 1974 (1966), samt Walter Kendricks *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, New York: Viking 1987, som spårar uppkomsten av pornografi som begrepp till mitten av 1800-talet.

iii Peter Lehman, »Revelations about Pornography«, *Film Criticism* (1995): 3–16.

iv Se till exempel »Film Bodies: Gender, Genre, and Excess«, *Film Quarterly*, 44:4 (1991): 2–13; »Pornographies On/scene, or 'Diff'rent Strokes for Diff'rent folks«, i Lynne Segal, och Mary McIntosh (reds.), *Sex Exposed: Sexuality and the Pornography Debate*, London: Virago 1992; »Second Thoughts on Hard Core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance«, i Pamela Church Gibson och Roma Gibson (reds.), *Dirty Looks: Women, Pornography, Power*, London: BFI Publishing 1993; »Sisters Under the Skin: Video and Blockbuster Erotic Thrillers«, i Pam Cook och Philip Dodd (reds.): *Women and Film: A Sight and Sound Reader*, Philadelphia: Temple UP 1993, 105–14; samt »Corporealized Observers: Visual Pornographies and the 'Carnal Density of Vision'«, i Patrice Petro (red.), *Fugitive Images: From Photography to Video*, Bloomington: Indiana UP 1995, 3–41.

Häromåret bekräftades Williams betydelse för forskningen på området med utgivandet av en mastig volym om över 500 sidor helt sonika betitlad *Porn Studies*, vars ambition tycks vara just att befästa bilden av pornografin som ett kulturellt fenomen av allmänintresse. »If Linda Williams' breakthrough was to get us to think of pornographic film as *film*, that is, as a genre that can be compared to other popular genres like the western, the science fiction film, the gangster film, or the musical (porn's closest kin, she says) and studied with the same analytical tools we take to the study of other films, the next logical step, it seems, would be to consider pornographic film as popular culture« (315) skriver Constance Penley i sitt bidrag.^v Volymen har uppenbarligen som ambition att verifiera det påståendet. I sjutton långa essäer av sexton olika skribenter – Williams dubblerar i egenskap av redaktör sin insats genom att också tillhandahålla en översiktlig introduktion – diskuteras pornografi utifrån fem övergripande perspektiv. I den första delen presenteras olika former av samtida pornografi, från Starr-rapporten om Clinton, till porr på webben; i den andra anläggs ett queerperspektiv ur homosexuell synvinkel; det tredje sätter porr i relation till ras och klass; det fjärde – och spretigaste – sammanför tre essäer under rubriken »Soft Core, Hard Core, and the Pornographic Sublime« i ett försök att ge sken av att det finns ett inbördes sammanhang mellan dem; och det sista avsnittet, slutligen, relaterar porren till avant-garde genom läsningar av Andy Warhols *Blow Job*, samt Scott Starks *NOEMA*, ett videocollage som till tonerna av Samuel Barbers »Adagio för stråkar« rytmiskt upprepar porrfilmens avgjort osexiga brytpunkter – som de ögonblick när aktörerna byter ställning.

Porn Studies visar övertygande vilka mängder intellektuell energi som låter sig frigöras genom att konfrontera snarare än förtiga pornografin, genom att »prata sex« som Williams uttrycker det i sitt förord. Frågan är bara om denna energi ägnas rätt sorts frågeställningar. Är de frågor som väcks och de teman som tas upp väl ägnade att visa hur pornografin ingår som en beståndsdel i ett större system av kulturella diskurser? Eller är tendensen snarare att framställa pornografin som ett avgränsat fält, utan direkta kopplingar till samhället i övrigt? Kort sagt: Ställer *Porn Studies* rätt frågor om sitt studieobjekt?

Svaret får väl bli: Nja. Många av bidragen i boken är intressanta, men en del visar också på begränsningen i Williams uttalade ambition att få

v Constance Penley, »Crackers and Whackers: The White Trashing of Porn«, i Linda Williams (red.), *Porn Studies*, Durham: Duke UP 2004, 309–331. Alla hänvisningar i brödtexten är till Williams volym.

oss att »prata sex.« Som Foucault gör tydligt i den första volymen av *Sexualitets historia* är den verbala diskursen omkring sexualiteten inte minst ett sätt att kontrollera fenomenet, att hålla det inom vissa bestämda ramar. I sina svagaste stunder kan också en bok som *Porn Studies* sägas fungera som en akademisk motsvarighet till kanal 5:s Fråga Olle och veckotidningarnas sexspalter: en diskurs där vår ångest och rädsla inför sex och porr som fenomen låter sig kanaliseras i en diskurs som inte visar minsta spår av den ambivalens som den upplevda sexualiteten för med sig, en diskurs där alla sorters kåthet är okej, och hela den animaliska delen av vårt driftsliv normaliseras genom att köras genom det lätt småpladdrande register som inte tycks främmande för en tebjudning. Skribenterna i *Porn Studies* är förstås betydligt mer sofistikerade, men känslan av att de väsentliga frågorna undviks är svår att undkomma. Framförallt är oviljan att närma sig själva kärnfrågan problematisk: Vad är egentligen pornografi? Svaret kan tyckas så uppenbart att frågan ter sig överflödigt – alla menar vi ju oss känna igen pornografi när vi ser den. Den tvärsäkerhet som utmärker den subjektiva bedömningen står dock i stark kontrast till exempelvis juridikens oförmåga att upprätta en adekvat definition av fenomenet.^{vi}

Med tanke på den förvirring och vaghet som präglar pornografibegreppets genealogi såväl som tillämpning kan det tyckas förståeligt att Williams öppet deklarerar att volymen förbigår frågor som hur distinktionen mellan det erotiska och det pornografiska är att förstå, och därmed också underförstår att hon underkänner varje försök att fånga en pornografins essens som kunde tjäna som utgångspunkt för en djupare analys av fenomenet. Men frågan är om Williams därmed inte gör sig själv en otjänst. Risker med att utgå från en common-sense-definition av pornografi är just att man därmed kommer att bekräfta den vedertagna synen på fenomenet som perifert snarare än centralt. För om porr låter utkristallisera sig som

vi Trots att åtminstone sex statliga utredningar bara i de engelskspråkiga länderna tagit sig an frågan om pornografins ställning har man inte lyckats komma fram till ett tillfredsställande svar. Rapporterna ifråga är kända som The Lockhart Commission, eller the Surgeon General's Workshop (US, 1970); the Williams Committee, eller the British Inquiry into Obscenity and Film Censorship (UK, 1979); the Fraser Committee Report, eller the Canadian Justice Department's Commission (Canada, 1984); the Meese Commission, eller the Attorney General's Commission (US, 1986); samt the Joint Select Committee on Video Material (Australia, 1988). För diskussioner av dessa, se Marcia Pally, *Sex and Sensibility: Reflections on Forbidden Mirrors and the Will to Censor*, Hopewell: Ecco Press 1994, 57–61; Bernard Arcand, *The Jaguar and the Anteater: Pornography Degree Zero*, öv. Wayne Grady, London: Verso 1993; Gordon Hawkins och Franklin E. Zimring, *Pornography in a Free Society*, Cambridge: Cambridge UP 1988.

ett ämne som liksom film, litteratur, sociologi eller vad det må vara, låter sig studeras som en egen disciplin, så befästs snarare än ifrågasätts den gängse föreställningen om att pornografi utgör ett fält för sig, som låter sig studeras och förstås utan att man sätter det i samband med samhället i övrigt, hur vältaligt man än insisterar på att pornografin har allmänskulturella implikationer. Den lovvärda ansatsen att visa på pornografin som en diskurs av allmänskulturell betydelse stupar alltså delvis på en paradoxal underteoretisering av själva utgångspunkten för studiet.

Williams skugga vilar på gott och ont tung över flera av bidragen, vilket inte är att undra på då många ursprungligen skrevs som seminarieuppsatser för kurser Williams höll 1998 och 2001.^{vii} Maria St. Johns inledande läsning av Kenneth Starrs officiella rapport om president Clintons sexuella förbindelser med Monica Lewinsky är till exempel föga mer än en utökad version av Williams förslag att denna incident kan ses som ett symptom på att pornografin gått från att vara obscen till att vara allestädes närvarande, »on/scene» som Williams lite krampaktigt uttrycker det i den andra upplagan av *Hard Core*.^{viii} Essän söker visa hur pornografin tränger in i en mängd olika diskurser i vår samtid, men exemplet känns lika långsökt nu som när Williams ursprungligen la fram det. Räcker det med att ordet »penis» formuleras för att en diskurs ska kunna karaktäriseras som pornografisk har man vidgat begreppet så till den grad att det blir meningslöst. På ett liknande sätt är Minette Hillyer's läsning av Pamela Andersons och Tommy Lees beryktade heminspelade porrfilm i princip en ren förlängning av Williams tes att den pornografiska filmens själva *raison d'être* är dess försök att fånga sexualiteten som obestridlig sanning.^{ix} Intressantare är Deborah Shamoons uppsats om japansk pornografisk manga för kvinnor, som obönhörligen avslöjar den vitt spridda uppfattningen att kvinnor inte finner bilder sexuellt stimulerande som en myt.^x

Den andra delen söker på olika sätt ifrågasätta den utbredda föreställningen om pornografi som en könsstereotyp diskurs. Filmhistorikern Tom Waugh ifrågasätter implicit Williams tes att de så kallade »stag«-filmer-

vii Linda Williams, »Porn Studies: Proliferating Pornographies On/Scene: An Introduction», *Porn Studies*, 1–23, 1.

viii Maria St John, »How to Do Things with the Starr Report: Pornography, Performance, and the President's Penis», *Porn Studies*, 27–49.

ix Minette Hillyer, »Sex in the Suburban: Porn, Home Movies, and the Live Action Performance of Love in Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored», *Porn Studies*, 50–76.

x Deborah Shamon, »Office Sluts and Rebel Flowers: The Pleasures of Japanese Pornographic Comics for Women», *Porn Studies*, 77–103.

na – korta, sexuellt explicita filmer som rymdes på en rulle, som producerades mellan 1915 och 1968, och visades i slutna herrsällskap – söker visa sexualitetens sanning genom att underkasta den kvinnliga anatomin, och kvinnans sexuella upphetsning, en så detaljerad beskrivning som möjligt.^{xi} I själva verket, hävdar Waugh, berättar dessa filmer mer om de homosociala relationer som ligger till grund för den bild av maskuliniteten som genomsyrar det amerikanska samhället (liksom det västerländska samhället i övrigt). Waugh åstadkommer en övertygande queering av det studerade materialet genom att sätta dessa pornografiska enaktare i relation till de så kallade »physiques» som utgör bögpornfilmens förelöpare. I slutet av fjortioalet började man producera kortfilmer för hemmafilmsmarknaden på spänstiga atleter som sportade, visade musklerna, eller till och med brottades med någon annan likaledes välbyggd ung man. Ytligt sett porträtterar dessa filmer helt enkelt samtidens manlighetsideal, men de dröjer lite för länge vid de kroppar den porträtterar. »The opposition between stags and physiques is neat, set by the glue of transgression: on the one hand, illicit films about licit desire and, on the other, licit films about illicit desire» (138).

Mindre övertygande är Jake Gerlis essä om den homosexuelle regissören Chuck Vincent som gjorde porrfilmer för en heterosexuell publik.^{xii} Som ett exempel på hur denne påstås införa ett skevt element i den heterosexuella pornografiska diskursen anför Gerli en scen ur *In Love* (1983) där en man och en kvinna har samlag på en minkfäll. Denna scen, påstår Gerli, »is queer in the sense that it puts the conventional straight sex act into proximity with the erotic life of things, making those things part of the performance» (210). Att tingen inom ramen för den pornografiska såväl som den samhälleliga diskursen i stort bär sexuella konnotationer är förstås regel snarare än undantag, men begreppet fetischism nämns aldrig i sammanhanget. Man tar sig för pannan.

Men om det händer att bidragen i *Porn Studies* balanserar på randen till det självparodiska, ger flertalet ändå en god indikation på vilket mångfacetterat fenomen pornografi är. Noterbart är dock hur svårt skribenterna har för att sätta sig över det ideologiska dilemma som studiet av pornografi medför. Det är ett dilemma det delar med andra kulturstudier: utgångspunkten för Cultural Studies är att den värdering som ligger bakom kanoniseringen

xi Thomas Waugh, »Homosexuality in the Classical American Stag Film: Off-Screen, On-Screen», *Porn Studies*, 127–141.

xii Jake Gerli, »The Gay Sex Clerk: Chuck Vincent's Straight Pornography», *Porn Studies*, 198–220.

av vissa verk och vissa former av kulturutövande på andras bekostnad är ett rent ideologiskt instrument som inte säger något väsentligt om de studerade texterna utan snarare är ett sätt att exkludera vissa fenomen och erfarenheter som man inte vill befatta sig med. Ändå har det i praktiken visat sig svårt att motivera att man ägnar sig åt att studera masskulturella fenomen, utan att mer eller mindre explicit förklara att de förtjänar att tas på allvar för att de är i besittning av just de positiva kvaliteter som avfärdas som ideologiska när de anförs som argument för den kanoniserade kulturen. Komplexitet är ett vanligt sådant värdeord – men vanligast inom pornografiforskningen torde föreställningen att pornografin är subversiv i förhållande till den omgivande kulturen vara. Trots att Williams har helt klart för sig att den kvinnobild som pornografin förmedlar i många avseenden är stereotyp och ibland också otvetydigt misogyn, är det inte att ta miste på att hon likafullt tillskriver den pornografiska diskursen en radikal potential, och att hon i likhet med Laura Kipnis betraktar pornografin som en diskurs med en samhällsomdanande potential.^{xiii} I en artikel om hur pornografiska filmer exploaterar begäret att överskrida det rastabu som fortfarande är så påtagligt i USA, visar hon också förtjänstfullt att en sådan exploatering för det positiva med sig att det bakomliggande begäret synliggörs, vilket på lång sikt kan bidra till att tabut luckras upp. Synsättet går igen i flera av bidragen i volymen. Så argumenterar exempelvis Rich Cante och Angelo Restivo för bögorrens specificitet genom att göra gällande att den äger politiska implikationer som den heterosexuella porren saknar.^{xiv} Det har de delvis rätt i, men bara delvis.

