



Tema: litteratur och etik

Tidskrift för litteraturvetenskap

3 / 02

Tidskrift för litteraturvetenskap

Redaktion för detta nummer: Anders Ohlsson (redaktör), Mikael Askander, Ulf Carlsson, Anna Höglund, Åsa Nilsson Skåre och Bärbel Westphal (redaktionskommitté), Cristine Sarrimo och Anders Mortensen (recensionsredaktion)

Ansvarig utgivare: Anders Mortensen

Kassör: Karin Nykvist

Redaktionens ordinarie adress:

Tidskrift för litteraturvetenskap
Litteraturvetenskapliga institutionen
Lunds universitet
Helgonabacken 12
223 62 Lund

Tel: 046 – 222 84 82

Fax: 046 – 222 42 31

E-mail: tfl@litt.lu.se

Bidrag på upp till 25 A4-sidor (radavstånd 1,5) eller 60.000 tecken (inkl. blankslag) välkomnas av redaktionen. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturförteckning inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Bidragen levereras först i utskrift, efter referentgranskning och eventuell antagning också som Word/Macintosh-dokument på diskett eller som attachment till e-mail. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för ej beställt material.

Prenumerationsavgift för hel årgång om fyra nummer är 180 kronor, för studerande 140 kronor. Lösnummerpris 50 kronor, dubbelnummer 75 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.

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

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

Tidskrift för litteraturvetenskap utges med bidrag från Vetenskapsrådet.

Omslag: Johan Laserna

Grafisk formgivning: Anders Mortensen

Tryckning: Fyris-Tryck AB, Uppsala.

ISSN: 1104 – 0556

TfL

Tidskrift för litteraturvetenskap

Trettioförsta årgången • nr 3 2002

- Johan Elmfeldt* Texten, människan och maskinen: så förändras vetenskapliga domäner 3
- Karin Möller* Litteraturstudiet inom språkämnen på universitet 13
- Maria Olausson* Litteratur, demokratisering och pedagogisk praktik 21
- Staffan Thorson* Vad med skönlitteraturen? Om litteraturdidaktik, receptionsforskning och ämnesteorier 30
- Anita Varga* Myten som livstydningmodell. Figurala kompositionsprinciper i Göran Tunströms roman *Juloratoriet* 47
- David Gedin* "en kall hand som hastigt skulle fatta min" – *Familjen H**** som äktenskapshandledning och realistisk ironi 55
- Eva Ebbelind* Kerstin Thorvall, Signe och det självbiografiska berättandet 79
- DEBATT *Lars Elleström*: Mer om naiverande lärobokspedagogik (99)
- RECENSIONER Åsa Arping: *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* (102) – Vivi Edström: *Selma Lagerlöf. Livets vägspel* (104) – Eva Jonsson: *Hospitaltidens lyrik. Textkritisk edition av Gustaf Frödings lyriska produktion dec. 1898 – mars 1905. Med inledning och kommentarer* (107) – Tomas Forser: *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik* (III)

Från redaktionen i Växjö

Vi inleder detta nummer av *TfL* med en tema-avdelning om "Litteraturvetenskap och didaktik". Didaktiska frågeställningar – vilka texter? varför just de texterna? hur undervisa om de texterna? – borde vara aktuella för alla som undervisar om och genom litteratur, oavsett om det sker i ungdoms- eller på högskolan. Det didaktiska perspektivet har på senare tid också aktualiserats genom att det numera finns en särskild utbildningsvetenskaplig kommitté inom Vetenskapsrådet, vilken skall "främja forskning om kunskap och lärande i olika sammanhang och i skilda former". I artiklarna diskuteras vad digitaliseringen av texten betyder för det traditionella textbegreppet, frågan om litteraturundervisningens roll i undervisningen i främmande språk (engelska) på högskolor och universitet samt slutligen didaktikens och receptionspektivets plats i undervisning och forskning i ämnet litteraturvetenskap. Numret avslutas med tre artiklar om Göran Tunström, Fredrika Bremer respektive Kerstin Thorvall.

Anders Ohlsson

Johan Elmfeldt

Texten, människan och maskinen: så förändras vetenskapliga domäner

Litteraturvetenskaplig forskning och teoribildning bygger på tankefigurer som utgår från läsningar av handskrifter och tryckta verk. Bruket av datorer framtvingar dock en prövande reflektion kring invanda begrepp som skrift och text. Vilken betydelse ur textteoretisk synvinkel har den materiella eller rent av immateriella manifestationen av en text? Spelar det någon roll för receptionen om den text som läses är tryckt eller framträder på skärm? Vilken betydelse för läsandet, skrivandet och tänkandet har gåsfjäderpennan, skrivmaskinen och datorn? Förändras mitt sätt att tänka när en mängd olika programvaror används under skriv- och läsprocessen: ordbehandlingsprogrammet, webbläsaren, e-postprogrammet, webbpubliceringsprogrammet? De ställda frågorna gäller principiella problem inom textteori, receptionsteori och kognitionsteori. Kanske kan de konkretiseras med en fråga som har mer med en vardaglig erfarenhet att göra: Vem har inte upplevt att klippandet och klistrandet vid tangentbord och skärm förändrat ens sätt att arbeta? Det spelar ju inte längre någon mer avgörande roll om jag befinner mig i början, mitten eller slutet av texten. Visserligen menar många att datorn bara är en mer avancerad skrivmaskin än den mekaniska och det är säkert sant. Men jämförelsen är ändå problematisk eftersom den utgår ifrån föreställningar om text och skrivande baserade på vår hemvist i tryckkonstens kultur. Men har inte Walter Ong redan behandlat teknologiseringen av ordet? Så har inte frågorna redan besvarats? Ong skrev dock aldrig på någon dator och inte heller hade han tillgång till Internet.

Ett forskningsfält som i sökandet efter svar på frågorna blir av särskilt intresse är det som i USA kallas för "science and technology studies" (STS). Don Idhe, fenomenologisk filosof, skriver i boken *Bodies in Technology* (2002) om vad han kallar för epistemologiska maskiner. Sådana maskiner, vilka inte alls behöver vara mekaniska, används som matriser eller metaforer i människans strävan att försöka förstå relationen till världen. En modern epistemologisk maskin är camera obscura, som bokstavligen betyder mörkt rum. Principen för camera obscura är det fenomen som uppträder om man gör en liten öppning i en av väggarna i ett helt mörkt

rum. Då kommer det ljus som strömmar in genom öppningen att projiceras i form av en upp- och nervänd bild på den motsatta väggen. Det är alltså som om världen strömmar in i detta rum, men den representeras upp- och nervänd.

Idhe berättar historien om hur camera obscura beskrevs redan på 1000-talet av Alhazen, en islamisk tänkare, men på allvar först uppmärksammades i den västerländska civilisationen under renässansen. Leonardo da Vinci förstod i mitten på 1400-talet att camera obscura fungerar precis som det mänskliga ögat. Hos Descartes utvecklades en tanke om en analogi mellan camera obscura, ögat och vår förmåga till kunskap om världen. På andra sidan engelska kanalen förband Locke det oskrivna bladet med bilden som projiceras. Rationalisten Descartes och empiristen Locke använde alltså båda camera obscura som bild för att kunna beskriva den perceptiva förmågan och de inre representationerna av den yttre verkligheten. Det är via denna analogi som tanken om det moderna subjektet växer fram: "the modern subject is the homoculus inside the camera obscura", skriver Idhe (2002:72). Men det bör nog påpekas att bilden av det mörka rummet också har använts i ideologikritiska syften. Den unge Marx använde tankefiguren när han lade fram sin dialektiska materialism i "Den tyska ideologin" (1845/1971).

Föreställningen om det sammanhållna och passivt registrerande subjektet har ifrågasatts av poststrukturalismen. I det postmoderna tillståndet skulle det då finnas andra epistemologiska maskiner. Om nu det moderna subjektet kunde bestämmas med hänvisning till en maskin, d.v.s. camera obscura, vilken är då den maskin som skulle kunna tänkas fungera som matris för postmodernitet? För Idhe handlar det om att olika former av "cyborg-cyberspace technologies" både i teori och praktik framstår som "machinic fantasies" (Idhe 2002:80ff). Exempel på sådana teknologier och praktiker är t. ex. dataspelande, e-postande samt produktion och reception av hypertextuell fiktion. Alla möjligheter till identitetsspel och delaktighet i textbaserade och/eller datormedierade världar kan resultera i fantasier om alltmer avancerade epistemologiska maskiner. Relationen mellan människa och maskin framstår som symmetrisk och resultatet blir fantasin om androiden eller snarare cyborg, den *cybernetiska organism* som är den oupplösliga föreningen av människa och maskin, av organiskt och artificiellt liv. Här tycks gränsen mellan natur och kultur, människa och maskin, "human" och "non-human", man och kvinna upphävas. Men vart tar den levande kroppen vägen? Idhe menar att det finns all anledning att varken hamna i teknikeufori eller i teknikfobi. Han aktualiserar, i skepsis mot alla föreställningar om att nya estetiska och kommunikativa praktiker skulle upphäva den levande kroppens betydelse, Merleau-Pontys ståndpunkt om den situerade kroppen utifrån vilken tingen och människorna framträder. Denna kropp-i-världen är förutsättningen för subjektivitet och intersubjektivitet.

I forskning och teoribildning om nya media, eller vad som kan kallas för datormedierad kommunikation och estetik, talas det ofta om maskiner. Återkommande

referenser i litteraturen inom detta kunskapsfält är Gilles Deleuze och Félix Guattari. Guattari (1993/2001) medger att det första vi tänker oss är att en maskin består av olika materiella komponenter som fogats samman med handkraft med syfte att producera olika varor eller tjänster eller rent av andra maskiner. Men i en vidgad mening kännetecknas maskinen av heterogenitet, där det mekaniska, det informationsteknologiska, det betydelsebärande/semiotiska, det mänskligt organiska och psykologiska, de sociala och historiska förhållandena sammanfaller och divergerar på en och samma gång i ständig rörelse. Det innebär att handel och bankväsende, statsbildningar, monotheistiska religioner tillsammans med vetenskapliga och teknologiska system inryms i ett utvidgat maskinbegrepp. Sådana maskiner, och Guattari hänvisar till Norbert Wiener, som utvecklade vetenskapen cybernetik i slutet av 1940-talet, kan betecknas som autopoetiska, d.v.s. de reproducerar hela tiden sig själva i ständigt rekursiva loopar. Men de existerar inte för evigt utan kan förenas med andra, falla samman och upplösas.

Det maskinbegrepp som Guattari arbetar med betyder att en oöverskådlig, heterogen mängd faktorer verkar vid ett och samma tillfälle. Någon gemensam nämnare för allt det som maskinen är beroende av för sin funktion finns inte. Därför överger han strukturalistiska förklaringar, eftersom dessa låser sig i ett symmetriskt system, där "the structuralist signifier is always synonymous with linear discursivity" (Guattari 1993/2001:47). Maskinens funktioner kan inte reduceras till kausala förlopp, till dialektik eller binära oppositioner. De ingår hela tiden i nya sammanhang och är fundamentalt heterogena. Sammanhangen är rhizomatiska, d.v.s. de är oöverskådliga, ständigt föränderliga nätverk eller utväxter. Nya maskiner, för fred och för krig, uppstår ständigt. De får sin funktion när en mängd olika sammanhang sammanflödar vid historiska, sociala och teknologiska knutpunkter. Det finns därför maskiniska potentialer, i de sammanhang vi redan ingår i, som vi inte kan föreställa oss. Vi lever i en tid där "our old social machines [...] are unable to follow the efflorescence of machinic revolutions that are causing our time to burst apart at every point" (Guattari 1993/2001:50).

Det finns en risk att Guattaris maskinbegrepp blir så omfattande att det förlorar all konkretion. Det blir lika tömt på innehåll som begreppen text och diskurs ibland tenderar till att bli: "Il n'y a pas de hors-texte", det finns inget utanför texten, som Derrida menar. Allt är text och diskurs och nu också maskin. Bilen, äktenskapet, seminarieövningen, förlagsbranschen, kropparnas rörelse på dansgolvet, allt är maskiner. Guattaris maskinbegrepp blir så omfattande att det lämnar vardagen och antar kosmologiska dimensioner. Han skriver om galaxer, ljusets hastighet, partiklar och kvarkar. Dessa hänvisningar handlar dock främst om den moderna naturvetenskapens upptäckter, vilka står i direkt relation till alltmer komplicerade matematiska beräkningar, inte om någon högre makt. Men de maskiner människan bygger skapar förutsättningarna för sådana upptäckter. Det är här dato-

terna som "computers", i betydelsen sofistikerade räknemaskiner för omfattande matematiska operationer, får sin förklaring.

Men persondatorn är så mycket mer än en räknemaskin. Det som finns i en dator och i interaktionen mellan datorer är dolt och går inte att se, som t. ex. alla kugghjul och axlar i ett urverk eller i en bilmotor. Det går alltså inte att veta vad som sker därinne och programvarornas olika lager är redan så inflätade i varandra att frågan är om ens de allra skickligaste programmerarna gör det. Programvarorna ingår i ett cybernetiskt system som kan omfatta mer än den enskilda datorn. Vad dagens tekniker och naturvetare arbetar med för att göra omfattande beräkningar är inte heller bara en dator, en superdator som utgörs av en enda maskin. I stället byggs dagens superdatorer som nätverk, rhizom, eller kluster av en mängd kraftfulla persondatorer. Sådana nätverk kan finnas på lokal nivå, men också på global. Mellan och inom dessa nätverk strömmar informationsmängder i ständigt föränderliga loopar. Det är sådana strömmar av information som idag står i centrum för forskningen i artificiell intelligens, eller vad som snarare kan kallas för artificiellt liv. Det som även här hamnar i centrum för uppmärksamheten är de teknologier som medierar mellan oss, våra kroppar, och världen omkring oss. Det handlar om beroende av teknologier för vårt vara-i-världen och för våra handlingar i världen.

Det som kan kallas för "den digitala kulturen" (Trend 2001) i stort och det vardagliga bruket av datorer innebär att neologismer bildas. Genomslagskraften hos begrepp som "cyborg" och "cyberspace" kan ses som tecken på nya erfarenheter. Det är intressant att konstatera att när William Gibson myntade begreppet "cyberspace" i romanen *Neuromancer* (1984) slog det genast igenom i akademierna, den litterära världen och i kulturindustrin. Gibson blev som bekant stilbildande för en hel genre: cyberpunk i litteratur, film och dataspel. I den akademiska världen har Donna Haraways (1985/2002) tankar om cyborgerna som en könsöverskridande kategori betecknande eroderade gränser mellan kropp och maskin gett upphov till omfattande cyberfeministiska diskussioner. Jenny Wolmark (1999) menar att potentialen i de av Gibson och Haraway skapade metaforerna bygger just på att vi lever i en teknokultur som utmanar alla invanda föreställningar om tid och rum, människa och maskin, jag själv och den andre, man och kvinna. Men Haraways cyborg har också starkt ifrågasatts. Inte för att hon själv skulle förneka den situerade kroppens betydelse eller de olika manifestationer av förkroppsligande som olika former av datormedierad kommunikation kan möjliggöra. Men det tycks som om det ändå har blivit nödvändigt både för henne och för den cyberfeministiska diskussionen i övrigt att försöka återskapa någon form av materialiserad och sexuellt bestämd könstillhörighet. Därför försöker också Jenny Sundén (2002), mot bakgrund av sina erfarenheter och tolkningar av interaktionen i den textbaserade Internet-värld som hon kallar för WaterMOO, utveckla ett begrepp hon kallar för "she-cyborg". Vad vi ser här är olika försök att genom skönlitteratur och annan fik-

tion, genom interaktion i textbaserade virtuella gemenskaper och akademisk reflektion med inriktning på teknokulturens genusordningar, diskutera vad det kan tänkas innebära att vara människa och könsvarelse, att ingå i teknokulturens alla maskiner och att producera text.

När textbegreppet relateras till digitaliseringen är det främst två problem gällande synen på vad som kännetecknar det konstnärliga verket som hamnar i fokus. Det ena handlar om förhållandet mellan original och kopia, en problematik som Walter Benjamin behandlar i den ständigt återkommande "Konstverket i reproduktionsåldern" (1936/1969) när han skriver om förlusten av aura. Det förhållandet är intimt förbundet med det romantiska konstnärsbegreppets traditioner. Det andra handlar om praktiker för textproduktionen och de estetiska konsekvenserna av den. Båda problemen handlar om hur vi ska se på det konstnärliga verket med tanke på hur det skapas och manifesteras beroende på den teknologi vi använder oss av.

Espen J. Aarseth skriver i den synnerligen inflytelserika avhandlingen *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* (1997) om frågor som rör de olika former av fiktion och medagerande som möjliggörs av tryckta och/eller digitala medier. Av särskilt intresse här och nu är hans begrepp "the textual machine" (20f, 55). Denna maskin är en treenighet bestående av människan, som han kallar för "operator", tecken och medium. Texten är en maskin som bara kan realiseras när alla dess komponenter aktiveras. Den är en symbios av det tolkande subjektet, den form av materialitet texten har beroende på medium, tryckt eller digitalt, och de tecken-system som möjliggörs av det aktuella mediet. Den diskussion som Aarseth bidrar till med sin avhandling föregås och förs på många sätt vidare av litteraturvetaren N. Katherine Hayles.

Hayles har i en mängd artiklar och i bokform, främst *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999), för vilken hon tilldelats The René Wellek Prize for the Best Book in Literary Theory, intresserat sig för texters framträdelseformer i teknokulturen. För henne har litteraturvetenskapen kommit till den punkt, då inte bara den tryckta texten utan också texter som föds digitalt måste ingå i forskning och teoribildning. Hayles har analyserat tematiseringen av förhållandet mellan människa och maskin i science fiction (Hayles 1993/1999; se även Lovén 2001), refererat till forskning om artificiell intelligens och robotbyggande (Hayles 1994/1999) och kritiserat tanken på ett symmetriskt förhållande mellan kropp, maskin och text (1993/1999). Hon har också försökt att utveckla en typologi för mediaspecifik analys i en strävan att peka ut de särskilda egenskaperna hos elektroniska hypertexter (Hayles 2000). En central poäng med hennes typologi är att lingvistikens opposition mellan frånvaro och närvaro ersätts med begreppen slumpmässighet och mönster. I hennes analyser och teoribildning fusioneras således litteraturteori med informationsteori och hon hänvisar ofta till forskning inom teknik, naturvetenskap och medicin. Som en konsekvens av dessa

sammansmältningar uppstår nya forskningsinriktningar. Nya ämnen, nya forskningsfält, nya praktiker växer fram i strid eller samverkan med de redan etablerade. Vetenskaper divergerar och konvergerar.

I sina plenarföreläsningar den 30 juli och 2 augusti 2002 på Nordiska sommaruniversitetets sommarsession på Vanajanlinna slott, Hämenlinna/Tavastehus, Finland, diskuterade Hayles utgångspunkterna för en kommande bok på prestigefulla MIT Press. Hon menade att vi måste ta i beaktande betydelsen av "writing machines" och hänvisade till Deleuze, Guattari och Aarseth. Hon påpekade att skrivande eller textproduktion med hjälp av datorn kännetecknas av nya typer av strategier för betecknande och för läsning. Genom nya media har vi hamnat i en situation, där vi ser framväxten av olika konvergerande och hybridiserande texter. Texten är inte längre enbart en produkt eller ett stabilt objekt, utan hon vill snarare betrakta den som en ständigt föränderlig process när den framställs och lagras i digitala nätverk. Den existerar inte som en sluten enhet, utan den är snarare ett assemblage, ett kluster av texter utan fasta gränser. Att Hayles inte minst talar om den elektroniska hypertextualiteten som en ny form av textualitet torde vara uppenbart. Den hypertext det här är frågan om är multimedial, d.v.s. den består av texter, bilder och ljud.

Nu är teoribildning och forskning kring hypertexter inte något direkt nytt. I USA har George Landow och Jay David Bolter gjort sig mest kända. I Sverige finns projektet "IT, berättandet och det litterära systemet" (ITLIT) vilket leds av Johan Svedjedal. Svedjedal (2000, 2001) och Anna Gunder (2001), den senare refereras för övrigt av Hayles i den andra av plenarföreläsningarna, har vid sidan om studier av begreppet hypertext och dess manifestationer, intresserat sig för editering av litterära verk, d.v.s. de mer renodlat textteoretiska problem som är förbundna med elektronisk publicering av skönlitterära texter och därmed sammanhängande frågor om vad som avses med ett verk. Därmed är vi inne på frågan om vad som avses med det ursprungliga verket, varianter av detta och kopior. I samtidskulturen, i det postmoderna tillståndet om vi så vill, kan inte längre textens eller det ursprungliga verkets primat hävdas. Bolter & Grusin (1999) menar att förhållandet mellan den tryckta berättelsen och det datormedierade hyperverket kännetecknas av remediering, d.v.s. olika medier och estetiska uttrycksformer bygger på och omsätter varandra oupphörligen. De menar också att det för nya media inte längre går att göra någon direkt åtskillnad mellan författare, bildkonstnär och tekniker. Men sådana förändrade tekniska och estetiska villkor behöver inte betyda att den realistiska berättelsen eller den aristoteliska poetiken har spelat ut sin roll. Marie-Laure Ryan (2001) hävdar att hypertextfiktionen i dess nuvarande form får svårt att hävda sig gentemot det linjära berättandet. Det är möjligt att de olika textbaserade hyperverk som hittills producerats aldrig kommer att bli mer än konstnärliga experiment som en begränsad krets av litteraturvetare med intresse för nya media intresserar sig för. Men även om det är så, menar Ryan, kommer nya media genom

bruket av tredimensionell bild och stereofoniskt ljud i kombination med möjligheterna till olika grader av interaktivitet att ifrågasätta de konventioner som styr det linjära berättandet.

I diskussionen efter de nämnda plenarföreläsningarna menade Hayles att striderna på institutionerna på de amerikanska universiteten inte på något sätt är över. De gäller inte enbart feminismens, postkolonialismens eller kulturstudiernas plats i akademierna utan också hur "literary theory" ska förhålla sig till nya tekniker och till nya media. Lev Manovich (2002), datatekniker, konstnär och konstvetare, definierar nya media som "computer-based artistic activities" och går så långt som att hävda att det är dags att etablera ett helt nytt forskningsfält som han kallar för "new media studies". Följaktligen ger MIT Press hösten 2002 ut en *New Media Reader*, som innehåller vad som kan betraktas som centrala texter inom informationsteori och datormedierad estetik. Detta fält skall inte ägna sig åt cybersociologiska undersökningar av olika typer av nätbaserade gemenskaper utan åt estetiska och tekniska aspekter på datormedierad konst, menar Manovich. Enligt min mening går det dock inte att upprätthålla någon meningsfull åtskillnad mellan estetik och teknik å ena sidan och sociala och kulturella sammanhang å andra sidan. Manovich hänvisar vidare till institutioner och konferenser i Europa och Japan under främst 1980- och 1990-talen och till den omfattande tillväxten sedan mitten av 1990-talet av grundutbildningar och forskarutbildningar på främst den amerikanska västkusten, där litteratur-, konst- och datavetenskap förenas. Dessa utbildningar är närmast ett slags konstnärsutbildningar i form av tekniskt avancerade experimentverkstäder, där man använder sig av Internet, nya lagringstekniker som CD- och DVD-skivor och experimenterar med mjukvaror och programspråk för hypertexter, Virtual Reality och avatarvärldar. De sistnämnda är tredimensionella världar på Internet, där besökaren representeras av en gestalt, kallad avatar, genom vilken man med hjälp av tangentbordets piltangenter rör sig genom rummet, påminnande något om dataspel. Exempel på initiativ av detta slag hittar vi också i Sverige, främst verksamheter inom Interaktiva Institutet (www.interactiveinstitute.se).

Manovich (2002a) menar att det är nödvändigt att skriva om själva konsthistorien som sådan med en begreppsapparat som hämtas från den datormedierade kommunikationens och estetikens domäner. Skälet är att den samtida konsten inte längre är bunden till de olika medieformer som vi hittills känt. Gränserna upphävs mellan olika konstformer och de sätt de medieras på. Installationer, dematerialiserande konceptkonst och digitaliserade produktions-, distributions och lagringsformer innebär att invanda föreställningar om vad som är ett medium, vad som är original och vad som är kopia måste ifrågasättas. Nya konstnärliga uttrycksformer innebär dessutom att åskådaren också mer explicit blivit en medagerande. För att betona just brukarperspektivet föreslår han att skapande och reception skulle kunna ses som "information behaviour". Detta begrepp förskjuter intresset från själva

det färdiga konstverket eller produkten som sådan, originalet, till allt från det dagliga bruket av datorn till olika tekniker för konstnärligt skapande och interaktion. Ett konstverk skulle kunna kallas för "information design" för att markera att hur vi skapar och erfar konst är teknikberoende. Han exemplifierar med renässansens perspektivmåleri och det eisensteinska dialektiska montage för att visa på hur konstnärers tekniskt-estetiska uppfinningsrikedom hänger samman med hur betraktaren måste lära sig nya tekniker för avkodning.

Behovet av en "post-media aesthetics" i dessa tider av "digital attack" är alltmer uppenbart, menar Manovich. Det betyder inte minst att frågan om de namn som ska skrivas in i konsthistorien aktualiseras. Vilka är de stora konstnärerna/artisterna under 1900-talets senare hälft? Han nämner bl. a. Ted Nelson som redan på 1960-talet myntade begreppet hypertext och Douglas Engelbart som på 1970-talet skapade det grafiska gränssnittet, d.v.s. den typ av skärmbild som Apple introducerade 1984 och som var förutsättningen för persondatorns stora publika genombrott. De grafiska experiment och collage som utfördes av t. ex. de ryska avantgardkonstnärerna på 1920-talet måste i sin tur ses som förebådande skärmbildsetetiken. Men datorerna sätter sina spår också i vardagsspråket. Det är inte bara i storbolagskretsar som man säger att det behövs ny "input" för att det ska bli liv i ett förstelnat sammanhang, att det gäller att "processa" idéer innan de faller på plats, att det gäller att bygga "nätverk" etc.

Det tycks som om informationstekniken alltmer blir den matris utifrån vilken vi tänker, och att vi därmed också tänker oss själva som tänkande maskiner. Visserligen fortsätter aktiekurserna för IT och telekommunikation att vara låga och det kan kanske svida lite. Värre är det dock med den oro som följer i arbetslöshetens spår. Den kommersiella nedgången tycks dock inte på något sätt ha minskat allmänhetens bruk av datorn för spel, webbpublicering och surfande, ungdomars SMS-ande, författares och bildkonstnärers intresse för den digitala tekniken och akademikers forskningsinsatser om allt från olika former av cybersociologiska fenomen till digitala, estetiska praktiker. Kanske har redan nya maskiniska fantasier tagit överhanden. Om så är fallet kan vi inte riktigt veta, för estetiska praktiker och erfarenheter i datormedierad kommunikation handlar om ett fält som knappt är ett par decennier gammalt jämfört med de förändringar som ägt rum under den tryckta textens femhundraåriga historia, för att inte tala om de olika formerna av bildskapande med olika tekniker som utvecklats under mänsklighetens historia.

Nya media och de hybrider de möjliggör ställer litteraturvetenskapen inför utmaningar. Det jag har diskuterat handlar om tänkandet vid tangentbord och skärm, om teknologier som medierande mellan kropp och värld, om vad som är text i tryck och i digital form, om upplösning av gränserna mellan olika konstformer samt om förståelse av en ny mediasituation och dess historia kräver en ny terminologi. Vad som är särskilt intressant ur ett receptionsteoretiskt perspektiv är

betoningen av den interagerande brukaren i den forskning och teoribildning jag hänvisat till. Den bygger dock inte i någon högre grad på mer omfattande empiriska studier av faktisk reception, med undantag för vissa studier inom det som kan kallas för cybersociologi, utan exemplifieras med hänvisning till historien, den akademiska debatten eller beskrivningar, analyser och tolkningar av forskarens egna läserfarenheter vid datorn. En slutsats är att vi vet alldeles för lite om i vad mån skrivandet vid datorn, surfandet på nätet och de nya datormedierade spelformerna förändrar eller redan förändrat vårt eget, våra elevers och våra studenters sätt att läsa, skriva och förhålla sig till den tryckta fiktionen eller till den diskursiva texten. Det är dåligt beställt med receptionsanalyser där boken och nya medier relateras till varandra. Vi vet inte så mycket om hur de nya maskinerna används jämfört med de gamla och vad som sker i det faktiska bruket av dem.

Referenser

Litteratur

- Benjamin, Walter (1936/1969), *Konstverket i reproduktionsåldern*. I: Benjamin, Walter, *Bild och dialektik*. Urval och översättning: Carl-Henning Wijkmark. Staffanstorps: Bo Cavefors bokförlag.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999), *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge MA: MIT Press.
- Guattari, Félix (1993/2001), *Machinic Heterogenesis*. I: Trend, David red. (2001), *Reading Digital Culture*. Malden MA: Blackwell Publishers.
- Gibson, William (1984), *Neuromancer*, sv. övers. Sthlm 1998.
- Gunder, Anna (2001), *Forming the Text, Performing the Work – Aspects of Media, Navigation, and Linking*. I: *Human IT*, nr 2–3/2001.
- Haraway, Donna (1985/2001), *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*. I: Trend, David red. (2001), *Reading Digital Culture*. Malden MA: Blackwell Publishers. (Finns även i svensk översättning i Johansson, Thomas & Sernhede, Ove & Trondman, Mats red. (1999), *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Nora: Nya Doxa.)
- Hayles, N. Katherine (1993/1999), *The Life Cycle of Cyborgs: Writing the Posthuman*. I: Wolmark, Jenny red. (1999), *Cybersexualities. A Reader on Feminist Theory, Cyborgs, and Cyberspace*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- (1994/1999), *Artificial Life and Literary Culture*. I: Ryan, Marie-Laure red. (1999), *Cyberspace Textuality. Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- (1999), *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- (2000), *Trycket är platt, koden är djup – nödvändigheten av en mediespecifik analys*. I: *Ord & Bild* 2–3 2000. Se även: *Flickering Connectivities in Shelley Jackson's Patchwork Girl: The Importance of Media-Specific Analysis*. *Postmodern Culture* 2000:Vol 10, No 2. <<http://jefferson.village.virginia.edu/pmc/>> 2002–08–14.

- (1993/2001), *The Seductions of Cyberspace*. I: Trend, David red. (2001), *Reading Digital Culture*. Malden MA: Blackwell Publishers.
- (2002), *Computing the Human; Changing the Paradigm. A Case Study in Interdisciplinarity*. Plenarföreläsningar Nordiska sommaruniversitetet, Vanajanlinna, Hämeenlinna/Tavastehus, Finland 2002-07-30 resp. 2002-08-02.
- Idhe, Don (2002), *Bodies in Technology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lovén, Svante (2001), Even Better than the Real Thing – Counterfeit Realities and Twentieth Century Dystopian Fiction. I: *Human IT*, nr 2-3/2001.
- Manovich, Lev (2002), *New Media from Borges to HTML*. Hämtat från <<http://dc-mrg.english.ucsb.edu/research.html>> 2002-08-14.
- (2002a), *Post-media Aesthetics*. Hämtat från <<http://dc-mrg.english.ucsb.edu/research.html>> 2002-08-14.
- Marx, Karl (1845/1971), Den tyska ideologin. I: Marx, Karl (1971), *Människans frigörelse. Ett urval ur Karl Marx skrifter av Sven-Eric Liedman*. Stockholm: Aldus.
- Ryan, Marie-Laure (2001), *Narrative and Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore & London: Johns Hopkins UP.
- Sundén, Jenny (2002), *Material Virtualities. Approaching Online Textual Embodiment* (ak. avh.). Linköping: Linköping Studies in Art and Science 257.
- Svedjedal, Johan (2000), *The Literary Web. Literature and Publishing in the Age of Digital Production. A Study in the Sociology of Literature*. Stockholm: Kungliga Biblioteket.
- (2001), *Den sista boken*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Trend, David (2001), Introduction. I: Trend, David red (2001), *Reading Digital Culture*. Malden MA: Blackwell Publishers.
- Wolmark, Jenny (1999), Introduction. I: Wolmark, Jenny, red (1999), *Cybersexualities. A Reader on Feminist Theory, Cyborgs, and Cyberspace*. Edinburgh: Edinburgh UP
- Aarseth, Espen J. (1997), *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore & London: The Johns Hopkins UP.

Webbplats

Interaktiva Institutet: www.interactiveinstitute.se

Karin Möller

Litteraturstudiet inom språkämnen på universitet

Vad är poängen med litteraturstudier inom ramen för ett språkämne? Synen på detta har förändrats genom åren och förändras naturligt nog fortlöpande. Under lång tid användes litterära texter i stor utsträckning för att öva studenternas språkfärdighet – och tenderades även utifrån denna målsättning. Litteraturen hade alltså en tydlig om än ibland snävt instrumentell roll inom språkinläringen. Användningen av texter som var just litterära förklarades också av synen på litteratur som uttryck för en kulturhistorisk tradition som studenterna fick tillgång till och kunde ta aktiv del av. Inom de moderna språken vidgades modersmålens kultursfär så småningom så att den kom att omfatta även icke-europeiska länders litteraturer, en perspektivförskjutning som kom att vitalisera kanondiskussionen på ett avgörande sätt. Såväl språkfärdighet som kulturtraditioner är förstås viktiga, och värdet av de ofta gedigna kunskaper som studenterna fick ska inte underskattas.

Problemet idag är dock att kunskapen förändras och perspektiven skiftar i en takt som gör det svårt att uppfylla det allmänt ställda kravet att ständigt vara flexibel och ha hög så kallad kommunikativ kompetens. Hur passar dagens universitetsstudier i moderna språk in i detta scenario? Försöket att här närma sig frågan utgörs av reflektioner kring några viktiga faktorer och antaganden som ännu inte prövats fullt ut empiriskt. Centralt härvidlag är själva textbegreppet, som innefattar studenternas förmåga att producera och analysera texter, egna och andras. Inom de moderna språken skiljer man oftast på sådan undervisning som är inriktad mot språkfärdighet och sådan som är inriktad mot litteratur. Eftersom det bland annat är undervisande lärares olika kompetenser som betingar denna traditionella uppdelning kan det vara besvärligt att ändra på den, men ifall vår medvetenhet om att undervisningstexterna är produkter av *både* språk och litteratur aktiveras, skulle detta kunna öppna möjligheter för en pedagogik som på ett tydligare sätt tar sikte på inlärarens perspektiv. Jag tänker, i korthet här, på sådant som ökad samordning av kurser och undervisningsinsatser i syfte att rikta ökad uppmärksamhet mot hur texterna kommunicerar sitt innehåll, och kanske även på justering av själva kursinnehållet så att de texter som studeras är ägnade att belysa denna aspekt. Detta torde i så fall även resultera i vissa

förändringar av kursplanebeskrivningar. Man kunde alltså fokusera på texten som en mera komplex enhet, se litteraturkurserna på alla nivåer i ett integrerat perspektiv och därvid försöka beakta, teoretiskt och empiriskt, följande faktorer:

- sambandet mellan språkfärdighetsutveckling och litteraturstudium, där textkompetens utgör ett integrerande nyckelbegrepp; begreppet diskuteras vidare nedan
- valet av texter, som inriktas mot frågan om vad som kan vara angeläget för människor i en postmodern livssituation
- tanken om progression i lärandet, som kopplas till "student empowerment", en modeterm som närmast avser studentens tilltro till sin egen, ökande förmåga att genom sina studier utveckla egna livskompetenser
- den estetiska dimensionen där litteraturens potential att erbjuda inspirerande, lustfyllda upplevelser tillvaratas
- betydelsen av och innebörden i identitetsskapande och socialisationsbefrämjande processer

Detta skulle kunna ge studenterna en vidgad upplevelse av sammanhang och relevans, vilket vore mer givande att bära med sig än minnet av en rad separata kurser som tentas av en efter en utan att studenterna sätter dem i samband med något de fått utöver betyget på kursen. De punkter jag skisserat ovan är avsedda att understryka just ett slags helhetsbild av en undervisning som integrerar språk och litteratur, även om jag av utrymmesskäl här koncentrerar mig främst på den första och den sista av punkterna ovan och tar upp de övriga mera kortfattat i sina respektive sammanhang. Att diskutera hur man i universitetsundervisningen kan knyta samman språk, litteratur och (inter)subjektivitet ter sig för mig som en väsentlig didaktisk fråga, som betonar den roll som en god förmåga till omvärldsorientering spelar för dagens studenter.

Textkompetens är min översättning av begreppet "textual power",¹ som skapats av den amerikanske litteraturdidaktikern Robert Scholes. Det går ut på att systematiskt träna studenterna i att uttrycka sina tankar om sig själva och andra som individer och samhällssituerade varelser. Scholes knyter denna kompetens till texten och studenternas texthantering. Scholes' textbegrepp, som han började ventilera 1985, verkar ligga väl i linje med Europarådets mera nyligen publicerade riktlinjer om ett utvidgat textbegrepp (CEF, *A Common European Framework*). Dessa riktlinjer är avsedda som ett instrument för att på sikt förenkla kommunikation och internationella utbyten på alla plan mellan Europas olika länder. Man söker enas om uppfattningar och regler som rör inlärning, språkundervisning och bedömning. Enligt Europarådets definition blir *texten*, i mycket vid bemärkelse, det centrala medlet för språklig kommunikation. Därmed berörs också undervisningen i litteratur. Texten

kan användas för att "cover any piece of language, whether spoken utterance or a piece of writing which users/learners receive, produce or exchange".²

Scholes, som främst har collestudenter i åtanke, ser deras arbete med att ta emot, själva skapa och sedan byta egenproducerade texter med varandra som naturligt knutet till just berättelser och litteratur, med det breda register av genrer och medier som de förekommer i. Vad gäller studenternas egen träning betonar han vikten av att skriva *genom* litteraturen i stället för att skriva *om* den. I förordet till den bok han, tillsammans med kollegor, senast givit ut framhålls vikten av att studenterna ser, att de texter som läses i litteraturkurserna faktiskt kan ha något att göra med deras sätt att skapa egna texter. Att skriva "genom" litteraturen är att börja tillämpa egenreflektion över de litterära texter man studerat, deras innehåll, formspråk och effekter på läsaren. Det skulle kunna väcka studenternas medvetande om det övergripande, om än svårdefinierade, begrepp som rör "the literariness of all writing".³ Begreppet syftar på den kognitiva samverkansprocess varigenom textens grundläggande komponenter, dess språkdräkt respektive dess tankeinnehåll, resulterar i ett uttryck i talad eller skriven form. Måne större medvetenhet om de inneboende personliga möjligheterna i denna process hade kunnat påverka den A-nivåstudent som överrumplade mig genom att säga, att han inte ansåg att det var viktigt att hålla på med "akademisk" skrivträning – så noga var det helt enkelt inte med sådant bland människor ute i samhället. Det bästa man kan göra är nog att ta saken på allvar. Ytterst gäller det ju språk- och litteraturstudiernas legitimitet i studenternas ögon samt, i förlängningen, deras förmåga att upptäcka och hantera de sammanhang som de själva befinner sig i.

Den brittiske språkdidaktikern John McRae har sett ett sammanhang mellan språk och litteratur som liknar Scholes'. Med en didaktisk utgångspunkt diskuterar han frågan om hur *referentiellt språk* förhåller sig till *representationellt språk*. Dock värjer han sig, till synes omotiverat, mot tanken på det sistnämnda som ett sätt att smuggla in Litteratur i klassrummen. McRae framhåller vikten av att gå långsamt fram och vara införstådd med att det är stor skillnad mellan att introducera representationellt språk och att analysera litteratur på sätt som traditionellt sker på de litteraturvetenskapliga institutionerna. McRaes referensram är ungdomsskolan, vilket man måste hålla i minnet; hans garderingar ("As soon as the purely referential level is passed, areas of risk are opened up. And we are still a very long way from Literature") blir annars (o?)avsiktligt komiska.⁴ Ett av McRaes enkla men illustrativa exempel på språk som är representationellt utan att nödvändigtvis vara litterärt är en bussbolagsslogan, 'Travellin' style', som vill få oss att associera till lyxighet – 'Travel in style'. Litteratur, liksom språk, innefattar båda vad McRae kallar "elements of intentionality and elements of uncertainty"⁵ och lek med ord som rör semantik, form och stilvalör förekommer förvisso även i litterära sammanhang. Någonstans här möts alltså referentiellt och representationellt språk.

Det representationella språket, varmed helt enkelt avses ord och ordsekvenser som syftar till något utöver sig själva, kan sägas utgöra ett övergångsstadium mellan språk- respektive litteraturdisciplinerna. Som McRae påpekar är det fråga om en flyktig passage: "For as soon as language begins to mean, it begins to expand its meaning, to make demands on its users, whether speakers, listeners, reader or writers".⁶ Med denna medvetenhet om litteraritetens grund och funktion kan studenterna sedan arbeta sig vidare in i de utpräglat litterära texternas mer eller mindre sofistikerade konstspråk. Scholes och hans kollegor rekommenderar metaforikstudium med hjälp av G. Lakoff & M. Johnsons välkända *Metaphors We Live By* (1980) som ett sätt att bli varse hur metaforiska begrepp genomsyrar både vår vardagsanvändning av språk och det mera pregnanta och uttrycksfulla språkbruk som finns i litteraturen. Att undersöka olika strategier för användning av symboler, metaforer och allegori leder vidare till diskussion på ett psykologiskt plan. *Illness as Metaphor* (1978), den på sin tid uppmärksammade lilla bok som Susan Sontag skrev om sjukdom som metafor och som även Scholes nämner, visar hur våra idéer påverkas av vår benägenhet att tänka i termer av bildspråk. Jämförelser av metaforiskt språk i texter från olika tidsepoker kan också visa på hur tänkandet förändras.

Insikter om metaforers funktion är något som studenter säkert redan får och alltid har fått i mån av tid. Vitsen med det här föreslagna sättet att redan från början närma sig texter utifrån dubbla utgångspunkter skulle då vara att på ett än mera systematiskt sätt försöka få studenterna att inse vilken potential som finns i språket självt och i dess oändligt varierade sätt att förekomma i texter. Framför allt måste de ges möjligheter att pröva sig fram genom fortlöpande, konkreta övningar med egna texter och andras. McRaes tanke om det representationella språket som en gemensamhetszon för språk och litteratur skulle kanske i universitetssammanhang kunna leda till experiment med parallellt löpande kurser i språk och litteratur på universitetets grundläggande nivåer? Med stöd av Europarådets textdefinition och didaktiskt inriktade forskares vidare kartläggning av gemensamhetszonen språk-litteratur skulle det nog också vara möjligt att komma än längre på denna väg.

Det representationella språkets förmåga att syfta utöver sig självt får väl ses som en bekräftelse av *fantasin*, dess förekomst och verkan. I sin diskussion av fantasin som estetisk kategori ställer Kant kognition och rationell förståelse mot en fantasi som är i stånd att frammana hos oss fler föreställningar än vad som kan uttryckas osökt med en teoretisk begreppsapparat. Kant pekar så mot idealet att kunna finna ett kommunicerbart uttryck för dessa oartikulerade föreställningar ("ideas") som fått liv i själen ("spirit"). För detta krävs "a faculty for apprehending the rapidly passing play of the imagination and unifying it into a concept [...] which can be communicated without the constraint of rules".⁷ Det är med fantasins hjälp som det referentiella språket börjar utvidga sin mening så snart den uttalas och, som Kant säger, efterlysa ett osökt men adekvat språkligt uttryck. Bland de många teo-

rier om läsare som skulle gå att anknyta till ett personligt engagemang i litteratur kommer jag här att tänka på Louise Rosenblatts Deweyinfluerade tanke om hur studenternas spontana, känslomässigt färgade reaktion inför en text i sig innebär en möjlighet för dem att träna upp sin förmåga "to think rationally within an emotionally colored context" (författarens kursivering).⁸ Med sin formulering, som innebär en vidvinkling av det traditionellt akademiska objektivitetsidealet, skapas en nisch även för litteraturstudier.

