

Debattnummer

Tidskrift för litteraturvetenskap

1/01

Tidskrift för litteraturvetenskap

Redaktör och ansvarig utgivare: Anders Mortensen

Kassör: Karin Nykvist

Redaktion: Kerstin Bergman, Karin Nykvist, Magnus Persson, Daniel Sandström, Cristine Sarrimo, Paul Ténngart

Redaktionens adress:

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

Tel: 046 – 222 84 86

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 150 kronor, för studerande 120 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
Trettionde årgången • nr 1 2001

- Per Erik Ljung* Textanalysen – en tjänsteflicka? 3
Anders Palm Det heteronoma tillståndet 10
Anders Tyrberg Estetik och etik: kommunikation och läsarpöosition 19
Ulla-Britta Lagerroth Intermedialitet. Ett forskningsområde på frammarsch och en utmaning för litteraturvetenskapen 26
Anders Mortensen Om estetikens prioritet 36
Gunnar Arrias Manliga fyrtyotalister inför genusteorins lag 39
Magnus Nilsson Litteraturvetenskapens klassrum 46
Louise Vinge Litteraturvetarens uppgift och ansvar 52
Eva Hattner Aurelius Om blodförluster. En kommentar till Peter Lutherssons paranoiakritik i 11 punkter 57
Örjan Torell Humaniorakrisen i ett bärplockarperspektiv 63
Stina Hansson Tillrättaläggande av en punkt i paranoiakritiken 67
Helena Forsås-Scott Narratologi i kontext. Elin Wägners *Tusen år i Småland*, berättandet och civilisationskritiken 70
Dag Hedman Samhällsdebatterande förryttare eller eskapistiska eftersläntrare? Populärlitteraturens status exemplifierad med sekelskiftets brittiska invasions-, agent- och spionfiktion, främst av William Le Queux 95

RECENSIONER *Tomas Tranströmer. En bibliografi. Del 2.* Sammanställd av Lennart Karlström (116) – *Johan Lundberg: En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz' lyrik 1904–1907* (117) – *Anders Olsson: Läsningar av Intet* (120) – *Cristine Sarrimo: När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* (123) – *Claes-Göran Holmberg, Ingemar Oscarsson och Jarl Torbacke: Den svenska pressens historia I: I begynnelsen (tiden före 1830)* (126) – *Christoph Weiß: Auschwitz in der geteilten Welt. Peter Weiss und die Ermittlung im Kalten Krieg* (128)

Från redaktionen

På sin ständiga vandring runt riket har *Tidskrift för litteraturvetenskap* på nytt anlant till Lund. Här började tidskriften utkomma för 30 år sedan. Så sker åter under 2001 och 2002. Den här gången har Institutionen för humaniora vid Växjö universitet inbjudits att delta i utgivningen, och kommer att redigera två av de åtta numren. Om Växjöredaktionens planer för det första av dem, 2001: 4, kan man läsa längst bak i det här häftet.

I förra TFL-utgåvan samlade den avgående Umeåredaktionen ett tiotal konferensföredrag under rubriken "Litteraturvetenskapen på 2000-talet", och uttryckte sin "förhoppning att numret ska stimulera till ytterligare debatt." Som läsaren skall finna, ter sig den fortsatta diskussionen ofrånkomlig. De skribenter som nu i kritisk anda för samtalet vidare kan knappast heller räkna med att ha fått sista ordet. Ytterligare inlägg välkomnas.

Liksom tidigare redaktioner ser vi fram emot att kunna publicera goda artiklar om enskilda texter och litteraturhistoriska problem, aktuell teoriutveckling och vitala forskningsfält, nytt och gammalt, kort sagt: om små och stora frågor som förefaller väsentliga i ämnet. Flera av våra nummer kommer att inrymma någon tematiskt sammanhållen avdelning. Inför höstens utgivning planerar vi en längre sådan sektion om värde och värdering, estetisk och annan, i litteraturvetenskapen. Valet av inriktning framstår som en naturlig följd av debattens utveckling i detta och föregående nummer, men berör en lång rad aktuella problem inom svensk och internationell humaniora. Vi hoppas på en ström av uppsatser, diskussionsinlägg och recensioner!

Anders Mortensen

Per Erik Ljung

Textanalysen – en tjänsteflicka?

I

På ett ställe i de nytgivna breven mellan Tomas Tranströmer och Robert Bly undertecknar plötsligt Tranströmer ett brev med – "Din gamle vän, professor Kenneth Burke.¹ Det handlar om dikten "Vid älven" och rör både filologiska detaljer och innebörder i hela texten – och självklart också relationer till tiden och verkligheten. Det blir för mig en påminnelse om nykritiken och om trafiken mellan litteraturen och teorin under hela 1900-talet. Tranströmer talar skämtsamt om sig själv som "professor", när han går tätt in på de möjligheter som texten bär på, inför en översättning. Och den nykritiske professorn själv, Kenneth Burke, drog sig ingalunda för att öppna texterna mot större sammanhang. Det var alltid tal om att vara uppmärksam och kreativ; aldrig om att täppa till kring texterna.² Hur kan man läsa Robert Blys tidiga 70-talsdikter om man inte har en aning om stämningarna i USA under Vietnamkriget? Hur kunde jag veta något om verkligheten om jag inte hade läst dikter, tänker jag.

II

Texten – utdragen ur sitt ideologiskt belastade sammanhang – har sin särskilda fascination. Det är bland annat därför läraren och pojkarna i Peter Weirs internationella filmsuccé *Döda poeters sällskap* gör uppror. Själva protesterna mot att texterna lagras in i övergripande nationella, religiösa eller biografiska berättelser, som när läraren rycker bort de inledande sidorna i antologin – för att komma tillbaka till *texterna* – är handlingar; man producerar och etablerar texter. När de sedan är där visar det sig oerhört givande att läsa dem, se efter vad där står. Ut ur dem strömmar andra betydelser än de som kunde förnimmas när texterna sågs som expressiva utflöden av mytologiska diktarpersonligheter eller delar av nationella berättelser. Här går en lång rad av teorier och kritiska riktningar under 1900-talet hand i hand med den avantgardistiska språk- och bildkonsten: från futuristernas *parole in libertà* till de franska feministernas *écriture féminine* går det en rak linje. Det gäller att

befria skriften från den unkna socio-materia som den brukar serveras i, den "bruna sås" som Edith Södergran talade om i "Skönheten". På universiteten, där en del är fascinerade av både språkets och vetenskapens möjligheter, har man försökt finna *litterariteten* i det språkligt specifika, snarare än i upphovsmannens extraordinära inre eller hennes intressanta och mer eller mindre litterärt iscensatta liv. En tredje väg, att söka det litterära i receptionens modulationer eller i institutionella förhållanden, kommer först senare. Den ryska formalismen, den tjeckiska strukturalismen, den angloamerikanska nykritiken, den franska strukturalismen, den fransk-amerikanska poststrukturalismen och dekonstruktionen är några av stationerna i den sekellånga *linguistic turn* som man ibland brukar tala om som avgörande i de humanistiska ämnena. Hos oss stretade så småningom böcker som *Textens dimensioner* (Kurt Aspelin), *Den okända texten* (Anders Olsson), *Den romantiska texten* (Horace Engdahl), *Den svindlande texten* (Mikael van Reis) i olika riktningar, men de hade *texten* gemensam i sina titlar. Oanade möjligheter tycktes öppna sig.

Den litterära texten går inte att parafrasera. Det var den anglo-amerikanska nykritikens stora tanke. Texten är komplex på ett sätt som inte går att reducera, utan att man gör våld på den. Den har en relation till logiken, men den är mindre styrd av den än andra språk. Den är en "Well Wrought Urn", som Cleanth Brooks sa, en "dancing of an attitude" hos Kenneth Burke eller en "Verbal Icon" hos William Wimsatt Jr. Texten rymmer minst "Seven Types of Ambiguity", som William Empson fick antytt i en titel. Det var alldeles uppenbart att man var tvungen att ägna sig åt *close reading* och *practical criticism* för att komma åt den *Poesins logik*, som redan Hans Larsson var ute efter, eller den unika upplevelse som Hans Ruin postulerade i *Poesiens mystik*. Man fick kliva försiktigt mellan olika *fallacies*. En missuppfattning kunde vara *intentional* eller *affective*, när författaren eller läsaren blev överprioriterad, *referential* när man fick för sig att dikten talar om något "där ute". En *male significance phallacy* uppträcktes hos manliga kritiker som trodde att texterna tvunget måste betyda någonting. Dikten drar sig undan, likt en *istrici*, en igelkott. Den är ute i trafiken, men drar ihop sig, när man närmar sig den.³ Textanalysen kunde bli så raffinerad att texten nästan gick upp i rök. Smaken av råvaran tenderade att försvinna, när anrättningen blev för invecklad.⁴ Men lika ofta öppnades texterna för de uppmärksamma läsarna – genom att på allvar gå "in" i dem var man redan på väg "ut" mot deras (och vårt) sätt att fungera, i historien, och i, ja, nästan, kosmos.