Cantes och Restivos menar att bögorren skiljer sig från heterosexuell porr, genom att den förra bär på en utopisk dimension av rumslig karaktär som fattas i den senare. Bögorren, hävdar författarna, visar inte bara upp en utopisk fantasi om en värld där det manliga homosexuella begäret får fritt spelrum, dessa fantasier kommer också att inverka på det faktiska rummet så att fysiska platser i verkligheten faktiskt också kan komma att omvandlas till mötesplatser för homosexuella relationer: »in its continual reinscription of all the spaces surrounding us, all-male pornography at some point also become the field for the (utopian) reinvention of the world eternally promised by identity politics« (143). Hur detta skiljer sig från heterosexuell porr är inte uppenbart. Också Williams menar ju, som vi sett,

xiii Laura Kipnis, *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*, New York: Grove Press 1996.

xiv Rich Cante och Angelo Restivo, »The Cultural-Aesthetic Specificities of All-male Moving-Image Pornography«, *Porn Studies*, 142–166.

att pornografin är subversiv i kraft av att den bryter mot tabun, och att denna överträdelse i fantasin sedan gärna låter sig utsträckas till den faktiska verkligheten. Det kan vara värt att notera hur nära denna tankegång ligger porrmotståndares som Andrea Dworkin och Catherine MacKinnon, vars skarpa fördömande av pornografin utgår just från föreställningen att porren per automatik förvandlas till verklighet.^{xv} Visserligen betonar Williams och de andra skribenterna i *Porn Studies* i kontrast till Dworkin och MacKinnon att denna förvandling av fantasi till verklighet äger rum gradvis över en längre tidsperiod och är också klara över att pornografin bara är en av en hel mängd diskurser som sammantaget kommer att få oss att ompröva vår bild av verkligheten. Men till sin art skiljer sig inte detta resonemang om pornografins positiva inverkan på verkligheten nämnvärt från radikalfeministernas resonemang om dess negativa inverkan, vilket ger en vink om att Williams praktik ur teoretisk synvinkel inte fört oss så långt från porrmotståndarna som man lätt kan få för sig.

Pornografins förmenta subversivitet tematiseras än mer explicit av Constance Penley, som menar att pornografi uttrycker en »white trash«-mentalitet som yttrar sig som ett medvetet avståndstagande från det politiskt korrekta.^{xvi} Pornografin slår, enligt Penley, ifrån en kulturell position som inte ens erkänns som kulturell – därav, inte minst, de mycket grova och mycket dåliga vitsar som genomsyrar så mycket av genren. Tar man hänsyn till denna position, måste man enligt Penley ompröva föreställningen att detta vitsande är uttryck för misogyni. Ser man närmare på pornografins humor visar det sig nämligen att det ofta är på mannens snarare än på kvinnans bekostnad som vitsandet sker. »What's in the hearts of men according to porn? A utopian desire for a world where women are not socially required to say and believe that they do not like sex as much as men do. A utopian desire whose necessary critical edge, sharpened by trash tastes and ideas, is more often than not turned against the man rather than the woman« (325). Porren skulle alltså vara ett uttryck för en utopisk dröm om ett samhälle där kvinnor äger samma rätt att bejaka sin sexualitet som män. Det är en mer än lovligt tendentiös läsning. Visst framställer den pornografiska diskursen kvinnor som bejakar sexualiteten, men det krävs ingen större ansträngning för att konstatera att det snarare är den manlige betraktarens sexualitet kvinnor i porr bejakar än sin egen. Kvinnans begär

xv Se till exempel Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, London: Women's Press 1979; samt Catharine A. MacKinnon, *Only Words*, Cambridge: Harvard UP 1993.

xvi Constance Penley, a. a.

framställs i pornografin genomgående som universellt, riktat mot vem och vad som helst, som saknade hon förmågan eller viljan att rikta begäret mot ett specifikt objekt.

Icke normativ pornografi är per definition subversiv i den utsträckning den utgör ett reellt normbrott mot en etablerad ideologisk ordning. Därför kan homosexuell porr, såväl gay som lesbisk, verka subversiv idag, precis som pornografin generellt sett kan sägas ha fyllt en subversiv funktion under de första 150 åren av sin existens: den blir politisk redan genom att vända upp och ner på den etablerade ordningen. Men man bör också ha klart för sig att denna politiska verkan just är en produkt av den historiska kontexten, och inte att förväxla med en i pornografin inneboende politisk radikalitet. Pornografins subversivitet kommer sig nästan uteslutande av att den tenderar att vända upp och ner på den rådande ordningen, dess strategi går ut på att bakom den offentliga masken av gudfruktighet och/eller politisk korrekthet fastslå existensen av en dold pornografisk liderlighet: den störste moralisten visar sig gärna vara den störste libertinen. I ett repressivt klimat som domineras av den ideologi som pornografin angriper kan en sådan strategi inte undgå att fungera subversivt, men så fort den angripna ideologin förlorar sin ledande ställning töms också den pornografiska diskursen på sin kritiska potential och blir tomt skrammel, som närmast vittnar om den pornografiska fantasins megalomana utgångspunkt: bara *jag* är verklig, min omvärld finns till bara för mig, och kan därför inte skilja sig från mig i någon väsentlig mening.

Därmed sagt att pornografins subversivitet inte utgår från dess diskurs, utan helt och hållet är en produkt av den historiska kontext i vilken den läses. Den tidiga pornografin var, som Lynn Hunt och andra visat, inte den rent instrumentella genre den blivit i våra dagar, utan »almost always an adjunct to something else until the middle or end of the eighteenth century. In early modern Europe, that is, between 1500 and 1800, pornography was most often a vehicle for using the shock of sex to criticize religious and political authorities.«^{xvii} Vid första anblick kan det därför te sig något paradoxalt att pornografin, som Hunt och andra visat, tycks ha förlorat denna antiauktoritära roll i samma ögonblick som den kritik pornografin formulerade övergick i konkret handling i Franska revolutionen.^{xviii} Det är

xvii Lynn Hunt, »Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800«, i Lynn Hunt (red.), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800*, New York: Zone Books 1993, 9–45, samt 341–45, 10.

xviii Lynn Hunt, »Pornography and the French Revolution«, i Hunt, *The Invention of Pornography*, 301–339, och 394–400, 305.

emellertid långt ifrån självklart att det var just de specifikt pornografiska elementen som kom 1700-talets erotiska litteratur att fungera subversivt i förhållande till den rådande ordningen. Som bokhistorikern Robert Darnton framhållit kom sig den radikala verkan av de böcker som censurerades av *l'ancien regime* inte i första hand av deras innehåll, utan är snarare att se som en konsekvens av regimen eget försök att beskära det tryckta ordets frihet. Eftersom de böcker som klassats som *livres philosophiques* – och till denna kategori hänfördes såväl verk av upplysningsfilosofer som Voltaire, Diderot, och d'Holbach, som pornografiska verk som *Monsieur Nicolas*, *Thérèse philosophe*, och *L'École des filles* – stämplat som olämpliga av monarkin, framstod de automatiskt som samhällsomstörtande.^{xix} Under sådana förhållanden blir pornografin politisk blott genom att läsas, i kraft av att den ingick i den alternativa diskursivitet som inte ägde monarkins bifall. På ett motsvarande sätt förhåller det sig naturligtvis med den subversivitet som eventuellt kan knytas till homosexuell pornografi idag: den kommer att upplösas i samma ögonblick som homosexualitet upphör att te sig stötande i sig, precis som den heterosexuella pornografin förlorade sin radikalitet i samband med att den Franska revolutionen ersatte en ideologi som utgick från aristokratin med en ideologi som utgick från bourgeoisin.

Dessa exempel visar hur skribenter som anammat Williams uttalade vilja att sätta in pornografin i en historisk kontext, ofta just genom denna ansats kommer att motverka en genuin historisering av fenomenet. Det är uppenbart att det utpräglade utopiska tonfall som ofta slår igenom hos porrens förespråkare är betingat av denna bristfälliga historisering. Så avslutar t.ex. Heather Butler sin exposé över lesbisk porrfilm med att fråga sig: »How much longer should we continue to fake it? How much longer will we watch as other females fake it? When will the very idea of faking it cease to be acceptable to women?» (192).^{xx} Istället för pornografins förställning längtar Butler efter en sexualitet där själva tanken att den sexuella lusten kan vara föremål för förställning avfärdas som oacceptabel. Pornografin måste, med andra ord, bli sann. Vare sig vi sympatiserar med denna önskan eller finner den överilad, kan vi konstatera att Butlers ståndpunkt utgör en märklig förskjutning av den antipornografiska hållning som intogs av kritiker som Dworkin och MacKinnon: de fördömde

xix Robert Darnton, *Pornografi och revolution: förbjudna bästsäljare i det förrevolutionära Frankrike*, öv. Birgitta Schwartzman, Stockholm: Ordfront 1996.

xx Heather Butler, »What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography«, *Porn Studies*, 167–197.

pornografin för att de såg den som sann; Butler är kritisk till den för att den inte är tillräckligt sann.

Intressantast är de två bidrag som klarast inriktar sig på att analysera relationen mellan den pornografiska diskursen och dess konsument. Kan-ske är det symptomatiskt att dessa två bidrag just tar sin utgångspunkt i en undersökning av pornografin i förhållande till nya medier, närmare bestämt videon respektive Internet: här är mediet ännu så pass nytt att någon föreställning om hur vi läser diskursen via mediet ännu inte tydligt har hunnit utkristallisera sig, vilket tvingar fram en större medvetenhet om vad vi faktiskt gör när vi läser. Franklin Melendez sätter i »Video Pornography, Visual Pleasure, and the Return of the Sublime«, pornografin i relation till just postmodern teoribildning.^{xxi} Om än något tyngd av teoretisk jargong utgör artikeln en förtjänstfull ansats att beakta inte bara den pornografiska diskursen som sådan, utan också interaktionen mellan åskådaren och denna diskurs. I anslutning till Baudrillard och Jameson argumenterar Melendez för att upplevelsen av video och television inte primärt är strukturerad i enlighet med en narrativ logik, utan snarare får sin egenart av ett krampaktigt upprepande av ett Nu som söker vinna vårt intresse genom att framhålla sin egen intensitet. Härigenom söker dessa medier forma »a particular type of viewing subject, one who becomes an extension of the material basis of the medium, a receptor interpolated via his or her own pleasure into the flattened temporality of video« (410). TV-tittande, menar Melendez i anslutning till Baudrillard (som i sin tur utvecklar en tankegång han hämtat hos Marshall McLuhan), är snarare att se som en taktill än en visuell upplevelse, eftersom TV-mediet inte i första hand syftar till att överföra ett meddelande via ett medium till en mot-tagare, utan snarare äger karaktären av ett slags kognitiv massage som ersätter mening med sinnliga upplevelser. Det är ingen dum tanke. Men också Melendez resonemang visar spår av den teknikdeterminism som präglar Williams historieskrivning, då han i hennes efterföljd antar att det är framväxten av ett nytt medium som sådant som leder till det sätt vi förhåller oss till den pornografiska diskursen. Det finns naturligtvis all anledning i världen att framhålla den utsträckning som nya medier – som film, video, eller Internet – bidrar till att forma konsumtionen av porno-grafi, men faran är att man därmed kommer att se mediet som direkt orsak till den form denna konsumtion tar. TV och video kan nämligen sägas förstärka drag som är inneboende i den pornografiska diskursen redan

xxi Franklin Melendez, »Video Pornography, Visual Pleasure, and the Return of the Sublime«, *Porn Studies*, 401–427.

som litteratur, snarare än att egentligen förändra den.^{xxii}

Zabet Patterson tar sig an pornografi på nätet, och slår redan inledningsvis fast att »the encounter with pornography, and the encounter with technology, may not allow for an easy, distanced critical spectatorship« (105).^{xxiii} Patterson framhåller som så många andra att mediet i sig kommer att förändra den pornografiska diskursens egenart: »the physical apparatus of the computer, and the material habits it requires, places the viewer in a relationship with the images in Internet pornography that differs significantly from the viewer's relationship to other types of pornography« (108). Pattersons poäng är att cyberpornograferna funnit en metod för att göra det ständigt upprepade väntandet på att bilder ska laddas ner till en del av njutningen man erfar när man söker porr på nätet. Genom att hela tiden erbjuda ett överdåd av länkar som kan leda vidare till nya bilder, exploaterar webporren den njutning som föds genom den förväntan som fördröjningen av tillgången till bilden genererar. Man kan alltså

see the satisfaction as taking place in the deferral of satisfaction itself. Seen in this light, the goal exists in part to allow the subject, or a portion of the subject, to rationalize the pleasure of surfing. To imagine the goal, then, is to project into a moment of perfect satisfaction – and the obtaining of a perfect image, one completely adequate to the subject's desire. But in comparison to this imagined perfect image, every image will always remain inadequate, and so the 'search' continues. [...] The subject is faced with a choice – will this be the last image? Even if the viewer knows he or she is unlikely to find one better, he will often continue on, foregoing the pleasures of the known for the pleasures (often through frustration) of the unknown. The user constantly shifts on to new images – and in this process, new delays – in an endless slippage of desire in which part of the pleasure derives from habitual repetition and habitual deferral (109–110).