Studenternas förmåga att syntetisera sina kunskaper och skaffa sig en vid överblick framåt och bakåt i tiden är avgörande för deras möjligheter att hävda sig i olika sammanhang. Vilka litterära texter ska de erbjudas/inspireras att läsa för att träna upp sin förmåga att se – inte minst oväntade – sammanhang? Här ska bara kort sägas, att äldre texter torde ha sin egen roll att spela i sammanhanget. Att läsandet, som föreslagits ovan, inriktas mot nutidens frågeställningar innebär ju inte att "dåtidens" texter blivit ointressanta. Studenterna har mycket nytt att upptäcka genom att lyssna sig in i tidiga texter och hitta kontaktpunkterna med nuet och med sig själva. Att läsa förmoderna texter ger en personlig dimension utöver den historiska, som man inte heller kan vara utan. I det utbildningsexperiment som Berkeleyprofessorn Joseph Tussman genomförde i Kalifornien en period under det turbulenta 1960-talet ingick, intressant nog, ett stort antal äldre texter från antikens Grekland och framåt. Det politiskt-tematiska sammanhang där de ingick syftade framför allt till studenternas engagemang i samhälls- och demokratifrågor, men även till deras utveckling till mognad och förståelse. En student kommenterar de texter han en gång skrev för Tussman: "I poured myself into them. It was the descent into the self".⁹ I ordvändningar som ger associationer till klassiska texter och emblematiska situationer ger studenten mer eller mindre oreserverat stöd för den slutsats Scholes' och hans kollegor drar: "The knowledge and power we keep is the knowledge that we have used and continue to use. Everything else falls away and is lost".¹⁰

"Knowledge and power"? "Empowerment", kanske? Inom Tussmans utbildningsprogram reflekterade och skrev studenterna mycket, något som bidrog till den goda kompetensutveckling studenterna överlag ansåg att de fick. Det unika med Berkeleyexperimentet är att det utvärderades så långt efter det att det ägde rum – drygt tjugo år senare. Den inställning som majoriteten av Tussmans studenter ådagalägger i denna undersökning, gjord av inlärningsforskaren och utbildningspsykologen Katherine B. Trow, är klart positiv. Studenterna vandes vid att tänka och strukturera sina argument, något de erfor att de haft långtidsverkande nytta av. Som framgår av de forskningsresultat som publicerats under särskilt senare delen av 1900-talet tycks den mest framgångsrika metoden att uppnå engagemang och kompetensutveckling hos studenterna vara den så kallade processorienterade. Bland Bakhtininspirerade forskare har Olga Dysthe och Don Bialostosky hjälpt till att lyfta in även dialogbegreppet i en allmändidaktisk kontext. Den sena-

re pekar på det traditionellt *dialektiska* förhållningssättet i akademiska debatter, där sakfrågorna framträder i egenbelysning och där diskussionen egentligen inte är beroende av vem som företräder vad. Dialogmetodik, däremot, är när människor ventilerar sina tankar "in response to one another, discovering their mutual affinities and oppositions, their provocations to reply, their desire to hear more, or their wishes to change the subject".¹¹ Ur icke färdigutbildade studenters synpunkt kan ett dialogiskt förhållningssätt vara ett icke avskräckande sätt att tillägna sig debattteknik och en hjälp att få grepp om vad akademiska debatter går ut på. Studenterna märker, förhoppningsvis, att deras mer eller mindre trevande argument tas till vara i den process där undervisningen får sin struktur. Inom det dialogiska ryms även *den undersökande frågan*. Långa kronologiska perspektiv kan anläggas men jag nöjer mig här med att anknyta till vad jag ser som den postmoderna utgångspunkten, som den formulerades av Paul Ramsden under det tidiga 90-talet: "Effective teaching refuses to take its effect on students for granted. It sees the relation between teaching and learning as problematic, uncertain, and relative. Good teaching is open to change".¹² Att lärarna hjälper till genom att presentera flera alternativ till perspektiv och frågeställningar ger studenterna ingångar vad gäller problemlösning och hjälper dem igång med det processorienterade arbetssättet. Perspektivering behöver inte vara liktydigt med relativisering av ett slag som inger föreställningar om total norm- och principlöshet. Man ska kanske snarast se det som en kompassjustering i syfte att få studenter att förstå hur texter kommunicerar sitt innehåll och hur sådana insikter kan ha med dem själva att göra.

Värdet av litteraturstudier är föremål för en envis debatt även i andra och mer allmänna sammanhang, senast häromåret i tidskriften *New Literary History*. Det didaktiskt-dialogiska greppet får väl tas som en tröst i sammanhanget: folk vill höra mer i stället för att bara byta ämne. Den estetiska upplevelsen som alltid funnits har ofta ifrågasatts och moraliserats över. Bruce E. Fleming insisterar på vad han ser som "the radical monadicity of value", något som gör att vi gärna samlar omkring oss de böcker som vi funnit vara av värde för just oss.¹³ Eftersom läsupplevelser har sitt ursprung även i rent subjektiva, estetiskt grundade preferenser och ibland framt motiveras sålunda, ligger misstankar om otillräcklig samhällsnytta i luften. Christopher New innefattar denna aspekt i sitt påpekande att syftet med att läsa skönlitteratur ofta är att helt enkelt "obtain varied and complex kinds of satisfactions", inte nödvändigtvis att "arrive at a true judgement of its value".¹⁴ Kan man argumentera för att detta även är ett fullgott skäl för postmoderna människor att *studera* litteratur?

Frågan har sin utgångspunkt i de inneboende spänningarna mellan det publika (samhället), det sociala (människors samvaro med varandra) och det privata (individen som ett ensamt själv). Här hemma har Tomas Englund pläderat för samtalsbaserade undervisningsformer. Englund, som i och för sig inte uppehåller sig specifikt

vid vare sig litterära studier eller universitetsundervisning, för ett resonemang där en av de mest intressanta punkterna utgörs av vad han säger rent allmänt om undervisningsinriktning. Englund nämner demokratiidealet och tanken på en samtalsundervisning som anknyter till "de i samhället dominerande verklighetsuppfattningarna". "Den lärande" blir genom studieformen – samtalet – varse att det finns ett flertal sinsemellan olika och kanske konkurrerande verklighetsuppfattningar, en insikt som kan skapa nyfikenhet och intresse för att utveckla ett bredare samhällsengagemang.¹⁵

Hur balanserar universiteten och litteraturstudenterna mellan dessa olika intressen? Medan Englunds och Tussmans resonemang tycks ligga i någorlunda i linje med varandra, pekar alltså Bruce E. Flemings artikel om litteraturens värde i motsatt riktning. Är då litteraturläsandet av värde främst för individen eller för samhället? Intressant nog arbetar sig Fleming ett stycke på väg från sin radikalsubjektivistiska uppfattning, symboliserad av en person som sitter för sig själv och läser en bok. Han talar om hur vi genom litteraturen plötsligt kan få syn på oss själva från utsidan och inse, att "we exist in the eyes of others in a way we do not exist in our own".¹⁶ En befriande upplevelse, enligt Fleming; ett första steg in i läsandets och lärandets sociala sfär, skulle man kanske kunna tillägga – även om Fleming inte riktigt tycks vilja uppfatta det så. Moira von Wright, som analyserat intersubjektivitetsbegreppet med utgångspunkt från G. H. Meads pragmatism, ser på ett klarare sätt än Fleming att individen inte behöver vara instängd i självets rum; hon ser just i den sociala undervisningssituationen en möjlighet till "varje deltagares konstituering, organisering och omorganisering av ett själv".¹⁷

Kanske innebär detta en möjlighet till verklighetsförankring som alltför få uppträckt. Klagomål som nyligen hörts från svenska studenter på att kraven på dem är för låga,¹⁸ kan i och för sig vara symptom på en ganska komplex verklighet som kanske inte bara har med universitetsundervisningen att göra, men förhoppningsvis kan didaktiskt influerade synsätt hjälpa till att för studenterna tydliggöra innebörden i de krav som faktiskt ställs. Det uppblommande intresse för didaktikens praktiska roll som manifesterats av Vetenskapsrådet och som bland mycket annat gett upphov till denna tidskrifts temanummer, indikerar en vilja att förnya debatten kring dagens universitetsundervisning och kanske även förbättra den. Det torde innebära att lärare som i likhet med mig själv inte tillhör pedagogikdisciplinen i ökad utsträckning får upp ögonen för didaktiska och pedagogiska teorier och rön. Därtill kommer så själva de verktyg som möjliggör ett socialt betingat lärande. I den relativt rikhaltiga dokumentationen av diverse undervisningsexperiment, varav en hel del är amerikanska och varav alla för övrigt säkert inte har varit lika lyckade, finns mycket att fundera över och pröva. Det traditionella konceptet "a liberal education" syftar till att öka människors bildning utan att primärt vara knutet till någon mera specifik målsättning som rör *utbildning*. Även om tankar om "liberal education" under lång tid varit gångbara inom det amerikanska undervisningsvä-

sendet behöver det dock inte vara så att begreppet i sin helhet är det som är bäst anpassat till de olikartade betingelser som råder på diverse andra nationella eller regionala lokaler. Beträffande den allmänna fråga om studenters utvecklingspotential som jag reflekterat kring här, utgör språk- och litteraturstudiet, mera specifikt, en god grund för deras fortsatta kompetensutveckling. Om man sedan föredrar att betona den politiska eller den etiskt-sociala dimensionen är väl en sak för individen att avgöra.

Noter

- 1 Se Robert Scholes, *Textual Power*, New Haven 1985 och *The Rise and Fall of English. Reconstructing English as a Discipline*, New Haven 1998.
- 2 CEF: *A Common European Framework of Reference*, Europarådet 1996. I detta dokument indelas texter i kategorierna talade och skrivna texter, samt mediatexter (film, video, radio etc). I denna artikel diskuteras endast de två förstnämnda kategorierna. <http://culture.coe.fr/lang/eng/eedu2.4.html>
- 3 Robert Scholes, Nancy R. Comley och Gregory L. Ulmer, *Text Book. Writing through Literature*, Boston 2002, s. iii, v. Jfr även resonemanget i John McRae, "Representational language learning: from language awareness to text awareness", *Language, Literature & the Learner. Creative Classroom Practice*, eds. R. Carter och J. McRae, London 1996, s. 29.
- 4 McRae, s.19–20.
- 5 Ibid., s. 20.
- 6 Ibid., s. 19.
- 7 I. Kant, *Critique of the Power of Judgment*, ed. P. Guyer, transl. P. Guyer och E. Matthews, Cambridge, UK, 2000, s. 194 f.
- 8 Louise M. Rosenblatt, *Literature as Exploration*, 5:e uppl., New York, 1995, s. 217.
- 9 Katherine B. Trow, *Habits of Mind. The Experimental College Program at Berkeley*, Berkeley, Ca, 1998, s. 110. I Trows bok, som redovisar resultatet av kursutvärderingarna, nämns även ett liknande college-program från Wisconsin 1926–32. Tussman förde alltså aktivt vidare en då nystartad tradition inom amerikanskt universitetsliv.
- 10 Scholes et al., s. iv.
- 11 Don Bialostosky, "Dialogue as an Art of Discourse in Literary Criticism". *PMLA* 101:5 (1986), s. 789. Citatet är inte avsett som en förklaring av Bahktins dialogbegrepp utan finns med för att genom sina formuleringar på nytt frammana dess oförminskade relevans.
- 12 Paul Ramsden, *Learning to Teach in Higher Education*, London, 2000 (1992), s. 102.
- 13 Bruce E. Fleming, "What is the Value of Literary Studies?" *New Literary History*, 31 (2000), s. 472.
- 14 Christopher New, *Philosophy of Literature. An Introduction*. London, 1999, s. 136f.
- 15 Tomas Englund, "På väg mot undervisning som det ordnade samtalet?" *Kunskap Organisation Demokrati*, red. Gunnar Berg, Tomas Englund & Sverker Lindblad, Lund 1995, s. 67f.
- 16 Fleming, s. 471.
- 17 Moira von Wright, *Vad eller vem? En pedagogisk rekonstruktion av G H Meads teori om människors intersubjektivitet*, Göteborg, 2000, s. 153.
- 18 "Studentspegeln". Högskoleverkets rapportserie 2002: 21 R.

Maria Olausson

Litteratur, demokratisering och pedagogisk praktik

”Good teaching is the creating of those circumstances that lead to significant learning in others.”

Donald Finkel, *Teaching With Your Mouth Shut*, 2000

Som alla andra discipliner bär litteraturvetenskapen på en historia som gör att ämnet rymmer en stor mängd olika perspektiv. Inom detta ämne finns också olika syn på kunskap och dessa kunskapssyner rör sig över olika paradig. Som forskare ser jag detta tillstånd som en stor fördel. Inför den konkreta forskningsuppgiften är det viktigt och självklart att kunna röra sig fritt över ämnesgränser för att på bästa möjliga sätt närma sig den fråga man arbetar med. Det finns väl knappast någon forskare som inför en konkret uppgift ser sig tvungen att först komma med en definition av litteraturvetenskap, även om en dylik diskussion kan bli aktuell när det gäller forskarens akademiska hemvist. De flesta litteraturvetare i dag torde också ha utvecklat det som Ebba Witt-Brattström kallar en bitextuell identitet, en sakkunskap inom också andra ämnesområden än litteraturvetenskapen.

Vår uppgift som universitetslärare gör situationen något mer komplicerad. Ett av målen för denna uppgift borde vara att utrusta studenterna med de färdigheter som krävs för att de skall kunna ge sig in i dagens kulturdebatt. Det krävs alltså inte att vi ger entydiga svar på komplicerade och omdebatterade frågor, utan att vi visar på just de motsättningar och den komplexitet som finns inom ämnet och genom kursutbudet låter studenterna själva uppleva detta. Studenter som väljer att läsa ämnet litteraturvetenskap har ofta redan ett utpräglat intresse för åtminstone någon aspekt av det som de kommer att möta under studierna. De studenter som möter litteraturvetenskapen genom sina studier av moderna språk befinner sig ofta i en helt annan situation. Det kan inte vara helt lätt för en student som trots att språkstudier vid ett universitet främst går ut på språkfärdighetsövningar att plötsligt drabbas av Gayatri Spivak. För många studenter kan detta

bli en positiv överraskning. Studierna öppnar plötsligt dörrar till nya, helt oanade möjligheter. Om studieutbudet blir alltför skraddarsytt efter det som antas vara olika grupperns behov, faller denna aspekt bort. Studenterna kan inte fråga efter något som de inte vet finns.

Om syftet eller ett bland flera syften med studier i litteraturvetenskap är att bli delaktig av en tradition och att föra den vidare väcks inte enbart den omdiskuterade frågan om vem som definierar traditionen. Litteraturstudier i främmande språk borde också aktualisera frågan om vår egen position i relation till denna tradition. Dessa studier skall per definition introducera en annan kulturs litterära traditioner, men särskilt inom ämnet engelsk litteratur görs detta ofta genom att vi assimileras och blir delaktiga i den aktuella debatt som förs. Vi reflekterar sällan över vår egen position i relation till denna litterära tradition. "English" eller "Literatures in English" har inte alltid betydelsen "litteratur eller texter på det engelska språket." Vid många universitet i världen betyder "English" helt enkelt "litteraturvetenskap" och för den oinvigda kan detta te sig nog så förbryllande. Jag åhörde en gång en hetsig debatt om huruvida Naguib Mahfouz skall studeras inom ämnet engelska. Till min stora förvåning handlade diskussionen överhuvudtaget inte om hur ämnet definieras i relation till skönlitterära verk skrivna på andra språk än engelska. Det var en självklarhet som inte behövde uttalas att "English" inte handlar om det engelska språket utan om en litterär tradition som anses omfatta enbart högklassiga litterära verk. Ja-sidan ville att Mahfouz skulle bli "English literature" just för att de delade denna definition av ämnet. Nej-sidan ville inte alls tala om en så irrelevanta detalj som språket för då skulle man bli tvungen att medge att också Strindberg och Kafka först måste översättas innan de blev "English literature."

En annan mycket förbryllande upplevelse fick jag i samband med en British Council-kurs om postkolonial litteratur som riktade sig till universitetslärare i engelsk litteratur verksam vid universitet utanför det engelska språkområdet. Definitionen av målgruppen var intressant: här handlade det tydligen om ett försök att betrakta engelskan utifrån ett perspektiv där den engelska kulturella dominansen inte var förhärskande. Trots detta försök att diskutera engelsk litteratur ur ett nytt perspektiv ville föreläsarna främst upplysa oss om att det också finns andra kulturer och språk än den engelska. Hur kommer det sig att någon kan tro att vi måste ta omvägen via The British Council för att upptäcka att vi inte talar engelska till vardags?

Det är just i diskussionerna kring det koloniala arvet och dagens globala maktstrukturer som en granskning av litteraturvetenskapens mångfacetterade och ofta motstridiga kunskapsyn är särskilt relevant. Vad lär sig studenterna genom läsning av litterära texter och varför används just skönlitteratur till detta ändamål? Det kan vara intressant att se på skönlitteraturens funktion i inlärningssammanhang från en något annan synvinkel än den rent litteraturvetenskapliga. Hur används litterära texter i undervisningen på universitetsnivå i tvärvetenskapliga

kurser? Vilken kunskapssyn ligger till grund för en användning av just skönlitterära texter och vilka kriterier används vid urvalet av dessa texter? Hur ser man på förhållandet mellan skönlitteratur och bildning här? Hur kan litteraturstudier bidra till demokratisering?

Donald L. Finkels *Teaching with Your Mouth Shut* (2000) presenteras en syn på inläring där studenternas undersökande och efterforskande aktivitet står i centrum ("inquiry-centred learning"). Finkel ger inga råd av teknisk karaktär, utan redogör för sin syn på god undervisning och skisserar i stora drag de pedagogiska teorier som ligger bakom denna syn på inläring. "Good teaching is the creating of those circumstances that lead to significant learning in others," skriver Finkel och menar att lärarens främsta uppgift är att skapa förutsättningar för inläring (8). Här tar Finkel alltså explicit avstånd ifrån en syn på lärande som förankrar kunskapen i auktoriteten hos vissa personer, vilka förväntas ge kunskapen vidare till andra genom att föreläsa och förklara. När läraren inte längre skall tala utan uppmanas att undervisa genom att hålla tyst måste studenterna få sin kunskap på andra sätt. Finkel placerar den auktoritetsstyrda kunskapssyn han tar avstånd ifrån i ett större sammanhang:

This view of knowledge is promulgated by almost every culture, because it gives the culture, which has the power to designate who the authorities are, control over what counts as knowledge. If you wish to learn what you don't know, you will naturally seek out those whom the culture designates as knowledgeable, be they priest, shaman, teacher, parent, king or Expert (Finkel 34).

Problemet med detta traditionella synsätt består i att den allra första länken i kedjan av auktoriteter som sedan ger kunskapen vidare själv inte har fått denna kunskap av någon annan. Då återstår enbart två möjligheter: antingen är denna första auktoritet en allvetande varelse, vars kunskap inte kan ifrågasättas eller så har auktoriteten fått sin kunskap genom en annan process. Om denna första auktoritet har fått sin kunskap på ett annat sätt måste vi sluta oss till att det som gör kunskapen legitim inte är personen utan processen genom vilken personen får denna kunskap. Den auktoritetsbundna kunskapssynen är problematisk inte enbart på grund av att den bygger på en felaktig uppfattning om inläring; den förhindrar också att studenterna utvecklar färdigheter som behövs för ett fullvärdigt medlemskap i demokratiska samhällen.

Teorierna om "inquiry-centred learning" går tillbaka till Jean Jacques Rousseaus tankar om inläring där reflektionen som leder till insikt alltid föregås av en erfarenhet. Lärarens roll blir då att skapa tillfällen för erfarenheter och att uppmana till reflektion men att låta studenterna själva formulera insikten. Finkel refererar också till John Deweys distinktion mellan tanke och faktum, där en tanke alltid uppstår som resultatet av en process. Medan läraren kan förmedla fakta till studenterna genom att helt enkelt tala om dessa fakta för dem förhåller det sig helt annorlunda

med kunskap i form av verklig förståelse. "A thought (what a thing suggests but is not as it is presented) is creative, – an incursion into the novel. It involves some inventiveness" (Dewey 159). Enligt Dewey kan en tanke eller en idé aldrig förmedlas från en människa till en annan eftersom den då förvandlas till ett givet faktum. För att inläring skall ske bör studenten själv ställas inför en situation där han eller hon måste ändra på sina invanda tankemönster. Lärarens uppgift är att skapa förutsättningar för reflektion och eftertanke. För att studenterna själva skall ha en möjlighet att ändra på sina invanda tankemönster och på så sätt verkligen gå igenom en inlärningsprocess krävs en genuin upplevelse/erfarenhet som utgångspunkt. Det är här litteraturen kommer in eftersom Finkel definierar mötet med en text som en av de direkta erfarenheter (immediate experience) som ger upphov till en verklig frågeställning. Frågeställningen leder i sin tur till den reflektion (reflective experience) som studenten finner intressant och relevant; under reflektionsprocessen skaffar sig studenten den information han eller hon behöver och övriga färdigheter som behövs för att utveckla argument på ett systematiskt sätt. Studenten behöver också få möjlighet att testa sina idéer genom att tillämpa dem och utveckla deras relevans. Reflektionen kring erfarenheten handlar om att ta ett mera aktivt och medvetet grepp om upplevelsen. Detta sker t.ex. genom att studenten uppmanas att betrakta upplevelsen genom en teori och flytta den till en annan abstraktionsnivå och på så sätt generera egna frågor kring problemet.

Den skönlitterära texten kopplas här till en djupare definition av bildning som en mognadsprocess där studenterna konfronteras med olika frågeställningar och utvecklar sin förmåga att i samspel med andra genom kritiskt reflekterande lägga fram sina egna åsikter.

If I begin to ponder these questions, formulate possible responses to them, test these responses against my experience and the text of the stories themselves, I have embarked upon a process of learning. I have set my mind to work to increase my understanding of the world I inhabit. And if I arrive at a conclusion that illuminates my life, then I will have learned something significant. I may even change the way I live (Finkel 13).

Litteraturens pedagogiska värde definieras hos Finkel på ett mycket enkelt sätt. "Good books" är helt enkelt verk som ger en tillräckligt stark upplevelse och som därför kan användas som en utgångspunkt för studenternas reflektioner. Om boken inte är tillräckligt "bra" kan läraren inte stödja sig på den på samma sätt och hamnar då lätt i en situation där hon eller han börjar hålla föreläsningar istället för att erbjuda möjligheter till reflektion. "Most books do not have profound enough things to say, nor do they 'speak' in interesting enough ways for a teacher to lean so heavily on them. It is necessary to seek out exceptional books" (Finkel 18). Ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv är detta en intressant definition av "en god bok". Hur förhåller sig denna pedagogiska definition till en estetisk?

Bildningsaspekten som personlig utveckling är starkt närvarande, men man frågar sig i vilken riktning läsaren förändras. Denna litteraturförståelse är naturligtvis inte ny. Den går tillbaka till ett gammalt humanistiskt bildningsideal som förfäktade att människan förändras och förädlas genom musik, konst och litteratur. Men som Jonathan Culler påpekar är detta en mycket omstridd och svår fråga: "The example of German concentration camp commanders who were connoisseurs of literature, art, and music has complicated attempts to make claims for the effects of particular sorts of study" (Culler 54).

I sina exempel diskuterar Finkel uteslutande de frågeställningar som texterna kan tänkas ge upphov till, men inte själva urvalet. Genom *Bröderna Karamazov* skall studenterna se på förhållandet mellan frihet och lycka; en diskussion av *Iliaden* kan fokusera på frågor om krig och dess orsaker. Eftersom alla texter i Finkels exempel representerar en traditionell västerländsk kanon är det uppenbart att studenterna samtidigt blir bärare av just denna tradition. Från en pedagogisk synpunkt finns det naturligtvis ingenting som hindrar att dessa texter ersätts med helt andra verk och att traditionen på så sätt förändras och utvidgas. Denna förändring av kanon innebär inget paradigmskifte ifråga om litteraturstudiernas funktion, den uttrycker endast en konflikt mellan olika värderingar eller ett försök att vidga definitionen av både etik och god litteratur. Det är intressant att Finkel helt undviker att diskutera det faktum att studenterna inte enbart lär sig diskutera en viss frågeställning och att analysera texter, utan att de också tar del av en viss tradition. Om syftet med en kurs är ge studenterna de färdigheter som krävs för att kunna analysera texter, framföra argument och ta del av en diskussion kring en viss frågeställning är det inte alldeles klart att detta måste ske genom en läsning av just *Bröderna Karamazov*. Vi kommer då in på Rambo versus Rimbaud-debatten som innebär ett paradigmskifte så till vida att fokuseringen helt ligger på analysen av olika kulturella fenomen. Här ligger bildningsanspråket på en något annan nivå och omfattar färdigheten att förhålla sig kritiskt granskande till olika samhällsfenomen.

Om vi är helt ärliga mot studenterna kan vi inte påstå att den enda orsaken till att vi vill att de studerar *Romeo and Juliet* i en kurs om textuella könskonstruktioner är att den ger en så speciell insikt i denna problematik att den inte kan ersättas av något mera lärtillgängligt. I Owe Wikströms *Långsamhetens Lov* (2001) finns en diskussion om Dostojevskij som i allt väsentligt bygger på litteraturens funktion som upplevelse. Han går tillbaka till Kants estetik där konstverkets värde inte kopplas till någon instrumentell funktion. Litteraturläsningen hör till livets njutningar och bör få finnas till också rent oreflekterat. I ett pedagogiskt sammanhang är detta den direkta upplevelsen som sedan kan tjäna som grund för reflektion och analys. Enligt Wikström är Dostojevskij nödvändig läsning för den som "vill ta sina egna livsfrågor på allvar", men samtidigt inleder han sin diskussion med en beskrivning av hur de flesta läsare ser på denna författare: "Han är svår, han är trä-

aktig, han är outhärdligt långrandig och man orkar inte med honom" (Wikström 151). Här är det inte helt klart hur läsningens njutning definieras. När Wikström beskriver sin "samvaro" med romanfigurer står det också helt klart för läsaren att en dylik inlevelse i fiktiva mänskoöden, genom t.ex. populära tv-serier, inte kan diskuteras på samma sätt. Det skulle då på sin höjd handla om en analys av kulturella fenomen eller om ett avskräckande exempel på hur alienerade människor kan bli från sin egen vardag.

I John Deweys diskussion av litterära texter och konstverk finns ett explicit anspråk på att ge studenterna en förmåga att uppskatta just dessa konstformer, att skapa förutsättningar för att studenterna skall kunna ta till sig också det som inte är helt lättillgängligt. Dewey vänder sig också explicit emot en tudelning av det estetiska och det praktiska och menar att denna uppskattning av det estetiska hör till de färdigheter som krävs för att man skall kunna ta ett större ansvar inom andra områden. Litteraturen har också i alla tider setts som ett starkt politiskt vapen, ett sätt att skapa en medvetenhet om sociala missförhållanden och en grogrund för subversiva krafter. Om litteraturstudierna innefattar en bildningsaspekt, där bildning definieras i en djupare mening, måste vi antingen fortsätta denna diskussion om olika texters relativa värde och i värsta fall hamna i ett läge där diskussionerna blir moraliserande och censurerande, eller också måste vi placera in bildning i ett mycket större sammanhang.

Finkels lösning på detta problem är därför mycket intressant. Han utgår ifrån en kombination av skönlitteraturen som upplevelse och den kritiska granskning och teoretisering av denna upplevelse som sker i diskussionerna i seminarieform. Det övergripande målet är här att fostra studenterna till fullvärdiga medlemmar av demokratiska samfund. Eftersom "the medium is a stronger message than the message itself" uppnås detta inte genom att läraren föreläser om demokrati eller väljer ut litteratur som företräder vissa värderingar (Finkel 160).

Målet kan inte uppnås på annat sätt än genom att man gestaltar själva inläringssituationen så att studenterna utövar de färdigheter som krävs i ett demokratiskt samfund och är med i en process kring en viss frågeställning.

Teaching with your mouth shut necessitates refusing to "teach", that is, refusing to exercise some of the power normally expected in those in the institutional role of teacher. It means refusing to meet some of the normal, unspoken expectations of those in the role of student. [...] It requires, instead, finding a hundred different ways of getting students to assume power for themselves, to take responsibility for themselves and their education. But it never means abdicating the authority without which one cannot be a teacher. Separating power from authority thus lies at the heart of teaching with your mouth shut. It is the key to the transfer of power from the older generation to the younger. It is the central distinction upon which the development of democracy rests (Finkel 133).

Skönlitteraturens roll inom denna demokratiföstran är att förse studenterna med upplevelser som ger den nödvändiga motivationen och de erfarenheter som krävs för att de skall kunna delta i den process som leder till inläring. Estetiken är viktig som en del av upplevelsedimensionen men är inte närmare fastlagd och utesluter inte heller användningen av andra texter än de skönlitterära. Diskussionen kring estetik är inte heller det primära utan förståelsen av verken liksom rent tekniska aspekter av litteraturvetenskaplig karaktär är något som studenterna förväntas få med sig under själva undersökningsprocessen. Seminarieformen som Finkel beskriver den är en bekant företeelse i litteraturvetenskapliga sammanhang, men det kan vara nyttigt att analysera all undervisning och särskilt studenternas upplevelse av undervisningssituationerna i relation till demokratiseringsmålsättningarna. I *Teaching to Transgress* beskriver bell hooks hur hon som elev i en segregerad svart skola i USA mötte lärare som såg som sin uppgift att utrusta eleverna på bästa möjliga sätt för framtiden: "They were committed to nurturing intellect so that we could become scholars, thinkers, and cultural workers – black folks who used our 'minds'" (hooks 2). Skolan handlade om mycket mer än information och inläring. Kunskapen blev ett sätt att skapa en ny identitet som en aktiv och medveten samhällsmedlem. Universitetet blev däremot en mycket frustrerande upplevelse, inte på grund av undervisningens innehåll, men genom den pedagogiska praktik som utmärkte också progressiva lärare: "The vast majority of our professors lacked basic communication skills, they were not self-actualized, and they often used the classroom to enact rituals of control that were about domination and the unjust exercise of power" (hooks 5). Det är därför mycket viktigt att vi som lärare inte enbart diskuterar det vi tror vi gör i vår undervisning, utan också försöker ta reda på hur studenterna upplever samma situation.

Demokratiseringen bör naturligtvis också placeras in i ett större sammanhang än individuella lärares sätt att gestalta sina undervisningssituationer. Som Christer Fritzell påpekar i en artikel om skolans värdegrund är det just i förhållandet mellan individers identitetsbildning och samhällets integration som frågan om värdegrunden blir en pedagogisk angelägenhet. Fritzell definierar också demokratisering i en vidare bemärkelse än den gängse betydelsen av olika gruppers inflytande i utbildningssystemet eller elevers valfrihet att omfatta också föreställningar om kunskap och rationalitet. Enligt Fritzell blir just detta pedagogens uppgift, att skapa förutsättningar för lärande "som fastställandet och fördjupningen av intersubjektiva övertygelser" i det pedagogiska samtalet där lärarens makt och auktoritet inte blir det som garanterar kunskapens legitimitet (Fritzell 51).

Hur förhåller sig då detta samband mellan det estetiska och det praktiskt pedagogiska demokratiseringsarbetet till litteraturstudier i främmande språk? Hur väljer vi våra frågeställningar och våra texter? Om vi vill att studenterna skall förstå en viss kulturellt specifik företeelse i den anglosaxiska världen kan det vara viktigt att

de får ta del av dessa debatter på ett sätt där de också försöker relatera till dem på ett personligt plan. I Finkels diskussioner handlar det inte om att på förhand definiera ett geografiskt, historiskt, språkligt eller kulturellt specifikt område utan om tvärvetenskapliga kurser där materialet väljs i relation till frågeställningen men inte för att uppfylla kraven på någon särskild disciplin eller annan översiktsambition. Kombinationen av estetisk och demokratisk fostran låter studenterna uppleva texterna i en konkret verklighet där estetik och politik inte står i något motsatsförhållande utan alltid redan är inflettade i varandra. Om vi tar den pedagogiska insikten på allvar om att "the medium is a stronger message than the message itself" bör vi också fråga oss vilken innebörd vårt texturval och det sätt på vilket vi introducerar olika texter har för studenterna. I Finkels diskussion förväntas studenterna relatera till de frågeställningar som aktualiseras genom texterna oberoende av om det handlar om *Iliaden*, *Hamlet* eller *Bröderna Karamazov*. För att kunna förstå problemet på ett adekvat sätt bör de naturligtvis sätta sig in i den specifika historiska situation då verket skrevs men det är inget självändamål. Dessa verk läses inte för att förstå en viss tidsepok eller kultur utan för att de har något viktigt att säga till dagens studenter enligt Finkel. Vad händer om vi också introducerar en text av Wole Soyinka? Både William Shakespeare och Wole Soyinka kräver arbete av studenterna. I båda fallen kan texterna lära oss något om en annan tidsperiod eller en annan geografisk och kulturell omgivning men de kan också aktualisera frågor som är direkt relevanta för oss i dag.

Hur kommer det sig att vi lyckas bortse från stora kulturella skillnader när det gäller vissa texter medan andra texter enbart tjänar som etnografiskt material för att vi skall kunna "förstå andra kulturer?" Till vår uppgift som universitetslärare hör att skapa förutsättningar för en kritisk granskning också av dessa fenomen. Vilka historiska och politiska orsaker ligger bakom en definition av "kulturmöten" där enbart vissa etniska grupper anses företräda en annan kultur medan den dominerande anglosaxiska kulturen ses som en norm från ett nordiskt perspektiv? Hur skall vi förklara för våra studenter att de flesta gymnasieelever i stora delar av det engelskspråkiga Afrika har bättre kunskaper i engelsk litteratur än de själva kommer att ha efter avlagd universitetsexamen? I efterdyningarna av en något turbulent konferens i Nsukka, Nigeria skrev jag om den märkliga ordning som råder i dagens akademiska värld när jag som nordisk litteraturvetare utan vidare skall anses ha åsikter om systrarna Brontë och deras situation men inte kan förväntas kunna studera Bessie Head ur annat än ett dominerande maktperspektiv.

För att studenterna skall kunna utvecklas till fullvärdiga medlemmar i demokratiska samfund behövs en utbildning där också dessa komplicerade förhållanden utsätts för kritisk granskning. Det behövs en solid kunskap om situationer och förhållanden också utanför Europa och Nordamerika och om de historiska och kulturella fenomen som ligger bakom dagens maktstrukturer. För denna kunskap

behövs forskning som på alla andra områden. Vetenskapen kan inte ersättas av ett välvilligt intresse. Vi måste också våga granska och motverka tendenser i vårt eget utbildningssystem som gör att vi medverkar i dessa maktstrukturer och skapar en simplistisk och missvisande bild av den globala verkligheten.

Referenser

- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Dewey, John. *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. New York: The Free Press, 1916.
- Finkel, Donald. *Teaching with Your Mouth Shut*. London: Heinemann, 2000.
- Fritzell, Christer. "Skoland värdegrund: Samhällsutveckling och pedagogikens demokratisering." *Utbildning och Demokrati*, 1998, Vol. 7, Nr 2, 41-55.
- hooks, bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. New York. Routledge, 1994.
- Olaussen, Maria. "'So Why Theorize About the Brontës?': African Women Writers and English Literature in Finland." I *Sisterhood, Feminisms and Power: From Africa to the Diaspora*. Ed. Obioma Nnaemeka. Trenton, N.J. och Asmara, Eritrea: Africa World Press, 1998, 401-404.
- Wikström, Ove. *Långsamhetens lov eller vådan av att åka moped genom Louvren*. Natur och Kultur, Sthlm: 2001.

Vad med skönlitteraturen?

Om litteraturdidaktik, receptionsforskning och ämne-teori

Debatten om litteraturvetenskap som akademiskt ämne är lång.

Under senare delen av förra seklet omprövades de traditioner, som präglar ämnet alltsedan Schücks dagar. Och på denna sida sekelskiftet har diskussionen fortsatt.

Oftast är debattörerna traditionellt ämnesorienterade i sina inlägg. Sällan möter man reflexioner utifrån det faktum, att vi faktiskt har olika litteraturvetenskapliga ämnen beroende på vilket sammanhang vi betraktar. Sedan drygt ett år har vi i Sverige en förnyad lärarutbildning, som bl.a. föreskriver en integration av litteraturdidaktik och ämne-teori. Till bilden hör också det nya forskarutbildningsämnet utbildningsvetenskap, som alltså omfattar forskarutbildning i t.ex. svenska och litteraturvetenskap med didaktisk inriktning. Enligt riksdagsbeslutet skall lärarexamen också ge formell behörighet att söka till forskarutbildningar i utbildningsvetenskap. Idag finns forskarutbildningar i ämnesdidaktik med inriktning mot svenska, liksom en forskarskola i svenska med didaktisk inriktning.

I praktiken torde den förnyade lärarutbildningen innebära en didaktisering av de ämne-teoretiska kurserna (inriktningar och specialiseringar). Och detta i sin tur betyder, att traditionella fristående kurser och lärarutbildningskurser får olika innehåll och form. Kanske är det relevant att tala om litteraturvetenskap i lärarutbildningen vid sidan om allmän litteraturvetenskap.

I våra grannländer talar man om fackdidaktik, som till en början också var det svenska begreppet för ämnesdidaktik. Engelskans motsvarighet är närmast "curriculum research". Ämnesdidaktik handlar om skolundervisningens innehåll och formspråk och perspektivet präglas av vilken skolformen är, vilka eleverna är och hur den sociokulturella kontexten påverkar syften, innehåll och metoder. Ofta definieras det ämnesdidaktiska perspektivet genom de grundläggande frågorna Vad? Hur? och Varför?, vilka omfattar innehåll, förmedling och motiv. Innehållet (Vad?) definieras i ett övergripande perspektiv i styrdokumentet och står för skönlitteratur och kulturarvstexter. Hur- och varför-frågorna är mer komplicerade att svara på, då de har bäring både till elever och lärare i deras arbete med skönlitterära

texter. De tyska didaktikerna Werner Jank och Hilbert Mayer¹ kompletterar frågorna ovan med följande frågor: Vem skall läsa texten? När skall texten läsas? Var skall texten läsas? Med vem skall man läsa texten? Gunilla Molloy utvidgar det litteraturdidaktiska perspektivet med ytterligare frågor: Vem är jag (läraren som gör valen för sina elever)?²

För skolans litteraturundervisning gäller grundfrågorna: Hur utvecklar vi eleven till den gode läsaren? Hur grundlägger vi bra läsvanor i skolan? Svaren kräver utblickar dels mot lärarens och lärarutbildningens förankring i litteraturteori och receptionsteori, dels mot undervisningens innehåll och formspråk eller gestaltning.

Det som faktiskt händer i klassrummet kretsar kring möten mellan lärare, stoff och elev på de villkor som undervisningens och skolans ramfaktorer utgör. Vi vet en hel del om vad som händer i klassrum, då man läser skönlitterära texter. Och vi vet en hel del om unga människors textreception. Vad som händer i seminarierummen på universitet och högskolor är däremot dåligt belagt.³ I vilken utsträckning bevaras de traditionella undervisningsformerna? Hur påverkar det ämnesdidaktiska perspektivet de litteraturteoretiska kursernas innehåll och gestaltning?

Vi kan idag märka en växande osäkerhet om vad svenskämnet är bland lärare i den svenska skolan. För snart trettio år sedan diskuterades svenskämnets kris mot en verklighetsbakgrund, där ämnets identitetskris var starkt förknippad med stoffträngsel och betoning av färdighetsträningen. Litteraturläsningen var i huvudsak upplevelsefixerad. Idag ställer vi andra frågor om ämnets olika moment utifrån skolans styrdokument, den sociokulturella kontexten och utifrån den förändrade lärarutbildningen. Osäkerheten om skolämnets litterära identitet hänger bl.a. ihop med akademins litterära diskurs och med akademins självbespeglning och problematisering – eller brist på problematisering – av det egna ämnet och de egna forskningsfälten. Vad betyder kanon i skolan och i lärarutbildningen? Vilken är litteraturens historia i en skola, där eleverna representerar mer än sextio olika nationaliteter? Och hur förhåller sig skolans litteraturundervisning till det vi kallar litteraritet? Vilken betydelse har den skolnära, läsorienterade forskningen på det litteraturvetenskapliga fältet?

Med hjälp av några exempel vill jag belysa det dilemma jag anar i avstånden mellan de olika diskurser skönlitteraturen förekommer i som forskningsobjekt, som innehåll i akademisk undervisning och som innehåll i skolans undervisning.

Jag inleder med några synpunkter på ett inlägg i debatten om den svenska litteraturvetenskapen. Därefter vill jag diskutera den receptionsinriktade litteraturvetenskapliga forskningen samt ett exempel på undervisningsexperiment i litteraturvetenskap på akademisk nivå. Avslutningsvis ämnar jag landa i ett svenskt skolklassrum för att tydliggöra några inslag i skoldiskursens relation till det akademiska litterära sammanhanget.

Litteraturvetenskaplig debatt

Ett intressant exempel på problematisering av litteraturvetenskapen är Beata Agrells artikel "Litteraturens historia och litteraritetens. Ett problem i svensk litteraturvetenskap".⁴ Hon ställer centrala frågor med relevans för det sammanhang jag vill beskriva. Agrells utgångspunkt är den grundläggande konflikten mellan historia och estetik, som kan ledas tillbaka till Schück och hans "estetflabbare". Idag kan motsättningen beskrivas som en motsättning mellan historia och text. "Vilken roll spelar *litteraturens* historia i *ämnets* historia?" frågar Agrell bl.a. "Hur har *litterariteten* hanterats i litteraturhistorieskrivningen?" är en annan fråga.

Förutom en sammanfattande återblick över debatten om svensk litteraturforskning alltsedan Göran Printz-Påhlsons och Lars Lönnroths 1960-talsinlägg, diskuterar Agrell nuläget och konstaterar, att det historiska perspektivet egentligen är borta i dagens forskning, och det litterära perspektivet har ersatts av "*Textens väsen, Jaget i texten, Poesins negativitet* eller något liknande".⁵ Hon konstaterar samtidigt, att forskningens andra sida "den ideologikritiska, där genus, etnicitet eller postkolonialism kommer i centrum" faktiskt har ett intresse, inte bara för litteraturvetare utan för oss alla som människor. Agrell efterlyser fler projekt med fokus på textanalys och ser gärna färre allmänna kulturstudier. Hon markerar implicit även en gräns mot den läsarorienterade grenen av litteraturvetenskaplig forskning.

Rimligen är receptionsforskningen ett nödvändigt vetenskapligt fält, inte minst av vedertagna pragmatiska skäl: kunskapen om autentiska läsares förståelse av skönlitterära texter är fortfarande begränsad. Precis som genus, etnicitet etc. angår oss "i livet", som Agrell skriver, angår oss också förstås litteraturen som fenomen och som erfarenhetspotential, som diskussionspartner. En av skolans och vuxenundervisningens huvuduppgifter är just att skapa förutsättningar för studerandes erfarenhetsutbyten via litteraturen, och för att dessa förutsättningar skall bli optimala, behöver vi mer kunskap om inte bara texter, texters retoriska tilltal och inskrivna läsare, vi behöver även mer kunskap om autentiska läsares svar på texters tilltal – läsarens svar på tal, helt enkelt.