III

Samma nyfikna *drive* som har utvecklät instrumenten för textanalysen och viljan att karakterisera de raffinerade texterna, har skapat möjligheterna att upptäcka och frilägga allehanda mekanismer och mönster i andra texter också, för att inte säga alla texter. Därför är det så svårt att förstå tanken – i nummer 3–4 2000 av *Tidskrift för*

litteraturvetenskap – att textanalysen nu skulle ha gått in i väggen och blockerat tillgången till verkligheten. Textanalysen – från nykritiken och framåt – har skärpt förståelsen för hur de mänskliga kropparna blir "wordlings" som karvar ut ett "pluriverse of discourses" (eller "local dialectics of dialectic") ur det oändliga, ordlösa universum som omger oss; människan är ju "the symbol-making, symbol-using, symbol-misusing animal/inventor of the negative", som professor Burke formulerar det.⁵ Det gäller också den retoriskt orienterade kritik som kommit till under de senare decennierna. Carin Franzén ger ett roligt exempel på det i *TfL*-numret (s. 168) när hon pekar på Kerstin Muncks analyser av Héléne Cixous' prosa. Inte bryter väl textanalysen samman för att dekonstruktionen vägrar att godta några postulat om helheter? Och inte upphör väl verkligheten att göra sig påmind, för att Erik Beckman, Ann Jäderlund eller Willy Kyrklund skriver som de gör. Behövs det hela forskningsprojekt – à la Torsten Rönnerstrands genomgång av litteraturkritiken under 90-talet – för att konstatera att verkligheten är på väg tillbaka? Efter att den skulle ha varit "ute"? Är det inte lika självklart att den framför allt föreligger i *versioner*? Och att det är sådana författarna levererar? Eller att de arbetar med *instrumenten*?

"Vad bär texten?" var den finurliga textanalytiska frågan under den skandinaviska ideologikritikens mest ambitiösa dagar i början på 70-talet. Texten profilerar sig gärna. Det var Roman Jakobsons poäng: litterariteten framhäver själva meddelandet. Strukturen bär *upp* eller *fram* meddelandet. Som lingvist var han fräck nog att hävda att han kunde avslöja poesins hemlighet. Hans exempel var mycket slående, men han hämtade dem både från poesin, reklamen och politiken. En känsla som omsluter sitt objekt ("I like Ike"). Ett subjekt som finns inne i sin passion – och ett uttryck som visar det, i språkets materia. Men samma "perfekta" uttryck kan också dölja vad det rör sig om: vi sväljer det som texten *bär på*, därför att det ligger så väl i munnen. Därför blev det – hos Roland Barthes i hans senare fas – så viktigt att falla texten i talet. Han tänkte sig Texten (med stort T) som en insisterande aktivitet att dras in i, snarare än som ett verk att ta till sig.

Parallellt med de textteoretiska spetsformuleringarna pågick ett mer mödosamt och långsiktigt strukturalistiskt arbete kring hur texten eller myten hanterar reella, levda motsättningar, lagrar in dem i fantasin, de-realiserar och medierar dem, som det hette hos Claude Lévi-Strauss. I texten huserar och trivs *ideologin* och alla möjliga värden och värderingar.

Så togs steget, från den enskilda (litterära) texten, med dess ibland hos nykritikerna mystifierade och mer gestaltpsykologiskt än lingvistiskt fattade helhetsstruktur, till ett mycket vidare textbegrepp. De strukturer som strukturalisterna tänkte sig var modellerade efter begrepp i lingvistik. Det var därifrån idéerna kom – också till en vetenskaplighet som var en annan än den naturvetenskapligt inspirerade positivismens *förklaringar* och den psykologiskt orienterade *förståelse* som odlades i tysk

Geistesgeschichte och i de hermeneutiska traditionerna. Där språkforskarna tänkte sig att man kunde frysa språket i en synkron situation och inventera dess beståndsdelar och reglerna för deras kombination, så försökte t.ex. sagoforskare att etablera en corpus och tänka den i termer av ett system. Textanalysen kunde vidgas mot hela den febrila karusellen av betydelseproduktion hos modernitetens *homo significans*. Begreppen är välkända efterhand. Elementen måste identifieras och idéer om övergången från djup- till ytstruktur ("transformationsreglerna") etableras. Betydelsegenererande kärnor av *semer* tenderar att fylla sig i *isotopier*. Kulturen hålls samman av sina betydelser. Liksom den enskilda satsen kunde ha sina substantiv, adjektiv och verb, så kunde texten ha sina aktanter, kvalifikationer och funktioner. Alltsamman verkade mycket lovande och vetenskapligt och var dessutom möjligt att kombinera med en allmänt kritisk hållning. Smarta logiska modeller kunde snart fånga in hela föreställningsmönster – och till och med civilisationer som höll på att bryta samman. Det som såg ut som enkla berättelser kunde visa sig bära på en djupt avslöjande ideologisk tematik, i hanteringen av motsättningar mellan natur och kultur, ande och kropp, eller manligt och kvinnligt. Och det som gav sig ut för att vara t.ex. en politisk eller religiös ideologi – ett system av föreställningar – visade sig ofta vara strukturerat just som en berättelse. Ryktena om att "de stora berättelserna" har brutit samman spred sig på kultursidorna och betraktas numera som *commune bonum*, som om det inte längre vore mödan värt att i detalj studera deras förvandlingar. När A. J. Greimas på sin tid "investerade" den socialistiska självförståelsen i sin aktantmodell, en nedkokad utgåva av Vladimir Propps analys av funktionerna i ryska undersagor, kunde det se ut som ett skämt. *Subjektet* är människan. *Objektet* – på subjektets projektaxel – är det klasslösa samhället. *Motståndaren* – på konfliktaxeln – är borgarklassen. *Avsändaren* – på kommunikationsaxeln – är inget mindre än historien; *mottagaren* är mänskligheten.⁶ Men själva arbetssättet upphör inte att vara produktivt. Det går bra att prova själv.

Den stora berättelsen om den upplysande och omfattande textanalysen må sedan länge vara över: den bröt samman inför krav som kom både utifrån och inifrån. Inifrån var det lätt att se att strukturalismen var för abstrakt: den tog t.ex. inte hänsyn till textens rika och motsägelsefulla "yta" (något som Roland Barthes och Paul de Man drog helt skilda slutsatser av) och utifrån kom själva upplysningsprojektet efter hand att te sig mindre akut (även analytikerna är ju "rotten with perfection", som Burke uttrycker det⁷). Men nog finns det några ouppklarade affärer att göra upp. Skulle den lilla förvissningen om att det *anyway* är nödvändigt att sätta texterna i centrum för våra aktiviteter redan vara passerad?

IV

Så kan det se ut hos de bekymrade debattörerna i *TfL* 3–4 2000 – som om litteraturvetenskapen på ett olyckligt sätt skulle ha *fastnat* i sina texter. Litteraturvetenskapen "tycks regregera [eller 'regrediera?'] in i en allt mer textcenterad värld" (Eva Hemmungs Wirtén, s. 17), där man, alltsedan det nykritiska 50-talet är fokuserad på "språk och form" (Lisbeth Larsson, s. 61) och vältrar sig i en textanalytisk "mediechauvinism", som utifrån "affärsidéer" som "författarens död" och "intertextualitet" tillåter antalet möjliga tolkningar att öka "exponentiellt" (Johan Svedjedal, s. 55 ff), alltmedan författare som Ekelöf, Björling och Parland "trillar ut [...] skivade på precis samma vis" (Peter Luthersson, s. 31), trots att litteraturens förhållande till "verkligheten" på skarpen har påtalats av en rad forskare och kritiker under 90-talet (Rönnerstrand, s. 41 ff) och genusforskningen så smått håller på att bli "en del av den gynnsamma litteraturvetenskapliga bakteriefloran" (Anna Williams, s. 87). Texter, texter, bara (manliga) texter.

Motbilderna är inte heller så upplyftande. Luthersson hänvisar i sin skarpsynta kritik av den svenska forskningspolitiken till undersökningar "i USA och annorstädes", som visar att nytta inte emanerar ur uppdragsforskning, utan nästan undantagslöst ur "nyfikenhetsforskning" (s. 30). Men sen vill han driva de "inre fienderna" – dvs. (några av?) de utövande svenska litteraturforskarna – "på flykten" och ersätta dem med, ja vem? Med sådana som i varje fall har "läst Tennyson" (s. 31), t.ex. etikett- och modeexperten Mats Gellerfelt (s. 32). Lisbeth Larsson vill att vi i högre grad ska ägna oss att *lyssna* på texterna i stället för att *läsa* dem. Då kan vi nämligen *höra* den frånvarande personen, i stället för att fastna i hennes språk, som även om det inte är "helt transparent", så i alla fall inget att fästa sig vid annat än som det sätt på vilket det förmedlar "en berättelse om något". Så kan vi nämligen komma tillbaka de *etiska* frågeställningar som "ursprungligen" var "de centrala inom ämnet" (s. 62). (*När* det var meddelas inte, jag drar mig för att tänka på "ursprungligen" som något annat än en kronologisk hänvisning, även om vi som litteraturvetare förvisso är skickliga på att höra undertexter i det folk säger och sedan blixtnabbt göra våra etiska bedömningar.) Svedjedal tycks i sin artikel förespråka en ny-naivistisk, vetenskapligt respektabel litteraturforskning som vill sätta *orsaksförklaringar* i centrum, samtidigt som komplikationerna slipas ned till pre-Dilthey-nivå. Han tycker inte om de nya orden. Varför *intertextualitet* när vi har "påverkan"? Varför *kontextualisering* när det finns "sociala förklaringar"? Varför går det inte bra med "författarintention" i stället för idéer om *författarens död?* (s. 54 f). Egentligen tycker han inte om "text" heller – att tala om "textanalys" i stället för "litteraturanalys" tycks honom oegentligt, eftersom texten bara är den synliga uppenbarelsen av det litterära verket (s. 57). Så glömmet Svedjedal – på grund av

bristande ämneshistoriska insikter eller polemiskt intagen *mauvais foi* må vara osagt – att "texter" singlat in i ämnet som begrepp under efterkrigstiden för att 1) lösgöra dem från den automatiska kopplingen till sina upphovsmän (i analysantologier som *Lyrisk tidsspegel* och *Analyser af dansk kortprosa*) och 2) öppna för fler, ja, texter, än de som traditionellt har fallit under litteraturbegreppet; inte minst den feministiska litteraturforskningen har stått för den utvidgningen.