I en analys av en betal-site där medlemmen får möjlighet att följa modeller i olika vardagliga situationer, visar Patterson vidare hur porrdiskursen exploaterar läsarens eller betraktarens brist genom att framställa den som sin egen, det vill säga genom att låtsas att betraktaren och dennes brist

xxii Denna tankegång utvecklar jag i »Pornografi: en mediehistoria«, en uppsats i en kommande konferensvolym för symposiet »Berättande i olika medier«, Statens ljud- och bildarkiv, Stockholm, april 2006.

xxiii Zabet Patterson, »Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era«, *Porn Studies*, 104–123.

(med andra ord, dennes begär eller kåthet) behövs för att diskursen ska fullbordas: »in Web-based, amateur pornography, viewers are witnessing the abolition of the spectacular itself through a collapse of subject and object and of the poles of activity and passivity. It is no longer a question of watching but of a hallucinatory 'being there' while knowing that one is not 'there' and that, in fact, there is no 'there' there (i.e. no reality apart from its mediation)« (114). Det är en skarpsynt iakttagelse, som tydligt indikerar att pornografin äger en djup inre släktskap med den tilltagande simulering av det sociala rummet som flera kritiker lyft fram som ett utmärkande drag för det postmoderna samhället. Ändå finns det anledning att sätta frågetecken inför Pattersons slutsats: »Pornography changes once it is positioned on the computer; the attraction of cyberporn becomes in part the attraction and fascination with what we perceive as the vastly new possibilities for subjectivity that technology seems to offer« (120). Är det verkligen pornografin som förvandlas när den förmedlas via nya medier? Är det inte snarare så att vi kommer närmare en förståelse av vad som redan från början varit pornografins lockelse: dess förmåga att engagera inte genom berättelsens temporala struktur, utan genom berättandets ögonblickliga närvaro?^{xxiv}

Pattersons försök att lyfta fram interaktionen mellan den pornografiska diskursen och dess konsument är tveklöst ett steg i rätt riktning, men genom att utpeka mediet som sådant som orsak till de effekter hon frilägger kommer hon likafullt att återupprepa det misstag Williams begick redan i sin första bok, där hon genom att helt förbigå andra former av pornografi än den cinematografiska implicit ansluter sig till den utbredda föreställning som gör gällande att den pornografiska diskursens effekt är mediespecifik, det vill säga att dess betydelse skiftar från medium till medium. Hon kommer därmed att blunda för att den avgörande faktorn i själva verket inte primärt är mediet i sig, utan snarare hur vi förhåller oss till mediet: det är inte *mediet* som är det avgörande för den pornografiska diskursens specificitet, det är det sätt pornografi *läses på* som är nyckeln till dess särart. Visst påverkar det faktum att *Josefine Mutzenbacher* är en bok och *Debbie Does Dallas* en video det sätt vi förhåller oss till den pornografiska diskursen; men skillnaden är obetydlig jämfört med det faktum att den typiske konsumenten av dessa diskurser är för upptagen av att

xxiv För en skissartad framställning av denna process, se Magnus Ullén, »'Namnet för detta är ondska': Konsumtionssamhället och det pornografiska berättandet«, *Böygen. Litteraert tidskrift* 17: 4 (2005): 20–35; artikeln är också tillgänglig på nätet, på adressen: <http://foreninger.uio.no/boygen/Namnetfordettaarondska.pdf>

onanera för att fråga sig vad de som berättelser betyder. För att förstå hur pornografin fungerar, måste man kort sagt ta hänsyn till det faktum att pornografi regelmässigt ger upphov till ett beteende hos konsumenten som måste klassificeras som en alternativ, anti-hermeneutisk läsart.

Förvisso är onani inte en rent fysisk läsning – att onanera är inte enbart, eller ens primärt, att smeka sin egen kropp. För att denna typ av självveggelse ska bli njutningsfull krävs att vi försätter oss i ett tillstånd av upphetsning, och detta sker genom att vi tar ett psykiskt eller fysiskt objekt som föremål för vårt handlande: medan vi stimulerar våra egna könsorgan eller någon annan erogen zon av vår kropp, föreställer vi oss att vi gör någonting med någon annan. Onani är således precis som en traditionellt hermeneutisk form av läsning primärt ett psykiskt fenomen. Karaktäristiskt för onanin är emellertid att denna psykiska process genast översätts i ett fysiskt handlande. Där vi normalt sett översätter den psykiska läsningen till ett annat psykolingvistiskt tecken genom att förstå det vi läser som den eller den innebörden, förvandlas i onanin det psykolingvistiska register som ligger till grund för vårt handlande till en kroppslig njutning. Istället för att producera diskursens mening, på det sätt vi gör när vi intar en hermeneutisk relation till den diskurs vi studerar, måste den läsare som gör bruk av en sådan onanistisk läsart sägas konsumera diskursens meningspotential.

Ser vi det hela ur ett retoriskt perspektiv kan vi således säga att den onani som följer med konsumtionen av pornografi, vittnar om att pornografin alltid lyckas med det som är varje retorisk framställnings yttersta mål: att vara så övertygande att den genast framkallar ett visst beteende hos åhörarna. Det persuasiva elementet är således ytterst framträdande i pornografin, inte minst i den fotografiska pornografi vars inneboende åskådlighet kan tyckas så stark att det inte går att betvivla dess sanningsvärde.^{xxv} Och vad är det då porren söker övertyga oss om? Jo, att den är kapabel att upphäva sin egen fiktivitet: att den kan bli en verklighet som bokstavligen låter sig *upp-levas* av läsaren, eftersom denne konsumerar den verklighet som diskursen gör tillgänglig i samma stund som han eller hon tar del av den. Pornografin kan således säga automatisera retorikens persuasivitet: att läsa pornografi som den ber om att bli läst, är att över-

xxv I själva verket är pornografins sanning i högsta grad just retorisk till sin karaktär, vilket jag belyst på annat håll; se Magnus Ullén, »Andrea Dworkin och den pornografiska sanningen«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3 (2005): 42–66; samt »Dream-Come-Truth: Postmodern Narrativity and Hardcore Porn«, i *Literature and Visual Culture*, red. Dagný Kristjánsdóttir, Reykjavik: University of Iceland Press 2005, 394–408.

tyga sig själv om diskursens realitet, om dess oomtvistliga verkningsfullhet, om blott för det ögonblick i vilket vi tar del av den.

Utifrån det perspektivet är Williams påstående i inledningen av *Porn Studies* att pornografin vittnar om »the modern compulsion to speak incessantly about sex« (2) en förenkling av fenomenet som hotar att göra oss blinda för dess mest väsentliga komponent, nämligen att pornografin inte bara talar om sex, utan också utgör en form av sex: onani. Williams perspektiv har den strategiska förtjänsten att det gör pornografistudiet akademiskt salongsfärdigt. För om det verkligen är fallet att pornografin kan sägas söka etablera ett slags kunskap – vilket Williams, inspirerad av Foucault, gör gällande i debutboken – innebär det också att den öppnar sig för ett hermeneutiskt perspektiv, vilket genast gör det lättare att foga in den i en traditionell akademisk diskurs. Mot de strategiska fördelarna med att se pornografi som en genre bland andra, måste man dock väga de teoretiska nackdelarna med att på så sätt normalisera den pornografiska diskursen.

Linda Williams bok om porrfilmen erbjuder än en gång ett instruktivt exempel på ett sätt att närma sig kulturella diskurser som jag menar att vi måste fjärma oss från. Williams är i god postmodernistisk anda noga med att sätta citationstecken kring »sanningen.« Hon meddelar därmed att hon är fullt på det klara med att sanningen alltid är konstruerad, en förmedlad bild av verkligheten snarare än verkligheten som sådan. Det kan därför tyckas helt följdriktigt att hon ständigt understryker att pornografin i själva verket misslyckas i sitt uppsåt att återge en den sexuella njutningens obestriddliga »sanning«, att den cinematografiska pornografin »is no less rhetorical in operation« än den litterära pornografi som föregår den.^{xxvi} Williams vill alltså göra gällande att pornografin syftar till att avtäcka den sexuella njutningens sanning, en sanning som hon som kritiker menar sig genomsåda som en konstruerad »sanning.« Hon kommer därmed att blunda för den mycket intressantare möjligheten att den pornografiska diskursen inte alls gör någon hemlighet av den konstruerade arten av dess »sanning«, och att dess konsumenter också är fullt på det klara med dess retoriska karaktär, *utan att den för den skull blir mindre verkningsfull*. Därmed kommer hon också att bortse från möjligheten att i pornografin se en form av diskursivitet som genom själva sin intentionala struktur föregriper de kognitiva strukturer som genomsyrar vår egen samtid. För om man istället för att se pornografin som präglad av en vilja att återge

xxvi Williams, *Hardcore*, 32.

en sanning, ser att den redan från början är en form av diskursivitet som uppgivit anspråket på att ge en sann bild av verkligheten och istället söker etablera en sanning som bara är tillämplig inom ramarna för den egna diskursen, blir det med ens uppenbart hur djupa parallellerna är mellan det begär som instiftas av den pornografiska diskursen, och det begär som instiftas av konsumtionssamhället.

Min poäng, som här bara låter sig skisseras, är denna: det begär som den kommersiella mediadiskursen instiftar kan mycket väl vara av samma slag som det begär som uppammas av den pornografiska diskursen. Liksom pornografin är denna mediadiskurs till stor del inriktad på att återge något som faktiskt ägt rum, och äger därmed ett uppenbart verklighetsanspråk. Men ser man närmare på saken visar sig detta verklighetsanspråk strax lika tvivelaktigt som pornografins. Visserligen har pornografins aktörer sex med varandra, men sällan eller aldrig på ett sätt som motsvarar hur människor verkligen har sex. Likaså är det visserligen fallet att kvällspressen skriver om saker som verkligen inträffat, men en inte ringa del av skrivierna behandlar inte reella samhällshändelser, utan pseudoincidenter som är direkt knutna till olika iscensättningar av en simulerad verklighet: dokusåpor, nyhetsreportage, debattprogram, med mera. Sätillvida kunde den kommersiella mediadiskursen med fog själv karaktäriseras som pornografisk: liksom i pornografin som sådan, syftar den sanning som figurerar i exempelvis kvällspressen ofta nog inte till att säga någonting om verkligheten, utan till att beständiggöra vårt begär efter den diskursiva verklighet som smyger in i dess ställe. Detta är givetvis inte någon ny insikt – föreställningen om att vi lever i en hyperverklighet där simulationen omsluter allt har torgförts av Jean Baudrillard sedan mitten på sjuttioalet, och är idag så spridd att den ibland får karaktären av en postmodernistisk floskel.^{xxvii} Att nöja sig med att påtala det sociala rummets konstruerade karaktär vore med andra ord liktydigt med att begå samma fel som det jag här kritiserar Linda Williams för att göra sig skyldig till: att presentera avslöjandet av verklighetens konstruerade karaktär som en sanning i sig, när denna omständighet i själva verket upphäver möjligheten att förstå världen i termer av sant och falskt.

Min egentliga kritik riktar sig därmed inte så mycket mot mediadiskursen som mot den akademiska kritiska diskurs som trots att den ständigt nominellt förklarar att den är på det klara med att verkligheten

xxvii Se till exempel *Symbolic Exchange and Death*, öv. Iain Hamilton, London: Sage Publications 1993 (1976).

aldrig är direkt tillgänglig för oss, utan alltid medieras via olika former av diskursivitet, likafullt i sin praktik fortsätter att resonera som om det fanns en sanning bakom diskursen att avslöja. Det är inte minst detta fenomen som insikten att det finns två fundamentalt olika läsarter kan fungera som ett korrektiv till. För om ideologin i en stereotypiserande diskurs som pornografin framstår som uppenbar inom ramen för en tolkande läsart, innebär det samtidigt att den överhuvudtaget inte uppträder för en onanistisk läsart. Där tolkningen inte ser något annat än ideologi, blir ideologin helt osynlig för den som istället för att tolka diskursen (eller, som Barthes säger, producera den), väljer att njuta av den, konsumera dess inneboende meningspotential. Jag vill inte ge sken av att det råder ett absolut motsatsförhållande mellan de två olika sätten att förhålla sig till diskursen, ett asketiskt, akademiskt förhållningssätt, mot ett hedonistiskt; tvärtom är det viktigt att se att det snarare rör sig om två olika sätt att förhålla sig till *njutningen*. Den hermeneutiska läsningen gör det möjligt för oss att njuta av att veckla ut diskursen, att göra klart för oss vari den består, hur den är konstituerad, att förstå dess mekanik; den onanistiska läsningen, tillhandahåller tvärtom en njutning som bygger på att vi inte förstår diskursen, eftersom det tillåter oss att gång på gång återvända till den med samma fascination. Det innebär att det inte går att ställa de två läsarterna mot varandra på det sätt som ofta sker, så att den tolkande läsningen framstår som ett avslöjande av de ideologiska förutsättningarna för den konsumerande läsningen. Att denna gest är så flitigt förekommande – den återfinns inte bara i akademien, utan lika ofta i mediadiskursen i stort, vilket kvällstidningarnas löpsedlar som lovar att visa oss sanningen bakom dokusåpans kulisser ständigt påminner oss om – är i sig en tydlig indikation på hur ofullständig vår förståelse av den första läsartens ideologiska förutsättningar ännu är. Istället för att ta fasta på den onanistiska läsartens egenart, har man inom det område som brukar benämnas Cultural Studies i kölvattnet på en pionjär som Roland Barthes (där spänningen mellan de två läsarter vi här söker ringa in är högst påtaglig), snarare låtsats som att diskurser som vanligtvis ger upphov till en onanistisk läsart kan göras till föremål för den hermeneutiska läsart som av tradition äger dignitet inom akademien, utan att det påverkar diskursens karaktär. Vi ser det mycket tydligt hos Williams: hennes insats består i att hon gjort pornografin tillgänglig för den hermeneutiska njutning som tidigare varit förbehållen finkulturella genrer och artefakter, och är såtillvida parallell med den insats genom vilken reklam, dagstidningar och en mängd andra kulturella diskurser gjordes tillgängliga för akademiskt studium av Barthes och andra semiotiskt inspirerade forskare

under sextio- och sjuttioalet. Att så sker är naturligtvis av stor vikt i sig – men att göra masskulturen rumsren för akademiskt studium är inte det samma som att demystifiera dess ideologi.^{xxviii} Tvärtom beaktar en sådan transponering av den läsart som är utmärkande för masskulturen till den läsart som är typisk för akademien, inte alls de ideologiska implikationer som följer, inte ur diskursen, utan ur läsningen som sådan, vare sig den är att beteckna som hermeneutisk eller onanistisk. Naturligtvis är problemet inte löst genom att på så vis skilja mellan två olika sätt att förhålla sig till samhällets diskursivitet; men att göra en sådan distinktion torde likafullt utgöra ett viktigt första steg mot ett genuint upphävande av frågan om verklighetens relation till fiktionen.