Under rubriken "III Programförklaring" formulerar sig Agrell om det litteraturvetenskapliga forskningsobjektet. Här fokuserar hon en central fråga i ett fenomenologiskt perspektiv. Kanske är inte litteraturvetarens problem främst avgränsningen av forskningsobjektet. Kanske är det egentliga problemet mer en fråga om "vårt förhållande till objektet – vilket detta objekt än må vara". Istället för den ontologiska frågan "Vad är litteratur?" bör fenomenologiska frågor ställas: "Hur upptäcker vi litteratur?" "Hur läser vi en text *som* litteratur?" "Hur ser vi när vi läser litterärt? – och vad ser vi då?" "vad är vi inställda på att se? vad utesluter vi? och varför?". Det fenomenologiska perspektivet anlägger Agrell med en hänvisning till Wolfgang Iser, som ju är den receptionsteoretiker som mest framgångsrikt teoretiserat om den implicite läsaren och texten.⁶

Jag har läst Agrells artikel mot bakgrund av de förhållanden som råder i skola och i vuxenundervisning, eftersom dessa reproducerande litterära diskurser i teorin är relaterade till akademins producerande diskurser. Jag instämmer med Beata Agrell, då hon hävdar "relationen mellan text och läsning" som ett problem och som ett högprioriterat forskningsområde. I sitt fortsatta resonemang uppehåller sig Agrell vid *texten* och hur den förbereder läsningen. Hon skriver:

Men jag tror inte det är till oss själva vi skall gå för att göra den undersökningen: vi skall gå till *texten och undersöka* hur den förbereder vår läsning. Tyvärr (?) måste vi ju *läsa* texten för att undersöka hur den förbereder vår läsning. Men den logiska knuten lossnar om vi anlägger en retorisk läsart och inriktar undersökningen på vilken kulturell referensram texten hänvisar till i sitt historiska sammanhang, och hur den byggs för en viss typ av läsning. Vad jag här vill rekommendera är alltså en nygammal läsart som inriktas på *inventio- och dispositio*-processerna i första hand: uppsökandet och ordnandet av de 'saker' texten skall behandla – alltså tankefigurer och textlogik. Men vi kunde också säga att denna läsart ger en ingång till *textens* fenomenologi.⁷

Som Agrell motvilligt (?) erkänner, så måste det ju till en läsare för att läsningen skall bli av.

Av hävd och tradition har *texten* varit litteraturvetarens objekt. Här är inte platsen att utreda den process som under förra seklet ledde fram till, att delar av det litteraturvetenskapliga forskningsintresset kom att omfatta även autentiska läsares reception av skönlitterära texter. Jag vill dock påstå, att i ett läsarorienterat forskningsperspektiv måste Textens fenomenologi kompletteras med Läsningens fenomenologi. Perspektivet omfattar dels läsningens förutsättningar i texten, dels de läsningens förutsättningar som finns förborgade i läsaren. Hur samspelar texters retorik med läsaren i den process Louise Rosenblatt kallar "evokation" och som skapar den mentala föreställningen eller – enligt Rosenblatt – "läsarens poem".⁸ I flera undersökningar anknyts till problemfältet, och ett exempel är Gunnlög Mära's avhandling *Barns tolkningar av fiktiva figurers tänkande* (1994), där hon undersöker texters retoriska tilltal och relationen mellan detta tilltal och barnläsarnas förståelser.⁹ Hon visar i sin avhandling bl.a. vilken betydelse det kulturella kapitalet har för unga läsares och lyssnares beredskap att inferera, och vad i textens retorik som förbereder barnets litterära socialisation. Cai Svensson intresserar sig i sin avhandling *The Construction of Poetic Meaning* (1985) för unga läsares tolkningar av dikters bildspråk och symboler. I *Åtta Läsare på Mellanstadiet* (1997) belägger Lars-Göran Malmgren samspelet mellan texters och unga läsares litterära repertoarer.¹⁰

Läsarorienterad forskning

En överblick över lärarutbildningarna vid landets universitet och högskolor ger vid handen, att förhållandet mellan den traditionella litteraturvetenskapliga diskursen

och den litteraturdidaktiska diskurs som omfattar både text och läsare ser olika ut. I somliga fall förenas ämnesteoritiker och litteraturdidaktiker i en och samma person, i andra fall har ett visst samarbete utvecklats mellan forskare och lärare från de olika fälten. Och i åter andra fall präglas kulturen av avstånd mellan ämnesteorin och litteraturdidaktik.

Alltsedan Gunnar Hanssons receptionsundersökning från femtiotalet, *Dikten och Läsaren* (1959), har det bedrivits läsarorienterad forskning i Sverige.¹¹ Och alltsedan Hanssons avhandling har den läsarorienterade forskningen haft en självklar koppling till skola och undervisning. Det är i svenskundervisningen skönlitteraturen är det centrala stoffet, och det är i klassrummet den studerande får möjlighet att göra sina mer eller mindre medvetna litterära val. Hur den läsarorienterade forskningen slår igenom i litteraturdidaktisk teori är Donald Fry, Judith Langer, Kathleen McCormick och Robert E. Probst goda exempel på.¹² På svensk botten är Lars Wolfs *Läsaren som textskapare* (2002) och Gunilla Molloys avhandling *Läsa- ren, litteraturen, eleven. En studie om läsning av skönlitteratur på högstadiet* (2002) färskare exempel.¹³

Den läsarorienterade forskningen har som fokus förståelseprocesser på olika nivåer antingen utifrån texten eller läsaren eller utifrån samspelet mellan text och läsare i ett interaktionsperspektiv. Gun Malmgren strukturerar forskningsfältet med hjälp av begreppen "textaktiva", "biaktiva" och "läsaraktiva teoribildningar" för att göra tydligt var forskningsobjekten finns.¹⁴ Wolfgang Isters receptionsteori fokuserar texten och den implicite läsaren vilket gör honom till en textaktiv teoretiker, samtidigt som hans teorier relateras till autentiska läsa- res erfarenheter. Det biaktiva fältet omfattar både läsaren och texten och mötet mellan text och läsare. Här bör forskare som Louise Rosenblatt och Stanley Fish placeras. David Bleich och Norman Holland har sin teoretiska förankring inom psykologin och psykoanalysen och står fram som läsaraktiva teoretiker på ytterlighetskanten genom sitt förnekande av textens existens utanför läsaren.¹⁵ Malmgrens tredelning har en praktisk, grovt strukturerande funktion. Samtidigt utgör ambivalensen i t.ex. Isters teorier exempel på svårigheten i att kategorisera teoribildningar.

Receptionsforskningen eller den läsarorienterade forskningen har haft och har en sådan litteraturdidaktisk relevans, att den bl.a. av det skälet borde vara en av de mer kraftfulla grenarna på det litteraturvetenskapliga forskningsträdet. Så är det inte i Sverige.

Barns och ungdomars läsning har i ett historiskt perspektiv främst varit en fråga för pedagoger, utvecklingspsykologer och kognitionspsykologer. Inom den kognitionspsykologiskt inriktade forskningen har man exempelvis i hög grad intresserat sig för barnets läsinlärning och formella läsförståelse. Naturligtvis erbjuder den psykologiskt inriktade läsforskningen intressanta resultat för den biaktive receptionsteoretikern. Ett exempel är kognitionspsykologen Janet Oakhills undersökningar av

läsares förmåga att inferera, dra slutsaster och fylla ut textens hålrum. Ett annat exempel är de omfattande och regelbundet återkommande internationella undersökningarna av barns och tonåringars läsfärdigheter.¹⁶ Man vill genom dessa breda, internationella upplägg definiera viktiga kompetenser (real life challenges) för individ och samhälle. För ett år sedan publicerade *Programme for International Student Assessment* (PISA 2000) sina resultat, och bland annat visade det sig, att svenska femtonåringar är sämre än sina kamrater i många andra länder på att reflektera och tala om skönlitterära texter.¹⁷ Avkodning och s.k. lokaliseringsläsning klarar man bra liksom att läsa tabeller och diagram. Men att hitta startpunkter i texten för reflexion och eftertanke, att finna centrala textinslag och att formulera sina tankar, dvs. det som är så centralt i samband med läsning av skönlitteratur, har eleverna alltså svårare för. Tonåringarnas bristande förmåga/förståelse kan vi med stor sannolikhet bl.a. tolka som utslag av bristande lyhördhet för texters retoriska tilltal.¹⁸

Viss kritik kan riktas mot undersökningar av detta slag. Deras fokus är snävt, och frånvaron av teori och kritisk reflektion påtaglig. Man kan även fråga vad det betyder, att undersökningar som PISA i första hand drivs av statistiker, och att problemformuleringarna är politiskt styrda. Samtidigt får undersökningsresultaten ett mycket stort gehör i skolsammanhang i berörda länder.

Vi söker orsaker till unga människors oförmåga/oförståelse och till deras dalande intresse för boken. Statsmakterna har under de gångna åren visat ett visst engagemang för frågor om läsning och språkutveckling. I betänkandet *Boken i Tiden* (1997) redovisas hur många minuter den svenska befolkningen lägger på bokläsning i genomsnitt per dag. Åldersgruppen 9–14-åringar läser i snitt drygt tjugo minuter per dag, och nästa åldersgrupp (15–24-åringar) lägger ca 40 minuter på bokläsande. 'Bok' betyder i det här sammanhanget alla böcker, inte endast skönlitteratur. Man belägger också att det bokläsande skiktet är lika med det kulturbärande, dvs. medelålders kvinnor.¹⁹ I betänkandet *Mål i Mun* (2002) diskuteras läsningens och skönlitteraturens roll i ett språkutvecklande perspektiv.²⁰ Den i huvudsak språkvetenskapligt sammansatta kommittén pekar bl.a. på det minskande intresset för läsning överhuvudtaget och det minskande intresset för högläsning för barn i synnerhet som viktiga argument för språkutvecklande satsningar, satsningar som föreslås omfatta ökade resurser även till läsning och till läsfrämjande åtgärder: "Läsandet och det muntliga berättandet i barnens hemmiljö och i förskolan bör stimuleras. Alla föräldrar bör tidigt få information om de små barnens behov av språklig stimulans och om den viktiga roll föräldrarna spelar i detta avseende."²¹

Mer kunskap efterlyses om litteraturläsningen i förskolan. Vad händer med skönlitteraturen och läsarna/lyssnarna, då barngrupperna bara växer och allt fler förskolebarn skall lyssna på allt färre lärares högläsning? Hur ser gestaltningen av undervisningen ut på gymnasiet? I vuxenundervisningen? Vad innebär det att arbeta med skönlitteratur i klassrummet? är en fråga som varje svensklärare har ett svar

på, förstås. Men hur ser det *faktiska* skeendet ut i klassrummet idag? Hur förhåller sig litteraturarbetet, litteratursamtalet etc. till den litteraturvetenskapliga diskursen och till den receptionsteoretiska? Molloy har i sin studie flera intressanta perspektiv på vad som händer i litteratursamtal i klassrum på högstadiet.²² Hennes undersökning omfattar både lärare och elever, men hon analyserar inte skolans litterära diskurs i förhållande till den akademiska lärarutbildningens motsvarande.

Skönlitteratur läser man, arbetar man med och talar om även i andra ämnen än svenska. Vad innebär det att läsa och arbeta med skönlitteratur i engelska? I tyska, franska, spanska? Vilka litteratursyner och vilka förhållningssätt till texter och läsare möter man i språklärargruppen? Och vad innebär den utbildning i litteraturvetenskap och litteraturdidaktik som blivande språklärare får på respektive språkinstitution?

Hur kommer det sig att tonåringar – och särskilt pojkar – i så stor utsträckning *inte* väljer boken? Vad betyder det, att små barn alltmer sällan får lyssna till högläsning av sagor och berättelser? Vem tar ansvar för utvecklingen av våra elevers och vuxenstuderandes läsfärdigheter och litterära kompetenser? Hur skall detta arbete gå till? Den svenska skolan är framgångsrik då det gäller läsinläringens tekniska sida, men alltför många elever tillhör den växande grupp, som har svårigheter med att förhålla sig till texter av olika slag. Hur gör jag när jag skall läsa den här novellen? Den här dikten? Hur skall jag läsa en text i litteraturhandboken om Kerstin Ekman? är elevfrågor som är välbekanta för lärare. Liksom den ultimata frågan: Vad skall jag med den här texten till?

Frågorna ställs i skolans litteraturundervisning. Svarens beroende av akademiens litteraturdidaktiska teori inklusive receptionsteorier och den vetenskapliga litteraturteorin är uppenbart. För att få en fullständig genomlysning av problemfältet krävs en problematisering av inte endast litteraturundervisningen i skolan, utan en problematisering av relationen mellan de olika diskursernas förhållande till varandra. Beata Agrells centrala synpunkter på det medelålders litteraturvetenskapliga problemet, bör kompletteras med unga, friska frågor om betydelsen av symbiosen mellan text och läsare i ett litteraturdidaktiskt perspektiv.

Litteraturdidaktiken har många kontaktytor mot olika discipliner. Inte minst pedagogiken har erbjudit perspektiv på undervisning och på barn och ungdomar med stor relevans för litteraturdidaktiken.²³ Nyligen publicerade Ference Marton och Inger Carlgren sin bok *Lärare av imorgon* (2002), där man diskuterar vad som utmärker lärares professionalism.²⁴ Som framgår av titeln har man framtiden som bokens projekt, men samtidigt är perspektivet nu-inriktat i det att man lyfter fram "det utvecklingsbara", det som man anar kommer att präglade även delar av framtidens lärande. Här vill jag knyta an till bokens resonemang om det "professionella objektet". Författarna skriver bl.a. följande:

Det professionella objektet är det som ett yrke är till för att åstadkomma. En frisk kropp – och en frisk själ, för den delen – botad eller skyddad från sjukdom är läkarnas

professionella objekt. Konstverk är konstnärernas, byggnader är arkitekternas.[---] Med utgångspunkt i sina insikter i det professionella objektets beskaffenhet kan hon även utveckla sätt att handla som inte haft någon förebild. Att ha insikter i sitt professionella objekt betyder att förstå hur det är beskaffat. [---] Lärarnas professionella objekt är lärande, dvs utveckling av olika förmågor och förhållningssätt hos eleverna.²⁵

Mot bakgrund av detta handlar det för den professionelle svenskläraren om att omfatta och förstå t.ex. förmågan att läsa innantill, förstå (ha en uppfattning om!) vad det är att läsa en text som skönlitteratur, att förstå läsprocessen. Under större delen av vår historia har undervisningens grundfråga varit Hur? som exempelvis i "Hur gör man då man skall lära barn om versmått?" eller "Hur gör jag, då jag skall lära eleverna om medeltidens litteratur"? Förmedlingen är förstås en angelägen fråga – men i den svenska skolan, där varje elevs integritet och individualitet skall stå i centrum, är Vad? en än viktigare fråga liksom "Vad är det man skall undervisa om?" och "Vem skall lära sig läsa?" Som Carlgren & Marton hävdar, är förståelsen av vad det innebär att kunna läsa, kunna versmått, ha en litterär medvetenhet, ha en litterär repertoar etc. en bättre utgångspunkt för olika undervisningsstrategier. Med denna kunskap har läraren också en större beredskap att differentiera arbets-sätten i klassrummet än om hon endast hänger upp sin planering på svaren på frågan Hur ska jag utveckla elevernas genremedvetenhet? Istället bör alltså frågan formuleras: Vad innebär det att vara genremedveten? Vad är viktigast? För vem? Vad får inte tas för givet? eller Vad innebär det att läsa en text som skönlitteratur?

Svensklärares liksom övriga lärares insikter i sina professionella objekt (förmågor, kunskaper och förhållningssätt) är – som det hävdas – "av avgörande betydelse för att den enskilde yrkesutövaren ska – just utifrån dylika insikter – kunna hantera situationer som ingen har förutsett. Och det professionella objektet är av avgörande betydelse för att yrkeskollektivet ska kunna utveckla sin kompetens genom att fler och fler insikter om och i det professionella objektet vinnas och bevaras."²⁶

Tar vi resonemanget på allvar, betyder det att traditionella litteraturteoretiska frågor bör ges en litteraturdidaktisk vinkling, vilket i praktiken förutsätter ett mycket intimt förhållande mellan två litteraturvetenskapliga diskurser. I lärarutbildningens litteraturvetenskapliga kurser måste således teorin belysas ur minst två perspektiv. En systematisk planering av lärarutbildningskurserna utifrån ovanstående skulle eventuellt kunna bidra till större stringens i svensklärarutbildningen och i förlängningen ett tydligare litteraturdidaktiskt förhållningssätt i klassrummen.

Den akademiska lärarutbildningsdiskursen

Skolans faktiska arbete med litteratur finns belagt i större utsträckning än akademins/lärarutbildningarnas motsvarande verksamhet. Bl.a. Gun Malmgren efterlyser analyser av lärarutbildningarnas litteraturkurser. I några mer begränsade studier

av Staffan Thorson och Karl Lindqvist har man intresserat sig för blivande svensklärares uppfattningar om sig själva som läsare, som professionella läsare och som blivande lärare.²⁷ Dessa undersökningar ger ett perspektiv på lärarutbildningens litteraturkurser och litteraturredaktik, men de är inga genomlysande undersökningar av professionsutbildningen. Thorsons undersökning belägger femtio blivande svensklärares pragmatiska litteratursyn: man ser skolans litteraturläsning som framför allt färdighetsträning (vokabulär, språkutveckling, stilkänsla). Lindqvist dokumenterar främst studenters bilder av sig själva som läsare.

Här vill jag diskutera ett undervisningsexperiment på universitetsnivå, som är hämtat från ett amerikanskt universitet men som i många avseenden kan ses som representativt för förhållandena på andra, icke-amerikanska universitet och högskolor. Jerome McGann är professor vid University of Virginia och redovisar ett experiment, där han låter "graduates" undervisa "undergraduates" i Reading Fiction. Kursen 'the graduates' följde var Teaching Reading. Kursen tog emellertid en vändning, som McGann och hans kolleger inte hade väntat, då det från början så strikt nykritiska upplägget kompletterades med ett studenten-som-läsare-perspektiv. I artikeln beskriver och analyserar han kursens misslyckade upptakt och den mer framgångsrika fortsättningen.

McGann diskuterar svårigheten att hos studenterna grundlägga "a critical aptitude' for thinking about classroom instruction."²⁸ Experimentet, som McGann kallar upplägget, innebar, att undervisningsformen ändrades under kursens gång. Först när han uppmanade sina studenter att strukturera sina läsningar av t.ex. Nathanael Wests *Day of the Locust* genom att fortlöpande anteckna under läsningen förändrades situationen. Studenternas nedskrivna reflexioner, frågor och synpunkter blev startpunkten för seminariediskussionerna, och därmed utvecklades hos många inte bara en analytisk förmåga, utan också förmågan att på ett akademiskt sätt verbalisera reflektioner och associationer.

McGanns artikel är intressant av många skäl. Inte minst för att han – utan att använda begreppet – diskuterar receptionsfrågor och läsarnära problem. Nybörjarstudenternas naiva (!) sätt att läsa skönlitteratur på hade han inledningsvis inte mycket till övers för. "The undergraduates" hade liten förmåga att distansera sig från texten och läste med stor personlig inlevelse och stort känslöengagemang. Hans inställning andas uppgivenhet och oförståelse inför studenternas privata läsningar i seminarierummet. Samtidigt kan vi konstatera, att han i sina sammanfattningar av studenternas läsarter berör det Louise Rosenblatt kallar "evokation" och Judith Langer benämner "envisioning literature", som jag återkommer till nedan. McGinn skriver bl.a.:

In this context we also see the students' inclination to seek thematic and conceptual interpretations of character and event, often completely abstracting away those literal textual levels that license such thematic moves. They are, for example, largely

incompetent in dealing with historicalities of all kinds – [...] When they do respond to such matters, they commonly have little self-conscious awareness that they are doing so, or how, or why.²⁹

McGinn håller fram läsaren. Men han ser henne inte som potential, snarare förnekar han till en början den läsaresurs studenten utgör. Under kursens gång förändras som sagt inriktningen, och den dynamiska vändpunkten kommer, då läraren tar sin startpunkt i studenternas nedskrivna ”critical’ and interpretive views of the material”, som han emellertid först bryskt karakteriserar som genomgående extremt ytliga. Samtidigt blir dessa studentreflexioner underlag för s.k. kamratresponser och diskussioner där studentanteckningar jämförs med den studerade texten och med kamraters reflexioner. Studenterna går sedan tillbaka till sina anteckningar för att kommentera vad de skrivit, förändra och utveckla resonemang.³⁰

Det är intressant att konstatera, att McGinns dubbla perspektiv på text och läsare växer fram som en ny insikt under kursens gång. Samtidigt beskriver han med sitt experiment den paradox som gestaltas på många institutioner inte bara på universitet i USA, en paradox som nära nog innebär ett förnekande av det fält, där den litteraturdidaktiska läsarorienterade forskningen finns. Idag hör de amerikanska litteraturdidaktiska receptionsteoretikerna Joseph A Appleyard, Arthur Applebee, Judith Langer, Robert Probst, Kathleen McCormick och Susan Hynds till de mest betydelsefulla. McGinns redovisade undervisningsexperiment bör ses i ljuset av hans omedvetenhet om deras litteraturdidaktiska forskning. Samtidigt är hans artikel ett kraftfullt erkännande av just denna forsknings relevans.

Ett klassrumsexempel

Ovan har jag berört den skönlitterära diskursen i ett akademiskt perspektiv. Nedan vill jag knyta an till skolans litterära diskurs genom att exemplifiera hur ett möte mellan elever och text kan gestaltas i en undervisningssituation. Redovisningen bygger på en nyligen avslutad studie om lärarledda elevgruppsamtal om en bibeltext, *Bara jag läser Bibeln så fattar jag väl...* Jag intresserade mig främst för receptionen och för samspelet mellan läsarna och textens retorik. Läraren, som jag kallar Åke, är samtalsledare och har genom sin position och sin självklara lärarauktoritet tolkningsföreträdare, dvs. han har i förväg planerat samtalet och bestämt vad i texten som skall uppmärksammas i samtalen med eleverna. Två samtal med fem 13-åringar (år 7) i respektive grupp videoinspelades, och eleverna visste inte i förväg vilken text de skulle möta. Åke läste berättelsen högt och visade delar av den på den vita duken i klassrummet.³¹ Man kan hävda att undersökningen är kontroversiell genom att den inte primärt fokuserar elevernas spontana läsprocess/evokation och ’poem’, utan istället omfattar både lärare, text och elev.

Texten är Den barmhärtige Samariern, en liknelse från *Bibeln*, och undersök-

ningen gjordes på uppdrag av Göteborgs stift, som har erbjudit samtliga skolor i Göteborg en klassuppsättning av *Bibeln 2000*.

Det professionella objekt vi kan ana bakom Åkes upplägg och genomförande av samtalet är: Hur läser man en text som skönlitteratur? Åke undervisar i svenska – inte i religionskunskap. Han tar inte upp liknelsen som primärt en religiös urkund, snarare undviker han frågor och perspektiv som har anknytning till religion eller till *Bibeln*.

Åke inleder gruppsamtalen med att beskriva strategier för läsningen av texten. Han säger i det första gruppsamtalet:

Vi sex som sitter här, vi ska möta en sjunde. Vi ska möta en person som vi kan kalla för författare. Det är ju så att författare, det är ju en person som skriver någonting och förhoppningsvis lämnar det efter sig, så att vi andra kan ta del av det. Men vi ska möta den som står bakom dom här orden. Och bakom ord, det vet ju ni som skriver berättelser, att innan orden kommer så måste ju tankarna komma. Och under det här samtalet nu vill jag också att ni gör som jag har tjatat om, att ni ser i bilder. Ni försöker se detta som, tja, ni kan kalla det för film. Brukar ni inte göra det när ni läser böcker?

[--]

Då gör vi så här att vi ska möta texten på den här duken. Och jag gör som jag har gjort förut några gånger att jag låter en del i taget växa fram, så att vi till slut har en hel, en helhet. Och berättelsen som vi ska titta på, den är, utan att ni ska behöva läsa någonting, så ska jag bara visa snabbt (*Åke håller upp texten skriven på en A4-sida*). Den är så lång eller så kort om man vill. Det är den texten som vi ska möta och vi ska möta personen som är bakom den.

Det andra gruppsamtalet inleder Åke med:

Vi ska nämligen ut och resa. Vi ska vandra tillsammans. Vi ska vandra ner, kanske i en annan tid. Vi ska vandra ner i en text. Och på denna vandring får vi göra så här, tycker jag, att vi stöttar varandra. Den som skriver denna texten, eller skrev, kan vi kalla för, och det kommer jag att göra – jag kommer att säga författaren. Att författaren säger så, menar så. Och om det är så att det är något ord, eller några ord som ni inte förstår, så får ni säga det med en gång för det har ju med förståelsen att göra. Och jag har valt att [--] visa texten på den här duken, så att vi tillsammans läser vad det står. Jag kommer dessutom att läsa högt. Och då gör vi så här att vi kommer att ge oss ut på en vandring som kommer att ta en stund. Och min önskan är också att ni, när ni hela tiden läser, eller hör mig, att ni tänker er hur det kan ha sett ut. Alltså att ni tänker er som en film eller i bilder.

Åke är inte en forskande lärare. Han är svensklärare i ett klassrum tillsammans med några elever, som går sitt sjunde år i skolan och sitt första år på högstadiet. Det är fredag och helgen väntar utanför dörren. Men Åke skall undervisa och försöka påverka sina elever, så att de i något avseende berörs av textsamtalet och i förlängningen blir medvetna om en estetisk läsart.

Ingenstans i sina inledande repliker preciserar Åke textgenren. Däremot nämner han begrepp som författare, berättelser, bildseende, film och böcker, begrepp som tillsammans inför eleverna rimligen implicerar en skönlitterär text. För läsprocessen använder han metaforen 'vandring ner genom texten', som ju också är en (omedveten?) referens till liknelsens narrativa förlopp. Åke talar om mötet med författaren i termer av ett fysiskt möte med författarpersonen, samtidigt som han i textsamtalet refererar till den inskrivne författaren eller modellförfattaren i den bemärkelse Umberto Eco diskuterar.³² Åke knyter an till ords, begrepps och frasers referentiella funktioner och leder in eleverna på diskussioner om modellförfattarens förhållande till stoff och till den empiriske eller autentiske läsaren.

Louise Rosenblatt diskuterar två komplementära läsarter.³³ Hon förknippar "the *effluent reading*" främst med en kultur präglad av sakprosa eller facklitteratur och menar, att läsarens syften ligger utanför texten, i det som skall hända efteråt. Estetisk läsning eller "aesthetic reading" kallar hon den läsart som primärt tillämpas, då vi läser skönlitteratur. Det centrala är vad som sker under läsningen, dvs. läsarens svar på det specifikt skönlitterära tilltalet.³⁴ Som Rosenblatt menar finns läsarterna samtidigt under läsningen av de flesta texter, även om läsning av skönlitteratur präglas mer av den estetiska läsarten.

Utanför skola och undervisning torde val av läsart inte vålla några problem. Begreppens relevans gäller framför allt i undervisningssammanhang, då inte minst skolans litteraturläsning ofta ensidigt sker på villkor som motsvarar den effektiva läsartens (referera innehåll, svara på uppgifter, lösa problem...). Åkes upplägg av samtalet om Den barmhärtige Samariern är en gestaltning av den estetiska läsarens strategi.

I analysen av gruppsamtalen har jag bl.a. använt mig av Judith Langers läsprocesssteori som strukturerande princip.³⁵ Langer tillhör The National Reading Center on Literature Teaching and Learning i USA och har byggt upp sin teori efter mångårig forskning om läsprocesser och strategier. Forskningsprojektet löpte över sju år och involverade ett femtiotal forskare. Langer menar att läsprocessen består av fyra strategier som inte förhåller sig kronologiskt till varandra utan är integrerade och återkommande under läsningens gång. Hon skriver:

Let us consider ways in which envisionments develop – the kinds of knowledge students might call upon as they make sense. This will help us gain a better sense of ways to support them in their efforts. From the very start, understanding is interpretation, and people have a number of options available as they develop interpretations. These options – I call them 'stances' – are crucial to the act of envisionment building, because each one offers a different vantage point from which to gain ideas.³⁶

Strategierna eller "the stances" beskriver läsarens förhållande till texten, till textens språk och erfarenheter, ja, till textens litteraritet och tilltal. Begreppet "envisionment" är centralt och kan närmast översättas med läsarens förmåga att skapa men-

tala föreställningar under läsningen. Den första strategin eller "Stance 1 Being Out and Stepping into an Envisionment" handlar om läsarens strävan att komma in i textvärlden, att hitta hållpunkter för associationer och förförståelsen eller som Langer uttrycker det:

We try to gather enough ideas to gain a sense of what the work will be about (as in real life, when we try to pull together as many ideas as possible about a new acquaintance. [...]) In this stance, we generally begin to develop envisionments by using our knowledge and experiences, surface features of the text, and any other available clues. [...] In each case, we search for startingplaces to rebuild the envisionment, in ways that are essentially similar to the earlier idea-gathering stage.³⁷

Den fjärde strategin eller "Stance 4" omfattar exempelvis läsarens strävan att skapa sammanhang och helhet under läsningen genom att distansera sig både till texten och till föreställningen han har skapat: "we objectify our understandings, our reading experience, and the work itself [---] It is in this stance that we can focus on the author's craft, on the text's structure, and on literary elements and allusions", skriver Langer.³⁸

Umberto Eco diskuterar texters tomma platser eller mellanrum, som ett incitament på textens estetiska funktion.³⁹ I läsarperspektiv talar vi ju om läsarens förmoda att inferera, dvs. dra slutsatser och fylla i det utsagda. För den mer eller mindre oerfarne elevläsaren är det ingen självklarhet att textens tilltal omfattar även detta narrativ, och i gruppsamtalen vill läraren Åke tydliggöra strukturen för eleverna. I ett akademiskt perspektiv är fenomenet kanske av mindre intresse, men likafullt är det för litteraturdidaktikern i skolan ett i högsta grad angeläget kriterium. Eller för att tala med Seymour Chatman: "The drawing of narrative inferences by the reader is a low-level kind of interpretation. [---] This narrative filling-in is all too easily forgotten or assumed to be of no interest, a mere reflex action of reading mind. But to neglect it is a critical mistake, for this kind of inference-drawing differs radically from that required by lyric, expository, and other genres."⁴⁰

I gruppsamtalet spekulerar man i vem liknelsen egentligen handlar om. Eleverna föreslår: en förmögen man, 'typ turist', en obildad. Gissningar eller inferenser av detta slag är elevernas responser på förutsättningar de läser in i texten ("Stance 1").

Man frågar sig i samtalsgrupperna vad det betyder, att beskrivningen av den misshandlade mannen är så begränsad. Elevernas kommentarer handlar om "att man [som läsare, min anm.] vill veta mer, för i en bra berättelse är det mycket beskrivningar". Samtidigt finns elevröster som hävdar, att det är 'bra' att inte allt sägs ut, eftersom det utmanar läsaren: "Jag försöker klura ut mest vad han [den misshandlade mannen, min anm.] har på sig".

Åke knyter an till elevernas bildseende och frågar, om de ser vad som händer där på vägen mellan Jerusalem och Jeriko:

VAD MED SKÖNLITTERATUREN?

Elev: Det är ganska suddigt när han misshandlas, eller så där.

Åke: Det händer nånting.

Elev: Har han käpp?

Åke: Vad är vitsen med att inte ha detaljer?

Elev: Ja, man får hitta på dom själv.

Åke använder inte begreppet inferens, men han får eleverna att beskriva funktionen ("man får hitta på själv").

Svenskläraren Åke försöker mot slutet av samtalen att få eleverna att förhålla sig till texten som helhet ("Stance 4") genom att be dem beskriva genrekaraktäristika. På svensklektioner har man tidigare diskuterat vad som utmärker en skönlitterär berättelse, och Åke vill nu att eleverna lyfter fram det genretypiska drag i berättelsen om samariern. Åke är varken särskilt sofistikerad eller nyanserad, då han hävdar, att det skall finnas "fyra saker i en bra berättelse": händelser, personer (hjältar/skurkar), miljö och dialog. Eleverna knyter an till termerna, som de har hört förut, och i diskussionen om t.ex. personerna och miljön omprövas de idéer (inferenser) man hade i början av läsningen av berättelsen. Bland annat kommer eleverna fram till att hierarkin mellan prästen, leviten och samariern är exempel på det episka tretalet.

Svenskläraren Åkes samtal med eleverna är lärarstyrt på ett konventionellt sätt. Hans upplägg balanserar på gränsen mellan det Robert Scholes definierar som "teaching literature" och "studying texts", vilket torde ligga nära Rosenblatts begrepp "estetisk läsning".⁴¹

Ovan har jag lyft fram aspekter i samtalen som framförallt illustrerar Åkes ambition att undervisa om litteratur, eftersom jag vill illustrera tesen om lärares professionella objekt i ett litteraturdidaktiskt perspektiv. I vårt sammanhang har litteratursamtalen i grupp sitt intresse som exempel på en svensklärares uppfattningar om en texts litterära repertoar och om texters retoriska tilltal. Och som exempel på den typ av samtal som startar i *texten* och inte hos eleven. "To read well we have to see clearly what is being read", som McGinn hävdar i sin artikel om sina studenter.⁴² Att undervisa om litteratur i skolan har förstås en anknytning till lärarens didaktiska ställningstagande. Inleder läraren textsamtal med frågor om textens struktur och formella drag, är också risken stor, att läsarten vränger över mot "effe-*rent reading*". Robert E. Probst diskuterar i *Response and Analysis* (1988) litteraturundervisningens startpunkter och han skriver:

What do we want the literature student to experience and learn in our classes? The question is neglected if we start with the accumulated body of information about literature and allow it to set directions. If knowledge of genres is the essence of the literary experience, it is difficult to argue with spending a year investigating the differences among the genres. If literary history is the model, we should certainly begin with the seventh century and dutifully work our way toward the twentieth. But the question remains – does genre study, literary history, or any similar approach create the experience of literature that we seek for students in the secondary schools?⁴³

Molloy refererar i sin avhandling till en undersökning av Charles Sarland, *Young people reading* (1991). Sarlands slutsatser är en illustration till den pedagogiska grundsatsen, att allt lärande börjar hos eleven, så även bearbetning av och samtal om läserfarenheter. Svenskläraren i vårt exempel strävar mot att hjälpa eleverna till insikter om vad de redan kan, men han försöker även få dem att upptäcka vad de vill veta mer om utifrån liknelsen om samariern. Sarland skriver: "we [lärarna, min anm.] should see our role as [---] helping them [eleverna, min anm.] to understand what they do know and enabling them to learn what they want to know".⁴⁴ För att lyckas med detta, krävs inte bara att läraren känner sina elever, utan också har relevanta litteraturteoretiska kunskaper om texter och om mötet mellan text och läsare i ett receptionsperspektiv.

Konklusioner

Forskning, lärarutbildning, skolans litteraturundervisning är tre sammanhang med självklara kopplingar till varandra. Dialogen dem emellan borde vara dynamisk och ständigt pågående: den teoretiska litteraturvetenskapliga forskningen och den läsarinriktade forskningen ömsesidiga beroende gestaltas idealt i bl.a. kurser i svensklärarutbildningen, och skolans svenskundervisning reflekterar lärares didaktiska ställningstagande till elever, forskning, litteraturdidaktisk teori och ramfaktorer.

I vetenskapliga litteraturdidaktiska projekt beskriver vi delar av komplexet litteraturundervisning, och vi strävar efter mer kunskap om elevers/läsares sätt att förstå skönlitterära texter i olika perspektiv, en strävan som förutsätter receptionsteori och litteraturvetenskaplig teoribildning. Men – det mesta återstår... Inte minst väcker det multikulturella perspektivet många frågor om texter, om läsares med annat modersmål än svenska receptioner, om skönlitteraturens teoretiska och praktiska möjlighet som "kulturmöte" för läsare med skiftande sociokulturella bakgrunder. I vilken utsträckning är t.ex. Viktor Sklovskijs begrepp *främlingskap* och *främmandegöring* relevanta redskap för att beskriva mer eller mindre dramatiska kulturmöten i texter och mellan text och läsare?⁴⁵ Hur ser de oerfarna läsarnas dilemman ut? Hur förhåller sig litterära IT-genrer till sina läsare och till tryckta texter? Hur omsätter vi de vetenskapliga forskningsresultaten till litteraturdidaktik och praktisk klassrumsverklighet?

De olika litterära diskurserna hakar i varandra via grundläggande frågor som: Vad lägger akademien in i begreppet litterär kompetens i lärarutbildningens litteraturundervisning? Vad lägger skolans faktiska undervisning in i begreppet litterär kompetens? Vad är att läsa en text som skönlitteratur enligt olika litterära diskurser? Hur förhåller sig dessa läsarter till varandra? Kanske är några av de mest angelägna frågorna: Vilka läskompetenser vill vi egentligen utveckla hos eleverna i skolan? Vilka kompetenser vill vi utveckla hos blivande svensklärare i lärarutbildningen?

Noter

- 1 Werner Jank & Hilbert Meyer, "Nyttan av kunskaper i didaktisk teori", Mikael Uljens (red), *Didaktik*, Lund 1997, refererad efter Gunilla Molloy, *Läraren, litteraturen, eleven: en studie om läsning av skönlitteratur på högstadiet*, Stockholm 2002, s. 37.
- 2 Molloy, s. 37.
- 3 Sedan ht 2000 finns ett nätverk för litteraturvetare, språkvetare och ämnesdidaktiker i lärarutbildningen. Tre nätverksträffar har hittills anordnats. Det fjärde mötet är planerat till vårterminen 2003 i Linköping. Nätverket är tänkt som forum för utbyte av erfarenheter och för debatt om lärarutbildningen i allmänhet och om specifika språkvetenskapliga, litteraturvetenskapliga och ämnesdidaktiska frågor i synnerhet.
- 4 Beata Agrell, "Litteraturens historia – och litteraritetsens. Ett problem i 40 års svensk litteraturvetenskap", *Norsk litteraturvetenskaplig tidskrift* 2001:2
- 5 Agrell, s. 1.
- 6 Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Chicago 1979.
- 7 Agrell, s. 1f.
- 8 Louise M. Rosenblatt, *The reader, the text, the poem. The transactional theory of the literary work*, Illinois 1978.
- 9 Gunnlög Mäarak, *Barns tolkningar av fiktiva figurers tänkande. Om Snusmumriken's vårvisa och en Björn med Mycket Liten Hjärna*, Linköping 1994.
- 10 Cai Svensson, *The Construction of Poetic Meaning. A cultural-developmental study of symbolic and non-symbolic strategies in the interpretation of contemporary poetry*, Malmö 1985. Lars-Göran Malmgren, *Åtta läsare på mellanstadier. Litteraturläsning i ett utvecklingsperspektiv*, Lund 1997.
- 11 Gunnar Hansson, *Dikten och läsaren: studier över diktupplevelsen*, Stockholm 1959.
- 12 Donald Fry, *Children talk about books: seeing themselves as readers*, Milton Keynes 1985. Judith Langer, *Envisioning literature. Literary understanding and literature instruction*, Norwood NJ 1995. Kathleen McCormick, *The culture of reading and the teaching of English*, New York 1994. Robert Probst, "Literature as exploration and the classroom", EJ Farrell & JR Squire (ed), *Transactions with literature. A fifty-year perspective. For Louise M. Rosenblatt*, National Council of Teachers of English, Urbana Ill. 1990.
- 13 Lars Wolf, *Läsaren som textskapare*, Lund 2002. Molloy.
- 14 Gun Malmgren, "Litteraturreception och litteraturdidaktik", *Tekstblick – rapport fra forskersymposium i nordisk nettverk for tekst- og litteraturpedagogik*. Tema Nord Utdanning, Köpenhamn 1999.
- 15 David Bleich, *Subjective Criticism*, Baltimore 1978. Norman Holland, *5 Readers Reading*, New Haven 1975.
- 16 IEA-undersökningar.
- 17 PISA 2000. *Rapport 209 Svenska femtonåringars läsförmåga och kunskande i matematik och naturvetenskap i ett internationellt perspektiv* (2001) Skolverket. Ett tidigare exempel är W. B. Elley, *How in the world do students read? IEA study of reading literacy*. The International Association for the Evaluation of Educational Achievement 1992.
- 18 IALS redovisade liknande resultat för några år sedan om vuxna läsare.
- 19 *Boken i Tiden. Betänkande från utredningen om boken och kulturvetenskapstidskriften*, SOU 1997:141.
- 20 *Mål i mun. Förslag till handlingsprogram för svenska språket. Betänkande från Kommittén för Svenska Språket*, SOU 2002:27.

- 21 *Mål i mun*, s. 297.
- 22 Molloy.
- 23 Bl.a. Vygostkij har genom sin syn på barn, lärare och undervisning starkt påverkat skolans förhållnings-sätt till elever och stoff. Inte minst har hans pedagogik påverkat uppfattningar om barn som läsare med erfarenheter och med rätt till respekt för sina förståelser och tolkningar av skönlitterära texter.
- 24 Inger Carlgren & Ference Marton, *Lärare av imorgon*, Stockholm 2002.
- 25 Carlgren & Marton, s. 25.
- 26 Carlgren & Marton, s. 27f
- 27 Staffan Thorson, "Studenten och Litteraturen. Om blivande svensklärares syn på skönlitteratur och litteraturläsning", Maj Björk (red.), *Att växa med språk och litteratur*, SLÅ 2000, Stockholm 2000. Karl Lindqvist, "Läsandets minnen – lärarstuderandes upplevelser av litteratur", *Litterär kompetence. Rapport från forskerkonferens i Nordfisk netværk for tekst- og litteraturpædagogik* Tema Nord 576 Köpenhamn 2001.
- 28 Jerome McGann, "Reading Fiction/Teaching Fiction: A Pedagogical Experiment", *Pedagogy* 2001:1 s. 143–165.
- 29 McGann, s. 144.
- 30 För svenska skolförhållanden är arbetssättet inte särskilt unikt. Så har man arbetat med skönlitterära texter alltsedan 1980-talet i svenskundervisningen. På senare tid har Olga Dysthes Bachtininspirerade teorier om förhållandet mellan läsa–tala–skriva förstärkt detta sätt att se på litteraturläsning och på arbete med skönlitterära texter i skolan. Se Olga Dysthe, *Det flerstämmiga klassrummet. Att skriva och samtala för att lära*, Lund 1999. Boken är en bearbetning av Dysthes avhandling.
- 31 Rapporten håller på att avslutas. Projektet "Bara jag läser Bibeln så fattar jag..." genomfördes tillsammans med Monica Reichenberg, som i en separat rapport anlägger ett kognitionspsykologiskt läsperspektiv på undersökningsresultaten. Jag har analyserat gruppsamtalet i ett receptions-perspektiv med fokus på läsprocess och samspelet mellan läsarna och textens retorik.
- 32 Umberto Eco, "Modelläsaren", Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red), *Modern Litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 2, Lund 1991.
- 33 Louise M. Rosenblatt, *Literature as Exploration*, London 1975.
- 34 Rosenblatt.
- 35 Judith Langer, *Envisioning literature. Literary understanding and literature instruction*, Norwood NJ 1995.
- 36 Langer, s. 15.
- 37 Langer, s. 16.
- 38 Langer, s. 18.
- 39 Eco, s.121.
- 40 Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structures in Fiction and Film*, London 1978, s. 31.
- 41 Robert Scholes, *Textual Power: literary theory and the teaching of English*, New Haven 1985.
- 42 McGinn, s. 2.
- 43 Robert E. Probst, *Response and Analysis. Teaching Literature in Junior and Senior High School*, Portsmouth NH 1988.
- 44 Charles Sarland, *Young People Reading. Culture and Response*, Buckingham 1991.
- 45 Viktor Sklovskij, "Konsten som grepp", Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg (red.), *Form och Struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteratursvetenskapen*, Stockholm 1971.