Snabbt *förbi* texten, alltså – till orsaksförklaringen, hos Svedjedal, till rösten och etiken hos Lisbeth Larsson.

Eller till böckerna, hos Eva Hemmungs Wirtén, som ger några intressanta vinkar av vad den växande *Book History* kan innebära. Är det troligt att jag någon gång kan ägna mig åt den grupp kvinnliga copywriters på reklambyrån J. Walter Thompson som under 1930-talet medverkar till att skapa en ny kvinnlig konsument och en ny kvinnlig yrkesidentitet, frågar hon sig (s. 19). På en svensk litteraturvetenskaplig institution? Knappast, säger hon. Hur långt bort från texterna kan vi röra oss?

V

Att insistera på texterna kan se ut som ett ställningstagande i den motsättning mellan estetik och historia (eller mellan text och kultur) som har varit så verksam under hela ämnets historia. Ett listigt men många gånger genomskådat polemiskt trick i det sammanhanget är att ensidigt förlägga allt som förbinds med *Wissenschaft* till den ena polen i motsättningen: vanligen den historiska. Det är ju där vi kan upprätta samband och hitta förklaringar – och så får det andra bli kritik och tolkning och allmänt "mänskligt". Problemet med en sådan operation är naturligtvis att den tvingas förenkla sitt undersökningsobjekt – och överge de komplicerande landvinningar som gjorts i textanalysen – för att kunna tillskriva objektet dess "orsaker". För Svedjedal tillhör tolkning av texterna det litteraturvetenskapliga projektets "preliminär", på samma sätt som etableringen av texten eller upprättande av statistik över bokutgivning och liknande (s. 57). Projektet är det inget fel på: det handlar om att förklara hur litterära verk har "kommit till, förmedlats och överlevt". Men prioriteringen är underlig.

Kanske rör det sig om en slags *pigdebatt* på hög nivå. Lisbeth Larsson vill reducera det tekniskt-nykritiska (och tentendiellt manliga) studiet av texter och släppa in lite mer mänsklighet, medan Svedjedal vill lotsa in de vimsigt-impressionistiska eller strukturanalytiska "referaten" (s. 55) av texter hit och dit i "vår bransch", det vill säga till mer seriösa *vetenskapen*. Scenariot är lätt att känna igen, om man ser bakåt en smula i ämnets historia. Paul Rubow formulerade det tillspetsat i en recension av Carl Vilhelm Holsts *Fragment af en kunstfilosofi* (1953) i *Berlingske Aftenavis* 4/11 1953, där det ser ut som om man sysslar med estetik därför att man inte har kunnat ta sig samman till någon riktigt ordentlig arbetsuppgift. "Thi det

forstaar sig, saalænge man ikke har en Opgave at arbejde med, kan det vare morsomt nok at fordybe sig i erkendelsestheoretiske Subtiliteter."⁸ Det ska det inte vara: det ska inte vara "morsomt".⁹ Rubow är inte glad för normannen Peter Rokseths "og en Bunke Tyskeres Reaktion mod det de kaldte 'Positivismen'". Om F. J. Billeskov Jansen och dennes växelbruk mellan estetik och historia skriver Rubow: "Min Kollega, Professor Fr. Billeskov-Jansen, er spekulativ Litteraturforsker, naar han taler fra Kathedret, men Biograf om en Hals, saa snart han udgiver Kingo eller Holberg." Frågan gäller då som nu prioriteringen. Själv drog Rubow gärna en lans för det filologiska studiet, t.ex. i sin klassiska *Den kritiske Kunst. En Afhandling om filologisk Litteraturforskning* (1938), där filologin visserligen framställs som en tjänsteflicka, men där man förstår att Madame Estetik inte skulle klara sig utan henne: "Den filologiske Litteraturforskning er kun et Hjælpemiddel for den aands- og kunstvidenskabelige Opfattelse. Det er saa at sige Æsthetikens Tjenestepige, hvis ikke særlig kønne Ansigtstræk her skal skildres. Men da det er en brav og tro Pige, kan hun nok taale att blive trukket frem for Dagens Lys."¹⁰

Som en sådan "brav og tro Pige", nyfiken och med bara fötter, tänker jag mig – textanalysen. Gärna i tjänst hos både Människligheten och Vetenskapen. Men inte negligerad eller omsprungnen: det kommer hon aldrig att acceptera.

Noter

- 1 Tomas Tranströmer och Robert Bly, *Air mail. Brev 1964-1990*, Stockholm 2001, s. 174.
- 2 En aning om vidden i Burkes synsätt ges i Herbert W. Simons & Trevor Melia (ed.), *The Legacy of Kenneth Burke*, Wisconsin/London 1989.
- 3 Jfr Jacques Derrida, "Che cos'è la poesia", i Peggy Kamuf (ed.), *A Derrida Reader. Between the Blinds*, New York 1991 och min kommentar till den i *Italienska förbindelser. En vänbok till Bengt Lewan*, Lund 1997, s. 67 ff.
- 4 Jfr Roland Barthes, "Preface" till Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, 1975, i Roland Barthes, *Ceuvres complètes*, Tome III 1974-1980, Paris 1995, s. 280-294.
- 5 Se "Poem", i *The Legacy of Kenneth Burke*, s 263.
- 6 Jfr A. J. Greimas, *Strukturel semantik*, København 1974, s. 288.
- 7 I sitt "Poem", jfr ovan n. 5.
- 8 Artikeln är omtryckt i Lars Peter Rømhilds Rubow-urval *Den korte Kunst*, København 1976.
- 9 "Vi har en märkvärdig tradition i den västerländska vetenskapen, nämligen den enligt vilken sträcktänken utgör den bästa eller mest respektabla forskningsmiljön." Johan Asplund, *Om undran inför samhället*, Lund 1970, s. 95.
- 10 Se vidare i Lars Peter Rømhild, *Tradition og fantasi. Kritikhistoriske sonderinger i Paul V. Rubows forfatterskab*, Studier fra Sprog- og oldtidsforskning. Udgivet af Det Filologisk-Historiske Samfund Nr 190, København 1976.

Det heteronoma tillståndet

Kris är ett tillfälligt tillstånd – eller borde så vara. För litteraturvetenskapens del kan man få ett intryck av att kristillståndet är permanent. I vart fall har krisdiagnosen ideligen återkommit i den självbespeglade och självprövande ämnesdebatten sedan 1960-talet, nu senast härhemma i *TfL*:s temanummer "Litteraturvetenskapen under 2000-talet".

Djupast sett bottnar den s.k. krisen besvärande nog i själva vår ämnesbeteckning: "litteratur" och "vetenskap". Bådadera har ifrågasatts med de mest fundamentala frågeställningar som tänkas kan: vad är egentligen "litteratur" – och vad är det för slags vetenskapliga verksamheter vi bör ägna sådana fenomen som vi väljer att benämna "litteratur"? Med vilka syften – för vad och för vem – bedriver vi egentligen vår så kallade "vetenskap" om den så kallade "litteraturen"? Med sådana frågor skrivna på näsan tycks vi befinna oss i en bestående identitetskris och en återkommande legitimitetskris. Litteraturvetenskap – en disciplin tvingad att omdefiniera sin identitet och försvara sin legitimitet.

"Litteratur" är satt att bestämma vad som är föremålet för vår forskning. Men under loppet av några decennier har vi sett begreppet lösas upp i sin egen expansion. Vad som under tvåhundra år någorlunda gått att definiera som "skönlitteratur", i första hand med stöd i litterära genrekriterier och estetiska värdekriterier, har öppnats för allsköns texter, för allt flera genrer, för nya medier och för värdeskalor som mäter annat och annorlunda än förr. "Litteratur" är numera – liksom latinets "litteratura" var det från antiken till 1700-talet – en term utan givna gränser. Både vad gäller begreppsomfång – dvs. de texttyper som begreppet inrymmer – och begreppsinnehåll – dvs. de kännetecken eller värden som kvalificerar en text som litteratur – har termen blivit till den grad överlastad och obestämbart att man kan betvivla dess distinktiva funktion. Vem vet vad som är litteratur och vad som inte är det?