I väntan på ett teoretiskt ramverk som låter oss ta det steget fullt ut har den intresserade likafullt mycket att lära av Williams insats på området.

195

xxviii Att Barthes själv var medveten om detta framgår klart av hans senare skrifter; se till exempel »Change the Object Itself: Mythology Today«, i *Image – Music – Text*, eng. öv. Stephen Heath, New York: Hill and Wang 1977 (ursprungligen i *Esprit*, 1971), 165–169.

Recensioner

*Fact and Fiction in Narrative
An Interdisciplinary Approach*
Red. Lars-Åke Skalin

Örebro Studies in Literary History and Criticism 5
Örebro
2005

197

Är det intressant, eller ens möjligt, att skilja mellan fakta och fiktion? Hur kan en sådan distinktion i sådana fall göras och upprätthållas? Det är kring denna ständigt aktuella och skenbart enkla huvudproblematik som elva bidragsgivare samlas i ytterligare en berättelseteoretiskt orienterad antologi från Örebro, redigerad av Lars-Åke Skalin. Tidigare har serien bjudit på berättelseteoretiskt fokuserade diskussioner under titlarna *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer* (2003) och *Berättaren. En gäckande röst i texten* (2003). Nio av de elva skribenterna, och i viss mån deras resonemang, känner vi igen från de tidigare antologierna och även nu har bidragen växt fram ur material som presenterats vid en konferens (*Fact and Fiction in Narrative*, Örebro 23/4–24/4 2004). Konceptet med antologisammanställning efter konferens börjar nu ta en positiv form av samtal där författarna uppenbarligen haft möjlighet att reflektera över varandras bidrag. Likväl är det både förvånande och aningen beklagligt att de olika utgångspunkterna inte leder fram till en mer uttalad polemik dem emellan.

Bidragen tar en snygg, teoristyrd och välredigerad väg genom historieskrivning, dokumentärroman, bibeltexter, reseskildringar, nyckelroman, juridiska och journalistiska berättelser. Med dessa genrers skilda behov av distinktionen fakta/fiktion lyckas antologin, inte minst genom egna tillkortakommanden, belysa fiktionsbegreppets övergripande problem med förhållandet till det faktuala: hanteringen av begreppets dubbla betydelse. Med

sitt avslutande bidrag uttalar **Per Krogh Hansen** faktum att vi hänvisar antingen till den referentiella eller till den estetiserande betydelsen av fiktionsbegreppet och att oförmågan att hålla isär aspekterna inneburit en intellektuell motvilja mot genrer som behöver båda för sin beskrivning. Med ingång i nyhetsberättelsen och fokus på otillförlitligt berättande vill han visa hur den referentiella och estetiska betydelsen kan fungera i kombination och ger dem varsin axel i ett diagram. Trots detta berömvärda åskådliggörande lyckas illustrationen ändå inte förklara hur den referentiella axeln, som är extratextuell med hänvisning till sant och falskt, ska kunna samsas med den inomtextuellt estetiska aspekten. Som utläsare av diagrammet frågar man sig varför poesi ska beskrivas som mindre sann och verklig än dagboken och om någonting med ett otydligt sanningsbegrepp egentligen blir tydligare av att fästas som en punkt på en axel.

På ett liknande sätt betonar **Lars-Åke Skalin** vikten av att skilja fiktionsbegreppets ontologiska funktion från den diskursiva, men istället för att förklara en samverkan argumenterar han för att lämna det ontologiska till förmån för en diskussion om det diskursiva. Utifrån dokumentärromanens paradox att vara faktiv fiktion för Skalin ett klarsynt resonemang som bland annat förkastar definitionen av fiktion som »making-up» eftersom diskursen befinner sig bortom en logik där sanning ställs mot lögn, och som även lyckas skilja fiktionsbegreppet från litteraturbegreppet. I kontrast till denna önskan att precisera fiktionen som begrepp framstår andra av bidragets tankegångar, exempelvis känslan av den egna rösten vid högläsning och fiktionens »atmosfär», som tämligen oprecisa.

Den ontologiska aspekten av fiktionsbegreppet, å andra sidan, lyfts övertygande fram av **Vera Nünning** som vill historisera distinktionen fakta/fiktion med utgångspunkt i sjuttonhundratalsromanen. Paradoxen här ligger i historiografin som till namnet både är »historia» och »skriva» – en oförenlighet av verkligt skeende och diskurs; förfluten tid och nedskriven historia. Genom att förklara den a-historiska synen på distinktionen obrukbar (i det att den inte tar hänsyn till hur alla texter påverkas av kulturella och historiska förändringar) lyckas Nünning väcka den intressanta frågan om det alls är relevant att skilja fakta från fiktion. Märkligt nog uttalas i samma andetag en ovilja att ens diskutera sanning, vilket kanske vore just den diskussion som skulle behövas för att stärka resonemanget.

Fiktionsbegreppets olika aspekter och nivåer blir även problematiska för **Ansgar Nünning** som också vill se distinktionsfrågan i ljuset av historieskrivning. Hans kritik av Hayden

Whites icke-kontextualiserande teorier om den historiska diskursen är mycket värtalig men tappar fokus redan i tolkningen av Whites välkända påstående om att även historia är en form av fikcionalisering. Detta förstås som att White inte gör någon skillnad mellan historiografi och fiktion. Men White intresserar sig för *likheter* mellan diskurserna när det gäller lingvistisk komposition samt formerande av händelser och mycket av Nünnings kritik tar fasta på att han borde ha intresserat sig för något annat, för *skillnader* på kontextens nivå. Vad som saknas är en övertygande argumentation för hur dessa olika aspekter står i konflikt. Trots denna brist implicerar Nünnings bidrag en viktig förklaring till missförhållandet, en tanke om hur oron över utvidgningen av fiktionsberättelsens definition på bekostnad av faktaberättelsens hotar ett traditionellt verifierande av historiska skeenden.

Greger Andersson bidrar med ytterligare en intressant historisering av distinktionsfrågan när han tar sig an Bibelns berättelse om Jona. Kontexten ges plats och Andersson visar hur förhållningssättet till texten ändrats genom historien: frågan om hur det kändes att bli svald av en fisk har ändrats till en fråga om vilken art fisken som svalde profeten egentligen tillhörde. I tolkningshistoriens början var sanningshalten i berättelsen inte tillnärmelsevis lika intressant som den är idag. Det är en spännande iakttagelse, och det är därför synd att Andersson inte håller ordning på nivåerna i sitt fiktionsbegrepp – han diskuterar omväxlande innehållets, formens och situationens fikcionalitet. Slutsatsen, att berättelsen om Jona inte behöver vara betydelselös bara för att den inte är sann (faktuell), blir därmed något av en besvikelse.

För ett liknande antiklimax står **Carina Lidström** som beskriver ett så högintressant sätt att se på förhållandet mellan fakta och fiktion som samverkan snarare än motsättning att det är svårbegripligt hur den egna definitionen av begreppen förpassas till en not (där fiktion obestämt hänvisas både till att betyda lögn och litterär form). Resonemanget om reseberättelsens konstruktion hängs upp på ordet lögn, som för Lidström en odiskutabel motsats till sanning (och synonymt med osanning?). Lögnen blir det som konstituerar genren: »The lie is a factual, or at least non-fictional, genre«. Därmed blir det också lögnens immanenta betoning av uppsåtet att vilseleda (vilket osanningen inte besitter) som Lidström oreflekterat tillskriver resenären. Trots detta lyckas resonemanget föra fram flera relevanta iakttagelser om det speciella »jag« som konstituerar reseberättelsen.

Ett bidrag som skickligt kullkastar alla distinktionsförsök som

bygger på enkla sanningsresonemang är **Mikael Petterssons** som undersöker sanning i fiktion – en undersökning som han påpekar inte primärt handlar om hur fiktionell sanning förhåller sig till annan sanning. Ändå bidrar Petterson med en intressant rörelse mellan fiktionella världar och verklig värld genom att visa hur alla »beliefs« inte är »make-beliefs« utan »genuine beliefs« som vi tar med oss i läsningen. Bidraget innehåller även en belysande, om än försiktig, polemik mot teoretiker som David Lewis, Gregory Currie och Kendall Walton. Här lämnas den litteraturvetenskapligt orienterade läsaren med flera nyttiga frågeställningar om hur sanning i fiktion kan kopplas till tolkning och analys, men också med en viss tveksamhet om hur mening konstitueras enligt denna filosofiska inriktning. Att mening handlar om mer än sanning på storynivå visar Petterson med önskvärd tydlighet, men resonemanget om hur sanning i fiktion övergår i att handla om tema och idéer lämnar ett tomrum.

När **Christer Johansson** tar upp fyra olika representationsfenomen, där det fiktiva bara är ett (vid sidan av det diegetiska, mimetiska och symboliska), tvingas vi direkt förkasta tanken om fakta och fiktion som dikotomi. Teorierna hos Currie, Lewis och Walton får även här en belysande genomgång och förklaras ofullkomliga som fiktionsteorier eftersom de inte lyckas urskilja fiktionen från andra samverkande fenomen. Om man delar den givna utgångspunkten att litteratur är ett slags make-believe (vilket knappast är det enda möjliga perspektivet), hittar Johansson en möjlig knutpunkt för litterariteten i »the concept of imagination«. När det gäller svåra fall av »hybridtexter« ger emellertid bidraget ingen tillförlitlig lösning, vilket beredvilligt erkänns. Vi får därmed en nyttig påminnelse om att problematiken med fikcionalitetsbegreppets olika aspekter och nivåer blir synlig fullt ut först när genrebestämningen är oviss.

Det är exempelvis inte svårt att hålla med **Göran Rossholm** om att det är betydligt mer ansträngande att läsa Rödluvan som en faktuell berättelse än som fiktion. Rossholm vänder med en välformulerad tanke om »satisfiction« fokus från texten själv till den förväntning och det förhållningssätt som läsaren intar, den »stance« som avgör om vi läser som fakta eller som fiktion. Huvudtesen, att det är mer ansträngande att läsa efter fakta än att bara läsa efter handlingen, nås genom vad redaktören själv i sitt förord berömmar som ett »elegant reasoning« – den faktiva och fiktiva stancen jämförs och närmar sig varandra tills det enda som återstår är den läsarekonomiska aspekten. Frågan är hur mycket av det eleganta med resonemanget som är beroende av att det är en saga som statuerar analys exempel och hur tan-

ken om läsarekonomi står sig när genrestämningen är mer omtvistad, som exempelvis i fallen med historieskrivning och dokumentärroman.

Urskiljandet av fiktionsbegreppets betydelseaspekter och belysningen av olika nivåförhållanden i distinktionsproblematiken i antologin gör det också intressant att se hur fiktion i vissa sammanhang fungerar i verbform, som »fiktionalisering». **Birgit Andersson** hör till dem som på ett självklart vis använder ordet fiktionalisering för att beskriva hur fakta transformeras in i fiktion när hon analyserar den inledande meningen i Berit Spongs *Sjövinkel*. Genom att göra så förkastar hon, medvetet eller omedvetet, det dikotomiska förhållandet mellan fakta och fiktion som betingelser verkande på en och samma nivå. Istället handlar det om olika tillstånd. Trots att det här bidraget är volymens kortaste och dessutom helt saknar ambition att definiera begreppen, lyckas Andersson visa på ett spänningsförhållande mellan fakta och fiktion som inskrivet i romanens handling och som en tematisk länk till diskursen.

Fiktionaliseringsbegreppet hos **Leif Dahlberg** handlar på liknande sätt om inskrivandet av verkliga händelser i juridiska fiktioner. »Legal fictions» är det juridiska antagandet att något är sant även om det inte är det, en behandling av icke-existerande ting och händelser som om de existerar. Distinktionen fakta/fiktion ställs därför mycket motiverat åt sidan och Dahlberg fokuserar istället olika fiktioner, den hypotetiska och den faktiska, som medger olika typer av sanning. Antagandet att en sådan åtskillnad är meningslös att göra i litteraturen tycks däremot förhastad – kanske är det en sådan nyansering av det ontologiska fiktionsbegreppet som behövs och som kan åstadkommas med just den interdisciplinära diskussion som initieras med det här bidraget. Önskvärt vore därför att Dahlberg tog tag i sådana frågor istället för att förlora sig i detaljdiskussioner kring enskilda bedömningar av våldtäkt respektive sexuellt ofredande.