Anita Varga

Myten som livstydningmodell

Figurala kompositionsprinciper i Göran Tunströms roman *Juloratoriet*

På flera håll i Tunströmforskningen framhålls mytens funktion som ett strukturgivande och betydelseskapande element i Tunströms författarskap. Rikard Schönström uppmärksammade redan på sjuttioalet den stora betydelse den rumänske religionsforskaren Mircea Eliades mytundersökningar – där myt skall förstås analogt med skapelseberättelse – fått för romanerna *De heliga geograferna* (1973) och *Guddöttrarna* (1975).¹ Anders Tyrberg, som på senare år ytterligare fördjupat kunskapen på detta område, visar hur även *Juloratoriet* (1983) uppvisar spår av den eliadska tankestrukturen.² Men Tunströms författarskap vittnar också om ett påfallande intresse för de klassiska grekiska myterna. Magnus Bergh har noterat Orfeus-, Oidipus-, samt Odysseusmytens viktiga funktion för förståelsen av Tunströms romanvärldar: ”De övergripande berättarstrukturerna hos Tunström – den livslånga omvägen hem, familjedramat och uppståndelsemysteriet – tycks hopplöst snärda i de klassiska myternas cirklar; de tre fatala O:na – Odysseus, Oidipus och Orfeus – i evig, blodig repetition”.³ Myten om Orfeus och Eurydike som ett meningsproducerande mönster i *Tjuven* (1986) har undersökts av Mikael van Reis,⁴ medan Orfeusmytens funktion i *Juloratoriet* ägnas en ingående analys i min avhandling *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet* (2002).⁵ I det följande skall jag återigen rikta uppmärksamheten mot *Juloratoriets* bruk av myter.

*

I *Juloratoriet* väver Tunström samman en rad av författarskapets återkommande teman, motiv och problemområden till en mycket sammansatt konstnärlig helhet, där såväl historien som berättarsituationen känns igen ifrån flera av de tidigare romanerna.⁶ *Juloratoriet* berättar en tregenerationshistoria där fokus vilar på de tre manliga gestalterna Aron, Sidner och Victor och på hur de alla på olika sätt tvingas förhålla sig till Solveigs död. Historien tar sin början med Solveigs död i det tidiga trettioalet och sträcker sig fram till början av åttiotalet då hennes sonson Victor – nu berömd dirigent – återkommer till sin barndoms köping för att förverkliga far-

moderns dröm och uppföra Bachs "Juloratorium" i Sunne kyrka. Mellan dessa två punkter i tiden har Solveigs make Aron gått under i sin sorg medan deras son Sidner lyckats upprätta ett slags balans i sitt liv på andra sidan jordklotet. Kvar i Sunne lämnar Sidner sin son Victor, som också uppträder som romanens fiktive författare. Victor blir alltså inte bara den som knyter ihop säcken på historiens nivå, genom att fullborda Solveigs projekt. Han förvandlar också deras liv till text, till romanen *Juloratoriet*.

*

Utmärkande för *Juloratoriet* är romanens medvetna spel med den litterära traditionen. Romanen lånar friskt och djärvt ur äldre texter, korsar och blandar stilar och genrekonventioner samt leker med berättar- och läsarpositioner. Vad jag bland annat tar fasta på och undersöker i min avhandling och som jag ytterligare vill fördjupa här är romanens bruk av figurala kompositionsprinciper, d.v.s. en framställningsteknik med rötter ända tillbaka till den medeltida figuraltolkningen. Figuraltolkningen är en kristen form av historie- och texttolkning som återgår på den korrespondens som – via Bibelns eget metafor- och symbolspråk, Gamla och Nya Testamentets profetior samt historietvecklingen genom den gudomliga planen – upprättas både mellan de olika bibeldelarna och mellan Bibeln och historien. I sin fullt utvecklade form innebar figuraltolkningen att en förbindelse upprättas mellan två händelser, objekt platser eller gestalter, av vilka den första inte bara betecknar sig själv utan också den senare, medan den senare omspanner och fullbordar den förra. Detta utan att någon av polerna i den figurala relationen förlorar sin egen ursprungliga och konkreta karaktär.⁷ Som påvisats på flera håll har den figurala eller typologiska framställningstekniken fortlevt i transformerad form långt in på 1900-talet.⁸ I dess moderna och avsakraliserade form innebär denna metod att ett redan förefintligt mönster av händelser och gestalter, vanligen ur myt, legend eller annan äldre litteratur, väves in i den moderna berättelsen så att gestalter i den moderna världen agerar i enlighet med en mytisk, mytologisk eller litterär förlaga. Som jag visade i min avhandling flätas Orfeusmyten och *Den gudomliga komedin* in i romanen enligt ovan anförda teknik.⁹ Vad jag här skall rikta uppmärksamheten mot är hur den bibliska berättelsen om den heliga familjen samt Odysseusmyten används på ett närbesläktat sätt. Dessa två intetexter tas i bruk för att gestalta den komplicerade morsonrelationen mellan Fanny och Victor samt Victors sökande efter sin far.

*

Den drygt fyrtioåriga Fanny Udde förför den blott artonårige Sidner, som i sin oskuld lyckas befrukta henne på ett försök. Därefter reser hon iväg och föder Victor i hemlighet. Vid sin hemkomst stöter hon bort Sidner, som sedermera reser till Nya Zeeland. Victor får växa upp helt avskiljd från allt som är kopplat till hans far

och med en överbeskyddande mor vars ovilja att låta honom få växa upp till en självständig, vuxen individ blir tydligare allt efter historiens gång. Odysseusmyten blir ett medel för henne att undanhålla Victor sanningen om hans familjeförhållanden och om hans rätta identitet. Odysseusmyten paras med 'myten' om den gudomliga födelsen. Vad som tas fasta på i denna familjekonstellation är modersgestaltens suveränitet i förhållande till den världsliga fadern. Bibelns familjekonstellation är närmast unik i sin betoning av moderns roll. Kristus gudomliga ursprung heligförklarar också hans moder. Fadern reduceras till familjeförsörjare utan några som helst genetiska band till barnet. Parförhållandet mellan modern och barnet ställs på sin spets i den katolska kyrkans Maria-kult, där bilden av modern och barnet helt utelämnar fadern. Motivet skrivs in redan vid Sidners och Fannys första möte, flera år före Victors födelse:

Hon är trettiosex år och ingen nu levande vet ännu att hon under sitt högra bröst har ett födelsemärke, en liten mörk fläck. Hon har sitt hår uppkammat i en väldig korg och ingen levande har sett det utfällt, ingen vet hur långt det är. Hennes läppar har ingen av de levande ännu kysst, hennes raka näsa har ingen rört vid, hur det är möjligt, det kan förståndet ej förstå (s. 66).

Fanny tecknas här med erotiska strategier. Samtidigt arbetar texten med ett motsatt drag, där hon i samma rörelse avsexualiseras. Å ena sidan styrs läsarens blick mot henne som erotiskt objekt, dvs. hennes bröst, läppar och utfällda hår. Å andra sidan klargörs i samma gest att dessa tre attribut varken blivit sedda eller berörda av någon "nu levande". Beskrivningen av Fanny är dubbeltydig. Att "ingen nu levande" har sett hennes födelsemärke under bröstet, sett hennes hår utfällt eller kysst hennes läppar får på romanens mimetiska nivå sin förklaring i att Fanny är änka. Den som gjort och sett allt detta är helt enkelt död. Men dubbelheten i beskrivningen knyter henne också till oskuld och jungfrudom, vilket ytterligare förstärks genom hennes klädsel: "I en vit blus med hög krage står hon innanför disken" (s. 66). Anspelningarna på Fannys jungfrudom återkommer sedan i den beskrivning av henne som Sidner gör efter Victors födelse: "Kanske tror hon att du är jungfrufödd, att jag var en fläkt som svepte förbi likt gullregn och svan, kanske tror hon att du är världens frälsare" (s. 227). Här knyts Fanny explicit samman med prototypen för oskulden, jungfru Maria, samtidigt som Victor indirekt kopplas till Kristus. Sidner, å sin sida, blir genom denna konstellation en Josefgestalt – så som han kommit att framstå genom Maria-kulten – d.v.s. en man som inte tillåts fylla någon funktion i familjeenheten. Det bibliska motivet framträder också genom Sidners betraktande av Fanny och Victor:

Fanny sitter där borta på sin balkong. Hennes låga fladdrar i mörkret och du är hennes låga. Natten sluter sig kring hennes vita klänning, hon lyssnar kanske till syrsor. Hon sitter så stilla. Vad viskar hon till dig nu, när hon böjer nacken? Vad lär hon dig? Vilka ord sipprar in i dina små öron? Jag, den löjlige kan inte sova (s. 226).

Fannys "vita klänning" framstår i ett profant realistiskt perspektiv som ett i symboliskt hänseende totalt oladdat element. Men då denna passage binds samman med de tidigare diskuterade textsammanhangen blir den vita klänningen återigen ett viktigt symbolladdat plagg. Genom sin vita klänning knyts Fanny än en gång till oskuld och jungfrudom. Passagen rymmer också explicita referenser till en kristen kontext. Romanens ljus-mörkermetaforik anspelar på Johannesevangeliet, där Kristus nedstigande på jorden beskrivs i termer av ljus och mörker.¹⁰ Det bibliska citatet "Ljuset lyser i mörkret" parafrastreras i formuleringen "hennes låga fladdrar i mörkret".¹¹ I bibeltexten är Kristus ljuset. I romanen intar Victor denna position: "Hennes låga fladdrar i mörkret och du är hennes låga." Kopplingarna mellan Victor och Kristus understryks sedan ännu mer genom Sidners ironiska kommentar till ovan beskrivna bild: "Kanske tror hon att du är jungfrufödd [...] kanske tror hon att du är världens frälsare." Genom allusionerna till Kristus i kombination med den symbolladdade beskrivningen av Fanny formar sig bilden av Fanny och Victor till en modern, avsakraliserad parallell till det klassiska motivet av Maria och barnet. Men det är ingen idealiserad bild av jungfru Maria som framträder genom Sidners beskrivning. Sidner är ironisk. Fanny är en inverterad Mariagestalt. Hon är den maktfullkomliga modern som inte känns vid någon fader alls. Här bryter romanen starkt mot den bibliska förlagan, i vilken den världslige fadern – Josef – trots allt fyller en viktig funktion som make, fadersgestalt och familjeförsörjare. Sidner tillåts inte fylla någon av dessa funktioner. Som ovan framkom vill inte Fanny kännas vid någon fadersgestalt. När Sidner frågar henne rakt ut om barnet är hans svarar hon: "Ja, men det är mitt" (s. 224). Ett par dagar senare upprepar hon detta igen: "Barnet är mitt, Sidner, så länge jag lever. Sedan är det ditt, om du vill. Vill du inte, finns andra som kunna ta hand om honom, så har jag ordnat" (s. 225). Fanny gör också klart för Sidner att hon inte längre behöver honom som man: "Jag vill att du träffar andra kvinnor, jag blir inte svartsjuk. Min kropps lust är så liten, Victor ger mig allt" (s. 225). Sidner behövs inte ens som familjeförsörjare. Försörjningen klarar hon själv genom sin manufakturaffär.

*

När Fannys och Victors mor-sonrelation filtreras genom Odysseusmyten sker detta genom att myten skrivs in i berättelsens mimesis som en text gestalterna läser och tolkar. Odysseusmyten framträder således explicit i *Juloratoriet*. Detta sker dels genom att långa passager ur Odysseén citeras i romantexten, dels genom att gestalterna diskuterar myten. Någon systematiskt inflätad parallellisering mellan mytens och romanens händelseförlopp är emellertid inte avläsbar. Berättelsen sanktionerar alltså inte myten som ett i romanen inbyggt underliggande mönster strukturerande för händelserna, såsom beträffande Orfeusmyten och *Den gudomliga komedin*.¹² Mönstret planteras istället in av gestalterna själva

och synliggörs genom de explicita tolkningar som presenteras av Fanny och Victor. Den mytologiska tolkningen punkteras emellertid regelbundet av den vuxne berättaren Victor som utifrån berättandets efterhandsperspektiv får möjlighet att revidera barndomsbilden. Vad som byggs upp på berättelsens mimetiska nivå raseras alltså omedelbart på dess diegetiska. Myten förs in i berättelsen av Fanny, som på Victors förfrågan om när Sidner kommer tillbaka svarar: "Du lille Telemachos" (s. 307). När Victor strax därefter omformulerar sin fråga med tyngdpunkten på varför det tar så lång tid för Sidner att komma tillbaka svarar hon: "Det tog tio år för Odyssevs" (s. 309). Då Fanny på detta sätt fördelat två av mytens huvudroller på Victor och Sidner kan Victor själv, med hjälp av mytens logik, dra slutsatsen att Fanny måste vara Penelope: "om Sidner var Odyssevs var Fanny Penelope" (s. 311). På så sätt upprättar Fanny – både direkt, genom sina egna anspelningar, och indirekt, genom Victors slutsatser av dessa – en parallell mellan romanens och mytens familjekonstellation. Vid sidan av allusioner och vaga anspelningar bygger Fanny också upp de mytologiska parallellerna med hjälp av längre, sammanhängande berättelser om Sidner-Odysseus. Något läsandande ur en föreliggande text är det emellertid inte fråga om, vilket anges genom att Fanny sägs berätta "med slutna ögon" (s. 309). Hon synes alltså berätta myten ur sitt minne i ett halvt drömskt tillstånd. I ett efterhandsperspektiv frågar sig också Victor om Fanny överhuvudtaget hade läst boken innan han själv tvingade henne att läsa den: "Hennes kunskaper om Odysseus faror och irrfärder kan inte ha varit stora innan jag tvingade henne att läsa boken. Enstaka namn fladdrade väl förbi. Nausikaa, Fajakernas ö, Scylla och Charybdis, Kyklopen. Men det skulle förvåna mig om hon någon gång gett sig tid att läsa den" (s. 308). Med mytens hjälp bygger så Fanny upp bilden av Sidner som hero. *Odysseén* blir berättelsen om *hjälten* Sidner-Odysseus:

Än befann sig Sidner-Odyssevs bland vilda berg där ensliga färfarmar låg, än förde hon mig till en strand kantad av palmer där hon pekade ut Sidner, som ovetande om vår närvaro, gjorde upp eld och stekte vildsvin eller en hjort. Han befann sig alltid i stor fara. I en grotta bodde en jätte med ett öga, Kyklopen. Han hade spärrat in Sidner för att äta upp honom. Men han, Sidner? Odysseus? hittade på en list och rände en trädstam rakt genom jättens öga och befriade därvid också många andra. Det var också gott om häxor, kvinnor som från en sida såg mycket bra ut, men som till exempel inte hade någon rygg eller bar svans. Alla var de ute efter honom, sjöng vackra visor och lindade sina armar runt hans hals (s. 309).

Det är alltså den ensamme, men starke hjälten Fanny fokuserar på i sina berättelser. Inte den hemlängtande fadern, tillika desillusionerade, krigaren vilken också döljer sig i myten.¹³ Det här får naturligtvis också konsekvenser för Victors syn på sin far. För Victor blir Sidner först och främst en hjälte som är ute på äventyr och utför det ena hjältedådet efter det andra. Anledningarna till att Fanny inplanterar

myten i Victors medvetande anges aldrig explicit i romanen. Ett skäl synes vara hennes dragning åt det avlägsna:

Gärna ville hon nog vistas på platser främmande som den grekiska arkipelagen, liksom hon tidigare med en sorts svärmiskt deltagande ridit genom Pamir med Sven Hedin, ju avlägsnare desto bättre. Hon livnärde sig ju på det avlägsna, på det okontrollerbara, hämtade styrka att leva vidare genom att tro sig vara delaktig och genom att nådefullt skänka dessa blixtrande fragment till en beundrande omvärld om den så bara bestod av ett litet barn (s. 308)

Att fläta in Sidner i Odysseusmyten skulle alltså till viss del vara ett självändamål. Härigenom skulle hon själv få möjlighet att drömma sig bort. Men mytinfletningen synes också till viss del ha ett didaktiskt syfte. Den blir ett led i att successivt upplysa Victor om vem hans far är. Samtidigt gör sig då Fannys ovilja att släppa greppet om Victor mycket synlig. Genom att kalla honom Telemachos kan hon på en och samma gång upplysa Victor om vem hans far är och undanhålla honom all vidare information om Sidner som verklig person och verklig fader. Så länge Victor avläser verkligheten med myten som förebild håller Fanny honom kvar i ovetskap både om hans egen rätta identitet och om hans fars. Dessutom säkrar hon Victors passivitet. Enligt det mytologiska grundmönstret är ju Odysseus den aktive som slutligen tar sig tillbaka till Ithaka medan Telemachos sitter hemma och väntar. Då Fanny tilldelar Victor rollen som väntande och Sidner som den agerande försäkrar hon sig om tillvarons oföränderlighet.

*

Tids nog börjar Victor emellertid söka efter sin far på allvar. Att finna fadern blir för honom en förutsättning för att själv fullbordas som människa. Victors sökande efter sin far skall alltså ses som en aspekt av hans sökande efter en egen identitet. Det är också ur detta perspektiv Victors läsning och tolkning av Odysseusmyten skall förstås: "Jag måste få veta vem jag, Telemachos, var" (s. 310). Med mytens hjälp söker Victor få kunskap om sig själv, om sin historia och om sitt liv. Myten blir, som Eva Johansson vill se det, ett 'livstydningssinstrument', dvs. "det instrument som tyder livet för Victor under hans barndom".¹⁴ Den erbjuder "en värld där allting lades på plats, blev synligt och välordnat" (s. 312). Att läsa och tolka myten blir följaktligen ett sätt för Victor att både förstå världen och finna sin egen plats i den. Men det är alltså en vrågbild Fanny sätter fram. Den leder honom bort från verkligheten och in i myten. Detta kommer tydligt till uttryck då Victor lånar boken om Odysseus äventyr på biblioteket och hans första reaktion blir "att Odyssevs stulit Sidners äventyr" (s. 309). Följden av Fannys berättelser blir således att Victor får svårt att skilja mellan vad som är verklighet och vad som är dikt, samtidigt som han alieneras ytterligare från sin historia och sin rätta identitet. Detta blir också klart för honom själv när sedan Fanny plötsligt sätter sig på tvären och

inte vill agera helt som sin mytologiska förlaga. Då skakas Victors värld i sina grundvalar:

Hon hade fört mig halvvägs in i en värld där allting lades på plats, blev synligt och välordnat, där utgången kunde vara given så snart Sidner kommit tillbaka. Jag var Telemachos, jag var delaktig och skulle bistå honom vid den slutliga striden. Men det måste ju bli en strid först. Nu förstörde hon den fina spindelväv av tankar hon byggt kring mig, eftersom hon tog sina tankar från den vuxenvärld av falsk anständighet och obegripligt förbjudna laster som jag ännu inte hade tillgång till[...]. Jag hade väntat mig något helt annat: att mönstret skulle fortsätta att stämma. Hon trohet och väntan, jag avläggande vuxenprov (s. 312).

Det initiatoriska momentet i Victors sökande efter fadern blir tydligt i denna passage. Mötet med fadern och den slutliga striden tolkas av Victor som ett vuxenprov/mandomsprov, d.v.s. som en initiationsrit till vuxenvärlden. Konsekvenserna av att Fanny inte längre vill spela med är naturligtvis förödande. Genom att rasera mönstret vid denna punkt i myten förhindras både faderns hemkomst och Victors inträde i vuxenvärlden. Denna händelse innebär emellertid en vändpunkt för Victor. Att Fanny raserar det mytologiska mönster hon så omsorgsfullt byggt upp förändrar också Victors eget förhållningssätt till myten. Från och med nu nöjer sig Victor inte längre med att vara den väntande sonen. Från att endast avläsa verkligheten genom myten börjar han förändra den med mytens hjälp. Odysseusmyten blir så ett medel med vilket Victor hoppas få Sidner att återvända hem. Det handlar bara om att stöpa om verkligheten så att den rätt passar in i mytens mönster så följer hemkomsten som en naturlig del av det mytologiska skeendet. Victor iscensätter därför myten, fördelar de övriga mytologiska rollerna på Sunnes invånare och ordnar en fest för alla Fanny-Penelopes friare. Vid iscensättandet av myten söker Victor passa ihop dikt och verklighet. Friarna hämtas bland Sunnes övriga invånare, oavsett om de redan är gifta eller ej. Och för att kunna strida mot Sidner krävs att de kan spela piano:

Jag hade mycket dunkla begrepp om vad en friare egentligen var, men när jag nu stod i begrepp att agera själv, utanför hennes vilja och räckvidd, förstod jag att för att kunna slåss med Sidner och bli övervunnen av honom måste en friare vara en som spelade piano (s. 313). Samtidigt inser Victor att kampen, för att följa mytens mönster, också måste ske med vapen. Istället för att skrämmas av dessa vapen finner Victor en lockelse i dem, en lockelse som är kopplad till den manliga värld han ännu inte har någon insyn i: "Jag ville se blänkande vapen, hårdare rörelser som motvikt mot allt detta kvinnliga jag var omgiven av" (s. 317).

Victors längtan efter dessa manliga attribut och ageranden skall sättas in i ett psykologiskt tolknings-sammanhang och ses som en strävan efter att bryta sig loss ur moderns värld och träda in i den vuxna – av traditionen givna – manliga världen. Myttillämpandet misslyckas dock. Festen och flera påföljande fester blir av, men

Sidner kommer inte tillbaka under någon av dessa. Det blir aldrig den slutliga strid Victor hoppas på mellan Sidner-Odyseus och Fanny-Penelopes alla friare där han själv, Victor-Telemachos, skulle bistå sin far. När Sidner kommer tillbaka flera år senare sker istället en avmytifiering: "Mytens väv hade flagnat av, han var reducerad till människa" (s. 327). Vid avmytifieringen fullbordas emellertid Victors sökande efter identitet och efter sin far. Sidner bryter upp den destruktiva dyaden mellan mor och son, ger Victor en korrekt bild av sin verklighet, sätter honom in i sitt rätta sammanhang och hjälper honom att finna sin egen, verkliga identitet. Då har också myten spelat ut sin roll som livstydningssinstrument och Victor kan träda ut i verkligheten. Med detta upphör även parallellerna mellan myt och roman.

Noter

- 1 Rikard Schönström, "Att vara i sig själv och i världen. Kring ett tema i Göran Tunströms diktning", *Författarförslagets tidskrift*, 1979:4, s. 21–26.
- 2 Anders Tyrberg, "Att berätta ett jag. Narrativitet och identitet i Göran Tunströms författarskap", *Berättelse i förvandling – berättande i ett intermedialt och tvärvetenskapligt perspektiv*, red. Åke Bergvall, Yvonne Leffler & Conny Mithander (Karlstad, 2000), s. 31–51. Se också Anita Varga, *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet* (diss. Göteborg, 2002), s. 45–48 och 204–216.
- 3 Magnus Bergh, "En bro till Göran Tunström", *BLM*, 1989:2, s. 102.
- 4 Mikael van Reis, "Barnet är människans fader. Göran Tunströms ljus och mörker", *Artes*, 1987:4, s. 72–79.
- 5 Varga, s. 100–117.
- 6 *Ibid.*, s. 17–23 samt not 49 s. 251–252.
- 7 För en utläggning av den figurala framställningstekniken, se Erich Auerbach, "Figura" (1944) i förf:s *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* (Bern 1967), s. 55–92.
- 8 Se t.ex. John, J. White, *Mythologies in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques* (Princeton, New Jersey, 1971) och Theodore Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus* (Princeton, 1972)
- 9 Varga, s. 100–136.
- 10 Joh. 1:1–15.
- 11 *Ibid.*, 1:5.
- 12 Varga, s. 100–136.
- 13 Se t.ex. Eyvind Johnson, *Strändernas svall* (Stockholm, 1946). Se också Merete Mazzarella, *Myt och verklighet: berättandets problem i Eyvind Johnsons roman Strändernas svall* (diss. Helsingfors, 1981).
- 14 Eva Johansson, "Centrum sökes. En analys av Göran Tunströms roman *Juloratoriet* som livsberättelse", *Vår Lösen*, 1999:5, s. 365.

”en kall hand som hastigt skulle fatta min”

– *Famillien H**** som äktenskapshandledning och realistisk ironi

1800-talet är den svenska borgerlighetens glansperiod. I samtiden en äventyrsberättelse om erövring och seger – i efterhand en krönika om uppgång och sönderfall.

Det decennium då utvecklingen tog fart litterärt var 1830-talet, och ska någon bestämd tidpunkt anges borde det vara i och med publiceringen av Fredrika Bremers roman *Famillien H**** (1830–31). En berättelse om en övreståndsfamilj och deras kärleksbekymmer, som omfattade andra och tredje häftet av Bremers serie *Teckningar ur hvardagslivet* och som kan göra anspråk på titeln den första svenska realistiska romanen.¹

Victor Svanberg skyndar i sin exposé över medelklassrealismen ganska snabbt förbi romanen och menar att den ”är anlagd som en handledning i konvensäktenskapets konst”. Men som Birgitta Holm påpekar i *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse* (1981), med stöd i Ian Watts *The Rise of the Novel* (1957), är påståendet missvisande. Vad Bremer avhandlar är just ett nytt borgerligt förhållningssätt: ”kärleksäktenskapet”. Holm fokuserar framför allt på den litterära och litteraturhistoriska kontexten, liksom på romanens paradoxala, kontrasterande inslag – de drag som i första hand tydliggör kvinnornas omöjliga situation i det borgerliga samhället, inte minst den kvinnliga författarens.²

Att protesten och vreden finns närvarande i verket är odiskutabelt, framför allt gestaltade genom Överste H***:s inneboende brorsdotter Elisabeth. En kvinna som både bokstavligt och symboliskt är blind. Drabbad av ”svarta starrn” reagerar ögonen inte för ljus, och inte heller sänder de ut något – ”dess speglar voro fördunklade” (s. 9).³ I hennes gestalt koncentreras mer än i någon annan problemen i det borgerliga familjeidealet – genom henne undermineras idyllen, och det är ingen slump att hennes historia framför allt bär på vad Birgitta Holm kallar den ”romantiska koden”; de betydelser som skär mot realismens enkla vardaglighet.⁴ Det vore lätt att vända på perspektivet, betrakta romanen som ett negativ, och Elisabeths förmörkade ögon som de klarsynta. ”Ungedig dig ödet och samhällslagarne... bekämpa dig sjelf... eller, skall du lida och krossas som jag!” (s. 97)

Elisabeth är en personifiering av det undertryckta, förbjudna och förvisade hos

de borgerliga kvinnorna – ”The Mad Woman in the Attic”, som Bertha i Charlotte Brontës *Jane Eyre*.⁵ En missnöjd, passionerad, utlevande, tidvis sinnessjuk giftbländerska; en femme fatal (hon orsakar sin mans död genom att fly på bröllopsnatten), som med incestuös kärlek till sin farbror Överste H**** försöker klyva kärnfamiljen och spränga samhällsbygget. Hon förnekar Gud, den rena kärleken och familjens okränkbarhet. Hon vet inte sin plats, är inte nöjd med sin lott och vägrar iakttä lugn och besinning (s. 93–107). Som hon själv är plågsamt medveten om intar hon snarare rollen som man; hon är fylld av äventyrslystnad, vetgirighet, och vägrar acceptera sitt köns gränser (s. 98).

Självklart kan denna skandallösa historia inte själv få verka aktivt i den borgerliga romanen – som kan vara subversiv men aldrig revolutionär – utan endast omvittnas i efterhand i några relativt korta passager, och rebellens lott är givetvis döden. Eftermälet är obarmhärtigt: ”Elisabeth var ej mer. Ett dystert åskmoln likt, hade hon gått fram och förmörkat de varelsers klara himmel, som närmast omgäfvade henne. Då det försvunnit, erforo alla en känsla af frid och trygghet. Mången tår skänktes hennes sorgliga minne, men intet hjerta kallade henne åter” (s. 143).

Men min avsikt är trots allt inte att lyfta fram romanens kritiska, underminerande stråk, vilket Birgitta Holm redan gjort, utan att visa på dess bekräftande, ’praktiska’ yta – att mer undersöka produktionen av ”munpomada” än syssla med ”mänsken”. För romanen låter sig väl läsas enligt Svanbergs omdöme, men med Holms korrigerings, som en handledning i ”kärleksäktenskapet”, på samma sätt som Ian Watt läser Richardsons roman *Pamela*. De unga, borgerliga kvinnorna i 1830-talets Sverige tycks, liksom de engelska på 1740-talet, ha varit i starkt behov av en handledning, och i båda fallen blev romanerna formidabla succéer och skapade en genre. Det didaktiska draget inte bara dominerar *Familjen H***** kvantitativt utan, föreställer jag mig, var det främsta skälet till Bremers framgång både bland de manliga kritikerna och den övervägande kvinnliga publiken. Till det kan läggas att boken också delvis är en brevroman – den form som enligt Watt var så lämplig för att diskutera intima ämnen och skapa ett personligt tilltal.⁶

Förutom att romanen fungerar som en manual inför den oerhörda omvälvning som ett giftermål innebar, vill jag visa hur den unga kvinnans alternativa öden diskuteras. Likaså farorna och fördelarna med romanläsning. Därtill utgör romanen en bekräftelse på och illustration till borgerlighetens sociala position och värderingar. Inte minst gäller det deras förhållande till äktenskapet som en institution och deras ansträngningar att, om än skenbart, separera familjelivet från marknaden.

Avslutningsvis ska jag försöka introducera beteckningen ”realistisk ironi” för det retoriska grepp som Bremer använder för att ge romanen dess speciella ”vardagliga” charm, trots de problematiska ämnen hon diskuterar. Ett stilistiskt drag som i sig själv också svarar mot och bekräftar den borgerliga klassens ideal av kontrollerat, lågmälat lugn.

I den älskvärda famillens sköte

Fredrika Bremer skapade i *Familjen H**** en närmast heltäckande uppsättning av de borgerliga kvinnorollerna. Brorsdottern Elisabeth representerar den upproriska kvinnans tragik; den handikappade dottern Helena representerar den ogifta kvinnans öde – i de fall familjen hade råd att försörja henne – att ägna sig åt Gud, vara god och ta så lite plats som möjligt; den tillresta berättaren, Beata Hvardagslag, gör som husmamsell den karriär som vid sidan av guvernantskap var i stort sett den enda en ogift borgerlig kvinna kunde ägna sig åt. Dessutom ges en karaktäristik av manligheten, speciellt den unga, genom brodern Carl men också genom porträttet av fadern Överste H***.

Men det som ägnas mest utrymme är Överste H***:s döttrars giftermål. Emilia och Julia representerar två olika temperament och utgör pedagogiska förebilder för framgångsrika förhållningssätt på den nya äktenskapsmarknaden. Kraven på i första hand kvinnorna i det sociala nätet av konventioner måste ha varit oerhört. Men för att de okodifierade lagarna ändå inte skulle förbli oskrivna kunde romanen inträda som manual. Särskilt eftersom kvinnorna utan att rubba bilden av sin naivitet dessutom behövde lära sig skilja mellan bättre och sämre giftermålsanbud.

Vad är då lämpligare än att en person med namnet Hvardagslag tillkallas för att rapportera och kommentera. Genom den kalla ogästvänliga staden kommer berättaren och husmamsellen till det uppvärmda, hemtrevliga och – att betona – ombonade hemmet. Hon ställs omedelbart inför ”Familletaflan” (s. 6). Över tekoppskanten öppnar sig scenen – ett förmak upplyst av levande ljus och med tekokaren puttrande. Garanterna, upphovet till trevnaden och tryggheten presenteras direkt. Fadern först; tystlåten, lugn, men utstrålande styrka, redlighet, uppriktighet och inte minst kärlek till sin familj – i berättelsen om familjens inre liv är han snarare än verkar.⁷ I scenens centrum sitter han i soffan omgiven av de tre kvinnor som för alltid är bundna till hemmet. På ena sidan Modern, som delar hans breda tron; i egna stolar på den andra sidan, Helena och ytterst Elisabeth (beskriven som redan romantiskt död). De tre barn som ska lämna hemmet rör sig mer fritt i rummet: Emilia ser till ordningen, arrangerar tebordet och utstrålar det harmoniska lugn som bekräftar att hon är en giftasfärdig produkt. Den yngre system Julie leker däremot ännu husfru, släcker ljusen för nöjet att få tända dem och stör patriarken som godmodigt tillrättavisar henne som en ivrig hundvalp. Carl, en ännu lössläppt kopia av sin far, tar för sig och gör oreda bland kakor, skorpor och rån (s. 5–10). Modern ser attraktiv ut och hennes karaktär identifieras med hennes omsorg om hemmet.

Något ömt, något oroligt låg i hennes väsende, förnämligast i hennes ögon. Man läste der, att hon oupphörligt bar på sitt hjerta denna långa oändliga promemoria af omtankar och omsorger som för en maka, mor och hustru börjar med man och

barn, genomlöper hemmets och hushållets alla angelägenheter, alla dess minsta grenar, och har ej engång sitt slut vid damm-atomen, som måste blåsas bort och som dock alltid återfaller (s. 6–7).

Jürgen Habermas har i *Borgerlig offentlighet* (1962) beskrivit hur den framväxande borgerliga klassen i början av 1800-talet karaktäriseras av hemlöshet och brist på traditioner. Den vilade varken på lantbrukets (adelns eller böndernas) geografiska hemmahörighet eller hantverkets av skrånarna burna traditioner. Istället var kärnfamiljen, vad Habermas kallar "intimsfären", dess minsta ekonomiska enhet. Där dominerade kvinnan. Männerna var utättriktade, ägnade sig åt affärer och politik, och diskuterade sina angelägenheter – inbördes förhållanden och framför allt hur man skulle reglera sina relationer till statsmakten – i den framväxande borgerliga offentligheten: i salongerna, på kaféerna, i tidningarna.⁸

Det innebar också att det växte fram olika standarder för män och kvinnor, där de förra var mer i händerna på sin sexualitet än de senare – speciellt eftersom männens spelplan, den ekonomiska marknaden, associerades med naturen.⁹ Där slogs man, där överlevde de starkaste, där gällde det att vara aktiv. På motsvarande sätt hade männen initiativet i fråga om äktenskap – kvinnorna var bytet, mannen jägaren. Det innebar att mannen i högre grad kunde låta sig styras av sina passioner, även om det fundamentala idealet gällde också för honom, när han väl mognat till man. Målet var att i livets olika skeden bevara sitt lugn och sin behärskning för att inte på allvar riskera sin framtid och sin familj, men i männens fall som en först successivt erövrade kontroll – och därför så mycket betydelsefullare.¹⁰

Överste H*** har själv "af naturen våldsamma känslor" (s. 143) och erkänner sig ha älskat Elisabeth "med mitt hjertas hela kraft, ... men Guds kraft i min själ var högre och bevarade mig från att falla. – Blott min stränghet har frälsat dig och mig. Min kärlek var ej ren som din" (s. 139). Sin tydligaste beskrivning får mannens okontrollerade passion i brodern Carls heta, desperata uppvaktning av den unga flickan Hermina. När han riskerar att förlora henne rider han efter så att de som ser honom tror att det är Näcken själv på väg ner i strömmen; jakten övergår i ett mardrömslikt äventyr där hindren staplas på varandra och äventyret avslutas med en romantisk tablå där vad som synes vara en likprocession för hans blodiga kropp hem i natten (s. 150–68). Historien slutar naturligtvis lyckligt, men eftersom Carl uppenbart fortfarande är alltför otyglad i händerna på sin manliga natur och Hermina – med utländsk bakgrund och från oordnade förhållanden – behöver fostras in i det borgerliga, svenska idealet, ingriper familjens överhuvud. De får förlova sig, men bröllopet skjuts på framtiden. Först ska Carl få "resa och se sig om i världen; och Hermina (säger Hennes Nåd) måste lära sig svenska landthushållningen – och dertill behöfver hon väl tre år på sig" (s. 177).

Kvinnans roll och romanens

Kvinnans funktion var inte mindre viktig än mannens, men krävde betydligt mer restriktioner. Som kärnfamiljens centrum garanterade hon stabiliteten i det borgerliga samhället – det trygga hemmet där barnen fostrades och dit mannen återvände efter sina äventyrliga utflykter i den stora världen. Kontrollen över kvinnorna – både den yttre sociala och den internaliserade självbehärskningen – fick avgörande betydelse.¹¹ Kvinnan fick inte vara expansiv, opålitlig eller ha behov, särskilt inte sexuell aptit, som hotade tryggheten. Hon fick inte syssla med affärer, hennes rörelsefrihet var begränsad och hon fick inte bli en offentlig person. Likaså var hennes bildningsgång starkt begränsad och hon fick till exempel inte studera på universitet. Den bildning som återstod för henne, som uppmuntrades också bland de unga som förberedelse inför äktenskapet, hennes enda karriärmöjlighet, var därför att sy, att musicera, att måla och att läsa – att bli kulturkonsument.¹² Kulturkonsumtion och eventuellt en viss opretentiös produktion fyllde också behovet av att kunna hantera en påtvingad sysslolöshet.

Inte minst skildrar Bremer detta genom Överste H***:s puckelryggiga och sjukliga dotter Helena, som saknar varje värde på äktenskapsmarknaden. Hon har inte heller någon dramatisk funktion i berättelsen, utom genom att hon ligger familjen till last, vilket gör det desto nödvändigare för de två andra döttrarna att gifta sig. Hon får däremot exemplifiera den goda ungmön (s. 9, 23). Hennes roll är passiv insiktsfullhet, hon förstår och accepterar sitt öde. Hon får också statistiskt illustrera den kanske viktigaste borgerliga dygden, självbehärskning och -kontroll: ”Hon tycktes äga denna karakterens fasthet och lugn, denna sinnets klarhet, jemnhet och munterhet, hvilka utgöra en tryggare borgen för lifvets lugn och lycka, än alla tjusande, sköna, yttre behagligheter, firade och älskade af verlden” (s. 9). Genom henne ger Bremer receptet för en uthärdlig tillvaro: ”Ett piano, ett väl uppfyllt bokskåp, en pupitre för målning, visade att, inom denna lilla trånga krets, ej saknades något af det som kan göra alla den yttre verdens nöjen umbärliga, och uppfylla dagens stunder på det mest angenäma sätt” (s. 22).

Även i den unga kvinnans privata rum finns alltså ”ett väl uppfyllt bokskåp”. Skönlitteraturen var det medium som löpte rakt in i kärnfamiljens centrum. Den borgerliga romanen blev forum för den nya klassens behov av att skapa regler för i första hand uppförande och moral inom hemmet.

Men romanens närvaro i intimsfären var samtidigt hotfull, inte minst ur männens perspektiv i och med att den i första hand blev en kvinnlig angelägenhet.¹³ Det behövdes en instans som övervakade den litteratur som gjordes tillgänglig för ungdomar och inte minst unga kvinnor i hemmet. Ur den synpunkten är det naturligt att 1830-talet också utgör expansionsperioden för dagstidningskritiken. Särskilt eftersom dagstidningen var en väsentlig del av den manligt dominerade,

borgerliga offentligheten. I den kunde man inte bara ta del av politiska och ekonomiska nyheter och diskutera den framväxande klassens relation till den gamla överhögheten, utan också ta del av de manliga kritikernas omdömen om de nyutkomna romanerna.

Att romanläsning kunde vara farligt omvittnades nogsamt i skrifter från V. F. Palmblads "Öfver romanen" (1812) till Benedictssons *Fru Marianne* (1887). Bremer själv kunde i uppsatsen "Romanen och romanerna" beskriva hur hon höll på att "tappa bort mig sjelf".¹⁴ Det naturligt strategiska förhållningssättet blev också för romanförfattarna att utnämna ett "det Andra" – mer eller mindre noggrant utpekade romaner som fick representera det dåliga och farliga inom genren – mot vilka man i sin tur kunde kontrastera sina egna alster. Lisbeth Larsson konstaterar: "I den inhemska romantradition som växer fram under 1800-talet, liksom i den europeiska, är diskussionen om litteratur och läsning en viktig del. [...] Romanförfattarna diskuterar åter och åter romanens värde och brist på värde – och de återkommer gång på gång till den läsande kvinnan."¹⁵

Så det är följdriktigt att också Bremer i sitt pionjärprojekt passar på att tämligen snart indirekt diskutera – det vill säga försvara och därmed etablera – den egna berättelsens status.¹⁶ För säkerhets skull låter hon teologen och prästen, Professor L*** – representanten för kyrkan, det vill säga statens auktoritet ifråga om etik och didaktik – göra en åtskillnad mellan "goda" och "dåliga" romaner och framhålla just det moraliska och uppfostrande värdet hos de förra.¹⁷ "De framställa människohjertats historia" menar L***, det vill säga först och främst det inre, intima livet som är närmare kopplat till intimsfären, men också till världen, med en glidande syftning mot både den lilla och stora "och ungdomen ser här för sina ögon chartan öfver det land, uti hvilket den snart skall anträda den långa resan genom lifvet." (s. 55) Romanen är en karta eller manual för den oerfarna, just som Bremers egen berättelse är en handledning för den unga kvinnan inför äktenskapet (s. 54–55).¹⁸

För problemet, som Watt beskriver det, är att i och med borgerlighetens framväxt uppstod ett antal paradoxala krav på kvinnorna i deras nya position. Utifrån sett måste de inför äktenskapet helt sakna sexuella erfarenheter – dels för att allt annat skulle ha demonstrerat en oacceptabel brist på kontroll hos familjens centrum, dels eftersom hennes renhet garanterade den i övrigt rotlösa borgerlighetens kontinuitet, dess fortlevnad över tiden. Som bevis för sin oerfarenhet måste hon därför internalisera sin okunnighet i form av demonstrativ naivitet och blyghet, ett avståndstagande från det fysiska som man kan misstänka i många fall övergick till rädsla eller något som kan beskrivas som frigiditet. Men när väl den rätte kommit skulle hon bokstavligen över natten genomgå en metamorfos för att uppstå som kompetent husföreståndare och blivande mor.¹⁹

"Hennes Nåds ömma och oroliga blickar hvilade denna afton som oftast på Emilia, den äldsta dottren, med uttryck af både glädje och smärta" (s. 7). Känslor-

”EN KALL HAND SOM HASTIGT SKULLE FATTA MIN”

na måste anses adekvata inför det obönhörligt nödvändiga giftermål som helt ska utlämna dottern åt en främmande, ung mans behov, karaktär och kompetens. Att Emilias roll i berättelsen är att stå brud bekräftas redan i presentationen. ”Om jag hade varit karl, skulle jag vid första åsynen af Emilia tänkt: ’Se der min hustru! (NB. om hon så vill.)’” (s. 7). För hon måste vinnas av en man, och hon är inte något fläckfritt romantiskt ideal utan ”hade en god del af dessa insequenser, som blifvit inflätade och förenade äfven med den ädlaste mennisko-natur” och var dessutom ”inte af den första ungdomen mera” utan tjugosex år gammal (s. 8).

Äktenskapsmanualen

Det är Emilias bröllop som är berättelsens motor i hela den första delen (s. 3–60), eller snarare den tillbakablickande historien om hur hon uppvakts och väljer föremål, medan berättelsen tilldrar sig under den sista veckan efter Beata Hvardagslags ankomst på söndag kväll fram till bröllopet söndagen därpå; det är en skapelseberättelse av en ny minsta enhet – kärnfamiljen – i det borgerliga samhället. Att det är en livsavgörande händelse kan inte nog betonas. Emilia oroar sig med rätta:

jag kan ej säga, att jag känner den man med hvilken jag skall förena mitt öde. Och huru skulle jag väl kunnat lära känna honom? Då man allenast ser hvarann i det städade, bildade sällskapslifvet, uti hvilket nästan aldrig karaktererne ha tillfälle att utveckla sig, lär man känna af hvarann endast till det yttre och det ytliga. (s. 29)²⁰

Boken skrevs också ett och ett halvt decennium innan lika arvsrätt infördes, och mer än trettio år innan ogift kvinna som hade fyllt 25 år automatiskt blev myndig. Bremer själv skulle först tio år senare, 40 år gammal, bli myndig genom kunglig dispens. Då tycks delar av hennes förmögenhet ha förskingrats av hennes tre år yngre bror Claes som blivit sin mors och sina systrars förmyndare vid faderns död 1830. Han beskrivs som manodepressiv, spekulerade i aktier, levde utsvävande och dog skuldsatt 1839. Förmyndarskapet över den storsäljande, internationellt berömda författarinnan övergick då till hennes kusin.²¹ Det vill säga, borgerliga kvinnor hade ingen möjlighet till utbildning utom hemmet, i stort inga försörjningsmöjligheter, och juridiskt och ekonomiskt var de från början helt i händerna på sina fäder (eller annan manlig släkting), en makt som lika fullständigt i och med vigseln övergick i den äkta mannens händer.