Än mer komplicerad ter sig situationen, när det blir tal om vilka forskningsområden som ska bedömas som mest angelägna och vilka principiella vetenskapliga synsätt som ska anses vara mest fruktbara eller påkallade. Breddningen och relativiseringen av litteraturbegreppet och därmed också öppningen mot angränsande disci-

pliner har medfört en så ohämmad diversifiering i nya forskningsfält och teoretiska inriktningar, att ämnesbeteckningen Litteraturvetenskap numera närmast fungerar som en institutionell paraplybenämning för ett växande antal litteratur- och kulturvetenskapliga deldiscipliner, antingen ägnade speciella forskningsobjekt (press, teater, barnlitteratur, film, populärkultur) eller markerade som särskild forskningsprofil (lingvistisk, psykologisk, sociologisk, genusvetenskaplig, interartiell, multikulturell). Liksom begreppet litteratur är ämnet litteraturvetenskap en konstruktion som knakar i fogarna, både de litterära och de vetenskapliga. Litteraturvetenskap – i förvandling till Kulturvetenskap, som den tycks vilja vara utan att heta.

Tillväxten och den kontinuerliga uppspaltningen i subspecialiteter har ägt rum under förhållandevis kort tid. Under loppet av tre, fyra decennier har litteraturvetenskapen utvecklats och förändrats mångdubbelt snabbare än under ämnets föregående hundra år av historia under den gamla benämningen Litteraturhistoria. Den vetenskapliga expansionen – på bredden, på djupet, på tvären – har följts av den institutionella disproportionen, dvs. den kännbara skillnaden, mellan å ena sidan den akademiska disciplinens mer eller mindre berättigade behov att få växa i takt med sina utvidgade intresseområden och sina nyvunna insikter, och å andra sidan de otillräckliga materiella möjligheterna vad gäller tjänster, forskningsmedel och forskarplatser. Konkurrenten har efterhand hårdnat, kanske inte så mycket mellan enskilda forskare om enskilda tjänster (den konkurrenten har nästan alltid varit behård) som mellan ämnets olika forskningsgrenar och mellan dess särskiljande vetenskapsteoretiska grundinställningar.

Inom ett begränsat resursutrymme trängs nu en mängd särintressen. Forskarpositioner formuleras gärna som partsinlagor i termer av "att stå i centrum" och "att vara marginaliserad". Det gäller att sätta marginaliserat i centrum – eller att ifrågasätta att centrum finns – för att själv få finnas – helst i centrum. Bidragen under rubriken "Litteraturvetenskapen på 2000-talet" i *TfL* ger en aning om ämnets heterogena mångfald. Men också om kampen om hegemonin. Och detta trots att bara en begränsad del av ämnets nya och gamla forskningsinriktningar kommit till tals i temanumret.

Om läget ska karaktäriseras som sönderfall eller mångsidighet, som kris eller växtvärk, beror på betraktarens värderingar. Betydligt intressantare är att försöka komma åt de grundläggande vetenskapsteoretiska orsakerna till att ämnet under 1900-talets senare hälft de facto så radikalt har förändrats, inte bara när det gäller litteraturbegreppets kvantitativa räckvidd och kvalitativa tolerans utan också vad beträffar synen på det litterära verkets själva existensform, dess sätt att vara, dess ontologiska status. Mycket talar för att det begynnande 2000-talets litteraturvetenskap med sitt differentierade utbud av "teorier" kan beskrivas som resultatet av en

bakomliggande, generellt verkande omorientering i den estetiska grundfråga som gäller konstens sätt att vara i världen, dess ontologi. Eller – i vissa fall – ett medvetet åsidosättande av grundfrågor som gäller litteraturen just som konst.

Litteraturforskningens teoretiska och metodiska förgreningar från den nya kritikens genombrott på 1950-talet till mångfalden av betraktelsesätt nu femtio år senare skulle kunna karaktäriseras som en rörelse från en principiell föreställning om litteraturens autonomi i en autonom disciplin till dagens outtalade konsensus om litteraturens heteronomi, en gemensam grundsyn som öppnat möjligheter för skilda intressen och inriktningar över alla gränser, kompletterande varandra, i dialog, men också i konkurrens och konflikt med varandra.

Från autonomi...

Autonomibegreppet har många betydelser, inte minst därför att det figurerar i olika vetenskaper och i flera begreppsfilosofiska sammanhang.¹ Också inom estetiken har termen använts med flera skiftande innebörder, växlande med tid och tanketradition. Den ursprungliga och bokstavliga betydelsen (av grekiskan 'autos' själv och 'nomos' lag, ordning) anger att ordet betecknar ett förhållande där något lyder endast under egen lag, i sin egen rätt, på sina egna villkor. Det vill säga att autonomi är ett ontologiskt fenomen som avser ett förhållande där något framträder som självreglerande och självbestämmande. Nära grundbetydelsen ligger den mer gängse översättningen som är självständighet, oberoende, oavhängighet. Autonomi är följaktligen ett negativt relationsbegrepp. Autonomi avskärmar från beroenden och konsekvenser, som orsaker, inflytelser, syften, effekter. Variationer i arten och graden av dessa negerade relationer mellan ett konstverk och dess omkring-, bakom- och framförliggande omständigheter innebär att det estetiska autonomibegreppet är omöjligt att exakt bestämma. Estetisk autonomi betecknar, liksom dess motsats heteronomi, en dominerande tendens, en accentuering, inte ett bestämt definierat tillstånd.

Betraktar man litteraturvetenskapen i ett historiskt fågelperspektiv ska man bli varse att uppfattningen om konstarnas autonomi, från 1700-tal till 1900-tal, envist spelat en roll för de estetiska disciplinernas identitet och legitimitet som just autonoma i betydelsen självständiga ämnesområden, på samma sätt som samstämmigheten om litteraturens heteronomi för dagens litteraturforskare har splittrat ämnet i en tidigare aldrig skådad pluralism. Att kalla nutillståndet ett kristillstånd är i vetenskapsteoretisk mening en tvivelaktig lägesbeskrivning. Säkert är att genomslaget för principen om litteraturens heteronomi ger oss anledning att tala om sakernas tillstånd som *det heteronoma tillståndet*.

Pendlingarna och konfrontationerna mellan en autonomistisk och heteronomistisk grundhållning till konstarnas ontologi är i själva verket en idéhistorisk följe-

tong från Kant till Cultural studies. Den kantianska föreställningen om diktverkets autonomi som "Das in sich selbst Vollendete" och "Ein für sich bestehendes Ganzes" skulle under 1800-talet förvaltas i estetiska program under välkända slagord som "l'art pour l'art" eller "art as such", som "poems per se" eller "poésie pure".² Men det är först under 1900-talet som den då sekelgamla idealbilden av det litterära verket som autonomt får direkta teoretiska och metodologiska konsekvenser för den vetenskap som under positivismens auspicijer vid det laget var nyetablerad som "litteraturhistoria".

Sitt tidigaste explicita uttryck fick litteraturvetenskapens autonomiteori för precis hundra år sedan. 1901 tillträdde A. C. Bradley som "professor of poetry" vid universitetet i Oxford. Sin installationsföreläsning valde han att hålla under den programmatiska rubriken "Poetry for Poetry's Sake". Där deklarerade han en uppfattning som stod i direkt strid med den historicerande litteratursyn som under slutet av 1800-talet omfattades av flertalet av de tongivande forskarna ute i Europa, här i Sverige av Schück. För Bradley kunde poesien inte förstås med hänvisning till bakomliggande kausala och mimetiska samband mellan verklighet och dikt. Diktkonsten följde sina egna lagar, den var autonom i ontologisk mening:

Its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world [---] but to be a world by itself, independent, complete, autonomous; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws and ignore for the time the beliefs, aims and particular conditions which belong to you in the other world of reality. [---] [P]oetry neither is life, nor, strictly speaking, a copy of it. They differ [---] because they have different kinds of existence.³

Bradleys litterära essentialism från förra sekelskiftet skulle kunna läsas som upptakt till ett ontologiskt paradigim i 1900-talets litteraturvetenskap, grundat på autonomitänkandet. Det var med föreställningar om litteraturens särskildhet och självständighet som grundprincip som så småningom den franska explication-de-texte-metoden, den ryska formalismen, pragstrukturealismen och den amerikanska nykritiken skulle komma utgöra en av de starkaste tanketraditionerna i den moderna teoribildningen om litteratur. Flera av Bradleys nyckelord för dikten som artefakt – a world by itself, independent, complete – känner man igen i den vokabulär som sedan bygger upp nykritikens autonomiteori.

Alltifrån T. S. Eliots försvar för diktkonstens "autoteliska" funktion och dess rätt att bli betraktad som "poetry and not another thing" (1920) till Wellek och Warrens bestämning av det litterära verket som en inre "structure of norms" att närma sig med "intrinsic approaches" (1949) utvecklades nykritiken kring en autonomistisk grundhållning.⁴ Här värnades det enskilda diktverket som en organiskt sammanhållen entitet, visserligen full av motsättningar, paradoxer, ambiguiteter, men

likväl sluten och hel, i princip oavhängig av yttre omständigheter, självständigjord som konst. Med Brooks *The Well Wrought Urn* (1947) och Wimsatts *The Verbal Icon* (1954) fick denna objektiviserande syn sina två konkreta emblem, urnan och ikonerna, båda formade som hypotaser av autonomitanken, diktverket som artefakt.