Ansatsen som delas av många i den här antologin, att se till berättelser som vrider sig ut ur litteraturens centrum, är lika efterlängtdad och nödvändig för vår samtid som den är symptomatisk för postmodern narratologi. Den traditionella narratologins fusion med filosofisk fiktionsteori har uppenbarligen tillgodosett behov av att kombinera formalism och strukturalism med tankar om intention, reception och kontext. Samstämmigheten på den punkten håller snyggt samman den här antologin men, bör påpekas, bortser åtminstone från en annan möjlig ingång i frågan om fiktion: tanken om fiktionalisering som inskriven i språket och som språklig konstruktion. Det är en möjlighet som

anas eller berörs (och förbises) i flera av bidragen. När Ansgar Nünning kritiserar Hayden White är det inte minst för ett lingvistiskt och konstruktivistiskt fokus. Lars-Åke Skalin nämner mycket explicit att fikionaliseringsbegreppet som ett verbalt ordnande av omvärlden är en intressant tanke, men intresserar sig inte för den. Vera Nünning snuddar också vid frågan om fiktionen som sittande i språket när hon ser på historiografin som en paradox av förfluten tid och nedskrivande. Carina Lidström urskiljer frågor om relation mellan språk och verklighet redan i sin inledning men tar sig själv inte an dem. Även Leif Dahlberg nämner att fikcionalitet i berättelse är mer komplicerat än ett enkelt förhållande mellan ord och referens. Kanske finns i dessa antydningar ett perspektiv på fikcionalitet som behövs för att balansera frågan om fakta och fiktion. Sammanfattningsvis är *Fact and Fiction in Narrative: An Interdisciplinary Approach* därför en angelägen, välredigerad och enhetlig antologi vars berömvärda interdisciplinära ansats förtjänar både uppföljning och utvidgning.

Anna Jungstrand

Eva Heggstad

En bättre och lyckligare värld

Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950

Stocholm/Stehag

Symposion

2003

I sin bok *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950* undersöker, som titeln utvisar, Eva Heggstad utopiska visioner i kvinnors författarskap. Hon gör det inte utifrån ett strikt genremässigt perspektiv, det vill säga hon tar inte sin utgångspunkt i texter som rent utopiteoretiskt betecknas som litterära utopier. Som sådana definieras främst framställningar av fiktionella idealstater/idealtvärldar skildrade i syfte att synliggöra missförhållanden och kritisera tendenser och företeelser i verkligheten. Genom denna konstruktion skapar den litterära utopin ett spänningsfält mellan författare och läsare, vilket ett flertal utopiforskare, som t.ex. Anne Cranny-Francis, ser som avgörande för den litterära utopins förmåga att engagera läsaren till politisk och/eller religiös aktivitet i den

egna verkligheten. Det som händer då Heggstad vidgar utopibegreppet är att hon gör visst avkall på denna litterära konstruktion, det vill säga hon fransäger sig den rigiditet som ger den typiska utopin dess framträdande ideologiska och didaktiska prägel. Själva det utopiska grundmönstret bibehålls dock som genremarkör. I samtliga av de texter Heggstad undersöker är det alltså fullt möjligt att tala om en – eller flera – utopiska visioner vilka kontrasteras mot en dystopisk verklighet. Det gör det också fullt möjligt att, utifrån ett vidgat genreperspektiv, läsa texterna som just utopier. Det handlar förvisso inte om utopiska visioner omfattande hela samhällssystem, inte heller rör det sig om geografiskt eller temporalt förflyttade världar. De miniatyrvärldar, bestående av mindre fristäder – som lägenhetskollektivet – vilka placerats mitt i det förhandenvarande samhället, utgör dock lika fullt visionära exempel på köns/genusordningar med alternativa förtecken. Som sådana både kan och bör de läsas som utopiska visioner.

Trots avvikelser från den strikt genremässiga utopidefinitionen ser jag alltså inget problematiskt i Heggstads vidare definition av det klassiska utopibegreppet. De texter hon undersöker *kan*, men behöver naturligtvis inte, läsas som utopier. Heggstads vidare definitionen ger dessutom möjligheten att rikta sökarmotet mot betydligt fler texter än den snävare definitionen medger. Det är också en klar fördel utifrån det feministiska perspektiv hon anlägger.

Sin kronologiskt upplagda undersökning inleder Heggstad med Fredrika Bremers *Syskonlif* (1848). Här finner hon hur idén om mönstersamhället Nya Birka, en fabriksanstalt byggd på rättvisa och välfärd, växer fram i den syskonkrets som utgör romanens huvudpersoner. I berättelserna om Göthilda och Gerda finner hon exempel på hur det likställda tvåkönade äktenskapet ska kunna uppnås. Mest utmanade är dock den övertygande läsningen av hur den i romanen tecknade könsneutraliteten kan tolkas som ett könsneutralt ideal. Detta gestaltas, menar Heggstad, i de ogifta syskonen Hedvigs och Augustins kärleksfulla men asexuella relation, vilken om den förstås på ett symboliskt plan, grundad på den uråldriga skapelsemyten om androgynens splittring och sökande efter ny enhet, blir till ett symboliskt upphävande av dikotomin kvinnligt-mänligt. Överhuvudtaget är det både förtjänstfullt och spännande att se Bremers i allmänhet på vardagsskildringsnivån lästa *Syskonlif* ges en så stark mytisk dimension; en mytisk dimension genom vilken en vision med tydliga feministiska utopiska förtecken framträder. I ett drömt framtida tänkt könsneutralt tillstånd finns, som Heggstad pe-

kar på, inte grogrund för vare sig dikotomi eller hierarki.

Min enda invändning när det gäller undersökningens urval och disposition finner jag i Heggstads lite styvmoderliga behandling av Elna Tenows novell »Frihet« (1887). Novellen diskuteras, som sig bör, i samma kapitel som Victoria Benedictssons *Fru Marianne* (1887) men får i förhållande till Benedictssons roman försvinnande litet utrymme. Medan diskussionen om Tenows text endast upptar ca 4 sidor upptar diskussionen om Benedictssons hela 16 sidor. En fördelning som helt hade kunnat motiveras i texternas olika komplexitetsgrad, om det inte vore för att diskussionen om hur texternas budskap kan läsas och förstås mot varandra känns lite oavslutad. Då Heggstad inledningsvis uppmärksammar oss på att Elna Tenow i tidskriften *Framåt* anklagar Benedictsson för att i *Fru Marianne* formulera ett könskonserverativt budskap skapar det en förväntan på en mer djupgående problematisering av förhållandet mellan de båda författarnas budskap än vad som ges. För oss sentida läsare, vilket Heggstad också konstaterar, finns ett så tydligt släktskap mellan texterna att det är svårt att förstå på vilken grund Tenow egentligen kan ifrågasätta Benedictsson. Lästa på handlingsnivån framstår – för den sentida läsaren – de utopiska visioner som presenteras i bådas texter som grundade på en rent essentialistisk hållning, där kvinnan som samhällsmoder står sida vid sida med mannen i ett likställt *men fortfarande dikotomt förhållande*. Den fråga som väcks och som jag gärna sett att Heggstad utredde lite mer är hur Tenow som samtida läsare undgår att se den likheten mellan texterna. Detta gör nu inte Heggstad, utan hon övergår istället till att helt ägna sig åt att lyfta *Fru Marianne* från handlingsnivåns essentialistiska lösning till den mytiska nivåns ytterligare dimension. En läsning som i sig självt är helt suverän. Genom Pål-gestaltens androgyna gäckande lägger Heggstad en mytisk funktion till roman-texten. I sin androgyna skepnad och med den erotiska lockelse Pål utgör på både Marianne och Börje får han funktionen att på ett symboliskt plan upplösa dikotomin mellan könen. I detta upplösande ser Heggstad en framåtblickande vision om en ny människa obunden av könsdikotomins begränsningar. Heggstads slutsats blir alltså att Benedictssons roman, i likhet med Bremers, rymmer fler än *en* utopisk vision. På det realistiska planet handlar visionen om ett äktenskap där kvinnan ges en viktig komplementär position vid mannens sida medan visionen på den mytiska nivån blickar fram mot en framtid där könets dikotoma bestämningar har upphört.

Kvinnokollektivet som civilisationskritik och utopisk vision

finner Heggstad hos Elin Wägner i *Norrtullsligan* (1908), hos Maria Sandel i *Droppar i folkhavet* (1924), hos Jeanna Oterdahl i *En av oss* (1927), hos Stina Aronsson i *Medaljen över Jenny* (1935) och hos Sigge Stark i *Manhatareklubben* (1933). Samtliga av dessa romaner skriver Heggstad in i den gren av den feministiska utopiska traditionen där kvinnliga författare, i syfte att skärskåda genussystemets organisering, laborerar med enkönade biologiska modeller. Charlotte Perkins Gilmans *Herland* (1915) om ett kvinnligt idealsamhälle i Anderna, mot vilket missförhållandena i 1915-års amerikanska manssamhälle ställs, får i sammanhanget utgöra det klassiska exemplet på det Heggstad benämner som extrem könsopolarisering. Jämförelsen är självklart möjlig, även om det ibland kanske kunde markeras ännu tydligare att det i de svenska exemplens små kvinnokollektivistiska hushållsenheter ändå handlar om en begränsad polarisering.

De texter som får avsluta Heggstads undersökning, Dagmar Edqvists *Kamrathustru* (1932) och Martha Sandvall-Bergströms Kulla-Gulla-böcker, vilka utkom i sju volymer 1945–1951, visar i likhet med »Frihet» och *Fru Marianne* prov på könskomplementära idealmodeller. Såväl hos Edqvist som hos Sandvall-Bergström ges dock dessa mer konstruktivistiska förtecken än hos åtminstone Tenow. Hos Edqvist tecknas Ebbas kamp för att leva med Mikael i ett fritt jämlikt och kamratligt kärleksförhållande. Vägen dit kantas av stora svårigheter och det är först genom sjukdomen, Mikaelns kroniska och Ebbas tillfälliga, de två slutligen kan mötas som jämlikar. Med detta placerar Heggstad in Edqvists roman i den feministiska litterära tradition där sjukdomen använts för att på ett symboliskt plan rubba den traditionella maktbalansen mellan könen. Som det mest klassiska exemplet ser Heggstad inte helt oväntat föreningen mellan Jane Eyre och Mr Rochester – i Charlotte Brontës välkända *Jane Eyre* – vilken blir möjlig först då mannen invalidiserats och förlorat sin materiella rikedom. Också hos Sandvall-Bergström ser Heggstad hur det symboliska utjämnandet av den traditionella maktbalansen mellan kvinna och man används för att få vågskålar att väga mer jämnt. För att så ska ske begåvas Kulla Gulla med det klassmässiga överläge och kapital som tillkommer arvtagaren till godset, något som den bildade och idealistiskt sinnade Tomas saknar.

Sammanfattningsvis kan konstateras att Heggstad genomgående, i hela studien av kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950, mycket förtjänstfullt visar hur de texter hon undersöker kan läsas utifrån ett feministiskt utopiperspektiv. Och hur de därigenom framstår som skarpt kritiska inlägg riktade mot

manssamhällets könsapartheidssystem. Den föredömliga tydlighet med vilken Heggstad uppmärksammar hur många av de undersökta texterna explicit visar på godtyckligheten i köns/genusidentiteternas konstruktion höjer ytterligare undersökningens värde. I ett flertal exempel får vi med Heggstad som ledsagare följa hur olika författare på ett medvetet sätt arbetar med att dekonstruera såväl de givna könsidealerna som den givna ordningen mellan könen. I dessa sammanhang erbjuder också Heggstads läsningar ett spännande perspektiv på vad som händer med »kvinnligheten» respektive »manligheten» när den normerande heterosexualiteten utmanas.

Sarah Ljungquist

206

Historisierung und Funktionalisierung. Intermedialität in den skandinavischen Literaturen um 1900

Red. Stephan Michael Schröder och Vreni Hockenjos

Berlin

Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität

2005

Litteraturvetenskapens utveckling under det senaste halvseklerna är tydligt tudelad i faser av förnyelse respektive konsolidering. Under 60-, 70- och 80-talet präglades ämnet av en metodexplosion som har få motstycken i humanistisk vetenskapshistoria. Med korta mellanrum nyttiggjordes genomgripande nyheter som fenomenologi, strukturalism, semiotik, omgestaltad psykoanalys, feminism, dekonstruktion och queerteori. De var inte begränsade till litteraturvetenskapen, men den kom genom sin alerta bearbetning av dem ofta att spela en ledande roll för andra humanistiska vetenskaper. I början av 90-talet inleddes sedan en andra fas där nya makrometoder av den ovan uppräknade typen inte längre slår igenom. Självfallet har detta dock inte uteslutit olika typer av nya tyngdpunktsområden. Där utnyttjar man kombinationer av etablerade makrometoder för att med en tidigare oprövad infallsvinkel trots allt åstadkomma en viss grad av metodinnovation. Ett sådant område är intermedialitetsforskningen.

Den har en dubbel härkomst. Dess ena fadder är interartialitetsforskningen, som i sin tur återgår på ett väletablerat delområde i den klassiska komparatismen, det som kallades

forskning kring »konstarnas växelverkan«. Det intermediala greppet utvidgar detta till att gälla också elektroniska medier och i princip alla former av kommunikation och mediering, inte bara de konstnärliga. Litteraturen kan studeras i relation till exempelvis journalistik, internet och datorspel.