I romanen har Emilia sett på nära håll hur det kan gå:

Tvenne hennes ungdomsvänners ganska olyckliga giften ha ingifvit henne en slags panisk förskräckelse, och hon fruktar så mycket att bli olycklig i sitt giftermål, att hon aldrig skulle ha mod att våga bli lycklig, om icke andra handlade för henne. (s. 24)

Med utgångspunkt i presentationen av en ideal familj beskrivs likaledes Emilia som en modell för en ung flicka. Hennes syster betonar, om än i skämtsam form,

att hon – som familjen generellt – naturligtvis har fadern att tacka. Det var av bevågenhet för honom som féerna skänkt Emilia de kvinnliga dygderna. Uppräknningen sammanfattar dem: ”De skänkte henne skönhet, vett, behag, talanger, ädelt hjerta, godt lynne, tålmod, allt med ett ord, som kan göra en qvinna behaglig” (s. 9, 14). Hon är med andra ord pålitlig, behärskad, blygsam och lagom glättig; absolut inte äventyrslysten, initiativrik, karismatisk, självmedveten eller för allvarlig.

Sist men inte minst betonas eftertryckligt att dessa värden krönts av insikten om att hon måste vara utomordentligt försiktig i valet av make – hennes enda, men helt avgörande beslut, inför vilket alla hennes kvaliteter bara utgör kapitalet med vilket hon ska göra sitt livs affär (s. 14–15).

Friarnas fel listas. Den första och tredje är för vecka, det vill säga saknar den manliga kraftfullhet som är nödvändig för en ekonomiskt trygg framtid. Den andra, fjärde, åttonde och nionde är för känslolokalla, möjligen grymma, med alla de risker som det innebär. Den femte och den elfte är för lättsinniga, den sjätte och sjunde tycks båda visa tecken på olika slags beroende (spel, alkohol). Den tionde saknar social kompetens och eventuellt känsla för den borgerliga moralkodexen (uppföstran) (s. 15–16). Emilia gör sitt bästa för att tolka tecknen – uttyda sin framtid utifrån det lilla hon kan få veta – och även om skildringen ges i skämtsamt form sägs ingenstans att hon är överdrivet försiktig, utan snarare att av en flicka som drar till sig så många anbud krävs en extrem noggrannhet i valet. Att hon fortfarande är nervös när hon slutligen bestämmer sig för den tolfte friaren är begripligt (s. 16). Den sista veckan ägnar hon sig också åt minutiösa prövningar – undersöker hans smak, om hans intresse endast gäller hennes utseende, om han är slösaktig, fåfång, ombytlig och inte minst tagit henne för pengar (s. 26–28, 32). ”Jag har föresatt mig, att använda all min uppmärksamhet på att utforska verkligheten och sanningen, under den korta tid, som ännu återstår mig af min frihet” (s. 30). Visserligen begår hon då å andra sidan själv felet att visa ”nycker och afvighet” (s. 37).

Men ack! då jag tänker att jag nu står på punkten att förändra hela min existens,... att jag skall lemna mina föräldrar, öfvergifva er mina goda, mina älskade systrar, detta hem der jag varit så lycklig – – och det för en man, hvars hjerta jag ej känner, som jag känner era, som kan förändra sig i anseende till mig, som kan göra mig olycklig på så många sätt, – och denna man skall hädanefter bli mitt allt... mitt öde skall oryggligt vara fästadt vid hans... (s. 42).

Först när prästen har beseglat företaget tar Emilia steget över, accepterar faktum, vänder sin uppmärksamhet mot Algernon och ler ljuvt mot honom (s. 51).

Men dramatiken upphör inte med vigselakten. Det som avslutar första delen av romanen är en märklig skildring av bröllopsnatten – som visserligen inte nämns med ett ord – men som ändå är påtaglig i sin frånvaro. Istället för att omedelbart förflytta läsaren till morgonen därpå väljer Bremer något som måste beskrivas som en metonymiskt förskjutet skildring av Emilias sexuella debut. Också berättaren är

vaken, fast i barnkammaren hos familjens två yngsta söner som tidigare under kvällen blivit lätt skällade av hett te. Det är naturligtvis svårt att avgöra hur det kan ha fungerat för samtidens läsare, men det blir komiskt när Beata Hvardagslag omständligt beskriver sina svårigheter att hålla sig vaken. Hon kan inte sticka, inte läsa, inte tänka men försöker skrämja sig med ”en kall hand som hastigt skulle fatta min, på en röst som skulle hviska hemska ord i mitt öra, på en blodig gestalt som skulle stiga upp genom golvet då plötsligt en tupps galande stämman lät höra sig” – varpå nattens prövningar har nått sin ände (s. 59).²²

Oavsett hur talande man vill tolka skildringen finns ett klart och konsekvent budskap: en kvinna måste uthärda sitt öde. Att erfarenheten av bröllopsnatten haft olika effekt på det äkta paret framgår också av deras sinnestämningar när de dyker upp nästa dag. ”[Emilia] var mild, lugn, älskvärd – men just icke glad, då deremot Algernon var ovanligt munter, liflig och språksam.” Konfronterad av sin upprörda syster (som ska genomgå samma erfarenheter) och oroligt undrar om hon är nöjd omfamnar Emilia Julie ”och sade tröstande, men med tårar i sina milda ögon: ’jag blir det väl, söta Julie. Algernon är så god, så ädel,... jag måste bli lycklig med honom’” (s. 62). Julies upprördhet övergår så småningom till ett gräl mellan henne och brodern Carl om ”Mannens och Qvinnans rättigheter, det haf på hvars böljor de båda stridande, dem sjelfva helt oförmodadt, befunno sig gunga” (s. 63). Först en dryg månad efter giftermålet tycks Emilia till fullo ha acciperat giftermålet och far med Algernon ”Af hela hjertat” (s. 68). Men det sker med tårfulla, innerliga blickar mot medlemmarna i hennes gamla familj.

Den goda litteraturen

Systemen Julie utgör en modell som i mycket sammanfaller med systemens, men med några viktiga skillnader. Medan Emilia är ängslig är Julie mer frimodig och kräver på ett helt annat sätt plats för sin egen vilja och person. Emilia framstår som instängd i sin egen ångest och lydnad, och förs viljelöst av fadern till sin egen vigselakt:

”Du har låtit för länge vänta på dig,” sade han lugnt, men ej utan stränghet, ”nu kommer jag för att hemta dig.” [...] då han tog hennes hand, tycktes all kraft till motstånd öfvergifva henne; med en slags förtviflans undergifvenhet steg hon upp, och lät föra sig af honom” (s. 49).

Julie däremot bryter sin förlovning när hon inser den vara ett misstag, i trots mot faderns närmast absoluta auktoritet, och pressar fram hans medgivande. Samtidigt är hon den tveklöst mest positivt framställda av systrarna – det är hennes brev som får inleda och avsluta skildringen. Bremer låter med andra ord hennes person och tankar vara de som efter berättarens kommer läsaren närmast. Och den mest påtagliga skillnaden mellan henne och systemen är att hon läser romaner. Hon har

erövrat förbindelsen till världen utanför, den ovannämnda kartan som visar världen utanför den isolerade intimsfären, medan Emilia till den grad internaliserat den patriarkala lagen att hon skyndar till sin fästmans sida:

Emilia sade: "jag tror med Algernon att (för unga fruntimmer isynnerhet) denna läsning är vida mera skadlig än gagnelig." Julie fick tårar i ögonen och såg på Emilia som om hon velat säga: "sätter du dig äfven upp emot mig?" (s. 54)

Att romanläsning är en laddad sysselsättning markeras tydligt. När Julie ska bekänna faktum blir hon först förlägen och tvingas samla mod. Reaktionen blir också stark: "Något missbilligande röjdes i nästan allas blickar vid Julies öppna förklaring. Friherrinnan tycktes vara alldeles flat för sin niéce [...] Den gamla Herrn upphöjde ögon och händer med ett uttryck af fasa" (s. 53). Och Algernon jämför romanläsning med opiummissbruk (s. 54). Att det verkligen går att koppla läsningen till en djärvare, mer expansiv hållning indikeras också av att den andra romanläsaren i familjen är brodern Carl: "Fru Staels Corinna har kostat mig en sömnlös natt, och för Walter Scotts Rebecka har jag i tre dagar alldeles mistat aptiten!" (s. 53-54). För också han tar sin framtid i egna händer, även om hans uppror naturligtvis är ett manligt prerogativ. Medan modern – familjens centrum som aldrig rör sig utanför dess gränser och bara visar styrka när det gäller att försvara hemmet – tvärtom är rädd för läsning: "Hennes Nåd [var] för ingenting så rädd som för grubblandet i böcker" (s. 78).

Julie tvingas vädja till den högsta auktoriteten, Professor L***, som kommer till hennes hjälp. Han är som nämnts, representant för samhällets högsta instans i didaktiska och etiska frågor (kyrkan) och kan slå fast att romaner enligt ett idealrealistiskt program faktiskt är av godo. Hans auktoritet är så absolut i detta fall att samtliga, de flesta hörande till en äldre generation, som nyss protesterat med sådan häftighet helt tystnar.

Medan de övriga figurerna skildras relativt statiskt är också Julie den som på ett påtagligt sätt genomgår en utveckling som omspannar hela romanen – intimt förknippad med litteratur och läsning. Det är just under debatten kring romaner, och speciellt kvinnors läsning, som den första misshälligheten uppstår mellan Julie och hennes fästman, Arvid P***:

"Ja, jag begriper ta mej tusan ej, hvarföre fruntimren nu för tiden ska så mycket befatta sig med lektur, ta mej tusan jag det kan förstå!" sade Löjtnant Arvid i det han sträckte sig efter en tallrik konfekt och tog sig en hand full. Julie gaf sin fästman ett bistert ögonkast (s. 52).

När Professor L*** försvarar henne vaknar istället hennes känslor för honom som hon tidigare betraktat med nedlåtande motvilja för hans allvar och fulhet (s. 19, 54-56). Slutligen är det när Arvid somnar under högläsningen av Herders *Ideen*, som Julie till sist bestämmer sig för att slå upp (s. 125-27). Julie lär sig

med andra ord just enligt den ordning L*** försvarat romanläsningen med, att se bortom löjtnant Arvids vackra yttre – ”i sanning en Adonis” (s. 31) – till L***:s vackra själ. Förhållandet mellan Julie och Professor L*** spirar också under litteraturens skyddande blad. Deras intimaste samtal utgår från läsning som syssla i allmänhet, inte ens från någon specifik bok. Den till och med erotiseras när Julie med tårar i ögonen utbrister till Professor L***, som tänker söka tröst i läsning: ”Jag ville vara en bok!” (s. 128–30). Senare, då sällskapet sitter samlat kommenterar berättaren:

Jag hade nog haft lust att fråga Professor L***, hvilken bok läser Professorn så andäktigt och uppmärksamt? Han hade antingen svarat: ”Julie” eller ock blifvit litet illa vid och slagit upp efter bokens titelblad, hvilket hade sett bra misstänkt ut, nemligen hvad hans läsning i boken angick (s. 172).

Kopplingen mellan skrivande/läsande och sexualitet finns också i beskrivningen av Julies reaktion på Emilias nedslagna uppenbarelse efter bröllopsnatten. Julies vrede grundar sig på att hon ”tyckte det vara helt förtvifladt, helt oerhördt och onaturligt, att ej en ung fru skulle vara obeskrifligt lycklig. *Hon hade läst romaner*” (s. 62). Det ovanligt nog kursiverade tillkännagivandet är tveeggat. Även om Bremer nogsam, som framgått ovan, propagerat för att det måste göras en åtskillnad mellan goda och dåliga, fanns vid tiden för romanens tillkomst ett uttalat avståndstagande från vad som ansågs vara romantiserande, hetsande romaner som, vilket Åsa Arping beskriver, till och med medförde en motvilja mot att beteckna de borgerliga realistiska verken för ”romaner”.²³ Det är naturligtvis tänkbart att Bremer passar på att ge företrädarna för detta läger en vänlig hälsning, speciellt då episoden tilldrar sig i berättelsens början innan Julie mognat. Vilka romaner det är som Julie har läst och som har gett henne högre förväntningar inför vigseln är ändå osäkert. För just hennes krav på äktenskapet får henne att fatta det kloka beslutet att bryta sin förlovning och istället gifta sig med L***. Det är som Elisabeth bittert påtalar: ”En enda passion tillåter världen det kvinnliga hjertat, ... uti uppfostran befordras dess utvecklande vanligen genom läsning af romaner, känslamma poesier m. m. Det är kärlekens” (s. 98). I det brev som avslutar berättelsen framgår också att Julie visserligen i någon mån har förlorat fotfästet i och med giftermålet, men hon förklarar det själv med sin ”förskräckliga vördnad” för sin man, problemen med att börja administrera ett hushåll och behovet av att frigöra sig från sin mor. Att Julie tycks bättre förberedd markeras av att medan Emilia snarast ger efter, tycks ett fullt utvecklat erotiskt samspel existera mellan Julie och L***. När Julie skriver sitt sista brev (från ett rum vars enda möbel hon tar sig tid att nämna är ett bokskåp) inträder under själva skrivakten hennes man och omfamnar henne och brevet avbryts i hans knä (s. 190–91).²⁴

Helgedomen på marknadsplatsen

Det är ett intressant men komplicerat spel mellan passion, kärlek och pengar som uppträder i *Familjen H****. För även om den känslostormande, okontrollerade passionen måste avvisas, annat än som emotionell prolog eller idealiserad kontext, framställs å andra sidan inte heller konvenssäktenskapet som acceptabelt. Istället är det som nämnts och som Watt påpekar "kärleksäktenskapet" som nu blir det förhärskande idealet. Det vill säga en klass vars sociala och ekonomiska fundament är den monetära marknaden, ser nogsam till att till det yttre undandra och isolera hemmet – det egna centrumet – från just denna marknad. För att bevara stabiliteten i en fluktuerande ekonomi måste, som Bremer illustrerar, familjens fundament vara "ovärderligt" i ett samhälle byggt av handelsmän. Den görs så att säga till helgedomen på marknadsplatsen, ett tempel som skänker en viss stabilitet och konstans och ger de till sin natur opportunistiska handlarna en illusion av "högre" värden.²⁵ Emilia, som dock framställs som lite överspänd, får till och med invända mot att fästmannen ger sin tillkommande presenter: "Det är en barbarisk sed, sade hon, den gör qvinnan till en handelsvara, som mannen likasom köper sig till" (s. 32).

Vikten av att via romanerna understryka att äktenskapet ska byggas på kärlek betonas också av hur att temat hela tiden lyfts fram i frågorna kring familjebildningen och dess ekonomiska fundament. Tydligast sker det i Herminas och Carls kärlekssaga. Hennes mor, Friherrinnan, är förälskad i baron K***, en okontrollerad man vars "affärer kommo aldeles i oordning" (s. 178). Det sistnämnda en naturlig konsekvens av att baronen representerar själva antitesen till det lugn och den behärskning som en mogen borgerlig man ska ha tillägnat sig. Bremer låter två fru- ar – som hon tydligt framställer som illasinnade och okunniga – skvallra om parets bakgrund. Den skugga som faller över parets kärlekshistoria, liksom över de två skvallrande fruarna, bygger hela tiden på att pengar och kärlek tvinnas samman. Baron K*** friar för både kärlek och pengar, men när de ändå blir fattiga betar sig baronen illa och "der lär ha varit ett olycksaligt och eländigt lefverne..." (s. 178–179). Hermina blir uppvaktad av "den vackra, rika fideicommissarien G****" men ger honom korgen. Den andra frun flikar omedelbart in: "Flickan förekom mig alltid som en romanesk toka." (s. 179) Föräldrarna erbjuder sig att övertala Hermina mot pengar varpå hon, enligt fruarna, skriver till Carl att han skall betala och få henne till hustru. Då, men först då, låter Bremer berättaren upprört inträda och eftertryckligt hävda att den senaste uppgiften är falsk (s. 180). Hermina får inte diskrediteras genom att själv relatera giftermålet till ekonomiska överväganden. Först när Friherrinnan så att säga gratis överantvarar Hermina till Familjen H***, då hon och baron K*** gett upp och därmed dragit undan sitt äktenskap från den monetära marknaden, kan de räddas.

”EN KALL HAND SOM HASTIGT SKULLE FATTA MIN”

Det var i denna stund af hopplöshet, som en ny stjärna uppgick för de båda olyckliga makarne. – De närmade sig till hvarann, [...] – den fordna kärleken vaknade, och lät dem ana, att om de bevarade dess eld, de äfven i eländets djup kunna äga någon sällhet (s. 182).

Givetvis belönas deras återfunna insikt med att överste H*** inskrider och bistår dem ekonomiskt (s. 184).²⁶

Den sköra balansgången mellan en samhällssyn som är genomsyrad av ekonomiska övertväganden och behovet av att förneka det märks också under Carls uppvakning av Hermina. Svartsjukt noterar han att hon låter sig uppvaktas ”af en främmande karl... (en fideicommissarie till på köpet)” (s. 122). Den förbjudna reflexionen kan inte undertryckas men sätts skamset inom parentes. När han avslöjar sin oro för henne kan han däremot enbart hänvisa till att rivalen är ”så rasande vacker!” (s. 124). Men då han i desperation och förtvivlan vänder sig till sin far är han inte främmande för sammankopplingen, utan ber om de pengar Herminas föräldrar behöver: ”Gode Gud! min hela lifstids och en annan varelses sällhet, skulle jag kunna köpa för denna lumpna penning” (s. 149). Men fadern avvisar obarmhärtigt förslaget med den märkliga hänvisningen att pengarna ”är de olyckligas, de behöfvandes arfvedel,... och för dessa främmande nödlidandes skull gör han sin son olycklig!” (s. 149–50). En hänvisning som är svår att förklara annat än med att översten representerar uppriktigheten av gränsen mellan kärlek och pengar.²⁷

Enligt det konventionssystem Bremer målar upp tycks det vara kopplingen mellan monetär marknad och intimsfär som är förbjuden. Det vill säga i hemmets *inre* får inga marknadsövertväganden göras. Därför är alla ekonomiska uppgörrelser med den tillkommande vid familjebildningen helt förbjudna, men inte nödvändigtvis män emellan. Resultatet är att man hypotetiskt kan tänka sig till exempel att fästmannen diskuterar sin ekonomi, så länge det inte sker i termer av en affärstransaktion, med svärfadern in spe vilket också kan avgöra om giftermålet kommer till stånd, samtidigt som det inte är tillåtet att uppvakta en kvinna genom att öppet redogöra för sin rikedom. Inte heller bör man med en sådan värdering få göra affärer i hemmet. Därmed är kvinnan i stort sett utesluten före giftermålet – i den höga grad hennes existens bestäms som varande i hemmet – men inte fullständigt efter. För samtidigt är familjen en ekonomisk enhet (den minsta) och familjen som entitet måste därmed kunna göra ekonomiska övertväganden och transaktioner i sina relationer med samhället i övrigt. Att frågan är känslig demonstreras av att romanens längsta, otvetydigt didaktiska passage ägnas åt att propagera för att en hustru bör ha en handkassa. Bremer räknar prudentligt upp argumenten att det både skulle bespara mannen olika irritationsmoment och medföra små glädjande överraskningar, allt för att befrämja den centrala borgerliga dygden – lynnets jämvikt och hemmets trevnad (s. 65–66).

För när väl kärlekens ’ovärderlighet’ etablerats i romanen avslöjas omedelbart

den sociala grupperingens monetära livsluft. Då Algernon och Emilia gift sig får de ett brev från den senares gudmor som är änka och just förlorat sitt enda barn och längtar efter sällskap. Den gamla damen avslutar med att hon kan tänka sig att göra paret till arvingar, och Algernon och Emilia reser omedelbart. Bremer låter en mer robust släkting kommentera.

”Vasserra tre! Ett vackert brev!” sade Onkel P****. ”Res du bus bas, neveu, med din hustru ... låt straxt spänna för vagnen. Jag villé vara i dina kläder, du lyckones barn! Dröja till början af April? galenskap! nå, än om Gumman dör emellertid! Se det kan kallas att försöfva sin lycka! Det skulle min själ ej hända mig! ... Kära Julie, väck mig när Caffet kommer” (s. 68).

En kommentar som dock förmodligen bara kan framställas som här, från en man till en annan.

Detta dubbla förhållande till ekonomiskt kapital skapar en märklig ambivalens i romanen. Å ena sidan omnämns kontinuerligt pengarnas praktiska betydelse just som problem. Själva upptakten är att Beata Hvardagslag sluter handen kring en sedel för att ge till tulltjänstemannen, blir arg och ändrar sig, och slutligen ångrar sig när det är för sent och plågas av tanken på den hjälp hon hade kunnat ge. Att ge ut eller hålla i pengarna blir också utgångspunkten för en allmän reflexion om hur tvekan kan få oss att gå miste om lyckan (s. 3–4). Ganska snart följer hennes egen historia där hotet om fattigdom och svält lurar bakom den glättiga fasaden och undertexten handlar om en kvinna som tvingas försaka sin konstnärsambition av ekonomiska skäl (s. 12–13).

Å andra sidan innehåller berättelsen – förankrad i intimsfärens mitt – i övrigt inte någon karaktär som sysslar aktivt med affärer. I stort sett alla de hem i vilka Hvardagslag rör sig som vittne och skugga är förmögna utan närmare förklaring. Familjetavlorna får en diffus, teatral karaktär som understryks av att nästan samtliga hushåll också betecknas som adliga trots skildringens borgerliga bas och målgrupp.

”Realistisk ironi”

Berättelsens status är obestämd på mer än ett sätt. Formellt innehåller romanen en mängd skärande element: romantik bryter mot realism, Elisabeths skräckromantiska berättelse sprängs in i Beata Hvardagslags prudentliga undervisning, dramatisk dialog blandas med brev och epik. Och intressanta är inte minst de subversiva inslag som i första hand Birgitta Holm lyft fram.

Åsa Arping har analyserat romanen som metalitterär text och visat på dess genomgående tema av parodi och kommentar till en romantisk estetik: ”Texten framhåller på olika sätt sig själv som leverantör av ett verklighetsnära stoff och ställer detta i motsatsställning till diverse romaneska inslag.” På så sätt kan texten både definiera sig själv som en annan och ny ”realistisk” estetik – enligt sin egen benäm-

ning ”teckningar ur hvardagslivet”. Arping koncentrerar sig efter sitt syfte på de ställen där den ”romantiska koden” skär mot den ”realistiska koden” (för att använda Holms beteckningar) och visar hur realismen, ”det mer ’sansade’, jordnära alternativet tar hem spelet.” I en passage beskriver hon textens sätt att fungera som dess ”ironiska spel”.²⁸ Men med en vidgning eller vridning av perspektivet kan man i det sammanhanget komplettera hennes analys. För den humor eller ironi som Bremer använder sig av inskränker sig inte enbart till att nedvärdera en romantisk estetik utan är mer generell och gäller andra beskrivningar och redogörelser som också tillhör de realistiska passagerna.

I Beata Hvardagslags roll som berättare koncentreras framför allt romanens ”orena”, gränsöverskridande form. Hon fungerar omväntannat som medagerande, allvetande respektive påträngande berättare. Bremer glider mellan att låta henne enbart registrera sådant som hennes karaktär i berättelsen ska kunna känna till i ögonblicket, till att ha oförklarad kännedom om bakgrundsmaterial (som vid den första presentationen av familjen H***) till att återge sådant som hon som karaktär i historien inte kan känna till – till exempel avlyssnandet av dialogerna på Lövstaholm.²⁹ Därtill får hon reflektera över allt från själva skrivandet av berättelsen till metafysiska och praktiska frågor. Berättarrösten glider likaledes från opersonligt återgivande, till distanserade kommentarer eller känslösa uttryck riktade mer eller mindre uttalat till läsaren.

Till det yttre kan dessa formella svängningar påminna om romantikens yviga berättarteknik, men den avgörande skillnaden är att då den romantiska ironin ifrågasätter berättelsens status och lyfter fram texten som medium och konstprodukt, använder Bremer ett stilistiskt grepp som jag skulle vilja döpa till *realistisk ironi*, vars funktion tvärtom är att ge berättelsen trovärdighet.³⁰ I likhet med andra litterära former av ironi skapar den en distans mellan läsaren och det återgivna, men i motsats till dem tar den form som en stillsam humor i framställningen. Ett drag hos berättelsen som också Fredrika Bremer själv uppfattade som utmärkande. ”Den genrens humor, som finnes i ’Familjen H.’, var mig tills kort förut alldeles främmande och blef för mig en oförmodad upptäckt inom mig sjelf” noterar hon i sin självbiografi närmare fyrtio år senare.³¹

Ett skäl att betona detta stilistiska grepp är att det utgör ett starkt, kanske till och med dominerande inslag i det flöde av skildringar som produceras i *Familjen H****:s efterföljd under 1800-talet. Det saknas visserligen inte undantag. Almqvists författarskap utmärks aldrig speciellt av sin humor, och det gäller inte heller hans 1840-talsromaner, *Amalia Hillner* (1840), *Herrarne på Ekolsund* (1847), med flera. I Emilie Flygare-Carléns skildringar saknas också realistisk ironi – deras melodramatiska drag utesluter det. Så i vilken grad den utgör ett nödvändigt element kan diskuteras, men det är uppenbart att den realistiska ironin i hög grad präglar de borgerliga romanerna framöver.³² Till exempel är detta stilistiska drag tydligt i Bremers egen

Grannarne (1837), i Sophie von Knorrings *Illusionerna* (1836), lever vidare i August Blanchés *Hyrkuskens berättelser* (1863), i Georg Nordensvans berättelser om *Figge* (1885) liksom i Alfhild Agrells *I Stockholm – också en resebeskrifning af Lovisa Petterkvist* (1892). Men vid det laget, sextio år senare, hade dessa berättelser tappat i status. Fortfarande mycket populära bland publiken hade inte minst just detta faktum blivit ett kriterium på romanernas relativt låga konstnärliga värde enligt den framväxande estetiska eliten. Ett omdöme som retroaktivt också drabbade Bremer.³³

En konsekvens av den realistiska ironins distanseringseffekt är att de lätt karikerade skildringarna, de skarpa kontrasterna (det vill säga den idealisering samtiden krävde av realismen) förlorar något av sin grälla, övertydliga karaktär genom att utsiktspunkten befinner sig på ett markerat, ironiskt avstånd. Därmed ger den skildringen en verklighetsprägel som annars skulle ha saknats.³⁴ Ett tidigt exempel är den överseende uppräknigen av brodern Carls tre idéer.

1:o Att Svenska folket är det aldrärförsta och ypperst; folk i Europa. Denna dispute-
rar honom ingen inom familjen. 2:o Att han aldrig kan bli kär, emedan han hunnit
till 20 års ålder utan att en enda gång ha känt sitt hjerta klappa, då många af hans
lyckligare kamrater blifvit galna af bara kärlek. [...] 3:o Tror Cornetten att han är så
ful, att han kan skrämman till och med hästar (s. 8–9).

Det distanserade, lätt ironiska tonfallet motiverar de uppenbara överdrifterna utan att läsaren för den skull ifrågasätter beskrivningen. Bremer övertygar oss om att Carl verkligen i huvudsak har dessa åsikter, speciellt då citatet ovan fortsätter med att uppräknigen kommenteras inom fiktionen:

Julie säger att denna egenskap vore för honom rätt lycklig, vid en choque mot ett
fiendligt Cavalleri, men hon, äfvensom hennes systrar och många andra, anse det
öppna, redliga, manliga uttrycket i broderns ansigte, såsom en fullkomlig ersättning
för bristande skönhet i dragen (s. 9).

Intrycket förstärks då beskrivningen straxt efter förlorar sin lärtsamhet och signalerar allvar.

Dessutom tillåter den realistiska ironin att känsliga ämnen tas upp utan att de på ett öppet sätt berörs. Ett exempel är när Julie i brev redogör för Emilias friare och hennes berättigade ångest inför valet:

Den förste, som anmälte sig såsom pretendent till skön Emilias hjerta, befanns af
henne vara för sentimental, – emedan han ryste för brottet att döda en mygga, och
suckade öfver de oskyldiga kycklingarnes öde, hvilka vid middagsbordet figurerade
som stekar, och utgjorde för öfrigt hans älskarinnas favoriträtt. Förenad med honom,
ansåg hon sig böra komma i fara att svälta ihjäl af bara blanc-mangé och grönsaks-
föda. Den andre undvek ej att trampa på myrorne, älskade fiske och jagt, – ansågs
genast för att vara grym och hårdhertad; – hellre, långt heldre, ville hon ha till man
en hare än en jägare! En hare kom, rädd i blick, darrande på knäna, stammande sin
suckan, sin önskan och sin misströstan. ”Stackars liten, blef svaret, gå och göm dig,

”EN KALL HAND SOM HASTIGT SKULLE FATTA MIN”

du skulle eljest bli ett lätt rof för det första rofdjur, som fann dig på sin väg.” Haren hoppade bort. Lejon-mannen steg fram, med stolta friare-ord. Nu kände den sköna stor rädsla att bli uppäten sjelf, och i hon gömde sig till dess den mäktige gått förbi. Detta var den fjerde. Den femte – munter och glad, – ansågs för lättsinnig, den sjette troddes ha fallenhet för att bli spelare, den sjunde i anseende till några finnar på näsan, böjelse för starka drycker. Den åttonde såg ut som om han kunde ha elakt lynne, den nionde tycktes vara en egoist, – – den tionde sade i hvar frase ”ta mig fan!” Med honom var det ej godt, att våga sig ut i lifvet! Den elfte såg för mycket på sina händer och fötter, och var således en narr. Den tolfte kom. Han var god, ädel, manlig, vacker; han syntes älska upprigtigt, han förde sin talan väl; ; man var i största bryderi hvad man hos honom skulle finna för fel. Han syntes älska sannt,... men kanske syntes han blott, eller om han älskade, kanske var det mera den vanskliga förgängliga kroppen, än den odödliga själen;... gubevars hvilken svår synd! Om så förhöll sig... så;... men älskaren svor att det var själen (s. 15-16).

I den komiska skildringen kan inte bara de konkreta farorna vid val av äkta man gestaltas, som jag redogjort för ovan, utan också Emilias antydda rädsla för sexualiteten kan avslutningsvis smygas in utan att väcka anstöt. På ett liknande sätt som den metonymiskt förskjutna skildringen av hennes bröllopsnatt döljs under ett lager av glättighet.³⁵

Den realistiska ironin används också för att lätta upp det didaktiska, tendentiösa draget, som i sig skapar en stark känsla av realism, genom att framföra ett tydligt budskap grundat på en beskrivning som måste kunna tas ad notam för att det etiska budskapet ska gå fram. Med hjälp av dess humoristiska effekt kan på så sätt faror och förhållningssätt framhållas utan att avskräcka eller verka pekpinneaktiga. Ett tydligt exempel är Hvardagslags utläggning om varför hustrur bör ha en handkassa. ”Viljen I veta ’hvarföre’, go herrar, som hållen edra fruar till att för er redogöra för knappnålen och runstycket? –Jo, just i synnerhet och synnerligast för eder egen höga ro och trefnads skuld. – I fatten det ej ? Nå väl!” (s. 65).

Sammantaget förstärker den realistiska ironin i sig själv den atmosfär av trevnad och harmoni som den vill, med intimsfären som källa, sprida genom den borgerliga tillvaron. Den förser skildringen med ett roande skimmer och det negativa blir mindre påträngande. J.E. Rydqvist, en man som med märkbar stolthet betonade sin egen borgerliga förankring, recenserade 1831 andra delen av romanen *Familjen H****:

Liksom hon i allmänhet kan göra sina fantasi-bilder åskådliga, kan hon med en ytterst liflig pensel återgifva det dagliga lifvets små, ofta förbisedda tilldragelser och nästan omärkliga vaxlingar. Det är icke den minsta konsten, att framställa sådant med fullkomlig sanning, och ickedessmindre gifva deråt ett poetiskt intresse.³⁶

Kurt Aspelin skriver: ”Recensionen avslöjar på ett talande sätt, i vilken utsträckning programmet byggde på en borgerlig publiks längtan efter hemkänsla i tillvaron, efter trevnad och komfort”.³⁷

Den realistiska ironins självironi

Men för att den realistiska ironin ska kunna fylla de ovan beskrivna funktionerna krävs att den på ett avgörande sätt skiljer sig från sin romantiska motsvarighet. Trots att båda framställningsformerna markerar distans, bland annat genom att servera överdrifter, måste den realistiska ironin också etablera en föreställning om autenticitet i beskrivningarna. Det sker genom dess kanske mest karaktäristiska drag, vilket också skiljer den från den romantiska ironin: självironi. På samma sätt som ironin så att säga sätter en beskrivning inom citationstecken, alierar den realistiska ironin på så sätt sig själv. Medan ironin skapar en upplevelse av avstånd som förhindrar en odistanserad empatisk läsning av ett händelseförlopp eller en karaktär, vänder självironin uppmärksamheten mot berättarstämman, samtidigt som uttrycken för dess personlighet sätts ifråga. Ett budskap impliceras som säger åt läsaren att 'var uppmärksam på min stämma, men ta den ändå inte på fullt allvar'. Den dubbla effekten uppnås att samtidigt som läsaren accepterar berättarens perspektiv nivelieras allt som kan tyckas som retoriska överdrifter i beskrivningen och när dessa skalats av har det berättade lättare att framstå som autentiskt. Därtill skapar avståndet en starkare känsla av allmängiltighet – att detaljerna inte gäller alla individer är lättare att acceptera när inlevelsen är villkorad. Det mest eftertryckligt didaktiska stycket i *Familjen H**** om hustruns handkassa slutar också med en blinkning: "Hvar var jag hemma nyss?... ah, vid caffè-timman hos Emilia" (s. 66). Berättarens självironiska ton balanserar den totala makt som hon har vis-à-vis läsaren.

I *Grannarne* (1837) skapas istället berättelsens självironiska dimension på läsarestället för på berättarnivån. Det sker genom att läsaren ges övertaget vis-à-vis berättaren, brevskrivaren Fransiska. Redan efter en fjärdedel av boken avslöjas att den nya grannen i själva verket är den lokala matriarken, Ma chère mères förlupna son, medan Fransiska får veta det först sextiofem sidor senare.³⁸ Genom sina större kunskaper kan läsaren därmed ägna sig åt en fördjupad tolkning av händelseförloppet, och den läsande blickens kritiska dimension kanaliseras bort från faktapåståendena. Därmed etableras den realistiska ironins distans genom läsarens överlägsenhet gentemot Fransiskas röst: överdrifterna i skildringen späds ut, moralen mildras och ett ömsint överseende glacerar anrättningen.

Sophie von Knorring arbetar med samma grepp i *Illusionerna* (1836). Men där genom att låta berättelsen vara en ung flickas skildring av sin egen naivitet. Själva ingången, Otilias påpekande av hur omedveten hon varit, ger läsaren övertaget och skapar ett ovanifrånperspektiv. Läsaren förstår, i pakt med berättaren, att tolka återgivna samtal till skillnad från den då ännu oerfarna unga, Otilia.³⁹ När en väninna försiktigt försöker befria Otilia från hennes illusioner slår hon i stort ifrån sig, och läsaren förstår antydningarna och omskrivningarna långt bättre än huvudpersonen.⁴⁰

Den realistiska ironin svarar därför också retoriskt mot det borgerliga idealet av lugn, besinning och kontroll. Den etablerar en lätt distans till sitt ämne, men utan överdrifter. Den saknar (ytligt sett) passion, den förkastar inte, den tar inte risker utan minimerar dem. Och det är märkbart att kritiken inte heller identifierade den som ironi (med en nihilistisk potential), utan enbart som en vänlig, varm humor.

Den realistiska ironins självironiska drag har också en närmast paradoxal effekt. Det framhåller berättaren utan att förefalla pretentiös. En på ytan självförringande hållning som måhända passade en kvinna.⁴¹ Men den kräver, för att inte avslöja sin i grunden subversiva natur, att berättarstämman går i god för att inte allt är en lek eller ett bedrägeri.

I *Illusionerna* använder Knorring, på en gång brutalt och elegant, en stämning-brytande ”låg” skildring för att bekräfta autenciteten hos berättelsen. En självföraktande, nergången utgivare på gäldstugan inramar berättelsen och visar sig i epilogen vara den karaktärlösa unga man som Ottilia förälskade sig i och som krossade hennes drömmar. Det är en utveckling av det grepp som Bremer utnyttjar i *Familjen H****. Där garanterar Beatas röst berättelsens trovärdighet genom att skapa en intimitet med läsaren och blanda det mer humoristiska återgivandet med iakttagelser som övertygar genom sin oglamorösa vardagliga ton.⁴² Uppmaningen till oss, läsarna, att tro på Hvardagslag etableras också redan i berättelsens upptakt. Ankomsten till ett kallt, sjaskigt och fattigt Stockholm förefaller sannfärdig genom att vara oförskönad. Den blir också speciellt märkbar genom att den är unik. Den relativt brutala skildringen utgör en miljö som måste passeras på vägen in i det varma ombonade hemmet och ger dess lite diffusa status en realistisk inramning. Dit kan läsaren tryggt låta sig ledas och lära av Beata som: ”ha sin tanke, sin hand, sin näsa med uti allt, och opp uti allt, – men det får ej märkas [...] emedan jag kan vara er nyttig” (s. 10, 191).

Noter

- 1 Marie-Christine Skuncke vill problematisera beteckningen ”borgerlig” i ”Fredrika Bremer, korneten Carl och Iphigenia”, *Samlaren* 1984. Åsa Arping kommenterar kritiken i sin intressanta avhandling *Den anspråkslösa blygsambeten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Stockholm/Stehag 2002, och påpekar att oavsett social bakgrund var Bremer som författare producent på samtidens varumarknad och kan i den meningen betraktas som en del av den borgerliga, merkantila gruppen. Men framför allt, som Arping understryker, handlar det om att axla en författarroll – med dess funktion och värderingar (s. 69–71). Det vill säga att Bremer, som jag hoppas kunna visa, hjälper till att etablera (men också fördolt kritiserar) de värderingar och strategier som var centrala för den framväxande merkantila medelklassen.
- 2 Victor Svanberg, ”Medelklassrealism II”, *Samlaren* 1944, s. 89. Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*, Stockholm 1981, s. 53. Birgitta Holm stöder sig i sin tur på Ian Watt, *The Rise of the Novel* (1957), London 1987, s. 135–73. Watts beskrivning har naturligtvis inte

- förblivit oemotsagd, men den kritik som har riktats mot honom (se t.ex. Arping 2002, s. 70–71) är knappast relevant för min analys.
- 3 Sidhänvisningar i löpande text till Fredrika Bremer, *Familjen H****; Svenska Vitterhetssamfundet, Lund 2000.
 - 4 Holm 1981, s. 66–90.
 - 5 Birgitta Holm avhandlar Sandra M. Gilbert & Susan Gubars klassiker *The Mad Woman in the Attic* från 1979, och applicerar sorgfälligt med ett brett perspektiv deras analys på kvinnliga författare i Sverige från Lenngren till Flygare-Carlén, liksom på *Familjen H**** i sin helhet. Hon beskriver också Elisabeth som "The Mad Woman in the Attic". (Holm 1981, del III "En egen litteratur", s. 145–97, spec. s. 185–86. Se äv. s. 66–87 om Elisabeth och "Den romantiska koden".)
 - 6 Watt 1987, s. 192–96.
 - 7 När fadern försöker ta plats bland hushållsytoslorna överträder han också sin roll och får en uppsträckning! (s. 41)
 - 8 Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet*, (ty. orig. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 1962) övers. Joachim Retzlaff, Lund 1988, s. 42–43.
 - 9 Watt 1987, s. 158, 167, 164.
 - 10 Det verkar troligt att det är denna könskaraktäristik som sedan kan ge ett visst manöverutrymme för männen i ett samhälle där prostitution och älskarinnor ur arbetarklassen var ett etablerat och inte accepterat inslag. Diskussionen om behärskning kontra männens tvång att leva ut sin sexualitet lever kvar in på 1900-talet. Se t.ex. Seved Ribbings tillägg om prostitution i *Den sexuella hygien och några av dess etiska konsekvenser*, 4:e uppl., Stockholm 1915.
 - 11 Watt 1987, s. 158. Habermas 1988, s. 66–67.
 - 12 Beskrivningen är översiktlig och kan naturligtvis nyanseras och problematiseras. Habermas har också kritiserats för att generalisera och idyllisera. (Se t.ex. Arping 2002, s. 20, 259) I själva verket tycks den svenska 1800-talsborgerligheten ha rymt så grundläggande motsättningar att, inte minst ifråga om könsrollerna, kritiken växer fram närmast parallellt med själva utvecklingen. Det vill säga att idealen framstod som ohållbara redan när de formulerades. Ett intressant faktum som kan ha varit en viktig orsak till det borgerliga samhällets dynamik. Först och främst visade sig föreställningen om att kvinnans plats uteslutande skulle vara i hemmet så gott som omedelbart ihålig. Samtidigt som bilden av husfrun som den enda karriärvägen för den borgerliga kvinnan sorgfälligt upprätthölls, fanns en medvetenhet om att den av strukturella skäl var omöjlig. Så fort medlemmarna av klassen bestod av fler kvinnor än män och/eller män avstod från att gifta sig uppkom ett kvinnoöverskott och att försörja ungmöer måste varit ett praktiskt önskat och i många fall omöjligt alternativ. Dessa problem tillhörde också de som diskuterades i den nymornade offentligheten, och man tvingades försöka hitta alternativa försörjnings-, utbildningsvägar för kvinnorna just vid denna tid då uppförandekodexen för kärnfamiljen slogs fast. Reformerna som underlättade för kvinnorna att klara sig utan manlig försörjare inleddes redan på 1840-talet, utan att man låtsades om den motsättning som fanns mellan ett å ena sidan allt annat exkluderande ideal och dessa mer eller mindre officiellt sanktionerade alternativ. (Se G. Qvist, *Kvinnofrågan i Sverige 1809–1846*, Göteborg 1960, s. 156–57 samt *Konsten att blifva en god flicka*, Helsingborg 1978, s. 96–98.) Dessutom fanns de emancipatoriska strävanden som hade formulerats redan kring den franska revolutionen av kvinnor som Wollstonecraft och Olympes De Gauge trots allt kvar. Bremers *Hertha* (1856) föddes inte genom obehärdad avel.
- Två andra motsägelser är "sedligheten" som å ena sidan framställdes som ett normativt system för uppförande, samtidigt som det tycks ha varit en offentlig hemlighet att män t.ex. gick till pro-

”EN KALL HAND SOM HASTIGT SKULLE FATTA MIN”

stituerade. Liksom att förhållandet till kvinnors läsning tycks ha varit ambivalent, vilket framgår längre fram i artikeln.