Med nykritikens genombrott var marken väl förberedd för vad som kom att benämnas "the linguistic turn", slagordet för den inriktning på språkfilosofiska grundfrågor som sedan kom att länka samman strukturalism, poststrukturalism och dekonstruktivism.⁵ För litteraturvetenskapens del kan den språkliga vändningen dateras till den stilistikkonferens i Indiana 1958, då Roman Jakobson gav sitt "closing statement" under rubriken "Linguistics and Poetics". Med presentationen av sin kommunikationsmodell, med texten – "the message" – i centrum, levererade Jakobson vid det tillfället ett av de starkast normbildande tillskotten till modern litteraturvetenskap. Jakobson menade sig kunna förlägga textens poetiska funktion till språkets självbespeglade egenskaper, dess möjligheter att rikta uppmärksamheten mot texten själv, "the set toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake".⁶ Både tanken och formuleringen låg i linje med en traditionell föreställning om konstens autonomi, "um sein selbst willen" som det hette i 1700-tals-estetiken, och med nykritikens "poetry as such", "for its own sake".

Sin mest radikala omformulering fick det litteraturvetenskapliga autonomibegreppet i dekonstruktivismen. Det var här fråga om en språklig autonomi hävdad på helt andra grunder än i nykritiken, även om man delade intresset för texten som lingvistiskt objekt. I en dekonstruktiv språksyn spelar den estetiska aspekten en underordnad eller rentav en motsatt roll. Där nykritikern fann helheten i urnans och ikonens formfulländning hittade dekonstruktivisten sprickorna i materialet. Oavhängigheten gällde inte det språkkonstnärliga verket i dess slutna organiska form utan hela språket som ett slutet system av ständiga meningsförskjutningar. Självständigheten framställdes inte som en harmoniserande tillgång hos det enskilda diktverket utan som ett betydelseupplösande hot i hela språksystemet. Dekonstruktionen fångade texten i en autonomi som kunde likna en autism i språket.

Dekonstruktionens självständighetsförklaring av språket som sådant – ordkonst eller okonst sak samma – var ett misstroendevotum mot varje tolkning med autonoma anspråk för den enskilda textens gräns och betydelse. Med hänvisning till språkets autonomi skulle diktverkets autonomi "dissemineras" i sin motsats, det vill säga i dess heteronomi.

...till heteronomi

Autonomibegreppets motsats är heteronomi. I litteraturvetenskapliga sammanhang har heteronomi ännu inte fått den terminologiska förankring som tillkommit

autonomibegreppet. Heteronomi saknas som uppslagsord i litteraturvetenskapliga termlexika. I den litteraturteoretiska diskursen förekommer det bara sporadiskt och utan precisering, som ett kontrastbegrepp i skuggan av det ofta belysta autonomibegreppet. Ordets etymologi (av grekiskans 'heteros' annan, skiljaktig och 'nomos' lag, ordning) ger det en bokstavlig innebörd av osjälvständighet, avhängighet. Heteronomi betecknar ett beroende av 'något annat', en relationsbestämd eller relationsnära bindning till något utanförhängande eller supplerat.

Som estetiskt begrepp är heteronomi följaktligen benämning på en ontologi som framhäver konstverkets relationella och referentiella kopplingar till omgivande, externa sammanhang och omständigheter. Om autonomibegreppet kan sägas fixera diktverket som slutet i sin inre, språkligt konstnärliga struktur, öppnar heteronomibegreppet den litterära texten ut mot sina möjliga meningsskapande relationer till yttre faktorer. Avståndet mellan autonomi och heteronomi som den litterära ontologins principiella ytterlighetspositioner kan bäst belysas med deras vitt skilda förhållningssätt till fenomenet 'kontext'.

Vid sidan av, eller snarare i förening med textbegreppet är begreppet kontext litteraturvetenskapens mest basala. Relationen mellan text och kontext har karaktäriserats som "the most difficult and interesting problem in literary theory".⁷ Den bedömningen kan gälla fortfarande. Kontextbegreppet fungerar som kompassnål både för en autonomistisk och en heteronomistisk litteratursyn.

I nykritikens efterföljd använder vi ibland termen kontext för att beteckna en konstnärlig textenhet i förhållande till sina delar. Så utgör ju t.ex. dikten som helhet kontext i relation till sina enskilda strofer. Kontext i ett sådant sammanhang (av 'contextum' det sammanvävda, väven, strukturen) betecknar den konstnärliga helheten, in praesentia, det vill säga den närvarande, autonoma totalitet som inramar och sätter gräns för interaktionen mellan diktverkets enskilda element. Kontexten är här liktydig med den autonoma artefakten.

I kontrast till detta interna, verkimmanenta kontextbegrepp står de kontexter (av prefixet 'con'- tillsammans med, text) som genereras utanför textens objektidentitet och sätts att agera tillsammans med texten, för att förklara den, för att belysa, för att förstå, för att använda, för att förmedla den. De externa kontexterna kan till skillnad från den interna, autonoma kontexten alltid benämnas i pluralis. Externa kontexter är i princip till art och antal oförutsägbara, och utan gräns. De kan vara baserade på kunskap och erfarenheter, på värderingar, attityder, intressen. De är nästan alltid i fysisk mening frånvarande, in absentia, och de låter sig oinskränkt varieras och kombineras i relation till texten och i sina inbördes relationer.

Mötet mellan texten och ett konglomerat av externa kontexter, det vi kallar kontextualiseringsprocessen, är således ett individuellt, mentalt interaktionsfenomen, som vi kan styra i bestämda syften, vägleda av t.ex. en vetenskaplig, estetisk

eller ideologisk övertygelse. Konsten att bemästra och på olika sätt reglera processen genom att aktualisera meningsfulla, relevanta och givande kontextuella relationer är grundförutsättningen för utvecklingen både av den litterära kompetensen och den litteraturvetenskapliga. Det är bara med en sådan konst som litteraturen kan förklaras och tolkas till förståelse.

Kontextualiseringen kan således sägas utgöra själva styrmekanismen i den estetiska kognitionen. De externa kontexterna utgör den litterära kognitionens material i lika hög grad som diktverket självt. Det är i kontextualiseringen som det litterära verket konstitueras som heteronomt. Och det är på grundval av kontextberoendet och kontextvariationen som vi kan bestämma litteraturens ontologi som heteronomi.

I sin heteronoma mångtydighet ställer litteraturen vetenskapen inför uppgiften att förklara, tolka, förstå. Det är den enskilde forskarens uppgift att försöka överblicka de kontextuella möjligheterna, att urskilja vilka kontexter som kan anses vetenskapligt relevanta och produktiva, att avgränsa och väga samman olika typer av kontexter, att utpröva och bedöma olika metoder för kontextualisering. Först som sist handlar det om val av alternativ, som bygger på värderingar – inte bara värderingar av den litteratur vi väljer att studera utan i lika hög grad värderingar av de kontextualiseringsstrategier vi väljer att utveckla.

Insikten om litteraturens heteronomi lär oss att pluralismen var litteraturens innan den blev litteraturvetenskapens. De senaste decenniernas utveckling mot en alltmer vittförgrenad pluralism i teoretiskt och metodiskt hänseende kan betraktas som en naturlig funktion av denna litteraturens heteronomi. Med hermeneutikens, semiotikens och receptionsetetikens teorier om litterär meningsproduktion har vi – alltifrån Ecos *Opera aperta* (1962) – gjorts alltmer medvetna om att vi som litteraturforskare, som varje annan läsare, är inviterade till det öppna diktverket där vi uppfordras till förståelsens gensvar och tolkningens ansvar.

Det är med stöd i en sådan ontologisk grunduppfattning som litteraturforskningen kontinuerligt vidgat sitt verksamhetsområde i en centrifugal, öppnande rörelse mot den verklighet som litteraturen både är ett svar på och ett tilltal till. De flesta av de nya eller förnyade problemområden och betraktelsesätt som lanserats under 1900-talets senare hälft grundas på uppfattningen av litteraturen som heteronom, som meningsskapande genom sina kontextuella bindningar. Det gäller t.ex. nybiografism och nyhistoricism, det interartiella studiet och det multikulturella. Och det gäller inte minst de många inriktningar där litteraturens "aboutness", dvs. dess möjlighet att gestalta människors livsvillkor i vid mening, låter sig utnyttjas som exemplifikation och material för t.ex. ett psykologiskt, ett genusvetenskapligt, ett etiskt eller ett antropologiskt studium. Så utökas successivt översiktterna över vad som en gång var litteraturvetenskapens teori med alltfler så kallade

DET HETERONOMA TILLSTÅNDET

”teorier”. ”Queer Theory” är nog inte den sista i sitt slag, kanske inte ens den senaste.⁸

I samtliga dessa tematiskt styrda riktningar degraderas litteraturens estetiska och formellt kvalitativa egenskaper till en helt underordnad intressesfär i förhållande till dess förmedlande, instrumentella värde som iscensättning och åskådliggörande av den mänskliga livsvärlden i alla dess skiftningar. Ett av de senaste och mest tidstypiska uttrycken för en sådan avestetiserad instrumentalisering av litteraturen i ett deklarerat ideologiskt och etiskt syfte etablerar sig nu under beteckningen ”literary ecology”. Denna ”ecocriticism” ventilerar miljöfrågor i ett historiskt perspektiv med de studerade miljöerna hämtade från litteraturen.⁹ I representationens form, som föreställande och ställföreträdande, visar sig litteraturen ständigt kunna tillhandahålla forskningsunderlag för andra vetenskapers frågeställningar. Och för varje nytt intresseområde förses litteraturvetenskapen med ännu en specialitet, med ännu ett epitet, som har sin förutsättning i litteraturens heteronomi.