Det intermediala greppets andra fadder är den historiska materialismen, särskilt då i den form som den har tagit i en klassisk artikel från 1935 av Walter Benjamin och sedermera hos Friedrich Kittler. På 1980-talet lanserade Kittler tanken att kulturens utveckling i hög grad bestäms av utformningen av tekniska resurser som tryckerier, skrivmaskiner, telegrafer, grammfoner, film, radio, TV, datorer och internet. Därigenom blir han inte marxist men väl ett slags postmarxist vars tänkande lätt kan sättas i samband med Marx centrala tes att det samhälleliga varat bestämmer tänkandet. »Medier bestämmer vårt läge«, lyder sålunda en berömd sats hos Kittler. Som hos Marx handlar det alltså om produktionsförhållanden, men inte om vem som äger mark och fabriker, utan om hur de medietekniska och -sociologiska omständigheterna har gestaltats under olika tider. Och som hos Marx – men starkare än hos andra postmarxister – anses förhållandet vara av en starkt bestämmande kausal natur. Mycket av det som vi, till exempel i litterära texter, betraktar som fritt kreativt tänkande eller som en »andlig« idéhistorisk utveckling vill Kittler tillskriva inflytandet från medietekniken, särskilt när den genom någon ny uppfinning strukturerar om det mediala fältet.

Kittler finns på svenska i volymen *Maskinskrifter* (2003), och intermedialitetsforskningen har hos oss presenterats av bland andra Hans Lund och Ulla-Britta Lagerroth. I sin nyaste form kan den nu studeras i artikelsamlingen *Historisering und Funktionalisierung. Intermedialität in den skandinavischen Literaturen um 1900* (Historisering och funktionalisering. Intermedialitet i de skandinaviska litteraturerna kring 1900). Den är skriven av åtta tyskspråkiga nordister, mestadels av en yngre forskargeneration, och behandlar intermediala fenomen hos bl.a. Strindberg, Selma Lagerlöf, Ibsen och Herman Bang.

Tyngst i boken väger inledningen författad av redaktörerna Hockenjos, doktorand i filmvetenskap vid Stockholms universitet, och Schröder, överassistent i skandinavisk kulturvetenskap vid Humboldtuniversitetet i Berlin. Här får man en ambitiöst strukturerad översikt över det heterogena intermediala området – och Kittler får sina fiskar varma.

Kritiken är inte helt ny men formuleras nu ovanligt frejdigt och friskpråkigt, särskilt med hänvisning till Kittlers bok

Grammophon Film Typewriter (1986). Där driver han tesen att verklighetsuppfattningen förändrades på ett genomgripande sätt kring sekelskiftet 1900, framför allt för att fonografi och kinematografi gjorde det möjligt att bevara och upprepa ljud och rörliga bilder. Därigenom omvandlades enligt Kittler människans upplevelse av tidens flöde.

Till detta gemäler Hockenjos och Schröder för det första att Kittler allmänt taget går för långt i sin teknikdeterminism. Han betraktar medier som aprioriska, d.v.s. som en gång för alla givna, och förfaller därigenom till en absolutifiering som gör alla andra fenomen avhängiga av en enda komponent i kulturen. Detta trots att verkligheten snarare består i en komplicerad växelverkan mellan olika fenomen.

Jag sympatiserar med kritiken men också med Kittler. Alla kultursociologer står nämligen inför ett dilemma. Å ena sidan kan de driva en sträng reduktionistisk tes om att produktionsförhållanden av någon typ starkt påverkar, ja determinerar allt som tänks ut och presenteras genom dem. Det är intressant men knappast helt sant. Å andra sidan kan de driva den mildare dialektiska tesen att det råder en komplicerad växelverkan och partiell autonomi mellan det materiella och det mentala. Det är sant men som allmän tes inte särskilt intressant. Mellan Schylla och Charybdis graviterar Kittler mot det reduktionistiska – och vinner då pregnans, om ock på bekostnad av precision.

För det andra påpekar hans två nya kritiker att empirisk historieforskning visar att särskilt filmmediet vid sin tillkomst inte alls uppfattades så entydigt som Kittler framställer saken. Filmen sågs länge inte som ett separat nytt medium utan snarare som en förlängning av redan etablerade medier som fotografi och laterna magica. Den betraktades också ofta som ett optiskt trick, en illusion snarare än som den bevarade verklighet som Kittler vill se i den. Kittlers misstag är alltså – för att något omformulera denna kritik – att han å ena sidan menar sig skriva historia om en stor omvälvning för hundra år sedan, men å andra sidan har en snarare filosofiskt spekulativ bild av filmens väsen. Den framställer han sedan utan tillräckliga empiriska belägg som ett historiskt faktum kring år 1900.

Detta är naturligtvis träffande och beaktansvärt som specifik kritik av Kittler, och det baserar sig på filmvetenskaplig sakkunskap en bit in på 2000-talet. Samtidigt upprepar det på ett förbluffande likartat sätt ett historiskt mönster som ofta kunde iakttagas i debatter kring marxismen under dess högfloedtid. Exempelvis kunde dess beskrivning av klassförhållanden i ett visst samhälle ifrågasättas av icke-marxistiska sociologer med stöd

av empiriska data om inkomstnivåer och politiskt engagemang – en analogi till den empiriskt baserade kritiken av Kittler. Marxisternas svar på detta var då gärna att det är typiskt för trångsynt borgerlig sociologi att fästa sig vid sådana positivistiska detaljer för att försöka bortförklara de djupare liggande strukturer som de hade lyft fram. De två kontrahenterna hade alltså en fundamentalt annorlunda syn på vad det innebär att beskriva en historisk process och vilken roll empiriska data därvid skall spela.

Nu skall det bli intressant att se hur Kittler och hans många anhängare reagerar på kritiken: genom revision av sina teser eller genom genmälen eller tystnad som visar att de betraktar den som ovidkommande? Annorlunda uttryckt, vad är Kittler et consortes egentligen: empiriskt arbetande historiker eller historiefilosofier vars djärva synteser kan ta sig friheter med empirin? Båda inriktningarna har sitt värde men de skall inte förväxlas med varandra.

För att återvända till intermedialitetsvolymen, förstår man nu varför deltagarna har valt att arbeta med material från den tid som Kittler vill belysa i den nämnda boken. Inte så, att de tydligt framträder som Kittlerkritiker; snarare är de specialister på enskilda nordiska författarskap kring år 1900, men väljer någon typ av intermedial infallsvinkel. Så får vi – för att ta några axplock – av Katarina Yngborn höra att det svartvita fotografiet spelar en roll i Herman Bangs självbiografi *Det hvide Hus*, både för visuella beskrivningar och som analogi för minnets framkallningsprocess. Kirsten Wechsel ger för sin del en komplex genusorienterad analys av Ibsens sista skådespel *Når vi døde vågner*, där statymodellens återuppträdande som skådespelerska på scenen kopplas till Ibsens ambivalenta omvärdering av kvinnlig passivitet och manlig aktivitet.

Sammantaget ger de åtta uppsatserna en mångsidig och nyanserad bild av mediala förhållanden i skandinavisk litteratur för ett sekel sedan. Därtill håller de genomgående en professionell vetenskaplig nivå i sin behärskning av litteraturen och forskningen kring den. Ändå kommer jag inte ifrån en viss känsla av otillfredsställelse efter den spännande inledningen.

Intermedialitetsinriktningen kan nämligen för det första lätt förfalla till ett jagande efter enkla exempel, såsom i denna volym användningen av fonografen hos Strindberg eller presentationer av telefonerandet i dansk litteratur för hundra år sedan. I princip har man då – trots intressant kulturhistoriskt bakgrundsmaterial – inte nått bortom sliten gammal motivforskning av typen »Skräddaren i tysk litteratur«. För det andra kan

denna inriktning också annars bli klavbindande: man *måste* lyfta fram något intermedialt och hålla sig till det, även när det är mindre centralt än skulpturproblematiken råkar vara i Ibsens pjäs. Visst försöker man se vilken roll det intermediala spelar i verken som helhet – hur det »funktionaliseras« – men ofta är det trots allt uppenbart att deras centrala betydelsebärande strukturer ligger på något annat håll.

Den intermediala forskningen verkar alltså befinna sig, om inte i kris så i ett skede då den ännu söker sin riktigt lyckade form. De storslagna synteserna har övergivits för mer samvetsgranna näranalyser. Emellertid lyckas dessa inte alltid fånga något verkligt intresseväckande utöver enkla fakta som att det mentala alltid på något sätt är medierat eller att skönlitterära fiktionsvärldar bland annat kan skildra andra konstarter eller människors användning av tekniska hjälpmedel. Mitt förslag är att denna forskning borde försöka vara mindre sammanbitet intermedial för att öppna sig för sådana centrala strukturer i verken som en vältränad läsare uppfattar men som nu kanske uteslutes då de ligger utanför inriktningens föreskrivna fokus. Ett gott exempel är här Annegret Heitmanns uppsats om *Herr Arnes penningar*. Den ser sig visserligen tvungen att ikläda sig den intermediala grötrocken genom att beteckna pengar och spöken som medier – för att så att säga *få* analysera dem! Men i gengäld fångar den fascinerande dimensioner av »Pengar, skuld och samvete« i Selma Lagerlöfs berättelse.

Nästa nödvändiga steg är att man också utan sådana terminologiska manövrar kan kombinera det intermediala med det som från fall till fall är verkets fokus. Ty det som i sista hand avgör om ett tyngdpunktsområde överlever är inte renlärighet utan förmågan att fånga väsentligheter i väsentliga litterära verk.

Torsten Pettersson

Birgitta Johansson
Befrielsen är nära
Feminism och teaterpraktik i Margareta Garpes
och Suzanne Ostens 1970-talsteater
Stockholm/Stehag
Symposion
2006

Margareta Garpes och Suzanne Ostens 1970-talsteater skapad vid Stockholms stadsteater, bjuder verkligen på ett spännande kapitel i svensk teaterhistoria. Avhandlingen utgör både ett välkommet tillskott till forskningen om feministisk teater i landet och en djupdykning i ett mångfasetterat teaterklimat.

Bokens syfte är att belysa mötet mellan kvinnorörelsens frigörelseprojekt och teaterinstitutionen. Utifrån frågor om hur Garpe och Osten använde teatern för att producera och vinna acceptans för ett nytt kvinnoideal, liksom hur emancipationsprojektet påverkade bruket av teaterns medel, diskuterar Johansson den kunskapsproducerande och kommunicerande processen i deras teater samt relaterar den till 1970-talets kvinnorörelse. Hon ser både kvinno- och gruppteaterörelsen som kollektiva handlingsgemenskaper i en större social rörelse. Konstnärliga uttryck bidrog till att producera nya kunskapsformer liksom den sociala rörelsens kognitiva praxis förnyade konsten. Garpe och Osten utgör tidstypiska rörelseintellektuella i en sådan experimentell praktik, menar Johansson. Därför går analyserna av deras teater i dialog med såväl idékritiska samtida feministerna som avantgardistiska och episka teaterformer, vilka var aktuella i den politiska gruppteatern och i teaterdebatten under 1970-talet. Den vägen undersöker hon vad Garpes och Ostens teaterarbete var samt hur de gick i dialog med kulturkontexten. Aktuella uppsättningar är *Tjejsnack*, 1971, *Kärleksföreställningen*, 1973 och *Jösses Flickor! Befrielsen är nära*, 1975.

Analyserna omfattar både själva produktionsarbetet och föreställningarna för att visa hur en genusdiskurs producerades och formulerades samt hur teaterns verkningsmedel användes för att få publiken att acceptera och identifiera sig med den. Dags-tidningarnas kritik och debatt avslöjar hur frigörelseprojektet uppfattades från ett annat håll. Diskussioner där legitimitetsfrågor om vad som skulle framföras och hur, var lika grundläggande som vem som fick agera och vem man riktade sig till.

En utgångspunkt är dels att Garpe och Osten verkade i och medverkade till en spricka i en normativ genusdiskurs som 1960- och 1970-talets kvinnorörelse öppnade, dels att iscen-

sättningarna själva skapade en sådan uppbrytande rörelse, där nyckelbegreppet var kvinna. De ville producera ett alternativ till teaterns och den omgivande kulturens rådande genusordning och bjuda publiken på nya kvinnoidentiteter samt en ny teater. Centralt i arbetet var därför strategin att ifrågasätta sanningsrelationen mellan teaterscenens representationer och en patriarkal verklighetsberättelse. Detta åstadkom de genom olika teatrala verkningsmedel och en åskådarposition som möjliggjorde både reflektion och känslomässig närhet. De arbetade med att upprätta en mimetisk relation mellan upplevelsen av en vardagsverklighet och scenens tecken. Samtidigt som de kritiserade den patriarkala diskurs som hade bestämt vardagserfarenheterna, exempelvis genom mimikrygrepp.

Teaterteoretiskt utgör Elin Diamonds begreppspar »en feministisk mimesis – mimikry« en grund där mimikryn som verkningsmedel fungerar genom att öppna, vrida på och förstora den traditionella teaterrealismens mimesispraktik. Diamonds formulering »dialectics, passionate detachment« används för att benämna en åskådarposition som tillåter identifikation utan att kräva total inlevelse.

Johansson redogör för kvinnorörelsens framväxt, ideologikritiska utgångspunkter och drivkrafter samt hur de senare förändrades under decenniet. I dialog med bl.a. Greer, Rowbotham och Brøgger klargörs vilka handlingsformer och följdverkningar som var aktuella för rörelsen. Härigenom får Garpe och Osten kontur som kvinnokampsaktivister. Som konstnärer synliggörs paret i en genomgång av den aktuella teaterdebatten som avhandlade frågor om hur de samhälleliga konflikterna bäst skulle gestaltas. Grepp som dialektik, polarisering och kontrast nämns som pedagogiska medel i tiden, vilket vid sidan av det faktum att Osten kom ur ett praktiskt gruppteaterarbete med Fickteatern och redan hade arbetat konkret med en del av greppen influerade paret arbete.