- 13 Se t.ex. Lisbeth Larsson, *En annan historia*, Stockholm/Stehag 1989, s. 27–32.
- 14 *Fredrika Bremer. Självbiografiska anteckningar, bref och efterlämnade skrifter*, Örebro 1868, II:s 87. Fortsättningen följer samma strategi:

Höga himmel! hade jag icke nog sjelf lidit af det förgiftade otyget? Skulle jag nu med sådant förgifta andra? Och jag ville dock något helt annat. Hade jag icke känt unga flickor, som genom romaniska griller förfelat sitt lif, förfelat att bli riktiga menniskor, emedan de ej lyckats att bli lyckliga romanhjelntinnor, som för romanens kärlek och månsken glömt lifvets verkliga solsken och suckat efter stora dramatiska momenter till dess de glömt betydelsen af sin egen roll i lifvets drama? Hade jag icke känt unga män, som, förälskade och bländade af romaneffekter, glömt bort att vara ärliga män, och som, när de ur illusionernas verld kommo in i verkligheten, sågo der icke annat än prosa och torfighet och ”verklighetens nakna berg”, på hvilka ingen skönhet och ingen sällhet kunde växa? Hade jag icke en tid varit så roman-förhexad, att jag, hvarje gång jag för till kyrkan, hemligen väntade att under vägen blifva enleverad! nej, nej, för allt i verlden, inga, inga romaner mer, bort med alla sådana.
- Efter att genom denna utgjutelse ha etablerat sig som ansvars- och insiktsfull kan hon försvara ”den goda romanen” med hänvisningar till auktoriteter som Goethe och Rousseau (Bremer 1868, II:s 87–88, etc.).
- 15 Larsson 1989, s. 28–29.
- 16 Åsa Arping gör en intressant och långt mer systematisk genomgång än min, men utifrån ett något annorlunda perspektiv, av romanens metalitterära aspekter i *Samlaren* 1997, s. 98–107.
- 17 Då Bremer skriver omväxlande ”L...” och ”L****”, utan synbar avsikt eller konsekvens, använder jag för tydlighetens skull genomgående det senare och har också tillåtit mig att ändra i ett citat från s. 172. (Se Arpings textkritiska kommentarer, s. 197–98.)
- 18 De goda romanerna är de som följer ett ”idealrealistiskt” program, den estetik som slogs fast på 1830-talet och i stort kom att råda de närmaste femtio åren. (Se Christer Westling, *Idealismens estetik*, Stockholm 1985.) I en långt senare passage tillåter sig Bremer dock vad som kan tolkas som ett förtäckt försvar också för nöjesläsning. Att fostran och nöje inte är distinkt åtskilda framgår när Professor L*** får deklarerat att litteraturen också varit hans tröst och hjälp under ett liv av besvikelser och förluster. För övrigt en parallell till Helenas sannolika framtid för vilken också läsning rekommenderas (s. 129–30).
- 19 Watt 1987, s. 158, 160, 167.
- 20 Se även Birgitta Holm: ”kvinnan överlämnar sig helt i en okänd människas våld.” (Holm 1981, s. 53)
- 21 Carina Burman, *Bremer. En biografi*, Uddevalla 2001, s. 26, III, 119–20, 165, 174, 181.
- 22 Bremer tillade också ett efterord – eftersom slutet på första delen också avslutade det andra häftet av *Bilder ur hvardagslifvet* (1830) – där hon frågar läsarna om det finns något intresse för att hon ska fortsätta romanen. Det fanns det som nämnts, och andra, avslutande delen kom att omfatta hela det tredje häftet i serien 1831.
- 23 Arping, *Samlaren* 1997, s. 93.
- 24 Även om, som Birgitta Holm precis beskriver, auktoritetsupprerets gränser samtidigt etableras genom att L*** demonstrerar sin makt genom att ta pennan ur hennes hand och själv avsluta brevet (Holm 1981, s. 184). Det är en vändning som återkommer i brevromanen *Grannarne* (1837). Boken avslutas i och med att berättaren, Fransiskas man, kommer in och avbryter skrivandet: ”Nej, björn! mitt papper, min penna! Ack din ohygglige björn...” (Svenska Vitterhets-

samfundet, Lund 2000, s. 390.) Det kvinnliga skrivandet måste ju givetvis stå tillbaka för familjelivet.

Åsa Arping påpekar visserligen att relationen är mer symmetrisk än Holm medger. Också Julie avbryter sin man och avslutar själv skrivandet för att hellre att leka med sin systerson, och demonstrerar därmed sin frihet. Ändå tycker jag att Holms läsning har fog för sig. Medan Julie blott smyger in och ut ur L***:s arbetsrum, är scenen med Julie, som Holm skriver, påtagligt sadistisk. L*** skriver: "Kom och se huru jag håller Julie i tukt. [...hon skall ej] oakadt all sin ifver, skrifva ett ord mer idag" (s. 191). Ändå kan Holms läsning nyanseras, för då pennan är en fallos (som Gilbert & Gubar påpekar) tycks det inte enbart vara ett instrument som bör göras otillgängligt för kvinnor, utan i den mån den förekommer också vara en rival som utlöser mannens svartsjuka och lusta. Den skrivande kvinnan blir i båda exemplen hos Bremer erotiserad, begärlig genom sin otrohet med pennan, och måste erövrats på nytt. Ett förhållande en dåtida man inte nödvändigtvis måste ställa sig avvisande till så länge han var säker på att vinna varje enskild batalj i en serie (mer eller mindre lekfulla) våldtäkter.

Däremot kan beskrivningen, som Arping menar, tolkas som att den skrivande kvinnan till sist måste välja mellan pennan och barnen (Arping 2002, s. 211–13). Ett val Bremer eventuellt också ställde sig själv inför.

- 25 Watt har ingen funktionell teori om varför "kärleksäktenskapet" behövde uppkomma, utan beskriver det endast som en utveckling där den provençalska *amour courtois* bl.a. genom Richardsons roman förenas med äktenskapsinstitutionen. (Watt 1987, s. 135–37.) Pierre Bourdieu berör dock föreställningen om den "ovärderliga" kärleken i sin analys av Flauberts *L'Éducation sentimentale*, (i *Les règles de l'art*, Paris 1992) men han ser det som en homolog utveckling till den tidiga modernismens fjärmande av estetiska värden från den monetära marknaden – en utveckling som i Sverige sker först kring sekelskiftet 1900. Med avstamp hos Bourdieu vill jag alltså föreslå att föreställningen om "kärleksäktenskapet" snarare utvecklas i ett samhälle där marknadstänkandet expanderar och hotar uppsluka de värden som tidigare vilat på andra grundvalar – tradition, börsrätt, skråsystem, etc. Det vill säga för att tvärtom skydda äktenskapet och därmed kärnfamiljen från den monetära marknaden. Men att denna "ovärderliga" kärlek, till skillnad från Bourdieus, fortfarande inte tagit steget fullt ut eftersom det trots allt ännu inte finns något avgränsat, ickemonetärt fält till vilken den kan relatera, utan i grunden fortfarande bygger på och styrs av ekonomiska överväganden.
- 26 Temat kommer att dyka upp också senare i Bremers författarskap. Berättaren Fransiskas man i *Grannarne* (1837) förlorar hela sin förmögenhet genom att, följdriktigt för sin tid och sin klass, placera dem i ett handelshus, vilket går omkull. Han anklagar sig förtvivlat inför sin gravida hustru, som bär på familjens nästa patriark, men hon lugnar honom: "Var det ej nöd och lust, som vi i vår vigselstund lofvade dela. Ack! så begrip då, menniska, att det är min lust att dela nöden med dig när den kommer, och att ingen verklig nöd är till för mig, så länge du älskar mig såsom jag dig." Hon tillägger i sitt brev till väninnan: "O fy! öfver den tår, som här föll på papperet. Den får icke komma igen. Jag vet ju att allt går och går väl, när man har mod i själen, frid i hjerta och hem. Huru uselt vore det icke af mig, att ängslas för framtiden [...]" (Bremer 2000, s. 294–96.)
- 27 Familjens kvinnor erbjuder sina smycken till Carl – de har naturligtvis inga kontanter – men det sker markerat inte heller som en transaktion utan som en akt av kärlek och tillit. De vet inte om det är rätt, men de litar på honom (s. 150–51).
- 28 Arping, 1997, s. 91–111. Angående metaberrättande s. 98–107, parodin s. 106–07, citaten s. 105, 106. Se äv. Arping 2002, s. 58–63.
- 29 Presentationen av familjen H***, s. 5–10. Dialogerna på Lövestaholm, s. 169–70. Även Carls ritt, s. 151–61. Beatas kännedom om familjen H*** är kanske inte helt oförklarlig, men oförklarad

”EN KALL HAND SOM HASTIGT SKULLE FATTA MIN”

- och märkligt sammansatt. Julie skriver till henne som till en gammal vän (”Min bästa Beata! Lägg bort din eviga strumpsticka”, s. 14) samtidigt som hon verkar helt obekant med Elisabeth och Helena.
- 30 Arping lyfter själv fram ironin, i kontrast till Ingrid Elam som i en analys av den romantiska versberättelsen hävdar att den aldrig intar en ironisk hållning till sin berättelse. Det vill säga en liknande åtskillnad som jag vill göra utifrån begreppet ”romantisk ironi”. (Arping, 1997, s. 106.) Sammanställningen ”realistisk ironi” kan ifrågasättas då ”ironi” härstammar från (grek.) ”förställning”, som till och med är besläktat med ”hyckleri”. Det vill säga med den innebörd som ursprungligen resulterade i begreppen ”Sokratisk ironi” respektive ”tragisk ironi”. Men också det sambandet kan motiveras, och poängen med att relatera stilgreppet till den romantiska ironin ger beteckningen mening.
 - 31 *Fredrika Bremer. Självbiografiska anseckningar, bref och efterlemnade skrifter I*. Örebro 1868, s. 103–04. Även i Arpings inledning till *Familjen H****, Lund 2000, s. XX.
 - 32 En möjlighet som skulle kunna prövas är att det går att urskilja två traditioner där Almqvist och Flygare-Carlén snarare är att betrakta som delaktiga i en romantisk berättartradition, vilken i sin mest särpräglade form kommer att leva kvar som skräckromantik och gotik.
 - 33 Hypotetiskt skulle man kunna tänka sig att det är samma berättargenre, utmärkt av sin användbara realistiska ironi, som fortlever långt in på 1900-talet, och att det är denna realistiska ironi som fortfarande att slå an tonen speciellt i kvinnliga samtidsromaner från t.ex. Elin Wägners *Norrullsligan* (1908) eller *Pennskaftet* (1910) till Ester Lindins *Tänk, om jag gifter mig med prästen!* (1940).
 - 34 Åsa Arping redogör för och diskuterar receptionen av *Familjen H**** och redogör för den nedan citerade Rydqvists liksom Almqvists samtida estetik. I båda fallen betonas att texten måste ge ”skönhet åt det fula, behag åt det stela och motbudande, trefnad åt det hela” (Rydqvist 1831). (Arping, 1997, s. 91–III, citat s. 97. Se även hennes intressanta redogörelse för samtidens uppskattning av det specifikt ”kvinnliga” skrivandet. Arping 2002, s. 64–69.)
 - 35 En möjlighet är att den realistiska ironin får sin karaktär av det som Roman Jakobson benämner dess metonymiska process (i motsats till romantikens metaforiska, som också traditionellt dominerar poesin) det vill säga att omhulda ’närhet’ i sina omskrivningar snarare än ’likhet’. (Se Roman Jakobson, *Poetik och lingvistik*, i urval av K. Aspelin & B. Lundberg, Sthlm 1974, 127–38. Även refererad till av Holm 1981, s. 102.) Det vill säga en förkärlek för synekdoke och metonymier. Beskrivningar som lyfter fram detaljer snarare än att komprimera helheter (löjtnant Arvids mustacher och svordomar) eller glider vid sidan av det egentliga budskapet (kornetten Carl som matat en baby). 1800-talsromanens metonymiska karaktär tvingar därmed fram vad man kan kalla ett sido-seende hos läsaren. Med synekdoke-figuren byggs miljöer, händelser och karaktärer upp från de detaljer Rydqvist omhuldar. Istället för det lokala energicentrat hos den romantiskt poetiska metajoren (en komprimerad metamorfos), förskjuter metonymin successivt blicken tills den sett hela världen i ögonvrån.
 - 36 Heimdall 1831, s. III. Citerat efter Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet I*, Lund 1967, s. 30. Mats Malm för i en intressant uppsats, med ett långt bredare historiskt perspektiv, fram tesen att införandet av en kvinnlig, godmodig, humoristisk, berättare skulle vara ett led i att avvärja realismens *åskådliggörande*. Ett stildrag som av tradition uppfattades som (ett hotfullt) uttryck för en politisk agenda. Men snarare än att minska realismen gör Hvardagslag den mer allmängiltig. Det vill säga visserligen mindre provokativ, men bara på ytan mindre missnöjd. (Mats Malm, ”Fredrika Bremer och realismerna” i *Mig törstar! Studier i Fredrika Bremers spår*, red. Åsa Arping & Birgitta Ahlmo-Nilsson, Hedemora 2001, s. 83–96.) Åsa Arping utvecklar tanken ytterligare och hävdar övertygande att Bremer därtill etablerar det speciellt kvinnliga perspektivet – det vardagliga, praktiska och blygsam-

- ma – som det mest lämpade för realistiska skildringar av intimsfärens villkor och problem (Arping 2002, s. 42–54).
- 37 Aspelin 1967, s. 30. Som ett komplement till Mats Malms beskrivning i noten ovan är det viktigt att betona att förgyllandet av den borgerliga tillvaron hade ett egenvärde, vilket citaten av Rydqvist illustrerar.
- 38 Bremer 2000, s. 98, 162.
- 39 Sophie von Knorring, *Illusionerna*, (1836) Svenska Vitterhetssamfundet, Lund 2000. T.ex. s. 44. Eller: ”Jag hörde således följande samtal, hvaraf jag då icke begrepp ett ord, men som längre fram i tiden blef alldeles klart och redigt för mig” (s. 46). I själva verket är hela romanen en skildring av tolkning och tolkningsvårigheter, där den lantlig uppfostrade flickan hela tiden misstar sig på eller missar främst storstadssocieteten ironiska, halvkvädna kommunikation. Också här finns med andra ord ett genomgående stråk av kritik mot den romantiska hållningen; berättelsens motor är hur verkligheten successivt krossar de rosaskimrande drömmarna.
- 40 Knorring 2000, s. 123–26.
- 41 Samma funktion bör Figges självironiska hållning i Blanches *Hyrkuskens berättelser* (1863) ha, fastän det i där fall handlar om en röst som skär genom en annan av de traditionella förtrycksstrukturerna (kön, klass, ras och eventuellt även ålder), den sociala.
- 42 Att Bremer verkligen lyckades kan ju på sätt och vis anses belagt genom att forskningen kring henne ända till mitten av 1950-talet tenderade att läsa henne självbiografiskt. T.ex. menade Johan Mortensen 1902 att Bremer skildrat sin egen sexualskräck i Emilias räddsla för äktenskapet (visserligen ett vanligt grepp på kvinnliga författarskap). Se Åsa Arping, ”Att mäta kvinnligheten. Fredrika Bremer och den sexualiserade litteraturhistorieskrivningen”, *TfL* 3–4/96.

Kerstin Thorvall, Signe och det självbiografiska berättandet

Inledning och syfte

”Det är absurt när människor kallar *När man skjuter arbetare* för en självbiografisk bok, eftersom Signe, mitt alterego faktiskt föds först efter halva boken”.¹ Så säger Kerstin Thorvall om den roman från 1993 som inleder hennes trilogi om Signe.² Trilogin tematiserar kvinnors svårigheter att göra sina röster hörda i en tradition av manligt berättande. Första delen bygger på viktiga scener ur Thorvalls föräldrars liv.³ Författarinnan skildrar hur modern, i texten kallad Hilma, möter kyrkoherdesonen Sigfrid Tornvall. Den unga kvinnans jag förändras successivt och bryts ned då hon som enkel bondflicka offras för att en fin familj ska få gifta bort sin psykiskt sjuke son.

I trilogins andra del, *I skuggan av oron* (1995), skildras hur Hilma som änka och totalt tillintetgjord av ett patriarkalt förtryck är oförmögen att leva sitt eget liv och därför lever genom dottern Signe.⁴ I deras begränsade liv utsätter hon dottern för samma förtryck som har krossat hennes eget jag och dottern tvingas därför att revoltera mot modern för att kunna hävda sin självständighet. Så sker också i slutet av andra delen och Signe banar på så sätt väg för sin egen berättelse i trilogins sista del, *Från Signe till Alberte kärleksfullt och förtrivlat* (1998).⁵ För att nå denna självständighet bejakar Signe mer och mer sitt arv från faderns personlighet, som modern desperat försöker att pressa ned. Genom att framställa modeteckningar mot moderns vilja och genom att skriva en hemlig dagbok skapar Signe en egen sfär som hon förvägrar modern tillträde till. Tillslut kan Signe bli sin egen och hon markerar detta genom att gå till sängs med Lars-Ivar, den man som påminner Hilma om Sigfrid.

I trilogins första och andra del sker framberättandet av huvudberättelsen i tredje person av en till en början anonym berättare. Trots det är detta framför allt Hilmas berättelse eftersom berättaren använder Hilma som intern fokalisator och låter läsaren se världen genom hennes ögon. I ett slags ramberättelse på textens extradie-

getiska nivå kommenterar dock en inte namngiven berättare Hilmas berättelse. I andra delen framgår det att bakom den anonyma berättaren döljer sig Signe, och det finns flera tecken som tyder på ett samband mellan Signe och den verkliga författarinnan. Signe kan helt enkelt inte berätta huvudberättelsen i jagform förrän hennes jag har återupprättats. Detta sker mot slutet av trilogins andra del och bereder väg för Signes jagberättelse i trilogins tredje del.

Genom vissa nyckelpassager i texten går det att spåra hur berättaren, Signe och den verkliga författaren skrivs samman. Den extradiegetiska berättaren kan till en början inte kontrollera berättandet fullt ut och spelar därför istället under rubriken "PLAY" upp berättelsen om Hilma. Under rubrikerna "STOP-EJECT" och "REC" finns det dock utrymme för berättaren att kommentera händelseförloppet. I en sådan passage i andra delen inflikar berättaren att Signe trettiofem år senare skriver en bok som blir en uppgörelse med modern. Detta kan ses som en allusion på Thorvalls skandalomsusade roman *Det mest förbjudna* från 1976, då det första kapitlet i boken enligt trilogins berättare ska handla om en hundvalp, vilket överensstämmer med det första kapitlet i *Det mest förbjudna*.⁶ Eftersom det enligt den extradiegetiska berättaren är Signe som skriver denna bok, som i verkligheten ju är Thorvalls verk, suggereras nu en identitet mellan karaktären Signe och den verkliga författaren, Kerstin Thorvall. Denna identitet antyds också av namnlikheten Tornvall/Thorvall och av omslaget till *I skuggan av oron* som är ett autentiskt fotografi av författaren och hennes mor.⁷

Det är också viktigt att beakta den återkommande passagen om Ådalskravallererna i trilogin eftersom det i denna går att uttyda att Signe faktiskt döljer sig bakom det anonyma berättarjaget. Thorvall säger i en intervju att det mesta i hennes berättelse om föräldrarnas liv är påhittat förutom vissa nyckelscener, däribland minnet av faderns reaktion på Ådalskravallererna.⁸ Att Signe är berättaren blir tydligt genom att dotterns minne av faderns upprördhet över hur arbetare dödades vid Ådalskravallererna 1931, i första delen blir en återkommande scen som berättandet hängs upp kring. I andra delen kommenteras sedan Signes minnesprocess på följande sätt: "Den 7 maj 1945 skulle för Signe stanna kvar i minnet med samma tydlighet som den 14 maj 1931, dagen för Ådalskravallererna" (II, s. 289). Minnet av Ådalskravallererna inleder berättelsen som spelas upp under rubriken "PLAY" och det återkommer och utvecklas. Berättaren är i dessa passager närvarande på ett helt annat sätt än i resten av berättelsen och kan vid dessa tillfällen ses som en homodiegetisk berättare. Här förekommer till exempel formen "mamma" istället för "mamman", vilket indikerar att berättaren är Hilmas dotter Signe (I, s. 114). Eftersom minnet av Ådalen fungerar som berättarens nyckel till Hilmas historia, så blir det nu uppenbart att det är Signe, i vars minne datumet för Ådalskravallererna är centralt, som berättar i tredje person under rubriken "PLAY". När Signe sedan i slutet av den andra delen säger "Det var jag hela tiden" blir det uppenbart att Signe

under hela det skenbart anonymt framberättande händelseförloppet har kämpat för att få kontroll över berättelsen. Sambanden mellan Signe, berättaren och Thorvall själv öppnar dörren för en läsning av trilogin om Signe som en självbiografi.

På senare tid har åtskilliga forskare framfört uppfattningen att kvinnors självbiografier ser annorlunda ut än mäns, just på grund av kvinnors svårigheter att göra sina röster hörda i en tradition av manligt berättande. I opposition mot Philippe Lejeunes definition av självbiografien hävdas att kvinnor skriver självbiografi på ett annat sätt än män.⁹ En återkommande tanke hos Lisbeth Larsson i *Sanning och konsekvens* (2001) är att kvinnors självbiografier ofta har kategoriserats "som berättelser om män".¹⁰ Kvinnor framställer ofta sin utveckling genom personer i sin omgivning istället för att fokusera specifikt på sina egna liv.¹¹ En uppfattning som liknar Larssons ger Paul John Eakin uttryck för när han i *How our lives become stories* (1999) påtalar att identitetsutvecklingen inte är självständig utan påverkas av individens relationer till andra människor: "all identity is relational".¹² Därför, menar Eakin, måste definitionen av självbiografien vidgas från fokuseringen på individen till individens roll i relation till sin omgivning. Huvudlinjen i Eakins resonemang är att jaget är ett resultat av ett slags konstruktion varvid språket utgör en viktig komponent. Därför är det rimligt att hävda att jaget eller "the self" är resultatet av berättande.¹³ Detta gestaltas ytterst tydligt i Thorvalls trilogi i skildringen av Signes kamp att utifrån Hilmas berättelse få berätta sitt eget liv i jagform.

Just det "relationella" är enligt fler forskare en faktor som skiljer kvinnors självbiografier från mäns, även om Eakin menar att det gäller alla självbiografier. Jo Malin framhåller i *The Voice of the Mother* speciellt relationen till modern: "Every woman autobiographer is a daughter who writes and establishes her identity through her autobiographical narrative. Many twentieth century autobiographical texts by women contain an intertext, an embedded narrative, which is a biography of the writer/daughter's mother".¹⁴ Som Margaretha Fahlgren påpekar i *Det underordnade jaget* måste livshistorien i kvinnors självbiografier "lyftas fram på ett annat sätt än i många manliga självbiografier".¹⁵

I det följande är syftet att visa att en självbiografi successivt växer fram i Thorvalls trilogi om Signe och att denna framväxt förutsätter kvinnans makt över sitt jag och därmed sitt berättande. Trots att Thorvall värjer sig för en självbiografisk läsning av trilogins första del, så är det intressant att studera hur denna författare, som oftast har gått sin egen väg, skriver ett slags självbiografi enligt ett eget mönster. Egna mönster har Thorvall också skapat i sin karriär som modetecknerska. Den bild hon målar fram av sitt alterego Signe fångar Thorvalls kritiska inställning till kontrollen över kvinnligt skapande:

Man fick intrycket av att den synliga graviditeten var ett närmast skamligt tillstånd. [---] Året var 1949 när jag väckte uppståndelse med min mage under gladlynta rykkade jackor, uringade och ärmlösa. Jag kom in i en affär och sorlet tystnade. [---]

På Kvinnans Värld blev reaktionen givetvis en annan. De ville omedelbart beställa en modell som hade samma frimodighet, men lite mera för hösten. Sen skulle läsarrinnorna erbjudas att köpa denna modell "Mönster på tyg". Jag är rädd för att Herrarna kom in där mellan beställning och resultat. Det kändes inte särskilt nyskapande när man sen såg det i tidningen (III, s. 145).

Hilma och förlusten av en kvinnas jag i *När man skjuter arbetare*

Berättelsen om Hilma är berättelsen om hur ett jag som börjar spira snabbt trycks ner och kontrolleras av olika faktorer som alla kan knytas till ett patriarkalt samhälle. På midsommardagen möter läroverksadjunkt Sigfrid Tornvall den unga lantbrukardottern Hilma från Norrland. Han vänder upp och ner på hennes liv. Hon har nyligen börjat leva sitt eget liv genom att utbilda sig till lärarinna och lämna sina föräldrar och hon besväras tydligt av mannens närmanden: "när han plötsligt la sin stora varma hand över hennes högra [...] hoppade hon till som om en broms stuckit henne" (I, s.22). Hilma markerar med sin kropp sitt individuella utrymme, men hennes försvar är svagt. Hon är uppvuxen i en familj där Gud och föräldrarna är auktoriteter som inte ifrågasätts och hon har bara arbetat som lärarinna en kort tid. Därför är hennes jagkänsla svag. Hon faller snabbt för Sigfrids uppvaktning och i samma stund förändras hennes kropp: "En mildhet som var som ett fnitter i blodet, en lätthet, som att sväva, och inne i den ljuvliga yrseln, sträckte hon på sig, såg rakt på honom" (I, s. 25). På ett ögonblick förändras Hilmas kroppssignaler från underdåniga till självsäkra. Till en början framstår alltså Sigfrids inflytande som positivt, då han får den hämmade flickans blick att lyfta från marken, men det är samtidigt tydligt att han gör detta av egoistiska skäl:

Ett sagoväsen, ett renhjärtat skogsrå uppstiget ur någon av landskapets bottenlösa tjärnar där näckrosor lyser skära och vita inne i dunklet. Samma skära färg som kom och gick över hennes jungfruvita ansikte. Hon liknade också den späda skygga linnean eller kanske ännu mer den lilla ljuvligt anspråkslösa blomman, vit, på smal stängel, som hette "skogsstjärna" och inte fanns i floran söderut. [...] Han visste [...] att hon [...] skulle bli hans hustru (I, s. 24).

Den äldre mannen söderifrån har bestämt sig. Han ska plocka denna blomman och föra henne till ny jord. Att hon inte kommer att kunna växa där bekymrar honom inte. Det är uppenbart att Sigfrid endast är intresserad av den stereotypa bilden av kvinnan och inte människan bakom.

Sigfrid ser ändå Hilma på ett sätt hon aldrig förut har upplevt. Hans uppmärksamhet gör att hon tillslut inte känner igen sig själv: "eftersom hon råkade stå mitt framför den runda spegeln kom hon av sig. För inte kunde detta vara hon, denna rosiga vackra flicka som stod och skrattade för sig själv. 'Gode Gud, Gode Gud, vad tar jag mig till...?'" (I, s. 31). Inför insikten att hon förändras åberopar Hilma

Gud i ett försök att ta sig tillbaka till det gamla livet, där gudsfruktan hindrar människorna från att kliva utanför trygghetens gränser. Sigfrid förleder hennes kropp och Hilma försöker desperat att återskapa balansen mellan kropp och själ. När Sigfrids friarbrev når Hilma är det påtagligt att hela hennes värld har rubbats och hon gråter förtvivlat: "Hildur satte sig på sängkanten så att resårsängen kom i stark lutning [---] Två händer grep tag i Hildurs ena arm; som när en drucknande griper efter hjälp" (I, s. 35). Hilma griper efter Hildur för att återupprätta sin balans, men Hildur kan inte hjälpa henne. Hädanefter är Hilmas jag inte längre hennes eget.

Utan kontakten med sitt eget jag blir Hilma ett lätt byte för det patriarkala samhället. Den gifta kusinen Hildur visar att kvinnans position i ett sådant samhälle avgörs av hennes relation till mannen. När berättaren introducerar Hildur presenteras hon som hustru till en man.¹⁶ Som initierad i äktenskapets rit leder hon nu den tvekande Hilma mot Sigfrid:

Kindernas rosa var nyponblom, halsen vit som mandelblom. Det tunga håret kopparsvart [...]. Hildur föste henne fram som hon vore en höna [...]. Han kom emot henne [...]. Han tog henne stilla i sin famn och hon smalt som snö mellan varma händer och flöt in i honom. En ljuv yrsel skulle fått henne att falla om han inte hållit så stadigt i henne. (I, s. 39)

Kvar av Hilma finns endast den underordnade kvinna samhället vill att hon ska vara för att passa in. Fahlgren påtalar att denna kvinnliga position skapas av olika kulturella faktorer som tillsammans betonar mannens överlägsenhet.¹⁷ Hilma står inte längre på egna ben utan måste bäras upp av Sigfrid. Kvar finns bara den stereotyp av kvinnan som Sigfrid, mannen, såg tidigare. Att det är samhället och inte bara Sigfrid som ligger bakom destruktionen av Hilmas jag förstärks av det faktum att den stereotypa kvinnobilden nu uttrycks genom extern fokalisering. Sigfrids bild av Hilma, kvinnan, har nu blivit allmän och Hilma har brutits ned för att bli en del av mannens värld.

Jagets slutgiltiga fall sker då Sigfrid som ett odjur våldtar och misshandlar Hilma på bröllopsnatten. Den stereotypa bild av relationen mellan man och kvinna som har målats upp krossas fullständigt. Sigfrid framställs nu som en djävul och en djurisk best och hans sanna jag ligger mycket långt från bilden av den skönsjungande romantikern i vitt som bär upp sin kvinna när hon faller: "Gud lyste sannerligen med sin frånvaro när en frustande, flämtande, fradgande djävul kastade ner henne på sängens virkade överkast, slet sönder brudklänningen [...] rev bort slöjan och slängde i väg den" (I, s. 91). Våldtäkten skildras intensivt genom att alla detaljer registreras och staplas på varandra. Detta förmedlar en stark inlevelse i hur det känns att som kvinna befinna sig i en sexuellt utsatt situation. Den kvinnliga författarens förståelse för moderns öde är med andra ord uttalad. Malin menar att bekännelselitteratur ofta innehåller beskrivningar av fysiska detaljer av kvinno-

kroppen, vilket återskapar ett gemensamt kvinnligt referensfält och därmed en förståelse.¹⁸ Samtidigt är det intressant att se hur berättaren inte fördömer Sigfrid. Redan innan berättaren redogör för bröllopsnatten betonas hans oskuld:

Men det enda viktiga, det som alldeles strax skulle förändra och ödelägga hennes liv och vars konsekvenser också skulle påverka kommande generationer; om detta hade [Sigfrids familj] inte lämnat några som helst upplysningar. [...] Alla var de delaktiga i brottet. Blott icke han som i den obotliga sinnessjukdomens maniska fas icke var tillräknelig. Han blev bödeln, men var i princip lika mycket offer som hon, det utvalda offerlammet (I, s. 86f).

Som "icke tillräknelig" reduceras Sigfrid till ett djur. I den bild som framkommer i hans sjukjournaler som noteras under "REC", så är det tydligt att även hans jaguppfattning är störd genom att han ser sig själv som frisk medan folk omkring kan se hur sjuk han är. Det är också tydligt att det inte är honom Hilma i egentlig mening står under i det senare livet i hemmet. När han utnyttjar henne sexuellt låter hon sig utnyttjas som en martyr, eftersom hon lyder Bibelns ord som säger att kvinnan måste avlasta mannens sexualitet. Hennes plikt i detta avseende betonas dessutom starkt av både läkarkåren och av Sigfrids syster Dagmar. Växelspelet mellan berättarens inlevelse i våldtäktens fasa och samtidiga försvar av Sigfrid är intressant och kan tolkas som författarens kommentar till föräldrarnas förhållande och framför allt som ett försvarstal för fadern. Thorvall redogör mestadels för moderns historia genom att göra Hilma till huvudperson och genom att i stor utsträckning återge hennes upplevelse genom intern fokalisering. Fadern tillåts inte komma till tals på samma uttalade sätt i narrationen, men berättarens sympatier omfattar även honom. Det är tydligt att berättaren inte är beredd att låta fadern bära hela skulden för moderns tragiska levnadsöde.

Utifrån Eakins resonemang om det relationella jaget kan man hävda att berättaren försöker hitta fram till sitt eget jag genom att minnas alla delar av sig själv. Moderns och faderns liv är delar i dotterns liv. Genom att berätta moderns historia återskapar berättaren sin egen historia, eftersom hennes liv är starkt påverkat av händelser i moderns liv. Denna medvetenhet uttrycks tydligt i citatet ovan. Hon är också starkt förbunden med moderns öde genom sin könsidentitet, vilket blir påtagligt i hennes skildring av våldtäkten. Det är dock viktigt att beakta att berättaren inte bara är moderns dotter, utan även faderns och för att finna fram till sitt jag kan hon inte förneka vare sig moderns eller faderns historia. Showalter betonar att kvinnligt skrivande utgår från modern, men också från fadern eftersom kvinnligt skrivande alltid finns i en manlig diskurs: "Woolf skriver i Ett eget rum att 'en kvinna som skriver, tänker tillbaka via sina mödrar'. Men en kvinna som skriver tänker oundvikligen tillbaka via sina fäder också".¹⁹ Bakom Hilmas starka röst hörs följaktligen en dotters försvar av en älskad fader. Berättarens sökande efter sitt jag blir därmed inte bara synligt i kampen mellan kvinnligt och manligt, utan också i

de lågmälda berättarsympatierna för fadern. Eakin påtalar också det felaktiga i uppfattningen att jaget skulle vara en enkel konstruktion: "[w]hy do we so easily forget that the first person of autobiography is truly plural in its origin and subsequent formation?"²⁰

När fadern så frias från skuld läggs skulden istället på olika komponenter i det patriarkala samhället.²¹ Hilma möter samhällets förtryck personifierat av Sigfrids äldre ogifta syster Dagmar: "Äntligen släppte hon taget [om Hilmas händer] för att istället ta fästmöns brinnande kinder mellan sina svala händer och avsluta med: 'Så Gud vare med dig och ditt framtida liv med Sigfrid'" (I, s. 44). I Dagmars karaktär samlas de faktorer som tillsammans formar det patriarkala samhällets förtryck. Hon är djupt religiös, hon har som kvinna anpassat sig till männens ideal och hon representerar också en högre samhällsklass. Hon beskrivs som "kroppslös" och kylan i henne är fysiskt påtaglig. Jämfört med den varma Hilma framstår hon som livlös och överklig, nästan som en staty: "Dagmar satt i stolen bredvid med huvudet på sned och detta milda leende som hela tiden såg likadant ut, så att man tillslut inte visste om det verkligen var ett leende eller bara som hon höll munnen" (I, s. 44). Likheten med en madonnastaty är slående om man beaktar att Dagmars framtoning också beskrivs som "helgonlik" (I, s. 43). Bilden av denna madonna får dock en närmast kuslig, suggestiv effekt då Dagmar inte är en mjuk moder, utan en kall, asexuell, och följaktligen barnlös, ungmö. Hon har vikt sitt liv åt Herren och i detta har hon anslutit sig till det patriarkala samhällets högsta instans. Genom författarens allusion på madonnastatyn i gestaltningen av den kalla Dagmar skapas en bild av religionens moraliska förfall. Falskheten i religionen uttrycks tydligt då den stereotypa beskrivningen av Dagmar korsas av det faktum att hennes famn, där barnet normalt borde vila tryggt, bara är tom och kall. Ändå är Dagmar en vördad kvinna i det patriarkala samhället. Modersstereotypen har två representanter. Den ena är Maria, den heliga modern som är "passiv mottagare av den Helige Ande". Maria ses som idealet. Eva, å andra sidan representerar urmodern som trotsade Guds regler och därför orsakade sina döttrar ständig smärta.²² Dagmar representerar alltså idealkvinnan som böjer sig för mannens vilja. Hon blir en ständig skugga över Hilma som paradoxalt nog behandlas som den frestande Eva. När hon behandlas för sina chockskador efter våldträkten viskar sköterskorna om kvinnan "som gjort en man galen på bröllopsnatten" (I, s. 100). Kvinnans omöjliga situation innebär att hon ska vara mannen tillgänglig sexuellt, men samtidigt vara orörd. Hilma påminns om sin orenhet via Dagmars närvaro. När Sigfrid brutalt tvingar Hilma till samlag pressas hennes huvud mot en akvarell som Dagmar har målat (I, s. 182).

Rena, skira vattenfärger ställs mot verklighetens smutsiga grådask och Hilma inser att barndomens höga religiösa ideal inte har någon förankring i verkligheten. I ett slag blir hon vuxen och barnatron försvinner tillsammans med gråten: "hon hade slutat att gråta. [...] så länge man gråter, så har man ändå innerst inne kvar

ett hopp" (I, s. 92). Hilmas insikt blir den att Gud inte är något annat än mannens påfund och om han är något mer så tjänstgör han hos mannen i den högre klassen. En enkel flicka från norr har han inte mycket tid över för. Det händer dock ibland att Hilma känner en gudomlig närvaro, men det är bara vid tillfällen då hon står i kontakt med sin barndomsmiljö. Det är endast i den och i relationen med fadern som Hilmas gudstro och hennes barndoms jag kan leva. När en man kommer och fyller på ved i Hilmas kök förnimmer hon Guds nåd:

Och se, Gud är ändå inte alldeles hjälplös. I mindre frågor kan han göra vissa insatser. Nu låter han någon knacka på dörren. [...] Det luktar kraftigt av skog och kåda i köket [...] Mamma märker att hennes blick blir skymlig. Det är en sveda i ögonen så att hon inte kan se riktigt klart. Men det är nu så starkt det här putsmedlet. Också lukten är skarp. Bakom sin rygg hör hon flickan kvittra och pladdra med farbror. Vickberg (I, s. 114).

Här syns relationens betydelse för identiteten. Skogslukten påminner Hilma om den älskade fadern där hemma och hon har för en gångs skull nära till den gråt hon har givit upp. Bakom sig hör hon "flickan" och kanske är det inte bara Signes röst hon hör, utan även rösten av den flicka hon själv en gång var. Det är alltså svårt att dra en gräns mellan moderns identitet och barnets och det förstärks av hur berättaren här övergår till formen "mamma" istället för att som tidigare använda "mamman". Närheten mellan berättaren, det vill säga Signe och modern blir stark. Kärleken till en frånvarande fader förbinder modern i berättelsen med dottern i verkligheten.

Det gudomliga gör dock bara ett tillfälligt gästspel i Hilmas liv. Sigfrids far är kyrkoherde och i hans liv är Gud däremot mer frekvent närvarande. I sitt ständiga beviljande av mannens böner framstår Gud snarast som kyrkoherdens underordnade än överordnade. Som Gud Fader själv tar kyrkoherden sig också rätten att diktera Hilmas liv och i detta fogar sig Hilma som en martyr. När Hilma fött Signe beslutar han tämligen enväldigt att hon ska steriliseras för att inte Sigfrids sjukdoms arv ska föras vidare i släkten. Fahlgren menar att det underordnade jaget kan förklaras genom masochismbegreppet och refererar till Karen Horney som menar att masochism hos kvinnor har olika kulturella orsaker. Bland dessa nämns just prevention av graviditet: "att föda och uppfostra barn ger nämligen kvinnan en viss tillfredsställelse".²³ Moderskapet ses också ofta som grunden för kvinnligt skapande enligt Showalter.²⁴ Det är påtagligt att Hilma blir stark i det kvinnliga tillstånd en graviditet innebär och att hennes jagkänsla påverkas positivt: "När hon sedan speglade sig för att kontrollera att alla knappar var knäppta och skärpet satt rätt, fick hon för sig att ställa sig i profil. Hon la handen på sin platta mage och tänkte att [...] den här klänningen snart [skulle] vara för trång" (I, s. 137). Rädslan att se sig själv i spegeln märks inte längre, utan Hilma tar sig tid att betrakta sin kropp och i detta blir hon så stärkt att hon vågar stå upp mot Dagmar. Det liv som

växer i Hilma verkar ge liv också åt hennes jag.²⁵ För första gången på länge vågar Hilma se sin kropp och därmed får hon också kontakt med sin personlighet.²⁶

Hilmas växande självkänsla är dock bara tillfällig och hon förlorar den tillsammans med sitt barn i ett missfall på ett smutsigt offentligt utedass när hon rymmer från kyrkoherdens hem. Hennes kropp fullständigt rasar samman på grund av den blodförlust hon lider. Hon blir återigen liten och tom: "Färdigrensad och renbadad låg Hilma i för stor vit skjorta" (I, s. 147). I denna tillintetgjorda position liknas hon nu vid den heliga Maria: "Hon som hade slutat gråta, grät inte nu heller. Utan en snyftning rann tårar nerför hennes kinder [...] Som på en katolsk jungfru Mariabild" (I, s. 147). Det oönskade barnet som en bekymrad kyrkoherde gjort upp planer för bakom fördragna gardiner är borta och Hilma har reducerats från den revolterande Eva till den fogliga Maria. Livet i henne har kvästs.

Om Hilmas nästa graviditet som resulterar i Signe får läsaren bara veta att både graviditet och förlossning är plågsamma för Hilma. Under förlossningen upplever hon samma sorts smärta som i samlivet med Sigfrid. Både samlag och förlossning innebär ett ytterligare överskridande av Hilmas kroppsgränser och en upplevelse av att hennes jag inte längre är bara hennes:

[s]om alltid när han andfädd ville komma in mellan hennes ben, åkte hennes knän ihop av sig själva. [---] På BB hade det varit likadant. Trots den där ställningen man ska lägga upp benen på [...] så for hennes ben iväg och ihop och hon skrek: "Jag vill inte, jag vill inte, jag vill inte." "Vad är det här för mamma som inte vill ha sitt barn?" hade barnmorskan ogillande sagt. Två biträden, ett på varje sida fick tillslut hålla i hennes knän. [---] Barnmorskan var mycket missnöjd med henne. "Det gör så ont, det gör så ont", jämrade hon sig. "Naturligtvis, det gör ont att få barn", snäste barnmorskan och i tonfallet låg att det borde lilla frun tänkt på tidigare. När barnet tillslut segrade och tvingade sig igenom sprack hon från kant till kant och förlorade för några ögonblick medvetandet (I, s. 109).

När Hilma för första gången hör barnets skrik utanför sin egen kropp känner hon också en stark smärta i livmodern, vilket indikerar hur starkt sammanlänkade moderns och dotterns jag är. Barnet som har varit en del av hennes kropp har tvingats ifrån henne av en kvinna som tydligt sympatiserar med religionens bild av förlossningen som ett straff för syndfullt leverne. Evas straff förs senare vidare från Hilma till dottern Signe som i sin tur upplever samma smärta vid sin första förlossning i *Från Signe till Alberte*. Larsson menar att författare av bekännelselitteratur ofta först "tar avstånd från modern [men senare] upptäcker [författaren] den historiska kvinnokunskap man tidigare föraktat och kan utifrån nya positioner närma sig modern på nytt".²⁷ I trilogins avslutning syns en förståelse för moderns situation (III, s. 349).

Anmärkningsvärt är hur kvinnor i Hilmas omgivning likt Dagmar, barnmorskan och skvallertanterna i byn och i staden alla går männens ärenden och upprätt-

håller deras förtryck. Kvinnorna i Sigfrids familj tar helt över planeringen av allt från vigseldatum till bröllopsklänning. Svärmor, som vet att sonens sjukdom kommer att skrämma bort Hilma, skyndar medvetet på vigseln och bestämmer att den ska ske i deras hem. Hon bestämmer till och med att Hilmas hemgift ska broderas av prästgårdens sömmerskor. Hilmas mor lägger ändå ner sin tid och sitt hantverk på att förbereda dotterns brudkista, som paradoxalt nog blir en symbolisk likkista i vilken Hilmas gamla liv förs till sin begravning. Med barndomens trygga linne i en kista förs hon till den ceremoni som dödar hennes jag och hennes relation till sina föräldrar. Från och med nu är Hilma Sigfrids fru och inte längre sina föräldrars dotter. Eftersom klassklyftan och skammen över Sigfrids sinnessjukdom hindrar en nära kontakt mellan fru Tornvall och den forna fröken Strömbergs föräldrar, förlorar Hilma även kontakten med sin bakgrund.²⁸

Hilmas föräldrar är inte tillräckligt fina och det är därför mannens mor som gör bruden i ordning för vigseln. När brudklädseln ska provas kallas kyrkoherden in för att som en högsta chef bedöma sina undersåtars slutförda arbete: "Rosenrodande stod hon där vid den stora spegeln [...] och bakom slöjan i spegeln såg hon blivande svärfars röda leende när han med en liten suck sa: 'Ja, det finns vid Gud ingenting vackrare än en ren ung kvinna'" (I, s. 81f). Hilmas sfär har blivit så invaderad av främmande människor att hon inte länge kan se sig själv utan att samtidigt se de förtryckare som kontrollerar henne.