*

Den polarisering av autonomi visavi heteronomi som här skisserats för att belysa litteraturvetenskapens utveckling på väg in i 2000-talet är naturligtvis en tankemodell som förenklar och generaliserar. Den fäster uppmärksamheten på att ämnets expansion och diversifiering bottnar i ett paradigm för litteraturens ontologi. Sammanhanget måste vara uppenbart för de många litteraturvetare, som en gång inskolats i den nya kritiken, som fortbildats i decennier, och som nu omskolas i Cultural studies. Samtidigt är det lika uppenbart att denna breddning av kompetensen är ett svar på litteraturens möjligheter. Litteraturens spännvidd är alltid större än litteraturvetarens.

Men det finns mementon. I det heteronoma tillståndets tid löper den litterära texten stor risk att reduceras till sina kontexters budbärare, till att bli ett medium bland medier. Om litteraturen är en konstart måste den också utforskas och förstås just i sin egenskap av konst, det vill säga i den särskildhet och med det värde, som tillåter oss att säga att god litteratur är bättre än dålig. I det heteronoma tillståndets tid är litteraturens litteraritet och litteraturens estetiska värde inte längre självklart. Det finns anledning att noga betänka ordet ”litterär”, innan man befattar sig med vad som kallas ”litteratur”. Så länge litteraturvetenskapen vill hävda sin egen särart – identiteten – och sitt eget värde – legitimiteten – måste den kunna visa litteraturens.

Noter

1 Göran Hermerén, ”The Problem of Autonomy”, i förf.:s *Aspects of Aesthetics*, Lund 1983.

2 M. H. Abrams, ”Art-as-Such: The Sociology of Modern Aesthetics” och ”From Addison to Kant:

- Modern Aesthetics and the Exemplary Art", i förf.:s *Doing Things with Texts. Essays in Criticism and Critical Theory*, New York 1991. Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, Columbia UP 1994, s. 11 ff.
- 3 A. C. Bradley, Oxford *Lectures on Poetry*, London 1909, s. 5 f.
 - 4 T.S. Eliot, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London 1920; R. Wellek & A. Warren, *Theory of Literature*, London 1949. Nykritikens autonomibegrepp behandlas ingående i Michael Gustavsson, *Textens väsen. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori. Exempler Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man*, Uppsala 1996, s. 18 ff.
 - 5 *The Linguistic Turn*, ed. Richard Rorty, Chicago/London 1967.
 - 6 *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok, New York/London 1960, s. 356. Jakobsons "Linguistics and Poetics" blir belyst i Anita Boström Kruckenberg, *Roman Jakobsons poetik. Studier i deras teori och praktik*, Uppsala 1979, s. 36 ff. samt i Gustavsson 1996, s. 65 ff.
 - 7 Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation*, Yale UP 1980, s. 23. Jag har utförligare presenterat kontextbegreppet i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olov Boström, Sthlm 2000, s. 261 ff.
 - 8 En av de senaste översikterna är *Literary Theories. A Reader & Guide*, ed. Julian Wolfreys, Edinburgh UP 1999. "GAY STUDIES/QUEER THEORY" är där en av tolv huvudrubriker.
 - 9 Tre exempel: *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, ed. Cheryl Glotfelty & Harold Fromm, University of Georgia Press 1996, *Writing the Environment. Ecocriticism and Literature*, London 1998, *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, New York 2000.

Anders Tyrberg

Estetik och etik: kommunikation och läsarposition

På samma sätt som moralfilosofin för ett tjugotal år sedan började söka sig bort från enbart metaetiska och språkanalytiska problem, har litteraturvetenskapen nu börjat avkrävas ett engagemang i sådana frågor som kan uppfattas som praktiskt angelägna för våra liv. Litteratur är inte bara ett språkspel utan också ett uppförande tilltal, kan vi höra; läsning av skönlitteratur är inte bara ett oskyldigt tidsfördriv utan också en handling med moraliska innebörder.¹

Kraven på en ny vändning mot det etiska, ännu en av de många "turns" som litteraturvetenskapen genomgått under det senaste halvsekle, är emellertid inte alldeles lätta att efterkomma eller ens tyda. De har nämligen rests från olika håll och från litteraturteoretiska positioner som sinsemellan knappast låter sig förenas. Som så ofta förefaller diskussionen utgå från ett antingen eller: form eller innehåll, språk eller liv, estetik eller etik.

Visst kan vi betrakta en katedral som ett konstverk, men det finns inga principiella hinder för oss att samtidigt använda den som en lokal där vi firar mässa. Visst kan vi koncentrera oss på ett diktverks formella egenskaper, men vi behöver för den skull inte vara döva för dess politiska eller etiska innebörder. Estetisk uppmärksamhet behöver inte utesluta andra former av uppmärksamhet. Men samtidigt behöver kanske det omvända påpekas. Ropen på ett engagemang i det praktiskt angelägna bör inte göra oss blinda för det estetiska objektets särart: litteraturvetenskapen har inte samma uppgifter som moralfilosofin.

*

Ett av de namn som oftast nämns i diskussionen kring litteraturvetenskap och etik är moralfilosofen Martha C. Nussbaum. Nussbaum bygger upp både sin moralfilosofi och sin litteratursyn i anslutning till Aristoteles' etik. För Aristoteles är det dygden som är vägen till lycka. Medan de teoretiska och poetiska disciplinerna enligt Aristoteles har till syfte att skapa kunskap om sanningar (*episteme*) och ge konstnärliga och

tekniska färdigheter (*techne*), är målet för den tredje disciplinen, den praktiska, en särskild sorts etisk kompetens, *fronesis*. En sådan praktisk visdom kan vi bara tillägna oss genom att träna upp vår uppmärksamhet och vår perceptionsförmåga, *aisthesis*. *Aisthesis* är för Aristoteles den moraliska uppmärksamhetens förutsättning och för Nussbaum blir således estetiken i denna breda bemärkelse etikens grund.²

Utifrån sina aristoteliska utgångspunkter ser Nussbaum den narrativa texten som representativ för eller till och med överlägsen det stycke liv som är villkoret för att vi skall kunna skaffa oss etisk kompetens. Nussbaum fäster stor tilltro till just romanens förmåga att gestalta och kommunicera sådana förhållningssätt. Människans liv, hennes strävanden, känslor och val kan endast förstås i berättelser: den narrativa formen är oupplösligt förknippad med det mänskliga livets innehåll, menar hon.³ Nussbaum hävdar till och med att det är enbart i berättelsens form som etiska reflektioner kan behandlas på ett rättvisande sätt, "fully and fittingly, without contradiction".⁴

I berättelsen och i berättandet "framvisar" författaren mänskligt handlande. Genom den uppmärksamma läsningen – Nussbaum kallar den för "responsive attention" – kan läsaren uppöva sin emotionella inlevelseförmåga och lära sig att i sitt eget liv tillämpa den moral som gestaltas i den narrativa texten. I själva verket menar Nussbaum att det är endast genom den identifikatoriska läsakten som vi kan "tränas" i den sortens kunskap och moralisk uppmärksamhet som hon med en allusion på Dante kallar för "love's knowledge", i Ingvar Björkesons svenska översättning "förstånd på kärlek".⁵

Nussbaum vill således betrakta romanen, särskilt Henry James' romaner, som moralfilosofi satt i praktik. Samtidigt är hon mån om att lyfta fram grundläggande skillnader mellan litteratur och filosofi. Medan filosofin är intellektuell, abstrakt och universell är litteraturen emotionell, specifik och partikulär. Samtidigt hävdar hon att det är just dessa egenskaper hos litteraturen som gör den till ett så intressant komplement till filosofin. Just det förhållandet att litteraturen står i strid med filosofins dogmatiska abstraktioner gör litteraturen *filosofiskt* intressant, skriver hon en aning motsägelsefullt.⁶

För Nussbaum är texten en genomskinlig yta som släpper igenom liv; bakom eller under den kan läsaren betrakta verkliga situationer och verkliga händelser.⁷ Trots att hon flera gånger betonar formens betydelse och trots att hon poängterar läsakten som en moralisk handling innebär detta att hon nästan uteslutande intresserar sig för textens innehåll, det berättade, inte för berättandet som transaktion och relation med läsaren. I hennes framställning går läsaren in i läsakten med en aktiv vilja att göra sig delaktig i den praktiska visdom som styr både berättandet och fiktionsgestaltarnas handlande i berättelsen; relationen mellan text och läsare är enligt henne problemfri och i grunden harmonisk. Som Robert Eaglestone

framhåller i en kritisk analys av Nussbaums texter är det emellertid fråga om en illusorisk och motsägelsefull harmoni. Både i Nussbaums estetik och i hennes tolkningspraktik har författaren och texten nämligen total hegemoni över läsaren. Litteraturen "visar" och "tränar"; läsaren betraktar och tillgodogör sig genom "responsive", dvs. sympatisk och identifikatorisk, uppmärksamhet det framvisade och försöker att applicera det inlärd i sitt eget liv.⁸