Centrala tankegångar inom kvinnorörelsen respektive teaterdebatten läggs på detta sätt fram som lika väsentliga i Garpes och Ostens tankar och teaterarbete. Den subjektiva kunskapsprocess som erkände kroppens och känslornas funktion vid sidan av intellektet var en huvudsak inom kvinnorörelsen, liksom den var en viktig drivkraft för Garpe och Osten då de utgick från och ville gestalta kvinnors erfarenheter. Parterna arbetade även med liknande metoder, exempelvis i form av medvetandegörande samtal och spekulativa manifestationer. Även inom teatern vändes på samma sätt blicken mot historien på spaning efter kvinnors egna erfarenheter vid mitten av 1970-talet.

Revisionsjournal

I enlighet med detta anses uppsättningarna som tillägnas varsitt kapitel, kommunicera som ömsesidiga jämställda samtal mellan scen och publik. De arbetades fram med liknande arbetsmetoder; genom en uppsökande undersökningsstrategi, i diskussion och ibland med inlägg av politiska samtidsdokument, genom forskning i kvinnors historia – allt enligt en arbetsmodell som hade identitetsförändrande anspråk för både ensemble och publik.

I *Tjejsnack* och *Kärleksföreställningen* höll mimikryleken fram den patriarkala kulturens berättelse om kvinnor–män samt det privata–det offentliga och producerade en feministisk motstrategi som kommenterade och relativiserade denna. Centrala teman var kvinnans kropp, hennes sexualitet och det patriarkala kvinnoidealets identitetsbegränsande verkningar. I *Jösses Flickor* fick kvinnors egna berättelser det dominerande utrymmet på scenen. Genom flera olika kvinnors erfarenheter lät de mångfalden och heterogeniteten spränga den patriarkala konstruktionen. Självständigt, solidariskt och i samarbete stod dessa kvinnor för ett förhållningssätt som via historien visade vägen in i framtiden. Påverkan från de kvinnokulturella idéerna medförde alltså en större ideologisk självständighet samt ett feministiskt motbud till teatertraditionens konventioner på både tematisk och strukturell nivå.

Nyckelbegreppet »kvinna« som parets samarbete utgick ifrån utvecklades från *Kärleksföreställningens* konnotation till natur som patriarkal kultur hade försett det med, till *Jösses flickor* där det fylldes med kulturella och sociala betydelser samt gestaltades i form av olikartade individer i en uppsättning som var visionär. Visionen lovade en framtid av icke-hierarki, självständighet, solidaritet som gällde både kvinnor och män i en accepterande genusordning som hade gott om plats innanför de sociala gränserna. Gestaltningarna utvecklades alltså i riktning mot att det patriarkala kvinnoidealet inte var sanning och verklighet utan del i en ideologiskt färgad berättelse. Den kvinnliga erfarenhetsberättelsen fick ett sanningsvärde grundat i en subjektiv, känslomässig upplevelse.

Garpes och Ostens teaterarbete tenderar att vara behäftat med förutfattade meningar av både positivt och negativt slag, beroende på vilken ståndpunkt betraktaren har ifråga om kvinno- rörelsen och den teater som skapades i och genom denna. Inte minst receptionsmaterialen vittnar om det. Johansson intar den positiva hållningen, vilket medför vissa svårigheter. Grundproblemet med analyserna är att uppsättningarna närläses på ett sätt som ger stora risker för felslut i tolkningarna. De bekräftar

tämligen konsekvent parets egna uttalade intentioner. Johansson övertar både den samhällsanalys och den 1970-talsretorik som är konstnärernas egen, utan den distans som exempelvis det historiska perspektivet på 1970-talet ger teoretiskt och inte minst begreppsmässigt.

Carpe och Osten skapade bilder av något på scenen. I den konstnärliga processen ligger inbyggda möjligheter till förnyelser av allehanda slag, tematiskt såväl som metodiskt. Hos mig stannar frågor om det kreativa arbetet och vilken roll det spelat i sammanhanget kvar, liksom känslan av att Johansson har missat något i sin iver att visa hur väl deras teater samspelade med kvinnorörelsens ideologidebatt. Frågan är om Carpe och Osten verkligen svalde de idékritiska rösterna med hull och hår. Givetvis verkar ingen konstnär utanför sin kulturkontext, men var deras uppsättningar verkligen inte mer än speglingar av den? Nyanserade de aldrig rörelsens ideologiska utgångspunkter? Hur hänger en sådan arbetsmetod ihop med regiarbetets karaktär; att låna och pröva olika metoder, idéer och grepp för att omforma så att det egna arbetet utvecklas konstnärligt?

Avhandlingen är grundlig och välskriven men något omständlig i diskussionerna. Den har en viss rundgång i resonemangen där utvecklingen i kvinnorörelsen, i teaterdebatten och i konstnärernas egen argumentation återkommande redovisas allteftersom decenniet fortskrider. Avhandlingen går inte på djupet i teorin, varken för att lyfta fram det konstnärliga i uppsättningarna eller teaterhistoriskt. Därmed innehåller den en del slentrianmässiga uppfattningar om teaterkonsten i sig; exempelvis att Brecht ville se åskådaren som en distanserad och observerande historiker. Hade Johansson använt teaterhistorisk forskning och mer av Diamonds teoriutveckling, hade hon kunnat relatera Garpes och Ostens arbete till honom på ett annat sätt. Teorierna, specifikt anpassade till scenkonst, kanske hade gett mera kött på benen vad det gäller det konstnärliga och nyskapande stoffet.

1970-talets kulturklimat och ideologiska debatt som är synnerligen intressant och spännande får här ett rättmätigt utrymme. Det är gott och väl att teatern som medel att gestalta nya kvinnoidentiteter synliggörs, medan det är synd att Garpes och Ostens konstnärligt nyskapande arbete i sig tenderar att hamna i bakgrunden.

Christina Svens

Revisionsjournal

Torsten Rönnerstrand
»Varje problem ropar på sitt eget språk«
Om Tomas Tranströmer och språkdebatten
Karlstad University Studies 2003: 20
Karlstad
Karlstad University Press
2003

215

Torsten Rönnerstrand hör sedan många år till kretsen av initierade Tranströmerläsare, de som gång på gång genomströvar textlabyrinten och genom oväntade korshänvisningar lyckas förbinda kronologiskt avlägsna diktpartier med varandra. Ända sedan början av 1980-talet har han publicerat studier i författarskapet, bland annat en tidig artikel med intressanta iakttagelser av Tranströmers prosadikter. Hans nya bok »Varje problem ropar på sitt eget språk«. *Om Tomas Tranströmer och språkdebatten* vidareutvecklar resonemang som känns igen från en rad av hans föregående uppsatser i ämnet. Större delen av boken är dock nyskriven.

Kan man tänka sig en mera grundläggande frågeställning än den om en poets förhållande till sitt språk? Jag känner inte till någon annan forskare som med samma ihärdighet nalkats Tranströmers författarskap utifrån ett allmänt idéhistoriskt och filosofiskt perspektiv. Nu lyder undertiteln till hans studie, väl att märka, *Tomas Tranströmer och språkdebatten*. Fokus förflyttas därigenom på ett märkbart sätt från Tranströmers poesi till den omgivande intellektuella miljön i Sverige och annorstädes. Uppläggningsen tvingar Rönnerstrand att operera på två plan: för det första måste han genom närläsningar av enskilda dikter försöka utröna författarens inställning vid skilda tillfällen; för det andra vill han jämföra denna rekonstruerade hållning med dominerande strömningar i samtiden. Genom det dubbla syftet ökas komplikationsgraden och svårigheterna anmäler sig.

En första iakttagelse som är svår att undgå är att Rönnerstrand lyckats få tag på en ytterst ovillig debattör. Tomas Tranströmer har veterligen aldrig självmant tagit till orda i offentligheten för att hävda den ena eller andra ståndpunkten i språkteoretiska frågor. Bristen på debattartiklar och programförklaringar uppvägs till viss del av de många intervjuuttalanden som Rönnerstrand förtjänstfullt aktualiserar och som är avsedda att stödja hans tolkningar. Ändå förblir det aningen oklart hur Rönnerstrand tänker sig sambandet mellan de olika nivåerna i sin undersökning. Är han främst ute efter att teckna Tranströmers egen utveckling i kontrast till åsiktsmässiga konjunktursvängningar? I så fall kan man väl konstatera att hans bok i stort

sett bekräftar den gängse bilden av Tomas Tranströmer som en författare med en stark personlig integritet som inte i första taget – och inte i andra heller, för den delen – låter sig påverkas av tillfälliga förändringar i kulturklimatet. Med åren har hans krav på den egna poesin tilltagit, det är sant, och därmed också uttryckssvårigheterna och insikten i språkets begränsningar, men det hindrar inte att han i grunden lyckats bevara en tillit till poesins möjligheter att utsäga något väsentligt om den värld vi lever i. Så har han heller aldrig tystnat som poet.

Man kan vidare se hur Rönnerstrand bemödar sig om att länka Tranströmers språkuppfattning till olika traditionslinjer. Perspektivet är i sanning vittfamnande; det sträcker sig från Aristoteles och fram till dags dato, och det man skulle önska är att Rönnerstrand i långt högre grad än vad som är fallet ägnade sig åt nyanserade resonemang om de olika föregångarnas betydelse för just Tranströmers del, således mera av precisering och inbördes differentiering och inte som nu ett hopande av lärda referenser för hopandets skull. De flesta samband som antyds är av ganska allmänt slag. På sina ställen tangerar Rönnerstrand även ett mera traditionellt påverkningstänkande och försöker belägga direkta influenser. Här finns det anledning att anmäla reservationer – och det gäller dels Rönnerstrands läsning av enskilda dikter, där han ofta förefaller att gå alldeles för långt i sin ambition att ur ganska oskyldiga passager frampressa språkfilosofiska djupsinnigheter, dels hans uppfattning om hur påverkan går till. En påverkningsforskare av den gamla skolan var tvungen att underbygga sina påståenden med säkresladda fakta, och det gör Rönnerstrand alltför sällan.

Låt mig ge ett exempel. I dikten »En man från Benin«, tryckt i samlingen *Hemligheter på vägen* (1958), förekommer inledningsvis raderna: »När slagen började dö bort / såg jag bilden av en bild / av en man som trädde fram / på den sida av det tomma / som låg uppslagen.« Rönnerstrand förmodar att Tranströmer läst en artikel av Georg Henrik von Wright i ett BLM-nummer våren 1956 och vill göra troligt att det aktuella partiet av dikten är direkt beroende av den finlandssvenska filosofens presentation av grunddragen i Wittgensteins tänkande. »När Tranströmer påpekar att dikten skildrar ett fotografi av en avbildning, tänker han nog återigen på Wittgensteins av von Wright artikulade bildteori för språklig mening.« (s. 58) För mig är detta ingenting annat än en övertolkning, och dessutom en övertolkning på ytterst osäker grund. Jag föredrar en mera bokstavlig läsning av de aktuella raderna, och »bilden av en bild« betyder då helt enkelt – som det också står i den finstilta ingressen till

dikten – ett *fotografi* av en *bronsrelief*, således en avbildning av en annan avbildning. Att ett sådant stegvist fjärmande från en ursprungligt iakttagen verklighet kan ha en filosofisk dimension i kunskapsteoretisk mening är väl tänkbart, men det väsentliga är att författaren sin vana trogen utgår från det konkreta och inte från det idémässiga eller abstrakta. Har Rönnerstrand för övrigt frågat Tranströmer om hans förhållande till Wittgenstein? Svaret behöver inte normera tolkningen, men kunde ha sitt intresse för den som resonerar i termer av påverkan.

Kommen så här långt vill jag tillåta mig en liten utvikning. I min egen forskning har jag vid flera tillfällen haft anledning att ställa frågor till Tomas Tranströmer om hans läsning. Hur ser det egentligen ut i hans bokhyllor? Poesi finns där förstås, och böcker av författarkolleger, även om skönlitteraturen troligen inte har en helt dominerande ställning. Flera andra områden är rikligt företrädade. Där finns åtskilligt om den konstart som står honom närmast, musiken. Historia har alltid lockat honom – Johan Huizingas *Ur medeltidens höst* är en bok som han har rekommenderat till förnyad läsning. Och psykologi, som under så många år var hans yrke. Böcker om djur och natur, entomologi, florum, svampböcker. Ja, hans bibliotek är just så brokigt och mångfrestande som det kan bli när en människa följer sina intressen och inte en fastställd kursplan; där finns i stort sett allting, från böcker om träbåtar till Albert Engströms skämt-historier – och som kronan på verket en jättelik Världsatlas för den ständige resenären. Något som däremot i stort sett saknas är filosofi i ordets striktare mening, med undantag av religions-filosofi. Det sammanhänger alldeles säkert med Tranströmers bristande intresse för abstrakta begreppsutredningar. Som poeten själv uttrycker det i en intervju – för övrigt ett samtal som Rönnerstrand inte åberopar i sin bok: »Jag har svårt med abstrakt tänkande, därför att jag får alldeles för snabbt synassociationer. Jag ser färger och strukturer där jag egentligen inte borde se annat än siffror. Det är faktiskt störande. Det stör framför allt filosoferandet. Man måste ha bättre känsla för abstraktioner än vad jag har för att kunna bedriva något systematiskt filosoferande.» (Samtal mellan Tomas Tranströmer och Björn Wal-lén i Karis, Finland 28/4 1990.) Det kan framstå som ett ganska barnsligt sätt att fungera psykiskt, något som Tranströmer också tillstår i intervjun. Pregnansen och de häpnadsväckande synteserna i hans dikter är uttryck för en annans sorts intellektualitet, kunde man tillägga, kanske av det slag som en samtida till Goethe en gång tyckte sig finna hos den tyske skalden och benämnde »gegenständliches Denken«, det vill säga – ungefär-

ligen – ett tänkande som inte förlorar den omedelbart iakttagna verkligheten ur sikte.