Ensam, utan en enda släkting närvarande, går Hilma mot sitt nya liv. Den enda kontakt hon hädanefter får med sitt jag är genom hårt fysiskt arbete som påminner henne om barndomens miljö. Smärtan påminner henne om hennes kropp och ursprung, vilket kan förklara varför hon går in i sin martyroll med sådan frenesi. Renligheten i hemmet får kompensera den orenlighet som förstört hennes själ och städningen blir tillsammans med omvårdnaden om dottern meningen med Hilmas liv. När Signe råkar ut för en olycka hotas hela Hilmas existens: "Att hennes hjärta inte stannade! Att hon verkligen förmådde sig fram dit, där hennes enda liv och mening låg till synes livlös" (I, s. 234). Hilma kan inte leva utan sin dotter eftersom hennes eget jag aldrig kan återupprättas. När Sigfrid dör lyckas hon tillfälligt göra sin röst hörd och vinna en argumentation med Sigfrids bror, men hennes kamp är fruktlös och hon kan inte frigöra sig från förtrycket. Hon hinner inte njuta av sin triumf, utan förs snabbt tillbaka till verkligheten då Hilmas enkla brorshustru Estrid meddelar att Signe behöver sin mor och dessutom avslutar sitt meddelande med "en djup nigning" för männen i rummet (II, s. 82).

Signe och kampen för ett självständigt jag i *I skuggan av oron*

Hilmas definitiva nedbrytning markeras av att hon liksom övriga kvinnor börjar delta i förtrycket av jaget. Ferguson påtalar att mäns stereotypa uppfattningar om

kvinnor är så djupt rotade och allmänt accepterade i samhället att de även upptar den kvinnliga föreställningsvärlden. I sin känsla av att vara offer och i sin ilska mot plågoandarna, krossar Hilma paradoxalt nog sin dotters jag på samma sätt som hennes eget jag har krossats. I slutet av *När man skjuter arbetare...* vågar inte Hilma möta sin spegelbild och det är uppenbart att hon fasar för att se den hon har blivit: "På något sätt var det livsviktigt att undvika spegeln" (I, s. 252). Det är också uppenbart att hon inte har någon kontakt med sitt forna jag när hon vid ett tillfälle vill gråta men hindrar sig själv: "Hon vågade inte. Vad allt ogråtet under dessa tolv år skulle då inte forsa fram? [---] Lydigt drack hon vattnet. I små behärskade klunkar drack hon det. Och blev sig själv igen" (II, s. 60). I citatets sista mening syns en djup ironi i det faktum att Hilma tror att den hon har blivit genom förtryck är hennes rätta jag. Istället är Hilmas jag nedbrutet och hennes enda chans att leva är genom Signe. När folk menar att hon kommer att bli ensam efter Sigfrids död, deklarerar hon tydligt: "jag har ju Signe, min dotter" (II, s. 1). Eftersom författaren placerar detta uttalande direkt i inledningen av *I skuggan av oron*, får det stor innebörd för hela andra delen av trilogin. Modern betonar med det possessiva pronomenet att det är *hennes* dotter och hon kämpar frenetiskt för att få kontroll över Signes jag. Hilma upplever en smärta i livmodern vid dotterns första egna skrik utanför moderns kropp och i smärta har hon betraktat hur dottern mer och mer tyr sig till fadern, den man som redan har tagit allt från Hilma. Innan han dör vinner han kampen om Signes kärlek och gör hennes jag till sitt: "Och du ska få en hundvalp till jul.' Då sken flickan upp och kramade, kramade honom. Och mamman som såg dem kände liksom en dödsstöt genom hjärtat. Att de var så skrämmande lika varandra. Det var en omfamning som totalt uteslöt henne, mamman. De hade glömt att hon fanns" (III, s. 306f).

När Sigfrid så dör knyter Hilma dottern hårt till sig samtidigt som hon inrättar deras liv enligt sina egna regler. Men Hilma bortser från att Signe är "blod av deras blod" och inte bara hennes (II, s. 95). Även om hon får kontroll över Signe finns hela tiden fadern i dottern och för att Signes jag ska överleva måste även denna del av henne uttryckas. Signe är en del av Sigfrid också och därför är Hilmas frihet från mannen endast skenbar. Före bröllopet vill Hilma klippa av sitt långa hår, men hindras av Dagmar som menar att Sigfrid inte skulle tycka om det. Fortfarande, långt efter Sigfrids död kan hon inte förmå sig att gå emot hans vilja: "Hon hade tänkt klippa av det, men det kom alltid något emellan" (II, s. 230). Den kontroll Sigfrid, trots sin bortgång, har över Hilma synliggör det faktum att Sigfrids, Hilmas och Signes livsöden för alltid är sammanlänkade.³⁰

Signe har likheter med båda föräldrarna men det är tydligt att hon liknar fadern mer än modern. Hon har till och med ett manligt drag i sin fysik och hennes fötter beskrivs som stora: "hon hade de största fötterna i klassen; pojkarerna inbegripna" (II, s. 12). Likheten mellan namnen Signe och Sigfrid antyder vidare att kopplingen

mellan far och dotter är stark. De är som två syskon med gemensamma drömmar och mål gentemot moderns stränga uppfostran. I samförstånd säger Sigfrid till Signe att "[n]u måste vi göra som mamma säger. Annars blir hon arg på oss" (I, s. 237). Det är tydligt att far och dotter förstår varandra och att modern ställs utanför. Ferguson menar att barn ifrågasätter sina mödrar, eftersom modern är den som markerar barnets gränser: "Hon säger nej och barnet klandrar henne för att hon vägrar det tillfredställelse".³¹ I *Från Signe till Albérte* kan det självständiga jaget inse att det inte är lätt att vara den som sätter gränser. I trilogins avslutning förmedlas insikten att en mamma aldrig kan göra sitt barn helt tillfredsställt (III, s. 348).

Trots en förståelse för modern syns ett behov hos berättaren i *I skuggan av oron* att även ge faderns röst utrymme. Under rubriken "REC" lägger berättaren till faderns historia i form av dödsrunor från hans begravning (II, s. 52ff). Under rubriken PLAY framgår sedan att Hilma känner upprättelse i dessa hyllningstal över maken, eftersom hon annars definieras som hustru till en sinnessjuk man (II, s. 58). Framför allt ter det sig dock som om berättaren återupprättar fadern som moderns historia har smutskastat, eftersom dödsrunorna placeras utanför moderns berättelse på den extradiegetiska nivån.

Invändningarna mot moderns berättelse syns också på ett symboliskt plan genom Sigfrids individualism. Detta blir tydligt när han bestämt säger ifrån när Hilma vill att Signe ska gå med i scouterna. Uniformer är inget för barn eftersom de hindrar individens utveckling, menar Sigfrid (I, s. 292ff). På samma sätt som han ser med fasa på hur Hitler i Tyskland vill rensa bort allt som är annorlunda, anser han att uniformer kväver individen. Hilma är däremot av annan åsikt: "I djupaste hemlighet kunde inte Hilma hålla tillbaka en viss svaghet för män i uniform. [...] Det behärskat kavaljersmässiga tilltalade henne" (I, s. 292). I slutet av trilogins första del intar alltså Sigfrid och Hilma motsatta positioner, utifrån vilka de i den andra delen blir motstridande faktorer i Signes jagutveckling. Sigfrid representerar individualitet och jagutveckling, medan Hilma representerar det behärskade och anpassade jaget. Som representant för förtrycket kommer Hilmas berättelse i annan dager och kan ifrågasättas. Samtidigt som Hilma beslutar att hon och Signe ska flytta till Eskilstuna och från det hem där "Sigfrids ande [finns] i varje tum" så är året i berättelsen 1939 och andra världskriget bryter ut (II, s. 144, 151). Hilmas avståndstagande från Sigfrid sker mot bakgrund av nazismens frammarsch – därigenom antyds en kritik mot modern.

När beskedet om mannens död når hemmet anländer en mindre trupp av stadens respekterade damer och Signe skämmer ut sin mor genom att låsa in sig på toaletten och på så sätt markera sitt eget individuella utrymme. Hilmas skam indikerar tydligt att hon är så svag i sitt jag att hon inte kan försvara sin dotter, utan bara stå kvar på fiendesidan när Signe attackerar av damerna. Hon sviker inte bara Signe utan också sig själv genom att skämmas för dottern. Signes beteende speglar

nämmligen Hilmas forna jag då det direkt påminner om hur Hilma, som ung kvinna i trilogins första del, låser in sig på dasset hemma i Lövbërgera före bröllopet. Berättaren gör denna koppling och poängterar att Hilma är oförmögen att se likheten (II, s. 56). Trycket på avvikande kvinnor är så stort att Hilma pressas att bli delaktig i det maskineri som har krossat hennes identitet. Som en korsett formar kvinnans kropp, formar förtryckarna som bär korsetten det kvinnliga jaget: "Och du som är en så duktig och förständig flicka, Signe. Jag är verkligen besviken på dig', predikade fröken Josephsson som nu måste råta på ryggen för det var ansträngande för en fyllig korsettdam att stå så där framåtböjd" (II, s. 26). Till slut kommer Signe ut, men inte förrän en manlig besökare som påminner henne om fadern får tyst på damerna. Signes relativt fria jag ser det kulturen har gjort kvinnor till och hon väljer hellre mannens sida. I det hat hon nu visar mot modern som kräver hennes lydnad markerar hon återigen sitt jag: "Trots, ilska, ja, faktiskt *hat* var det flickan uttryckte. Men det kunde väl ändå inte vara möjligt? Inte kan ett barn hata sin egen mor" (II, s. 28).

Men det är möjligt. Signe är ursinnig på sin mor och den vrede hon visar kommer från insikten att hennes dröm är krossad. Hilma kommer aldrig att tillåta den hundvalp Sigfrid lovade henne innan han försvann: "Hon var nu fråntagen allt som var varmt, mjukt, levande" (II, s. 33). Hädanefter är hon ensam hos en kvinna, vars händer har gått från varma till kalla och vars personliga åsikt om korsetten som klädesplagg indikerar hennes syn på det kvinnliga jaget: "Hilma [...] kände en sorts trygghet inne i ett laxrosa pansar. Så fort hon fått på sig det kände hon hur det bidrog till att hon också själsligen tog ihop sig" (II, s. 21, 70). Sigfrid, å andra sidan, anser att korsetten förstör kvinnans figur (II, s. 69). Här uttrycks återigen berättarens försvar för fadern. Hilmas anslutning till kvinnornas front är dock inte frivillig. Senare tvingas hon försörja sig genom att sälja korsetter till fina damer och hon känner då ett starkt motstånd mot damernas smutslukt under den polerade ytan (II, s. 213).

För Hilma är det en chock att dottern i sitt hat är så lik sin far, men hon vinner mot mannen i den lilla dottern och Signe kommer inte att kunna göra Sigfrids sida av sitt jag hörd på lång tid. Samtidigt som Signe tvingas ge upp sitt innersta så markeras detta genom hennes kropp: "Hon var lång och lealös som en mycket stor trasdocka. Hon lät sig hållas om [...] Men flickan slog inte armarna om halsen på sin mor" (II, s. 32). Att Signe inte deltar i omfamningen indikerar att hennes individuella jag bara får sig en tillfällig törn och inte krossas fullständigt. Att hon kommer att revoltera igen antyds också genom att *I skuggan av oron* inleds med en tillägnan: "Till Lars-Ivar". Denna tillägnan får i samspel med delrubrikerna "Anhalt 1, 2 och 3" även funktionen av ett klart förutbestämt resmål som Signe ständigt är på väg till. Signe reser helt enkelt till Lars-Ivar och mötet som slutligen frigör hennes jag från moderns.

Hilmas förtryck av Signes jag sker framför allt genom en kontroll av relationella och kroppsliga aspekter som påverkar Signes identitetsutveckling. Det relationella har berörts ovan och handlar alltså om att Signe slits bort från sin far rent fysiskt då han dör. Det handlar vidare om att hon inte ens uppmuntras att minnas honom. Eakin betonar betydelsen av den sociala aktiviteten att dela minnen med andra genom att berätta om sitt liv och hävdar att den är grundläggande för identitetsutvecklingen.³² Signe berövas alltså denna möjlighet då Hilma väljer att inte göra något åt det faktum att Signe ytterst sällan talar om fadern: "Hilma kunde känna det som en lättnad. Men samtidigt var det ju egendomligt om man tänkte rätt på saken" (II, s. 190). Hilma föredrar dock att inte "tänka rätt på saken" och ser därför inte heller det egendomliga i att dotterns förhållande till den avlidne kan böttna i den incest Hilma har tystat ned. Hennes plan är överlag att inte väcka den björn som sover och hon hoppas att incestminnena ska försvinna ur Signes inre om hon inte talar om dem. Hilma vägrar konsekvent att se någon koppling mellan Sigfrids incestförsök och Signes rädsla, till och med när spökerna senare förvandlas till fulla gubbar. Trots att Hilma vet att Sigfrid liknade en berusad när han insjuknade kan hon inte förmå sig att erkänna den skada Sigfrid orsakat Signe. Det är rimligt att anta att vetskapen att Sigfrid har berövat Signe hennes oskuld slutgiltigt skulle krossa Hilma. Eftersom Hilma så tydligt betraktar Signe som en del av sig själv, skulle det innebära att inte ens den del av henne som borde vara orörd och ren längre är det. Hilmas ovilja att se sanningen blir också tydlig längre fram när Signe öppnar sitt ångestfyllda hjärta för henne: "hela tiden kände Hilma att där fanns ytterligare något som Signe teg om. Något som var ännu värre. Hilma tvekade inte. Ordlöst gick hon till det överskåp i köket där den lilla burken med Fenemal var gömd" (II, s. 234). När Signe väl anförtrot sig så förtrycker Hilma hennes inre genom att söva hennes kropp. På samma sätt är modern oförmögen att stödja sin dotter när sanningen om faderns skamfulla psykiska sjukdom når dottern. Hon är inte ens hemma och genom denna fysiska frånvaro markerar berättaren den känslomässiga distans Hilma har till dottern. Ensam med den hemiska upptäckten tar dottern sömnpulver och Hilma hittar henne i sängen: "[h]opkrupen på sidan: med benen uppdragna, som ett foster" (II, s. 132). Senare när Hilma iakttar doktorn som behandlar dottern noterar hon att "han drog upp den snörvlande lealösa flickan (hon hann göra reflektionen: att vad lång hon har blivit)" (II, s. 134). Hilma håller på att förlora sin dotter och i denna insikt växer barnet i hennes ögon från foster till vuxen på ett ögonblick.

Signes utveckling är alltså en accelererande process som Hilma förstår att hon inte kan kontrollera, vilket illustreras av att Signe fysiskt utvecklas tidigt. Detta är inte något Hilma stödjer henne i: "I så fall måste jag ha en... bysthållare", viskade Signe. Hilma stirrade på sin dotter som om hon aldrig sett henne förut" (II, s. 166). Modern förtrycker Signes kroppsliga utveckling genom att inte tala om den. I den vuxna kroppen finns således en naiv flicka som inte förrän hon går på gymnasiet tar

sig mod att fråga Hilma hur det egentligen går till när en kvinna blir gravid. Chocken blir stor när Signe inser att barn inte är resultatet av en romantiskt finstämd kyss. Istället för att bli bekymrad över denna okunskap hos dottern är Hilma rentav nöjd: "Signes häftiga avståndstagande inför kärleksakten kunde hon se som en lättnad. Så mycket var Signe alltså ändå hennes dotter och inte Sigfrids" (II, s. 258f).

Signe har också nervösa besvär som när hon är i vuxen ålder kulminerar i dödsångest. Dödsrädslan finns redan hos henne som barn och uppstår i fysiska situationer: "Hon visste nämligen att om hon kastade sig framåt och lät sig falla skulle hon dö" (I, s. 300). När Signe i tredje delen står i kontakt med hela sitt jag och Sigfrids del i detta jag bejakas så ökar dödsångesten i intensitet. Det är som om Signe genom att väcka liv i fadern som finns i henne, samtidigt inser att hon måste beskydda denna del av sitt jag. Sigfrid kunde dö, det är uppenbart för den faderslösa dottern. I Hilmas hem och omsorg har Sigfrid förtryckts i Signe och det är symptomatiskt att ångesten senare förstärks när tryggheten gör sig påmind. Resorna till Frankrike är resor till ett land där en flicka egentligen inte kan vara riktigt trygg och Signe varnas: "populationen runt Gare du Nord är inte alls trevlig" (III, s. 14). Men Signe mår allra bäst i detta otrygga land och ångesten smyger sig alltid på när tåget på väg till Sverige rullar genom Tysklands stränga passkontroller och porten till Hilmas kontroll.

Hilmas och Sigfrids metod att handskas med den lilla dotterns rädsla är att låta henne slippa gymnastiken. Barnets fysiska utveckling har därigenom hämmats och det har redan tidigt grundlagts en obalans mellan kropp och själ. Signe beskriver sin kropp som bestående av delar från två olika kroppar som Gud har sammanfogat fel (II, s. 250). Denna obalans stegras successivt. Som Hilmas eko upprepar Signe föraktet för kroppsliga uttryck som menstruation, svett och mest av allt sex. Signe delar alltså moderns och förtryckarnas stereotypa bild av den kvinnliga kroppen. Enligt Barbro Werkmäster ska kvinnor enligt denna bild föreställa "rena, både i bokstavlig och i överförd bemärkelse. [...] Där det är manligt att lukta svett, tobak och jord ska kvinnor vara 'fräscha som nyponblommor'"³³.

Hilma förstör alltså Signe på samma plan som hon själv blev förstörd: det kroppsliga och det relationella. Hon går till det extrema i sin kontroll när hon tar upp patriarkatets stereotyper utan att reflektera. När Sigfrids døde far, den man som stod överst i hierarkin som hon själv blev offer för, talar genom hennes mun gör hon inte ens motstånd:

I spegeln mötte hon sin dotters unga blomstrande ansikte och sucken kom av sig självt: "Ja, det är då visst och sant att det inte finns något vackrare än en ren ung flicka". Signes reaktion var att ilsket avbryta speglandet och försvinna in i badrummet igen. Handfallen stod Hilma kvar där, ensam med sin egen spegelbild. En trött och inte längre ung kvinna där gråa hårstrån fanns i allt rikligare mängd i det mörka håret (II, s. 251).

Signe däremot markerar att hon inte ställer upp på patriarkatets bild av hur en kvinna bör vara. Därmed driver hon också ut farfaderns ande ur Hilma som, när hon konfronteras med sin spegelbild, kan registrera att hon har förändrats till det sämre. Gammal och trött orkar hon inte hålla emot Signes utveckling. Det är påtagligt att Signe har ett slags styrka som räddar hennes jag. Paradoxalt nog är det rädslorna som har orsakats av Sigfrids sexuella närmanden som räddar Signes jag från att krossas av Hilma. Signes utväg för att lugna ned sig när hon är rädd är nämligen att göra modeteckningar. Hilma förstår inte alls denna sysselsättning och känner sig därför hotad av den. När den panikslagna dottern som hon inte kan lugna plötsligt blir lugn av att teckna, och dessutom deklarerar att hon ska sluta att göra pappersdockor (en syssla som länge hållit kvar henne i barndomen), förlorar Hilma tålmodet och beordrar Signe i säng: "Hon ser Signes ansikte krympa och bli litet och ledsamt. Av det tidigare styvnackade uppträdandet finns inte ett spår" (II, s. 204). Genom att berättaren betonar att Hilma ser hur Signes vuxna identitet bryts ner framstår det extrema i moderns kontroll tydligt. Tecknandet är dock ett livsviktigt måste för Signe eftersom det dämpar ångesten och varken Hilma eller manliga förtryckare, som konstskolan *Beckmans*, kan förändra hennes förhållande till tecknandet. Hon undgår också att krossas av Hilma genom att skriva dagbok och på så sätt tillgodose det enligt Eakin livsviktiga berättandet. Detta upplever Hilma som ett stort hot eftersom dottern uppenbart har ett inre liv som hon inte kan kontrollera: "Vilken plåga för en mor när dottern börjar skriva saker i en dagbok som hon sen läser och lägger nyckeln på ett hemligt ställe" (II, s. 244). Just dagboksskrivandet är dessutom en genre inom vilken kvinnan ofta har skrivit sitt liv och det är intressant att notera att Signe genom att skriva om händelser i sitt liv blir mer självständig. Eakin går så långt som att hävda att människor är sina berättelser: "When it comes to autobiography, *narrative* and *identity* are [...] intimately linked [...] narration is not merely an appropriate form for the expression of identity; it is an identity content".³⁴

Eakin menar att betydelsen av familjeberättelsen ofta framhävs i självbiografier.³⁵ Eftersom modern tystar ner denna berättelse är det rimligt att förmoda att berättaren måste skapa berättelsen om sin familj i trilogins första och andra del, innan hon kan skriva sitt jag i en mer självständig form i *Från Signe till Alberte*. Detta behov av att berätta blir tidigt uppenbart då Sigfrid innan han dör förser Signe med böcker som stimulerar hennes tankevärld: "Tidigare hade det varit böcker ur den trevliga serien Sagas Barnbibliotek, där kunde man lita på att det inte fanns något som kunde sätta griller i huvudet på en känslig, läshungrig liten flicka. Men nu var det den här nya sorten med röda ryggar och färggranna omslag" (II, s. 12f). Den värld som beskrivs i böckerna är romantisk och Signe återskapar och vidareberättar den i sin lek med pappersdockorna (II, s. 101). Signe talar också om en vilja att bli odödlig som en pappersdocka (II, s. 284f). På så sätt

är det möjligt att se att det kuvade jaget redan tidigt startar processen att återberätta sitt liv.³⁶

Hilmas misstänksamhet mot de nya böckerna är befogad eftersom olika former av berättande tydligt gynnar Signes identitetsutveckling. Samtidigt som dagboksskrivande och tecknande upptar mycket av Signes tid, blir hennes röst starkare och hon deklarerar tydligt att hon ska bli modetecknerska. Vid dessa tillfällen märks en okuvlig beslutsamhet i hennes röst. Hon har hört talas om Beckmans skola och utropar: "Så bra, då är det dit jag ska söka" (II, s. 247). Den direkta repliken stärker känslan av att Signe är en egen individ och inte bara en del av Hilmas liv och hennes berättelse. Samtidigt finns indikationer på att hon har börjat kontrollera sin kropp. När hon dansar använder hon sin kropp med glädje (II, s. 248).

Signes eget jag kan inte längre kontrolleras på samma sätt som när modern tidigare korrigerar hennes biologiläxa. Denna läxa är att tillverka ett herbarium, vilket inte alls intresserar Signe. Hon älskar blommor, vilket ytterligare knyter henne till fadern som i första delen jämför sin älskade med blommor, men hon vill arrangera dem själv i levande buketter. Det är typiskt nog Hilma som ser till att blommorna istället blir pressade och inklistrade i dotterns herbarium (II, s. 154). Modern försöker också styra in dotterns fritidsaktiviteter på sång- och pianolektioner som Signe inte är särskilt intresserad av. När inte detta fungerar försöker hon kontrollera Signes tecknande genom att uppmuntra det om dottern tecknar i traditionell stil: "En gång befallde [Signe] sin mor att med en uppslagen bok i handen sitta i stora rummet, medan Signe målade av henne [...] Hon var verkligen duktig med att få till det" (II, s. 240). Så stort är Hilmas kontrollbegär och behov av att leva genom Signe att hon inte kan slappna av förrän Signe visar sin lojalitet till den grad att hon gör Hilma till sitt motiv.

Men Signe håller fast vid sina modeteckningar och hon fortsätter att utvecklas i skuggan av sin mor, precis som livet går vidare i krigets skugga: "Snön ligger kvar på gator och trottoarer. Man använder spark. De få bilarna puttrar osande fram med sina gengasaggregat. I vedstaplarnas skugga kysser pojkarna frysande flickor" (II, s. 227). Det är inte mycket vare sig Tyskland, Hitler eller Hilma kan göra åt saken. Förtryckaren är på väg att förlora vilket blir tydligt första natten Signe inte sover i sin mors hem:

[Hilma] smorde in händerna med Maniol, men krämen rädde inte alldeles på hennes självsprickor. [---] När hon satte sig vid skrivbordet för att skriva ett brev [...] var det fortfarande inte mer än 16 grader i rummet. [---] På tyska stationer hade man mera operettmelodier igen. Men då och då avbröts musiken av: "Achtung Achtung, eine Luftangriffsmeldung" (II, s. 272).

Hilmas förfall är totalt vilket symboliseras av hennes spruckna kropp och kylan i hemmet. Hitler varnas och Hilma varnas. Våren kommer och fångar börjar räddas

från förintelselägren. Under Signes kontrollerade yta finns ett starkt inre jag som Hilma inte känner till och hon tvingas ge upp sitt krig samtidigt som nyheterna om Tysklands kapitulation basunerar ut på radion. Signe får vid tillfället ljusterapi, vilket i sig antyder att moderns kyla hotar hennes hälsa. En sista mur håller ironiskt nog kvar henne i fånglägret: "Vad gör en människa när hon hört en sådan oerhört underbar nyhet? Jo, hon rusar upp och ropar högt av glädje. Men Signe låg där som om hon varit fastspänd. Den barska syster Astrid var ingen vän av oordning. Var det ordinerat en halvtimme, så skulle hon ha det" (II, s. 290).

Till slut måste kvinnan släppa Signe fri och Hilma tvingas se hur dottern åker iväg för att ansöka till Beckmans och hur hon kommer hem glädjestrålände och berättar att hon träffat en ung man: "här stod alltså Signe och strålade både med sitt inre och sitt yttre och plötsligt, med ett stick av förfäran, insåg Hilma att det kunde hänga ihop med den unge mannen" (II, s. 294). Hilmas reaktion på att dottern äntligen står i harmoni med kropp och själ är alltså förfäran. Hon inser att hon har förlorat kontrollen över dottern och att Signe är på väg bort från henne. Resan "till Lars-Ivar" har nått sin slutdestination. Detta blir tydligt då Lars-Ivars romantiska uppvaktning har likheter med den unge Sigfrids uppvaktning av Hilma: "När jag tackade för blommorna sa [Lars-Ivar] att jag liknade dem. Att jag var som pärlhyacinter och liljekonvalj.' Gode Gud. Det högg till i Hilmas hjärta" (II, s. 299). Dråpslaget kommer när Signe efter en tid på skolan erkänner att hon har haft sex med Lars-Ivar: "Hilma kände hur hennes ansikte liksom ramlade ner [...] Med ena handen tog hon sig åt strupen, det kändes som hon höll på att kvävas" (II, s. 301). Nu när Signe har valt sex av fri vilja är det omöjligt för Hilma att leva genom sin dotter. Hilma tvingas inse att hennes dotter inte längre är sterilt ren. Hon är lika befläckt som den vita studentklänningen som fläckats ned av levande blommor. När Hilma i ett sista försök att överleva skyller allt på Lars-Ivar, vrider Signe om kniven och moderns röst tystnar för gott: "Det var inte han. Det var jag hela tiden. Det var jag som ville. Det var jag" (II, s. 302).

Under hela Hilmas berättelse har Signes jag legat på lur och Sigfrids del i Signes identitet har nu upprättats. Signe är nu hel och hon har frigjort sig från modern. Eakin belyser det faktum att en författare av en självbiografi kan distansera sig från sitt tidigare jag, och därmed markera skillnaden mellan dåtidens jag och nutidens, genom att berätta om sig själv i tredje person.³⁷ Det behöver inte Thorvall göra längre nu. När Signe revolterar mot modern och utropar sitt självständiga jag kan Thorvall låta Signe använda pronomenet "jag" i resten av trilogin. Moderns och faderns delar i Signes jag har balanserats och det kvinnliga jaget kan stå stadigt på sina stora pojkfötter och berätta sin egen historia i en form där jaget inte bara frigörs på textens tematiska nivå, utan också på dess narrativa nivå. Därmed kan det självständiga jaget skrivas i form av en jagberättelse i trilogins avslutande del.

Noter

- 1 Petra Nilson, "Kontakten som försvann. Intervju med Kerstin Thorvall", *BLM* 1998:3, s. 5.
- 2 Kerstin Thorvall, *När man skjuter arbetare...*, Stockholm 1993. Denna källa benämns i fortsatta referenser "I" i hänvisningar inne i texten.
- 3 Kerstin Thorvall, *Författaren själv*, red. Bo Heurling, Höganäs 1993, s. 336.
- 4 Kerstin Thorvall, *I skuggan av oron*, Stockholm 1995. Denna källa benämns i fortsatta referenser "II" i hänvisningar inne i texten.
- 5 Kerstin Thorvall, *Från Signe till Alberte kärleksfullt och förtvivlat*, Stockholm 1998. Denna källa benämns i fortsatta referenser "III" i hänvisningar inne i texten.
- 6 Kerstin Thorvall, *Det mest förbjudna*, Stockholm 1977, s. 14.
- 7 Att fotografiet föreställer Thorvall som liten flicka tillsammans med sin mor bekräftas av Bonniers förlag.
- 8 Nilsson, s. 6.
- 9 Philippe Lejeune, "The Autobiographical Pact", *On Autobiography*, red. Paul John Eakin, Minneapolis 1989, s. 4.
- 10 Lisbeth Larsson, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Stockholm 2001, s. 83.
- 11 Lejeune, s. 4.
- 12 Paul John Eakin, *How our lives become stories: Making selves*, New York 1999, s. 43.
- 13 Eakin, s. 118.
- 14 Jo Malin, *The Voice of the Mother. Embedded Maternal Narratives in Twentieth-Century Women's Autobiographies*, Carbondale 2000, s. 1.
- 15 Margaretha Fahlgren, *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier*, Stockholm 1987, 2. 16.
- 16 Jämför med Ferguson som menar att "kvinnan definieras i förhållande till mannen". Mary Anne Ferguson, "Hur män skildrar kvinnor", *Textanalys från könsrollsympunkt*, red. Karin Westman Berg, Lund 1976, s. 70.
- 17 Fahlgren, s. 18.
- 18 Malin, s. 37.
- 19 Elaine Showalter, "Den feministiska kritiken i vildmarken", *Modern Litteraturteori, Från rysk formalism till dekonstruktion*, del 2, red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson, Lund 1991, s. 257.
- 20 Eakin, s. 43.
- 21 Fahlgrens refererar till Karen Horney som menar att kvinnor underordnas till följd av ett kulturellt förtryck som marginaliserar kvinnor. Hennes teori är att detta gör kvinnorna till masochister, vilket i sin tur förstärker deras underordnade position (s. 16–19).
- 22 Ferguson, s. 73.
- 23 Fahlgren, s. 17.
- 24 Showalter, s. 238.
- 25 Jämför med Eakins påstående att känslan av identitet grundas i en förnimmelse av kroppen. Eakin, s. 10f.

- 26 Eakin förklarar detta förhållande mellan kropp och själ genom neurologiska studier som säger att kroppen är hjärnans mest betydelsefulla referensram. Detta förklarar hur Sigfrids fysiska våld mot Hilma kan få hennes identitet i så stark gungning.
- 27 Lisbeth Larsson, "Att skriva sig fri", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria IV. På Jorden 1960–1990*, red. Unni Langås, svensk red. Lisbeth Larsson, Höganäs 1997, s. 178.
- 28 Jämför med Eakins resonemang om betydelsen av släkterelationer för individens identitetsutveckling.
- 29 Ferguson, s. 68f.
- 30 Enligt Eakin är det självständiga jaget en illusion som har närts av traditionella självbiografier. De självbiografier som faller utanför traditionella gränsdragningar visar dock att jaget inte är självständigt och i Thorvalls fall är Signes liv ett fysiskt bevis på att det förhåller sig så. I hennes kropp förenas Sigfrids och Hilmas jag. Eakin, s. 43.
- 31 Ferguson, s. 73.
- 32 Eakin, s. 109f.
- 33 Barbro Werkmäster, "Kvinnan manipulerad även i bilden", *Textanalys från könsrollsynpunkt*, Lund 1976, s. 83.
- 34 Eakin, s. 100f.
- 35 Eakin, s. 117.
- 36 Eakin påtalar att minnet inte är stabilt, utan under ständig konstruktion. Denna aktiva process är beroende av att vi berättar om våra liv för varandra och därför är berättandet en så central del av identitetsskapandet. Således är Hilma orolig för att de nya böckerna ska förändra Signe, eftersom de påverkar dotterns berättande och därav också hennes identitet. Detta innebär att Hilmas kontroll går förlorad.
- 37 Eakin, s. 94–96.

Debatt

Mer om naiviserande lärobokspedagogik

Johan Lundberg har svarat på min replik till hans recension av min lärobok *Lyrikanalys*. Det finns ingen anledning att i oändlighet finjustera positioner och marginella skiljaktigheter. Boken får på sikt klara sig som den är och läsarna får fälla sina domar. Vad som efterhand utkristalliserats i vår korta debatt är enkelt att beskriva men svårt att reda ut: en konflikt mellan två hermeneutiska eller kanske rent av vetenskapsteoretiska paradigmer: relativism och objektivism. "Trivialsubjektivismen" som går ut på att "varje tolkning av en dikt är lika god som en annan" är förstås lätt att avfärda, och det gör vi båda – såväl i teorin som i den pedagogiska praktiken. Vore tolkandet så enkelt kunde vi lägga ner verksamheten direkt. Svårare att reda ut är den mer avancerade filosofiskt grundade subjektivismen och relativismen och relationen till objektivistiska ståndpunkter.

Frågan är, törs man kanske påstå, extremt komplicerad. Jag kan här bara deklarerat att jag känner stark skepsis inför krav på objektivitet inom vetenskapen i allmänhet och hermeneutiken i synnerhet. Jag delar inte Lundbergs oro inför subjektiva och relativistiska inslag i litteraturvetenskapen utan menar att subjektivism och relativism i mer kvalificerad bemärkelse är vetenskapsteoretiskt försvarbart och pedagogiskt nödvändigt.

Lundberg jämför litteraturvetenskapen med bland annat juridik och medicin i syfte att stödja en mer objektiv och krävande hållning i förhållande till studenternas grundläggande kunskaper. Jämförelsen är intressant men jag tror att den i själva verket stöder min inställning. Det är nämligen förhållandevis lätt att lära sig litteraturvetenskapliga, juridiska och medicinska begrepp utifrån ett objektivistiskt perspektiv. Emellertid är det både viktigare, svårare och "sannare" att lära sig begreppens innebörd såsom de realiserats när de faktiskt kommer till praktisk användning.

Den goda juristen kan lagens bokstav men känner också dess antagna andemening och uppfattar den enskilda människans situation och kan därför anföra paragrafer som är särskilt tillämpliga för speciella fall. Inom den "objektiva" lagens ramar ryms gott om motstridande principer och som bekant måste även lagen tolkas. Att hänvisa den juridiska interpreten till "objektiva" begrepp och kriterier är detsamma som att hänvisa henne till just de problematiska kategorier som måste tolkas: vad innebär "rättighet", "frihet", " uppsåt", "ansvar"? Kanske kan här en subjektiv läsning av Kafka eller en relativistisk, filosofisk begreppsanalys ge betydligt bättre svar än ytterligare en drillning i objektiv termlära? Under alla omständigheter är det omöjligt att verkligen förstå juridi-

kens mysterier utan att relativisera de *mänskliga* kategorier som ligger under och bortom lagens bokstav.

Den skickliga läkaren är likaledes väl insatt i de teorier om sjukdomars uppkomst och behandling som föreligger, men samtidigt medveten om att myckan kunskap bygger på högst bräcklig grund. Hon vet att det finns viss oundgänglig kunskap och medicinering som kan rädda liv, men också att varje individ och sjukdomstillstånd är unikt. Symptom är sällan enkla tecken som kan tolkas entydigt utifrån objektiva kriterier, utan de uppstår i allmänhet utifrån ett komplext samspel mellan olika fysiska och psykiska faktorer. Än mindre är det möjligt att alltid sätta in en behandling som är entydigt relaterad till det enskilda symptomet. Den medicinhistoriskt bevandrade läkaren är dessutom akut medveten om att många sjukdomar och behandlingsmetoder är i allra högsta grad historiska kategorier med ytterst knapphändiga relationer till faktiska kroppsliga skeenden. Sjukdomarna *finns* på något sätt, men de når oss endast som tolkningskategorier.

Min enkla poäng är således att såväl litteraturvetenskapen som medicinen och juridiken ständigt måste förlita sig på en ganska så svårgenomskådlig blandning av "objektivitet", "subjektivitet", "exakthet" och personligt och historiskt betingad "relativism". Alla jämförelser av detta slag är förstås ofullständiga och i någon mån missvisande men jag tror att även medicinska och juridiska läroböcker som försöker gömma undan de subjektiva och relativistiska momenten inom vetenskapen i själva verket gör det *lättare* för studen-

terna genom att *förvränga* den komplexa verklighet som ligger bakom vår tolkning av texter, lagar och kroppar. När Lundberg poängterar att man visar studenterna respekt genom att ställa stränga krav på kunskaper ger jag honom således helt rätt – men jag är av åsikten att det verkligen svåra och viktiga för en student är att kunna få grepp om komplexiteten i avancerade metabegrepp som exempelvis "mening" och "sammanslagning". Förment "stränga" krav på strikt terminologi och objektiv kunskap är fusk, varken mer eller mindre. Att identifiera och lära in den enkla kopplingen mellan en term och en viss begreppsvariant som påstås korrespondera mot termen framstår ofta som "gedigen" och "objektiv" utbildning men är förhållandevis enkelt och banalt. Dessutom är det i värsta fall – just det ja – "subjektivt" i dålig bemärkelse, och ifall inläringen baseras på den semantiska realismens språkfilosofi i hög grad missvisande. Subjektiviteten finns överallt. Den kan vara besvärlig att hantera, men det är först när den klär ut sig i objektivitetens finkläder som den blir riktigt farlig.

Tillsammans med de vetenskapsteoretiska perspektiven måste så mer praktiskt pedagogiska synsätt vägas in. Det är min förhoppning att den student som läser *Lyrikanalys* ska känna sig så indragen i tolkningsprocessen att läsandet av lyrik framstår som lika nödvändigt som att läsa den egna kroppen och skriva den egna existensens paragrafer. Jag tror nämligen att Lundbergs efterlysta "nödvändighet" att läsa lyrik känns mer tvingande om läsaren verkligen erfar att hon är *delaktig* i meningsska-

DEBATT

pandet, inte bara en objektiv avkodare av tecken. Och genom att lära sig hantera de svårigheter som det innebär att begagna en "relativ" begreppsapparat blir det på sikt lättare att i praktiken göra bruk av de litteraturvetenskapliga kunskaperna.

Lundberg och jag tycks dock förenas i åsikten att något av det viktigaste i det praktiska pedagogiska tolkningsarbetet är att visa på "hur skönlitteraturen kan förmedla verkligt avgörande kunskaper om livet och världen som inte kan nås på andra håll". Detta är ytterst viktigt

och sannolikt överskuggar det också våra olika synpunkter på relativitetsfrågan, i varje fall vad gäller undervisningspraktiken. Litteratur är *liv*. I en lärobok måste det dock framgå att detta "förmedlande" i sig är av invecklad natur och att en viktig livslärdom som vi får av litteraturen är att kunskap, kommunikation, sanning och mening ständigt måste erövrats på nytt i ett samspel mellan oss själva, omvärlden och medmänniskorna.

Lars Elleström

Recensioner

ÅSA ARPING:

Den anspråksfulla blygsamheten.

*Auktoritet och genus i 1830-talets
svenska romandebatt*

Brutus Östlings bokförlag Symposion
Stockholm/Stehag 2002

Åsa Arping har i sin avhandling tagit sig an 1830-talets svenska bokmarknad och de kvinnliga romanförfattare som då steg fram i offentligheten och snabbt fick en stor läsekrets. Tidigare forskning har givetvis noterat att kvinnorna stod för mycket av romanskriandet och romanläsandet, men man har, menar Arping, förbisett att de också deltog i debatten om den nya genre som romanen innebar. Att skriva litteraturkritik var än så länge en manlig uppgift men kvinnorna valde att diskutera romanen och dess villkor i sina verk.

Ett första kapitel ägnas romanens status i den samtida debatten. Därefter följer tre kapitel om decenniets tre viktigaste romandebatter och hur kritiken reagerar på dem. Det är Fredrika Bremers *Familjen H**** (1830–31), Sophie von Knorrings *Cousinerna* (1834) och Emily Flygares *Waldemar Klein* (1838). Ett följande kapitel visar hur Sophie von Knoring går i dialog med litteraturkritiken i sina romaner och kapitlen 6 och 7 ägnas två vanliga litterära typer, dels den av för mycket läsande vilseförda läsarinna och dels den skrivande hjältinnan och hennes dilemma. Tre för studierna viktiga

begrepp presenteras inledningsvis: auktoritet, genus och taktik.

En självklar teoretisk utgångspunkt för detta studium av tre 1800-tals författarinnor är Gilbert och Gubars *The Madwoman in the Attic*, med deras diskussioner av vad det innebar för kvinnor att vinna plats på en litterär marknad när litterär auktoritet var så fast kopplad till en manlig skaparmyt. Hur skulle kvinnorna bygga upp en egen auktoritet, en röst värd att lyssna till? En annan teoretiker är Susan Sniader Lanser, med analyser av hur berättarteknik och budskap samspelar och ger auktoritet åt författarens/berättarens röst.

Både romanen och realismen kom sent till Sverige, med tanke på dess genombrott i England och Frankrike under 1700-talet. Forskare som Margareta Björkman och Johan Svedjedal har visat hur bokmarknaden såg ut i början av 1800-talet, med kraftig dominans av utländsk litteratur. Björkman, som t.ex. granskat katalogerna från C. C. Behns lånebibliotek i Stockholm, visar att vid sekelskiftet 1800 var det översättningar av utländska romaner som utgjorde publikens favoritläsning. Reseskildringar, gotiska romaner och rövarromaner, översatta från tyska, engelska och franska lånades flitigt. Men en ökad efterfrågan på realistiska verklighetsskildringar gynnar kvinnornas utträde på marknaden, man vill ha berättelser om den borgerliga familjen, berättelser som kontrasterar mot den ofta fantastiska översättningslitteratu-

ren och som är förankrade i en svensk miljö. Arping diskuterar de skrivande kvinnornas speciella dilemma, att vara både blygsamma och framträda i offentligheten. Omyndiga i samhället – även om de ofta var myndiga inom familjen – och utestängda från högre utbildning skulle de skapa en auktoritativ röst och en berättelse värd att läsa – och de lyckades med detta genom att rikta in sig på familje- och relationsromaner.

Kapitlet om Fredrika Bremers debutroman har fått rubriken "Köksvägen till Parnassen". I denna roman är det husrådinnan Beata Hvardagslag som för ordet och Arping framhåller att presentationen av hennes sysslor och position i familjen gör henne till "den ideala författaren". Med denna verk-samma kvinna omformas en romantisk författarroll och mot det "manliga poetiska geniet ställs en profan och jordnära kvinnlig prosaiker." Valet av berättare har av flera setts som ett skickligt drag av Fredrika Bremer. Mats Malm menar t.ex. att romanen kunde accepteras just genom att "berättarinstansen framstår som 'ofarlig'", placerad i en traditionell kvinnoroll och verksam inom familjen. Men just denna vardagliga hemmiljö ger författaren möjlighet att diskutera könspolitik från en taktisk instans.

Och en viktig måltavla för Beata Hvardagslag är den importerade sentimentala romanen, med dess förljugna skildringar av relationer mellan könen.