Nussbaum signalerar redan genom titeln på sin bok, *Love's Knowledge*, att hon är intresserad av litteratur som förevisning av exemplarisk moral. Hon får här representera den ena ytterlighetspositionen inom forskningsfältet estetik och etik. Redan genom titeln till ett annat inflytelserikt verk inom detta område, *The Ethics of Reading*, markerar J. Hillis Miller att han intar den motsatta positionen, den som vi nu vant oss vid att etikettera som den postmoderna. Snarare än vid liv och etik lägger Miller tonvikten vid text och läsning. Miller renodlar läsakten från alla kontextuella faktorer och hävdar att etiken inte kan lösgöras från sitt språkliga sammanhang. Om Nussbaum tenderar att negligera det förhållandet att texten inte är verkligt liv, reducerar således Miller all etik till språk.⁹ Millers etikbegrepp är för tunt, men hans syn på läsning som "transformativ" och "performativ" kraft kan kanske ge oss en anvisning om en tredje hållning. Det litterära verket "intervenues in history when it is read", skriver han och låter därmed ana att kommunikationen och transaktionen mellan text och läsare har etiska dimensioner.¹⁰

*

På senare tid har Emmanuel Lévinas återopats framför allt i den angloamerikanska diskussionen men under de allra senaste åren även inom svensk litteraturvetenskap.¹¹ I den litteraturvetenskapliga teoribildningen har även han anförts som exempel och legitimation för en etisk renässans inom litteraturforskningen. Lévinas centrala ställning är emellertid delvis paradoxal. Något stöd för en etisk vändning inom de estetiska vetenskaperna kan man nämligen knappast hämta hos just honom. Om Martha Nussbaum, Alasdair MacIntyre och flera andra moralfilosofer söker sig till skönlitteraturen för etisk reflektion, hyser Lévinas tvärtom en djupt rotad misstänksamhet mot både konst och litteratur som kunskapskälla.¹²

Enligt Lévinas avslöjar konstverket inte verkligheten utan representerar den bara mimetiskt genom bilder. Men en bild är endast en *ombre*, en skugga, och därmed representerar konsten det verkligas *frånvaro*, vilket för Lévinas är en potentiellt skadlig form av kunskap.¹³ Till skillnad från den estetiska representationen förutsätter däremot etiken omedelbar *närvaro*. Och en sådan närvaro finner Lévinas i den andres ansikte som framträder som en epifani och därmed som något osägbart. Ända fram till mitten av sjuttioalet lokaliserar Lévinas således det etiska i den rena erfarenheten, som enligt honom inte är språkligt meddelbar.¹⁴

Lévinas syn på etiken som ren erfarenhet blev emellertid föremål för kritik av Jacques Derrida. Efter dennes dekonstruktion av *Totalité et Infini* (1961) tvingades Lévinas att lokalisera "det etiska" i språket, i det som han i *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974) betecknar som *Le Dire*.¹⁵ Medan man idag inom litteraturvetenskapen, delvis med föregivet stöd från Lévinas, talar om en vändning mot det etiska från ett tidigare renodlat språkligt paradigm, uppvisar Lévinas således, intressant och paradoxalt nog, en motsatt utveckling. Från en etisk position, grundad på ren erfarenhet, genomgår han en s.k. "linguistic turn" år 1974 och koncentrerar sig därefter på kommunikation som etik och etik som kommunikation. Även efter denna vändning vidhåller Lévinas emellertid sin misstänksamhet mot konst och litteratur.¹⁶

Genom olika paradoxala och hyperboliska begrepp som förefaller att motsäga och upphäva varandra söker Lévinas i sina senare verk efter ett språk som undviker och överskrider det ontologiska och tematiserande. Bakom varje diskurs finns en situation, struktur eller händelse i vilken jaget som talare eller mottagare är utsatt för, exponerad för den andre. Enligt Lévinas är jag underkastad den andre på ett så radikalt sätt att jag är skyldig att träda in i den andres ställe, att vara hans gisslan (*otage*), att bära bördan av hans existens och att förse honom med hans behov.¹⁷ Som ersättare och gisslan är jag inte längre herre över min situation. Min frihet är ifrågasatt. Ansvar är "alltid redan där".

Vi kan ha synpunkter på Lévinas' subjektsyn och hans analys av det asymmetriska förhållandet mellan jaget och den andre. Men det finns anledning att ta fasta på hans grundtanke att all kommunikation är etiskt bestämd och att subjektbegreppet är ett relationellt begrepp: subjektets utsatthet i Sägandet är ursprungligare än det Sagda, eftersom den konstituerar dess villkor; den är all kommunikations förutsättning.

Charles Taylor har i *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (1988) och Paul Ricoeur har i *Soi même comme un autre* (1990) hävdad att vår jag- och identitetsuppfattning endast kan tänkas i kommunikativa sammanhang, med Taylors term i "webs of interlocution". Jag är ett själv enbart i relation till vissa interlokutörer, till sådana som i det förflutna spelade en roll för min självdefinition och till sådana som kontinuerligt är viktiga för min självförståelse.¹⁸ Min identitet kan inte heller frigöras från mina värderingar. Vem jag är kan inte skiljas från var jag står, skriver både Taylor och Ricoeur.

Om Lévinas, Taylor och Ricoeur, utifrån sina olika utgångspunkter, har rätt i att människan alltid redan finns i relationer, att alla relationer fungerar som etiska imperativ och kontrakt och att all kommunikation implicerar en etik, då måste vi dra slutsatsen att även estetisk kommunikation alltid har en etisk dimension.

*

Om vi vill utforma en tankemodell för kommunikation där den estetiska dimensionen är integrerad med den etiska kan vi ta vår utgångspunkt i en enkel etymologisk notis. Ordet "communis", gemensam, är stammen i latinets "communicatio" som i sin tur var en retorisk figur i den romerska talekonsten. Det var genom "communicatio" som talaren vände sig till sina åhörare i en vädjan om deras dom och råd. För det litterära språkspelets del vill jag aktualisera denna ursprungliga betydelse och ta fasta på den kommunikativa handlingens innebörd av hänvändelse och ömsesidigt beroende. I latinets "communis", dess negation är "immunis", följer sig ordet "munus" som betyder både "gåva" och "plikt". Detta ordpar – gåva och plikt – får tjäna som en tankefigur för det kommunikationsbegrepp som här föresvävar mig.

Texten är den "kommuna" meningen som upprättas genom ett kontraktstyrt samspel mellan skrift och läsning. Men detta samspel är inte alltid harmoniskt och utan problem. Författarens uppfordrande tilltal kan väcka anstöt och läsaren kan av olika skäl bjuda motstånd. Utanför den kommunikativa kampen är författare och läsare immuna, befriade från både plikter och förmåner. Inbegripna och indragna i det kommunikativa samspelet kan varken författare eller läsare förbli obesmittade eller ansvarsbefriade. Båda blir tagna i anspråk och exponerade för de risker och möjligheter som kommunikation innebär.

Mitt emellan de immuna domänerna, författarintentionens och läsarapplikationens, befinner sig interpreten. Som redan framgår av verbet "interpretare" är det hans uppgift att gå in mellan den kommunicerande författarens skrift och läsarens läsning, att etablera en gemensam text, att "kommunalisera" den, genom att sätta den i samband med sådana kontexter som ingår i både författarens och läsarens livsvärldar. Om tolkaren är lyckosam värnar och vidgar han texten som gemensam plats, som "communis", innan den oskadliggörs i läsarens privata tillägnelse. Men ambitionen att utöka textens gemensamma utrymme kan tolkaren bara förverkliga i förening med andra tolkningsgemenskaper, genom en förhandling om olika koherens- och relevanskriterier och i en gemensam sammanvägning av olika värderings- och lässtrategier.¹⁹

*

Redan i *Qu'est-ce que la littérature?* (1964) beskriver Jean-Paul Sartre relationen mellan författare och läsare som en "överenskommelse", en pakt mellan två friheter. I denna pakt grundläggs ett "dialektiskt av-och-an". Om mina krav som läsare uppfylls får jag anledning att ställa högre krav på författaren, vilket i sin tur innebär att jag kräver att författaren skall ställa ännu större krav på mig.

Ingen efterbildning av verkligheten kan vara opartisk. Redan i sin beskrivning

av världen påtar sig således författaren ett ansvar. På motsvarande sätt tvingas jag som läsare att ta ansvar för den värld som jag är medskapare av: "Författarens konst är till för att få mig att *skapa* det han *avtäcker*, kort sagt kompromettera mig. Det är alltså på bådas våra axlar som ansvaret för universum vilar", skriver Sartre, som karakteriserar författarens appell till läsarens frihet som "en *uppfordran* och en *gåva*", vilket ju, som vi såg, är innebörden i det ord som döljer sig bakom kommunikationsbegreppet. Läsaren å sin sida måste så fort han slår upp boken erkänna författarens frihet. Läsakten kan därför beskrivas som en "förtroendehandling": "Även om litteratur är ett och moral något helt annat, finner vi alltså det moraliska imperativet i botten på det estetiska."²⁰

*

De grundläggande frågorna, "vems röst hör vi?" och "genom vems ögon ser vi?" är inte bara narratologiska utan också etiska. Berättarens position inom eller utanför diegesen, berättarens tillgång till respektive brist på kunskap och överblick, rösters samstämmighet respektive flerstämmighet och synvinklars självständighet respektive beroendeförhållanden: sådana val från författarens sida är både bekännelser och retoriska signaler med etisk innebörd riktade till läsaren.