Vad jag vill säga är att Rönnerstrand trots sitt obestridliga kunskande om Tranströmers författarskap och sin inte mindre imponerande orientering i västerländskt tänkande riskerar att framstå som trubbig på den punkt som åtminstone jag är böjd att se som den helt avgörande – nämligen i mötet med dikten. »Varje problem ropar på sitt eget språk«, så lyder det Tranströmericitat som Rönnerstrand har valt som titel till sin bok. Det poeten varnar för i sin 1960-talsdikt »Om historien«, nämligen schematiska ideologiska tankemodeller, kan direkt överflyttas till dikt-tolkningens område. »Varje dikt ropar på sitt eget språk«, skulle man kunna travestera. En forskare i Tranströmers anda borde vara beredd att skärpa sin lyhördhet till det yttersta inför dikternas egenart, och till den egenarten hör bland annat kärleken till det påtagliga och skyggheten inför abstraktionen.

En metodisk vansklighet som måste påpekas är Rönnerstrands försök att utifrån enstaka intervjuuttalanden rekonstruera en utvecklingskurva hos författaren. Hans resultat och slutsatser är ibland så märkliga att det borde ha stämt honom till eftertanke. I Matts Ryings samtal med Tranströmer från december 1983 tycker sig Rönnerstrand kunna konstatera något för poeten otypiskt, nämligen allvarliga tvivel på poesins möjligheter. En attack av språkpessimism således – men tursamt nog ett tillstånd som hävs redan efter några månader, eftersom Tranströmer i nästa intervju, utförd av Asta Bolin våren 1984, är sitt gamla vanliga jag igen. Vad Rönnerstrand borde ha besinnat är hur mycket i en intervju som styrs av tillfälligheter – främst förstås intervjuarens vinkling av frågorna, men också andra och ännu mera slumpmässiga omständigheter – liksom att det är både möjligt och tillåtet för en författare att hysa skenbart motstridiga åsikter. Vem har inte ena dagen känt sig som en optimist, för att nästa dag försjunka i grubblerier? Nu är nog Tranströmer mera sammanhängande i sin språksyn än vad Rönnerstrand hävdar. För vad är det egentligen han yttrar i det där samtalet med Matts Rying? Jo, som professionell ordkonstnär säger han sig ha ett mera kravfyllt och mindre lustbetonat förhållande till poesin, att jämföra med den ogrumlade glädje som musikutövandet skänker honom. Det är nästan identiskt samma ståndpunkt som han redovisar i ett tio år äldre samtal med Gunnar Harding. Kontinuitet, inte hack i diagrammet.

Över huvud taget tror jag att man skulle vinna mycket på att hyfsa ekvationen och hänföra större delen av Tranströmers många uttalanden om språk och poesi till endera av två huvud-

grupper. För det första, och antagligen väsentligast, de ofta pregnanta uttrycken för poetens grundläggande dilemma: att ge ord åt det ousägliga eller i varje fall svårutsägliga, således den afasiproblematik i överförd bemärkelse som sysselsatte Tranströmer långt innan ordlösheten blev ett handikapp i klinisk mening för honom. I *Östersjöar* finns bilden av maneterna som förvandlas till död gelé när de lyfts ur sitt rätta element, på samma sätt som vissa sanningar inte tål att kläs i ord utan att vanställas – en lysande formulering av just omöjligheten i att formulera. Den andra huvudgruppen, som förekommer rikligare i intervjuerna än i dikterna, kretsar kring författarens leda inför de manipulativa språk som överallt breder ut sig, i medier, politik och reklam. Det är väl närmast så man får fatta inledningsraderna i dikten »Från mars -79«: »Trött på alla som kommer med ord, ord men inget språk / for jag till den snötäckta ön.« De två typerna av språkproblematik sammanfaller till viss del, eftersom de ord poeten tar i bruk ingår i det gemensamma, korruperade språket.

Man kan fråga sig om de övergripande kategorier som Rönnerstrand har valt – språkoptimism och språkpessimism – är så särskilt ändamålsenliga i sammanhanget, i varje fall om huvudsyftet med undersökningen är en fördjupad förståelse av Tranströmers poesi. En av de mest 'optimistiska' perioderna som Rönnerstrand berör, tiden från mitten av 1960-talet till mitten av 1970-talet med dess starka betoning av språkets referentialitet, uppfattades av Tranströmer på det hela taget som en tid av gruvlig likriktning. Och hur står det till med språkpessimismen? Är det inte så att de flesta poeter med förmåga till självreflexion, liksom med ett visst mått av ansvars känsla och samvetsömhet, är benägna att betona svårigheterna i sitt kall? Om en sådan hållning ska rubriceras som pessimism i kvalificerad filosofisk bemärkelse, då är det kanske dags att uppmuntra pessimismen som den konstnärligt mera fruktbara principen av de två.

Då och då under läsningens gång grips jag av aningen att Rönnerstrand har saknat en kritisk samtalspartner som kunnat avbryta framställningen och ställa klargörande frågor. Vad hans bok alldeles tydligt har saknat är en förlagsredaktör. Några dikter av Göran Sonnevi återges av någon obegriplig anledning som fyrkantiga blockcitat med snedstreck som markering för ny rad eller strof. Det är ett förfarande som kan gå för sig i en fotnot eller i en dagspressrecension men som i en monografi med gott om sidutrymme bara gör ett bisarrt och okänsligt intryck. Några felstavade författarnamn och inte så få tungfotade upprepningar både i huvudtexten och i noterna stör likaså. Jag

vill verkligen beklaga otympligheterna, som till större delen är av teknisk natur, eftersom de på ett förargligt sätt drar uppmärksamheten till sig och framhäver sådant som kan uppfattas som andra och mer avgörande svagheter.

I grund och botten är det väsentliga och djuplodande frågor som Rönnerstrand givit sig i kast med, och de olika kapitlen i hans bok representerar lika många förnyade ansatser till förståelse. Mina invändningar i det föregående får inte dölja att de många studierna rymmer ett flertal intressanta uppslagsändar och träffande detaljiakttagelser. Ett mångårigt arbete av det här slaget har väl något att säga både om hängivenheten hos en enskild forskare och om rikedom i ett verk som kan fascinerar sin uttolkare intill besatthet. Fortsättningen av boktitelns Tranströmercitat lyder: »Gå som en spårhund där sanningen trampade!» Det är något åt det hållet som jag erfar under läsningen av Rönnerstrands bok: vittringen av stora upptäckter inom räckhåll och den gäckande förnimmelsen när dikten – tillfälligt – undflyr läsaren.

Torbjörn Schmidt

Medverkande i detta nummer

222 *Jenny Björklund* är FD i litteraturvetenskap och verksam som forskare och universitetslektor vid Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet. Hon arbetar med ett forskningsprojekt om kvinnlig samkönad kärlek i svensk prosa 1930–2005.

Ulf Cronquist är FD i engelska, verksam vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Ulf Eriksson är poet, prosaist och kritiker. Hans senaste böcker är romanen *Varelser av glas*, diktsamlingen *Om dagars genomskinlighet* och essäsamlingen *Natten, vakenheten*.

Margaretha Fahlgren är professor i litteraturvetenskap och verksam vid Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet.

Eva Heggstad är docent och lektor i litteraturvetenskap och verksam vid Uppsala universitet.

Eva Hemmungs Wirtén är universitetslektor i Biblioteks- och informationsvetenskap samt docent i litteraturvetenskap, särskilt litteratursociologi vid Institutionen för Arkivvetenskap, Biblioteks- och informationsvetenskap och Musei- och kulturarvsvetenskap vid Uppsala universitet.

Anders Høg Hansen är m.a. och ph.d i cultural studies och verksam som vik. lektor i medie- och kommunikations-

vetenskap vid K3 (Konst, kultur och kommunikation), Malmö högskola.

Anna Jungstrand är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Hon skriver på en avhandling om reportagens narratologi och journalistisk fiktionalisering.

Sarah Ljungquist är universitetslektor i litteraturvetenskap vid ämnesavdelningen för litteraturvetenskap och svenska språket, Högskolan i Gävle.

Anna Lyngfelt är FD i litteraturvetenskap och lektor i svenska med ämnesdidaktisk inriktning vid Institutionen för pedagogik, Högskolan i Borås. 223

Magnus Nilsson är lektor i litteraturvetenskap vid IMER, Malmö högskola.

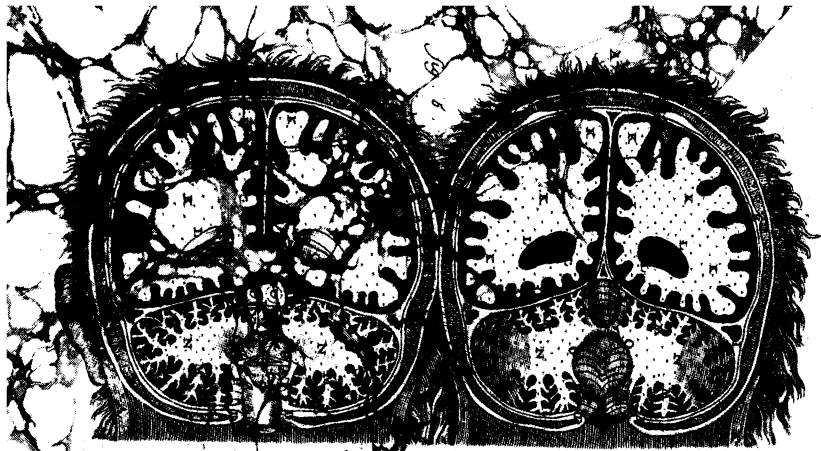
Gunnar Olsson är prof. em. i kulturgeografi vid Uppsala universitet.

Torsten Pettersson är författare och professor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Han har senast som redaktör givit ut boken *Operavärldar från Monteverdi till Gershwin* (2006).

Torbjörn Schmidt är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och arbetar med en avhandling om Tomas Tranströmers författarskap.

Christina Svens är lektor i litteraturvetenskap med drama-teater-film vid Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet.

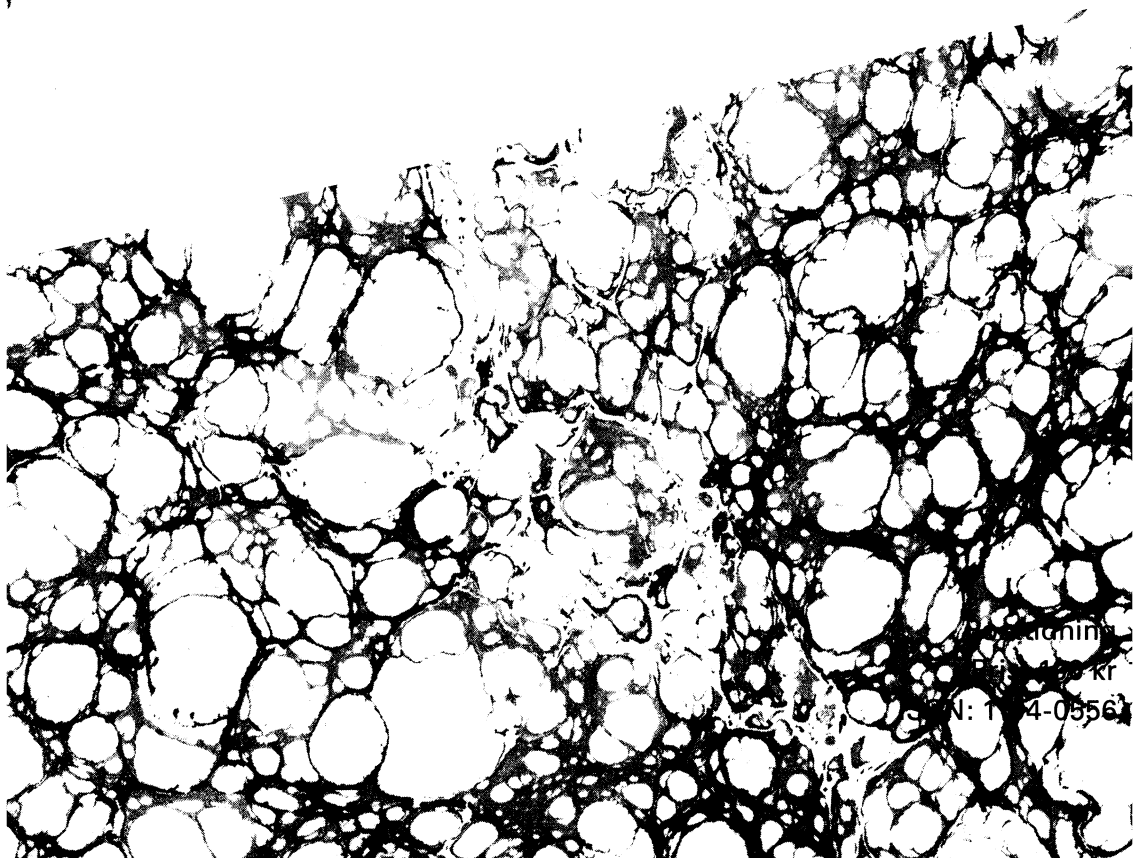
Magnus Ullén är fil. dr i litteraturvetenskap, och färdigställer som bäst studien *Det här är hardcore: berättandet i konsumtionssamhället*.



Ursmehållet:

Hiä är på väg in i litteraturvetenskapen?

sid. 45



Utgivnings

1999

4-0556