Sophie von Knorring publicerar sig också anonymt. *Cousinerna* ges ut med undertiteln "Svenskt original" och i fortsättningen kunde hennes romaner

förses med varubeteckningen "af författaren till Cousinerna". Knorring väljer alltså att dölja både namn och könstillhörighet i offentligheten trots att hennes identitet bland vännerna snart blir känd. Knorrings romaner överflödar av motto och hänvisningar till annan litteratur och Arping menar att man i de samlade mottona kan finna intellektuella lösenord, där författaren kan visa sin litterära beläsenhet. Recensenterna talar rentav om oskicket med alla citat och könspolitiska omdömen som ifrågasätter författarens finkänslighet förs fram. Här finns t.ex. scener som skulle kräva ett "fruntimmer med en långt större erfarenhet, än ett sådant ens får äga"(!) kan någon kritiker formulera sig. Men Knorring ger också recensenterna svar på tal med långa diskussioner om romaner och läsande i sina böcker,

När Emily Flygare debuterar med romanen *Waldemar Klein* 1838 är hennes förord undertecknat med "Fru F***", hon lämnar alltså ut både kön, civilstånd och efternamnets initial. När andra upplagan 1861 ges ut finns hela författarnamnet med. Nu reagerar hon mot den första presentation hon fick som "en blygsam sippa" och hon talar senare om sitt författarskap som "ett inre tvång, en drift att berätta som följt henne sedan barndomen." Andra framhåller gärna att hon "trots författarskapet, var en huslig och särdeles behaglig kvinna". Arping visar också hur författarna hade ett behov av att, i förord t.ex., ge sig själva en dubbel auktorisering genom att framhålla både sin kvinnlighet och sitt romanskrivande.

Kvinnornas romaner välkomnades

under 1830-talet, men redan kring 1840 höjdes kritiska röster. August Blanche finner sålunda berättelserna alltför uppbyggliga och menlösa: "Allt andas frid och är så rent, att sjelfva skuggorna är hvita." De litterära konjunkturerna svänger snabbt konstaterar Arping. Den formidabla uppgången för den borgerliga familjeromanen har efter ett drygt decennium vänts i sin motsats. En orsak ser Arping i två normsystem i konflikt: ett förhärskande kvinnoideal och ett nytt kontrasterande manligt författarideal.

Tre avslutande kapitel diskuterar en återkommande gestalt i berättelserna: den i romaner försjunkna unga flickan och hennes väg mot verklighetsanpassning. Den skrivande hjältinnan tystas också effektivt när hon ingått äktenskap och hushåll och familj ställer sina krav. Intressant är kapitlet om de självbiografier som flera av tidens romanförfattare skrivit. Ofta poängteras tidigt eget läsande och skrivande och de skildrar sig gärna som fula och buttra, den intellektuella flickan som undantagsvarelse. Skrivandet framställs som något förbjudet men som ändå till sist erövrar.

Som helhet har Åsa Arping skrivit en läsvärd avhandling om ett på flera sätt spännande decennium i svensk litteraturhistoria. Hennes studie är dessutom påfallande välskriven. Att den också är lättläst hänger säkerligen samman med att litteraturhänvisningar och faktaredovisningar i stor utsträckning lagts i noterna där den som så önskar kan söka dem.

Christina Sjöblad

VIVI EDSTRÖM:
Selma Lagerlöf. Livets vägspel
Natur och Kultur
Stockholm 2002

Många av Selma Lagerlöfs läsare har nog undrat över hur det kunde komma sig att hon hade så djupa insikter i "livets vilda och heta spel". Orden är Elin Wägners i hennes stora biografi över Selma Lagerlöf från 1942-43. Problemet eller gåtan, om man så vill, har varit att Selma Lagerlöfs liv inte tycks stämma i ekvationen liv = verk. Vad man framförallt inte skymtat i detta liv har varit det som är centralt i Lagerlöfs verk: den både skapande och förstörande passionen. Men ekvationen verkar nu gå ut, eftersom man sedan 1990 haft tillgång till Lagerlöfs brev, närmre bestämt ungefär 42.000 brev från och till henne i Kungliga Biblioteket.

Det är nu som Elin Wägners ovan citerade ord om Lagerlöf kan ges sin fulla innebörd, och Vivi Edström citerar dem med instämmande i sin stora biografi om Lagerlöf – titeln på detta verk anknyter till Wägner: *Selma Lagerlöf. Livets vägspel*. Nu kan Lagerlöfs "life and letters" flätas samman, och det som Elin Wägner tycks ha anat, kan Vivi Edström nu visa. Hennes 585 sidor mäktiga arbete bygger till inte ringa del på breven, och Edström kan nu teckna Lagerlöfs relationer till de två kvinnor hon älskade: först och främst Sophie Elkan, men också Valborg Olander. Hon tecknar även, fast i skissens form, relationen till den underliga Ida Bäckmann, men Edström överlämnar till andra forskare att ordentligt reda ut denna relation.

Men Edström har inte bara skrivit känslans historia hos Selma Lagerlöf, i lika hög grad är den en skapandets och verkets historia. Livet får förklara och belysa skapandeprocessen och verken, så att passionens mekanismer, med hänförelse, vrede, svartsjuka och svalnande framvisas i både brev och litterär text. I de tidiga breven till Sophie Elkan ger Lagerlöf inträngande självanalyser och dessa kan Edström sätta i spel i sin berättelse. I ett sådant brev karakteriserar Lagerlöf sig själv som "ett kräldjur", dvs. hon menar att hon "har detta kalla blod som bara kan värmas av en annan varelse". (s. 21) I Edströms berättelse om den känslostarka Lagerlöf spelar den kända självbiografiska berättelsen (i *Ett barns memoarer*) om hur barnet Selma efter ett vredesutbrott ser en förfärlig drake i sitt inre stor roll. Edström betonar, som Wägner och Birgitta Holm, Lagerlöfs förmåga att använda krafterna i det undermedvetna, det vilda, i sitt skapande. Men Edström betonar också att berättelsen inte får läsas strängt självbiografiskt, och dess poäng är att det "moraliska ansvaret medger inga undantag." (s. 57) Den Lagerlöf som hade blick för ansvar och skuld, tillvarons moraliska eller existentiella dimension får också sin plats i denna berättelse. Till historien om sammanhanget mellan liv och verk hör också en grundbult i Lagerlöfs personlighet som Edström ger stor plats i sin framställning, nämligen Lagerlöfs viljestyrka. Det var denna som gav energin och segheten i hennes arbete, modet och djärvheten i hennes beslut, menar Edström. Historien om den unga Lagerlöfs väg till utbildning och författarskap är historien om denna

starka vilja. Men det är som i sagan, det finns också hjälpare, och Edström kan visa på de hjälpare som i avgörande moment ingriper till den unga flickans räddning: först och främst brodern Johan, som lånade henne pengar till studier, och Esselde, Sophie Adlersparre, som upptäckte författarinnan Lagerlöf och beredde plats på den litterära offentlighetens scen.

Att fläta samman liv och verk är numera inget teoretiskt oskyldigt företag, men Edström undlåter att presentera den teoretiska ram hon arbetat inom. Hon har goda skäl till detta: biografien är uppenbarligen inte i första hand tänkt för en akademisk publik. Det som möter är god (utan ironiska bitoner!) *common sense*-teori om att verket på något sätt speglar livet och att livet till och med frambringa verket. "I grunden är det sig själv hon röjer när hon berättar om irrationella handlingar bortom logiken" (s. 15), säger Edström på ett ställe apropos Lagerlöfs faiblesse att skildra särtingar, vansinniga och utstötta. Bryggan mellan liv och text konstitueras hos Edström i många fall av detta "det vilda", och då skall "det vilda" inte bara förstås som det som avbildas i texterna utan också som det som är själva energin, motorn i skapandeprocessen. Att detta undermedvetna också av Lagerlöf själv förstods på ett liknande sätt, kan Edström göra troligt genom att återge ett fångslände uttalande av Lagerlöf själv från 1938. Det handlar om vem det är som skriver inom henne: "Det är ho som skriver inom mig, som vill ha det på det här sättet, för ho ä så besynnerligt gammaldags. Ho tror på spöken å på förbannelser å på straffdomar. [---]"

Å ja själv, ja ä ju så klok å förnuftig, å kan skilje på sant å falskt å på omöjligt å omöjligt, å ja har mine svåre stunner mä henne, å ja tigger å ber att ho ska nöje sej mä å se världen sådan den ä i förnuf-tiga människors ögon. [---] Ho låter mej sitte här å längte, å spänne krafterna å försöke på nytt. Ho setter stille å vänter för ho vet ju att dä ä ho som har mak-ta." (s. 558 f.)

I ett annat sammanhang uttrycker Edström förbindelsen mellan liv och verk på ett liknande, rakframmat sätt: "I grunden gestaltar hon på nytt sin egen historia om val och uppbrott" (s. 253). Det räcker långt med en sådan teori: om den är sann eller rimlig får visa sig i det resultat den frambringar. Och brevens sena vittnesbörd om den vilda, passionerade och viljestarka Selma Lagerlöf är onekligen en vacker bekräftelse på att den biografiska teorin om sambandet mellan liv och verk är rimlig eller sannolik, åtminstone i de flesta fall. De djup i känslans värld som Lagerlöf skildrat hade sina motsvarigheter hos henne själv, och det ter sig troligt att de yttrar sig både som skapandets energi och som bilder av detta vilda i hennes texter. Men frågan är om trafiken mellan liv/psyke och verk går endast i ena riktningen? Som Edström fattar förbindelsen mellan de båda, har hon, förefaller det mig, enbart blick för hur livet och det inre, vilda, orsakar, frambringar och/eller motsvarar verket. Men kan man inte också tänka sig att man (omedvetet eller medvetet) formar sig själv och sitt liv efter litteratur, konventioner, föreställningar: den aspekten av konstellationen liv verk är intressant nog när det gäller en författare som Sel-

ma Lagerlöf, vars mycket speciella beläsenhet ofta betonas av Edström. Den innehöll allt och brukade allt från det folkliga, det triviala till det höglitterära.

Biografen fyller högt ställda anspråk på att vara heltäckande: den är rakt kronologiskt upplagd, och består av 38, rätt korta, kapitel, där polerna liv och verk flätas samman. Vi får de kända historierna om Mårbacka, familjen, höftskadan, och "undret på Malmskillnadsgatan" och den långa vägen till *Gösta Berlings saga*, och de mer okända om Elkan, Olander och Lagerlöfs inre. Edström gör gott bruk av Lagerlöfforskningen, i synnerhet den textanalytiska, och med dess hjälp får läsaren utförliga analyser, för det mesta i det analytiska referatets form, av Lagerlöfs texter. Inte minst består novellerna inträngande läsningar. Som den expert hon är på sagan och sägnen, kan Edström visa på det bruk av dessa genrer Lagerlöf gör i framförallt sina kortromaner och noveller. Edström klargör också när hon inte är överens med sina föregångare, och Henrik Wivels på många sätt problematiska *Sneedronningen* får nog sägas vara effektiv motsagd i och med denna biografi. Edström strör också ut många lockande forskningsuppgifter: den om Ida Bäckmann är redan nämnd, en annan är hur tryckmanuskriptet till *Gösta Berlings saga* förhåller sig till det slutliga trycket. Själv skulle jag gärna se en undersökning av Selma Lagerlöfs språk. Vivi Edström citerar Lars Gyllensten i detta: "Om Strindberg har förnyat vårt språk så har också Selma Lagerlöf gjort det. Hon använder en modernt språk, före sin tid med korta meningar och talspråkets ledighet, ome-

RECENSIONER

delbarhet, ordskatt och friskhet". (s. 14) Närheten till talets uttryckssätt är påfallande i Lagerlöfs språk, och skulle behöva beskrivas.

Vad gäller Edströms bruk av Lagerlöfforskningen kan man dock anmärka att Edström, trots att hon här och var i löpande text redovisar varifrån hon hämtat sina synpunkter, inte alltid hänvisar till sina föregångare. Detta beror på att biografen saknar noter, och möjligen eller troligen är det förlaget som propserat på att inga noter skall få finnas. Men biografen blir därför svårare att använda för forskningen, eftersom den läsare som inte (som Edström) kan Lagerlöfforskningen på sin fem fingrar, mödosamt måste rekonstruera denna. Själv saknar jag till exempel åtminstone i notens form en beskrivning av hur Edströms synpunkter på det vilda i skapandeprocessen förhåller sig till både Elin Wägners biografi och Birgitta Holms *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. En annan besvärlighet, sett ur akademisk synvinkel, är att breven inte hos Edström identifieras med signum eller ens alltid med datum. Jag känner inte till hur Lagerlöfbreven har katalogiserats eller om det finns odaterade brev, så Edström kan vara i sin goda rätt när breven saknar dessa bestämmingar. Men om sådana finns, är det skada att texten inte upplyser oss om dessa ting, ty den läsare som vill gå från biografen in i arkivet, kan inte använda den som hjälpmedel.

Men bortsett från dessa brister, är Edströms biografi en gedigen, välskriven och spännande livsberättelse, som i Lagerlöfs anda har skrivits med ett friskt och talspråkligt enkelt språk (fast ibland

slinker det med ett kanske alltför slangbetonat uttryck). Den är ett mer än välkommet tillskott till den dödförklarade, men blomstrande författarbiografen. Den inordnar sig vackert i de senaste årens biografier över de stora författarskapen: Ulla-Britta Lagerroths över Johannes Edfelt, Birgitta Holms över Sara Lidman, Carina Burmans över Fredrika Bremer, Johan Svedjedals över Birger Sjöberg, för att bara nämna några av de senaste. Som introduktion till ett författarskap är biografen en svåröverträffad form: i personen bakom verket följer sig onekligen inte bara individen, utan också alla de överindividuella strukturer som styr och länkar denna: ekonomi, familj, kultur och det vilda.

Eva Haettner Aurelius

EVA JONSSON:

Hospitaltidens lyrik.

*Textkritisk edition av Gustaf Frödings
lyriska produktion dec. 1898 – mars 1905.*

Med inledning och kommentarer

Uppsala 2002 (diss.)

Gustaf Frödings *Samlade skrifter*, redigerade i 16 delar av Ruben G:son Berg och publicerade på Albert Bonniers förlag 1917–22, är med sina utförliga inledningar och anmärkningar en för sin tid ambitiös utgåva. Men den uppfyller knappast den moderna textkritikens krav: den omfattar inte alla vid utgivningstillfället kända Frödingtexter, den har gjort olika omflyttningar av materialet, den har moderniserat stavningen etc. Särskilt problematisk är Bergs han-

tering av de i många fall svårtydda manuskript som tillkom under Frödings tid på Uppsala hospital och som i urval av Cecilia Fröding tidigare publicerats i *Efterlämnade skrifter* (1914), en vetenskapligt otillfredsställande edition som Berg i stor utsträckning reproducerar.

Det är således en både angelägen och komplicerad uppgift Eva Jonsson åtagit sig i sin avhandling *Hospitaltidens lyrik. Textkritisk edition av Gustaf Frödings lyriska produktion dec. 1898 – mars 1905*. Jonsson presenterar här 80 texter från Frödings hospitalår i Uppsala. De allra flesta dikterna har publicerats förut, men åtskilliga får genom Jonssons nyetablering en avsevärt förändrad skriftbild. Fyra dikter har aldrig tryckts tidigare: "Väl är du älskad mycket", "Säg: är det sannt att säga", "Den universale" och epigram VI ("Ett annat"). Vidare redovisar Jonsson fyra Goetheöversättningar samt ett tjugotal hittills opublicerade diktfragment på mellan fyra och drygt 40 rader. Dessa 80 dikter och diktfragment utgör, menar Jonsson, den samlade lyriska textkorpus som det är möjligt att etablera ur det befintliga manuskriptmaterialet från hospitaltiden. De anteckningar och utkast på prosa som Fröding skrev under den aktuella perioden ingår inte i avhandlingen.

Som utgivare följer Jonsson den praxis som utarbetats inom Svenska Vitterhetssamfundet. Till varje etablerad text har fogats en kommentar, som beskriver handskriften, redovisar ändringar i manuskriptet, anger diktens metrisk struktur och rimmönster, förklarar enskilda ord etc. Några ändringstäta handskrifter som avtryckts i faksimil, däribland "Nedanförmänskliga visor",

vittnar om de svårigheter utgivaren ställts inför. Jonsson aviserar att hennes avhandling efter en omarbetning kommer att ges ut i Vitterhetssamfundets nya serie; den text hon disputerade på i september ska "betraktas som ett korrektur till den kommande utgåvan" (s. 14).

Jonssons målsättning har varit "att återge dikterna från hospitalet enligt Frödings egna handskrivna manuskript och att etablera en läsbar text som ligger så nära den text Fröding själv nedtecknade som möjligt" (s. 149). Hennes etableringsprinciper tillåter viss emending av framför allt punkt, komma och versal; originaltroheten får alltså ibland ge vika för läsbarhetskravet. Jonsson betonar att ett subjektivt moment varit ofrånkomligt i den praktiska tillämpningen av principerna, särskilt när ett manuskript rymmer många ändringar och aldrig renskrivits. Vissa av hennes detaljlösningar kan man vilja ifrågasätta. Själv tycker jag exempelvis att raden "sluten mundt" i "Hermafroditsnäcka" snarare – och i analogi med "litenmyndt" i "Simsons sånger" – borde ha etablerats "slutenmundt", som har lika gott stöd i handskriften och både är grammatiskt rimligare och skapar större semantisk koherens i strofen. Men som helhet är det högst glädjande att få läsa välkända dikter som "Myra med barr" och "Träskalds jarlasång" i manuskriptenligt skick och att få ta del av hittills otryckta fragment som "I begynnelsen var" – vilket för övrigt, i likhet med fragmentet "Finns en gräns öfver hvilken de höge", lika gärna kunnat klassificeras som en dikt.

Avhandlingens editionsdel föregås av en lång inledning uppdelad i tolv av-

nitt. Förutom att redogöra för sina daterings- och etableringsprinciper tecknar Jonsson här bland annat hospitaldikternas tillkomst- och tidigare publiceringshistoria samt redovisar mottagandet så som det kommer till uttryck i recensioner av *Efterlämnade skrifter I* (1914), *Samlade skrifter VII* (1921) och *Återkomsten och andra okända dikter* (1964). Inledningen är dispositionsmässigt inte helt lyckad, ett intryck som förstärks av många korshänvisningar. Eftersom de logiska relationerna mellan avsnitten och mellan resonemangens olika led inte avspeglas i dispositionen blir de argumentativa linjerna emellanåt svåra att följa. Annars är många av de enskilda synpunkterna intressanta. Den detaljerade genomgången, baserad på publicerat brevmaterial, av Cecilia Frödings kontakter med Albert och Karl Otto Bonnier utgör ett spännande bidrag till den litteraturvetenskapliga subgenren Svante Nordin i ett Nietzschesammanhang nyligen benämnt "den litterära kvarlåtenskapspolitikens historia" – i Frödings fall tar den sin början mer än tio år före författarens frånfälle.

I andra avsnitt kommer Jonsson in på problemställningar som hon har svårare att självständigt behärska. Det gäller inte minst den centrala frågan om hospitallyrikens förhållande till modernismen. Jonsson förklarar: "Jag anser att denna nya diktning rör sig mot det modernistiska. Stilen i hospitaltidens lyrik ligger väldigt nära vissa modernisters idéer om att hylla det primitiva och bryta mot vedertagna normer i det litterära språket genom att bland annat bryta upp meter och rimflätning. Ett stort antal av dikterna uppvisar även en långt

gången kompression genom en radikal textreducering. Dikternas metrisk variation är påfallande och kan närmast beskrivas med Kristian Wählin's term 'oschematisk' dikt" (s. 12 f.). Därmed betraktas problemet som färdigbehandlat. Jonsson diskuterar aldrig närmare kriterierna på "det modernistiska" i Frödings hospitallyrik, vare sig med utgångspunkt i de resonemang som tidigare förts i ämnet av främst Ingemar Algulin och Lutz Rühling eller med stöd i någon av de numera otaliga studierna kring modernismbegreppet. En av förklaringarna till att frågan förblir outredd är att Jonsson inte – vilket annars är brukligt i den här typen av editionsavhandlingar – gör några textanalyser av sitt material.

I sin helhet präglas den 143-sidiga inledningen av en konflikt mellan olika syften: å ena sidan en ambition att lägga grunden för ett vederhäftigt utgivningsarbete, å andra sidan en vilja att estetiskt positionera och kvalitetsbestämma textkorporusen. Jonssons undersökningar av förändringarna i Frödings handstil och av hans rutiner som korrekturläsare avkastar relevanta resultat, som hjälper henne att datera enskilda handskrifter och att bedöma manuskriptändringar. De litteraturhistoriska och poetologiska resonemang hon skjut in i redovisningarna av sina materialstudier ter sig däremot många gånger förhastade och inexakta. Det är kanske särskilt påfallande i det avsnitt som rubricerats "Frödings åsikter om verskonst samt något om bakgrunden till dikterna", där Jonsson bland annat fastställer författarskapets epoktillhörighet utan att reflektera över den vidgning av

periodbegreppet "det moderna genombrottet" som skett inom nyare forskning och där hon utan någon konceptuell problematisering drar slutsatser om musikaliteten i Frödings poesi.

Av en editionsfilologisk avhandling förväntar man sig maximal omsorg om den egna textens akribi. Förutom en del småfel – titeln på den postuma Frödingvolymen *Reconvalescentia* felstavas genomgående, Ruben G:son Berg och hans pseudonym "Lennart Hennings" behandlas som två separata Frödingforskare etc. – finns i avhandlingstexten ett par mer besvärande inkonsekvenser. En gäller den typografiska markeringen av citat ur dikter och brev, där utgivningskommentarens praxis att kursivera citat ställvis fått strömma över i inledningens löptext (t.ex. s. 92–95). Bristande systematik utmärker även kursiveringen av lexikonord och grafem. En annan inkonsekvens rör de enskilda kommentarernas hänvisningar dels till andra Frödingdikter, dels till andra Frödingstudier. Här arbetar Jonsson efter en närmast slumpartad metod. I kommentaren till "Ormens sång" exempelvis konstaterar hon: "Frågan om ont och gott behandlar Fröding även i diktsviten 'Frågor om ont och gott' i *Gralstänk*". Uppgiften är förvisso korrekt men långt ifrån uttömmande; frågan om ont och gott är som bekant ett grundtema i författarskapet och återkommer i en mängd Frödingtexter. Än godtyckligare förefaller Jonssons hänvisningar till tidigare forskarsatser; de gör nästan enbart nedslag i Olle Holmbergs *Frödings mystik* (1921). Till undantagen hör den något fyliligare hänvisningen i kommentaren

till Goetheöversättningen "Epiphania". Jonsson uppger här att Goethes betydelse för Fröding utreds i Günter Krumms *Gustaf Frödings Verbindungen mit der deutschen Literatur* (1934), i Gustaf Johnsons *Frödings lyriska översättningar* (1987) och på en sida i Henry Olssons *Fröding. Ett diktarpporträtt* (1950) – däremot nämns inte alls Olssons stora Goethekapitel "Wolfgang Apollon" i *Vinlövsranka och hagtornskrans. En bok om Fröding* (1970). En fullständig redovisning i editionskommentaren av relevanta partier i tidigare Frödingforskning är kanske inte nödvändig. Men med en högre ambitionsnivå på denna punkt – som förebild kan gärna anföras den textkritiska utgåvan av Tegnér's *Samlade dikter* – hade Jonssons avhandling påtagligt ökat sitt bruksvärde.

Det faktum att avhandlingen inte annat än sporadiskt relaterar hospitaldikterna till Frödings övriga produktion leder till att flera intressanta frågeställningar som editionsarbetet genererar och som Jonsson själv delvis kommer in på aldrig blir ordentligt belysta. En grundläggande fråga rör vilka – såväl tematiska som formella – aspekter av hospitaltidens lyrik som står för kontinuitet och vilka som innebär brott. Inte minst givande vore det att jämföra de många bibelbaserade hospitaldikterna med Frödings tidigare bibliska fantasier. "Ormens sång" till exempel framstår i viktiga hänseenden som en prolog till "Mannen och kvinnan" i *Nya dikter* (1894) – en åtminstone partikulär dementi av Jonssons generella tes att "hospitaltidens lyrik utvecklar en ny poetisk stil" (s. 78). En annan spännande fråga gäller Frödings ändringsprinciper.

Jonsson konstaterar (s. 67 f.) att Frödings korrigeringar i manuskripten till "Jag dricker ur Belials bäckar" och "Solskenet" resulterar i att texten berikas med en tautologi respektive en ordupprepnig (epizeuxis). Just dessa figurer är högfrekventa i Frödings produktion som helhet och kan beskrivas som författarskapstypiska. Att dessa grepp tillkommer i ett sent skede i arbetsprocessen är anmärkningsvärt och hade kunnat bilda utgångspunkt för mer djupgående resonemang kring ändringsförfarandets estetiska implikationer. En tredje fråga slutligen, som kunnat utredas distinktare, hänger samman med det komplicerade dateringsarbetet. Jonsson lägger ned stor energi på att försöka fastställa vilka av Frödings bevarade handskrifter som tillkom exakt mellan december 1898 och mars 1905. Men hur viktiga är egentligen dessa kronologiska gränser – förutom att de bildar ramen för avhandlingens editionsuppgift? Jonsson studerar inte några utvecklingslinjer i författarskapet och hon tillskriver inte perioden 1898–1905 någon annan innebörd än att Fröding då var intagen på Uppsala hospital. Om "Mattoidens sånger" skrivits 1897 eller 1907 (hospitalåren var ju inte Frödings sista produktiva period) – hade det gjort någon skillnad? Den tanke som de facto driver Jonssons projekt är att de 80 etablerade texterna ingår i Frödings æuvre och tidigare inte varit tillfredsställande utgivna.

Det stora värdet med Jonssons avhandling är just att den ger oss vetenskapligt prövade versioner av de inte bara till antalet betydande dikter och diktfragment som Fröding (med största sannolikhet) skrev under sina år på

Uppsala hospital. Två konstigheter i Frödingreceptionen har Jonsson dessutom, förhoppningsvis en gång för alla, korrigerat. Den ena är bruket av benämningen "sjukdomsdiktning" om Frödings poetiska produktion under hospitalåren. Merparten av författarskapets dikter tillkom eller färdigställdes på vårdanstalter och konvalescenshem; beteckningen "hospitaltidens lyrik" fungerar på ett helt annat sätt särskiljande och bör bli norm. Den andra konstigheten är den felaktiga och mycket spridda uppgiften att "Mattoidens sånger" skulle ha förstagångpublicerats i den av Fröding själv korrekturlästa samlingsvolymen *Efterskörd* (1910). Diktsviten trycktes först postumt – och därmed utan Frödings aktiva godkännande – i *Efterlämnade skrifter I* (1914). En väsentlig följdfråga lämnar Jonsson dock hängande i luften: varför publicerades inte "Mattoidens sånger" redan i *Efterskörd*? Om så skett, hade premisserna för hennes editionsavhandling sett radikalt annorlunda ut.

Erik Zillén

TOMAS FORSER:

Kritik av kritiken.

1900-talets svenska litteraturkritik

Anthropos

Gråbo 2002

Det är en efterlängtd bok som Tomas Forser skrivit. För den moderna svenska litteraturkritiken är fortfarande alldeles för lite känd.

Litteraturkritik under ett sekel: ja, det är ett mycket stort fält som Forser stakat

ut för sig och tillika ett som kan anses så omstritt att det kan göra anspråk på att vara ett fält också i Bourdieus mening. Jämförelser kan göra begripligt hur stor uppgiften är. Om den svenska romanen under ett sekel skriver nästan ingen en studie på egen hand. Ändå är de enskilda insatserna långt bättre belysta där. Många centrala kritiker är sporadiskt eller inte alls utforskade. Många är inte bara obearbetade utan orättvist glömda. Men trots att analyserna till stor del saknas är det syntesen vi ropar efter. Det är en sådan vi får av Tomas Forser.

Forser har också speciella förutsättningar genom sin flerdubbla kompetens. Han har en specialisering i rätt del av ämnet. Han skrev sin avhandling om Fredrik Böök och har därefter visat sig förtrogen med viktiga ytterligare delar av området. Han har tagit del i återupplivandet av 1930-talets radikala litteraturkritik, sysslat med barnbokskritiken och gjort upp med en del egenrättfärdighet i 1970-talets radikala litteraturkritik. Därtill har han själv varit långvarigt verksam som kritiker och under en period också verkat som kulturchef på en central tidning, *Göteborgs-Posten*. Han har både insikter och åsikter. Han har sett bakom kulisserna. Han löper inte risken att framstå som naiv i sin bedömning av bedömningar och av vad som sker i det som synes ske. Han formulerar sig väl.

Han kan. Han vill. Men frågan är om han i det här sammanhanget gett sig tid och utrymme som svarar mot allt det han har att komma med. Som en av dem som varit inne på fältet kunde jag ju misstänkas att komma med kritik över kritik över kritik. Därtill finns alls

ingen anledning för Forser är högaktningfull nästan i överkant mot sina föregångare. Jag kan därför helt öppet säga att jag hoppas att han inte menar sig vara färdig på fältet utan han kommer tillbaka till det.

Vad är det då han gör?

Han gör på en gång mycket och lite. Han tar det stora greppet genom att knyta an till klassiska funderingar. Han lånar inte bara titel av Thorild utan citerar Hippokrates och inviterar oss till Alexandrias vetenskapscentrum, inte det nyss invigda utan det nästan urgamla. Han reder ut vad kritik är och han rör sig obesvärat med välvalda tänkare som Adorno, Knut Jaensson och Staffan Björck. Han skriver om kritiken som litteratur. Han röjer i värderingsproblematiken. Man får belägg för att han långvarigt varit inne på fältet. Det visas av att han hunnit samla på sig välvalda exempel – så Per Svenssons genrelek på tal om *Chicken Race*.

Men det visas också av att han sovrat och distanserat sig från materialets tryck. Ibland går han för långt på den vägen. Det är också frestande att göra det eftersom kritik är ett dagsverke som nästan alltid står sig slätt vid sidan av den litteratur som den varit med om att befordra till klassikerstatus eller avfärda. Det är inte lätt att framhärda som kritikers vän i en miljö där kritiken mest har fiender, antingen de nu är böckers upphov eller deras utforskare. Kritiken representerar ju den historiska och oklassiska delen av det litterära fältet. Nästan allt av den ska glömmas mycket fortare än de recensionsobjekt som den befordrat eller förföljt. Det blir så lite kvar, och det är fara värt att man också

vid en rekonstruktion av förloppet till slut hamnar i en dekonstruktion av kritiken. Självstymningen ligger nära till hands. Offentlig ånger kan en kritiker inte bjuda på, men en trötthet vid det som varit är inte ovanlig.

Det vidare perspektivet blir alltså utpekad. Ändå blir det dagskritikens utveckling som rimligt nog står i centrum för Forsers genomgång. "Standardtexter och brytpunkter" är en mång- och 80-sidig genomgång av kultursidan i allmänhet och litteraturrecensionen i synnerhet under ett drygt sekel. Det är ett väldigt material som potentiellt erbjuder sig, och för att iakttagelserna ska bli precisa tvingas man naturligt nog till urval i flera steg. Så blir det också här. Det är tre stora tidningar som Forser tar itu med, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, *Göteborgs-Posten* och *Dagens Nyheter*. Och därtill får han förstås nöja sig med stickprov. Det gör att man får punktuella uppgifter. Österling skriver drygt 7 000 tecken om Richard Dehmel och närmare 15 000 tecken om Heidenstam (s. 26). *Handelstidningens* pionjärroll vad gäller utvecklandet av kultursidan sätts med rätta på plats (s. 33), och den blir ännu lite eftertryckligare eftersom den andra viktiga pionjärtidningen, *Svenska Dagbladet*, inte är med i undersökningen. Efter Torsten Fogelqvists avgörande insats för skiftet av policy på *Dagens Nyheter* under 1920-talet, kan han själv och andra lång- och mångskrivare nästan ta upp konkurrensen med Segerstedts tredje sida (s. 36 f.). *Göteborgs-Posten*, under sin livräddare Harry Hjärne ännu något folkligare i sin framtoning, får genom Elis Andersson en bedömare

som inte bara hinner allt utan också är fördomsfriare än de flesta och därför inte så ofta hugger i sten som de mäktigaste traditionsförvaltarna när de ställs inför utmaningar i form eller innehåll (s. 38). Bedömningen av *Fröknarna von Pahlen* från 1935 ger det i ett nötskal: "Ville Agnes von Krusenstjerna fullfölja den fram till vårt årtionde, skulle hon förmodligen skapa en sedeskildring som i mäktighet kunde jämföras med Prousts stora mästerverk."

Att som Forser gör balansera upp Göteborg på Stockholms bekostnad kan framför allt försvaras mot bakgrund av vad som tidigare skett. Men det finns naturligtvis också kritiker som därmed lyfts fram i rättvisans intresse. Elis Andersson hör dit. Birger Bäckström är än mer uttalat Forsers idol.

På ett sätt blir det vanskligare när vi nalkas vår egen tid. Längden, numera på datorvis mätt i antalet tecken, blir den entydigaste indikatorn. När *DN* och *GP* så småningom kom i kapp *Handelstidningen* blev det tydligast i de mycket långa recensionerna på upp till 10 000 tecken (s. 59). Genom punktundersökningar 1960, 1965 och 1970 fångar Forser in vad som skedde när ämnesval och åsikter – men däremot inte skribenterna – på kultursidorna blev andra. *Handelstidningens* talade i särskilt hög grad med en annan röst på kultursidan än på ledarsidan. Och 1973 var dess saga all (s. 61). Det var ett svårt slag inte bara för göteborgarna utan även för själva kvalitetstidningens och den stora kritikens ideal. *GP* moderniserades i etapper och fick genom Erik Hjalmar Linder en tongivande, självständig och samtidigt folklig skribent (s. 68): han

hann med ca 1 500 artiklar fram till 1981 (s. 69). "I *Göteborgs-Posten* har insylningsgraden generellt sett varit större än i *GHT* och *DN* vad gäller kulturartiklar och skribenternas relationer till sina ämnen och kulturutövare" (s. 70), menar sig Forser kunna konstatera. Det är på *GP* som han själv kom att verka och då inte minst hamna i vad han uppfattar som den sista akten i dramat, "journalistifieringen", och med en utgång som han samtidigt menar sätter punkt för den utveckling han här tecknar som forskare (s. 79).

Genom dessa punkter dras sedan linjer som någon gång kan bli nästan hisnande generella. "Vi ser tre tidningar som under de första decennierna av förra seklet behandlar konstkulturen som nyheter, bevakar den i såväl notiser, anmälningar som längre kritiktexter." (s. 33) Därefter etableras det som Forser nu menar sig hålla dödsrädda över. "Strukturellt sett handlade den om att kulturmaterial, mer eller mindre konfliktfyllt och framgångsrikt, organiserades i en hierarkiserad avskildhet från såväl tidningarnas nyhetsmaterial som från deras av ägarförhållanden styrda politiskt kommenterande material på ledaravdelningarna." (s. 79) Trots att hans mening om utveckling rymmer guldåldersföreställningar kan han ibland se förtjänster och fel på båda håll. "Generellt sett var det varken bättre eller sämre förr med litteraturkritiken. Men det utrymme som kunde ställas till en bokanmälares förfogande i en utpräglad logocentrisk kultur var generöst." (s. 26)

"Tabloidiseringen av det litterära samtalet" lyder rubriken över det andra

större kapitlet i boken. Det knyter delvis an till den historiska översikten. Men skillnaden är att han här byter ut ett "institutionsteroretiskt och offentlighetshistoriskt" (s. 137) mot en granskning av själva kritikens former. Det är en mycket uppslagsrik framställning där en mängd erfarenheter drar förbi, och som många gånger för långt utanför dagskritikens domäner. Kritikerns öden förvandlas till exempla. Det kan gälla både Carl David af Wirsén, Poul Borum och Tommy Olofsson. Kvinnornas större plats i de kritiska rummen sätts på plats. Hohendahl och Bourdieu gör sig påmintal likaväl som Harold Bloom och Toril Moi. Det kryllar av synpunkter och på nästan varje punkt ville man gärna ha närmare besked.

Kritik av kritiken har, det kan kritikern i den långsammare tidskriften inkassera som tidningsläsare, också hunnit få kritik, ja, faktiskt också journalistik. Och vad är det då som uppmärksammas? Jo, naturligtvis den topplista över svenska kritiker som Tomas Forser motvilligt och skickligt låtit en del av sin framställning utmynna i. Han sätter Fredrik Böök först, får med två kvinnor (Klara Johanson och Madeleine Gustafsson), en göteborgare (Birger Bäckström) och en halvgöteborgare (Erik Hjalmar Linder). Man kan notera att det efter Olof Lagercrantz död bara finns två av de tolv som är i livet. Och den yngsta på topplistan fyller 65 i år. Jag skulle göra en annan rangordning och helst skulle jag avstå från topplistor.

Forser har en tämligen pessimistisk syn på kritikens ställning. Det är också lätt att hålla med honom om åtskilliga av de tidens tecken som pekar åt fel

RECENSIONER

håll. Den fortsatta utveckling som *Svenska Dagbladet* genomgått efter det att Forser satte punkt har ytterligare försämrat utsikterna. Det är fatalt både vad gäller denna enskilda tidning och för den allmänna utvecklingen. Och nu har ju också huvudkonkurrenten i duopolens dialog, *Dagens Nyheter*, börjat överväga betydande besparingar på kulturområdet.

Det finns alltså god anledning att larma. Om *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* inte fullföljer sin ledande roll är det illa – och det blir ännu värre om kultur-Sverige fortsätter att bara spana åt deras håll. Och där kan jag tycka att Forser i all sin vällovlighet ändå intar en väl uppgiven position. Jag hör förvisso till de stora tidningarnas vänner, men om tabloidiseringen inskränks till att bara vara en fråga om format lönar det sig inte att strida sig blodig. Man ska komma ihåg att de svenska kvällstidningarna har ett ärorikare förflutet på kulturområdet än i nästan något annat land. Det ska man slå vakt om och förhoppningsvis också utveckla. Tidningar utanför Stockholm är värda större uppmärksamhet, och det gäller inte bara dem i Göteborg och Malmö utan också i Helsingborg, Kristianstad, Linköping, Jönköping, Västerås... Etermedierna

spelar en roll – låt sedan vara att den kunde varit mycket större. Nätet har också en betydande potential, och om man någon gång kan bli missmodig över litteraturkritikens ställning, måste man häpna över att recensionen gör sig gällande i allt flera subgenrer. Ungefär som berättelsen utgör kritiken ett ofrånkomligt uttryck för mänsklig aktivitet. Ingen av dem kommer att gå under, däremot att förändras. Just som man noterar att berättelse numera kan vara nästan vad som helst – och det kan täcka över att de stora berättelserna möjligen löper risk att försvinna i mängden, att trivialiseras, att tappas bort, så riskerar bedömningarna att bli ett evinnerligt tyckatill i olika bludderformer.

Men låt oss hoppas. Tomas Forsers kritiska bok inbjuder till det.

Och jag hoppas alltså att han fortsätter och jag hoppas också att snart få se det som hans bok är fortsättningen på. Hans två medarbetare inom det stora kritikprojektet i Göteborg, Sverker Göransson och Thomas Olsson, är i färd med sina framställningar om 1700- och 1800-talets kritik.

Per Rydén

Medverkande

David Gedin är doktorand och lärare på Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

Eva Ebbelind är fil. mag. i litteraturvetenskap, Växjö universitet.

Lars Elleström är docent i litteraturvetenskap, Växjö universitet.

Johan Elmfeldt är fil. dr i litteraturvetenskap och universitetslektor i svenska med didaktisk inriktning vid Lärarutbildningen, Malmö högskola.

Eva Haettner Aurelius är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Karin Möller är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Växjö universitet.

Maria Olaussen är universitetslektor i engelsk litteratur vid Växjö universitet.

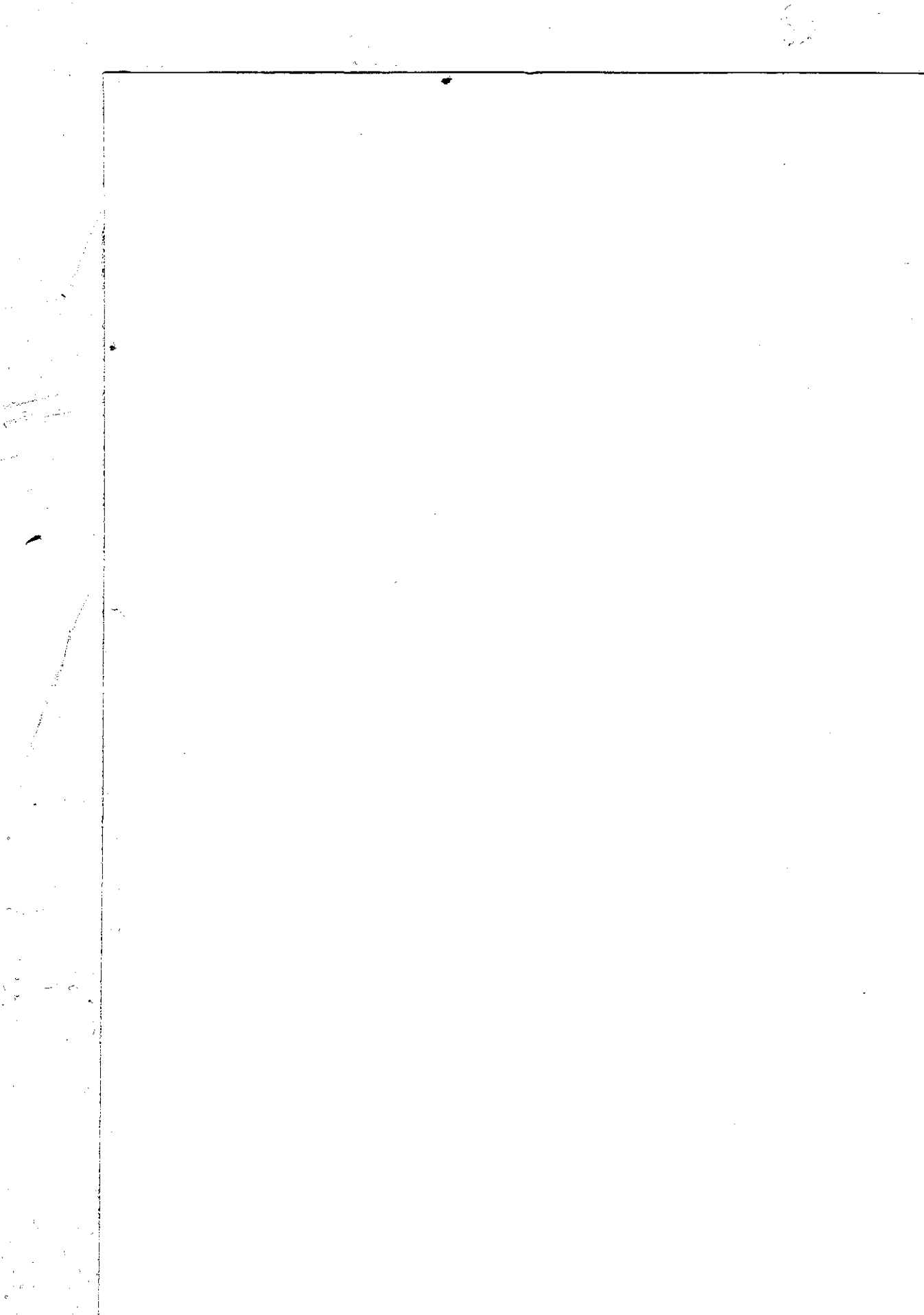
Pär Rydén är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

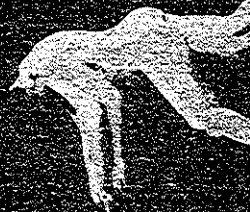
Christina Sjöblad är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Staffan Thorson är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Institutionen för pedagogik och didaktik, Göteborgs universitet.

Anita Varga är fil. dr och undervisar i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet.

Erik Zillén är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.





I detta nummer bl a

artiklar om litteratur och didaktik
vilka texter undervisar vi om? varför?
hur går vi till väga? vad kan didaktisk
forskning innebära?

Dessutom artiklar om Göran Tunström,
Fredrika Bremer och Kerstin Thorvall.