När Flaubert inleder *Madame Bovary* med ett "nous" drar han in läsaren i en komprometterande läsakt. Med detta "vi" förleds vi att delta i kollektivets nedsättande skratt. Genom detta "vi", vars röst och öga längre fram i romanen övertas av tredje personens bedrägliga neutralitet, skildras inte bara Charles Bovary utan också Emmas passioner och död. Bland dessa "vi" finns förutom vi läsare också stadens präktiga och välförståndiga småborgare. Inte förrän berättelsen är slut och Charles och Emma, romanens "de", är döda, inser vi vilken läsakt vi gjort oss skyldiga till. En av "oss", apotekaren Homais, utkoras nämligen genom romanens sista mening till segrare – "Han har nyligen fått hederslegionen" – och vi förstår att vi har dragits in i en läsprocess som vi måste ompröva. I Homais sällskap vill vi inte vara och vi provoceras därför att inta vår egen etiska position och att ta avstånd från romanens "vi" i en skamsen men ansvarig omläsning.

Om skönlitteratur skall kunna förknippas med etik kan läsakten inte beskrivas som endast "intresselös uppmärksamhet". Till författarens och textens appell kan läsaren inte enbart förhålla sig som en visserligen sympatiskt inställd men huvudsakligen passiv betraktare. Som "fullmyndig" – begreppet är både paulinskt och ahlinskt – är läsaren medskapare av texten och därmed också ansvarig för den. När vi "läser etiskt" läser vi nog inte i första hand texter *om* livet. Både författarnas romaner och deras läsare befinner sig ju redan där, *i* livet. I stället kan textens tilltal tydas som en vädjan till läsaren att inta en etiskt ansvarig position i en läsning *för*

(brinnande) livet, en läshandling som ibland kan vara solidarisk med, ibland måste gå i kamp mot författarens skrift.

Noter

- 1 Se David Parker, *Ethics, Theory, and the Novel*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, särskilt kapitlet "A new turn toward the ethical", s. 32 ff. Jfr Helen Andersson, *Det etiska projektet och det estetiska. Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*, Stockholm/Stehag 1998, s. 22 ff.
- 2 Frederick Copleston, *A History of Philosophy*, vol. I, (1946), Doubleday, New York 1962, s. 338 ff.
- 3 Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, (1990), Oxford University Press, New York 1992, s. 290 f.
- 4 *Ibid.*, s. 7.
- 5 Dante Alighieri, *Purgatorio*, Canto XXIV.
- 6 Nussbaum, *Love's Knowledge*, s. 29; jfr Robert Eaglestone, *Ethical Criticism. Reading after Levinas*, Edinburgh University Press Edinburgh 1997, s. 58.
- 7 Nussbaum, *Love's Knowledge*, s. 171.
- 8 *Ibid.*, s. 162; jfr Eaglestone, *Ethical Criticism*, s. 47 samt Cora Diamond, "Martha Nussbaum and the need for novels", *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy, and Theory*, red. J. Adamson, R. Freadman & D. Parker, Cambridge University Press, Cambridge 1998, s. 42.
- 9 Jfr Eaglestone, *Ethical Criticism*, s. 61–95.
- 10 J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading*, Columbia University Press, New York 1987, s. 8 samt *Versions of Pygmalion*, Harvard University Press, London 1990, s. 34.
- 11 Se Andrew Gibson, *Postmodernity, Ethics, and the Novel. From Leavis to Levinas*, Routledge, London & New York 1999.
- 12 Eaglestone, *Ethical Criticism*, s. 98–128.
- 13 Emmanuel Lévinas, "Le Réalité et son Ombre", *Les Temps Modernes*, vol. 38 (1948), s. 771–789.
- 14 Eaglestone, *Ethical Criticism*, s. 104 ff.
- 15 Emmanuel Lévinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, [*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 1974], övers. A. Lingis, Duquesne University Press, Pittsburg 1981.
- 16 Eaglestone, *Ethical Criticism*, s. 152 ff.
- 17 Levinas, *Otherwise Than Being*, s. 112, 121 et passim.
- 18 Charles Taylor, Sources of the Self. *The Making of the Modern Identity* (1989), Cambridge University Press, Cambridge 1992, s. 36.
- 19 Jfr Wayne C. Booth, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, University of California Press, Los Angeles 1988, s. 73.
- 20 Jean-Paul Sartre, *Vad är litteratur?* [*Qu'est-ce que la littérature?*, 1964], övers. M. Grut, Mölndal 1970, s. 60.

Intermedialitet

Ett forskningsområde på frammarsch
och en utmaning för litteraturvetenskapen

Det är flera viktiga – och kontroversiella – frågor om litteraturvetenskapens framtid som Anders Johansson inledningsvis ställer i *TfL*:s temanummer "Litteraturvetenskapen på 2000-talet". Han anklagar därvid svensk litteraturforskning för att i jämförelse med dansk och norsk vara både "teoretiskt underutvecklad" och "mer inhemskt provinsiell", en kritik sammanfattad på detta sätt: "Medan litteraturvetenskapens senaste utveckling i övriga Skandinavien i hög grad har karakteriserats av utforskande av områdets gränser och omdefiniering av ämnets identitet, så håller sig den svenska litteraturvetenskapen inom sina trygga, fasta men ack så imaginära gränser." En sådan generalisering till grannlänternas favör har kanske till främsta syfte att vara provocerande. Men i tidskriftsnumrets följande bidrag, ett "smörgåsbord av olika synpunkter" (red:s definition), blir Johanssons pessimistiska bild av svensk litteraturforskning knappast motsagd: här återkommer klagan över vad som inte görs eller inte görs tillräckligt på områden som däremot befinns vara högprioriterade annorstädes, inte minst i USA.

I denna *TfL*:s mönstring av sakernas tillstånd i dagens svenska litteraturforskning lyser emellertid ett område på frammarsch med sin frånvaro, och den försummelsen är desto mer påfallande som området ifråga i hög grad utmärks av just det som Johansson efterlyser: omprövning av litteraturvetenskapens traditionella gränser och vilja till "omdefiniering av ämnets identitet" samt oavbruten dialog med det som händer *utanför* svensk litteraturvetenskaps "ack så imaginära gränser". Jag avser det idag teoretiskt genomreflekterade området "Interartielle studier" – *Interart Studies*, tidigare i USA benämnt *Comparative Arts* – eller, en numera prefererad beteckning, "Studier i intermedialitet". Hur man än föredrar att kalla det, så rör det sig i princip om samma problemområde: utforskandet av historisk och nutida gränsöverskridande trafik mellan konstarter och medier.

Både i ett internationellt och i ett svenskt perspektiv har det varit *litteraturvetare* som stått i frontlinjen för etablering och vidareutveckling av interartie/intermedial

forskning. Sedan decennier tillbaka har denna forskningstradition haft stark representation i Lund, där den avsatt doktorsavhandlingar eller andra slag av publikationer, i vilka litteraturforskare studerat relationer mellan text och bild, text och musik, text och teater, text och opera, text och film etc. Från 1980-talets slut har forskningsområdet ytterligare befästs genom en rad initiativ, bl.a. kursgivning på olika nivåer. I den till litteraturvetenskapliga institutionen förlagda första forskarkursen 1988–89 på temat ”möten mellan konstarter” deltog ett 20-tal litteratur-, teater-, film-, dans- och musikedoktorander. Kursen fick en internationell uppföljning genom en speciellt arrangerad forskningsresa för kursens lärare och doktorander till USA – först till University of Indiana i Bloomington som sedan 1950-talet varit säte för interartiell forskning och undervisning och där vi kom i fruktbar kontakt med pionjärer på området som Ulrich Weisstein och Claus Clüver; därefter till University of California i Los Angeles för närmare inblick i aktuell teater-, dans- och filmforskning. Som ett handfast resultat av kursen utkom *I musernas tjänst. Studier i konstarternas interrelationer* (Stockholm/Stehag: Symposion 1993), en volym i vilken vi samlat kursrelaterade bidrag av utländska och lundensiska forskare. I Claus Clüvers allsidigt överblickande och problematiserande artikel ”Interartiella studier: en inledning” presenterades här forskningsområdets kontinuerliga teoretiska förnyelse och sentida breddning i valet av studieobjekt. Clüver underströk hur härmed skapats ett nytt ”paradigm” för överskridande av snäv verkanalys till perspektiv på vilka strukturer som finns bakom all kulturell praxis och alla former av kunskapsproduktion samt hur genom speciellt semiotiken relationer mellan konstarter nu på fruktbart sätt kunde diskuteras i termer av ”intersemiotisk överföring”.

Ett erkännande av forskningsområdets ställning i Lund blev Humanistiska fakultetens inrättande 1991 av ett sexårigt forskarlektorat i ”Konstarternas interrelationer”, förlagt till litteraturvetenskapliga institutionen (och med Hans Lund som innehavare). Och som bevis på ambitionen att också i populärvetenskaplig form förmedla kunskap om forskningsområdet publicerades i institutionens egen skriftserie några ”offentliga föreläsningar” under rubriken *Möten och metamorfoser. Dikt i samspel med musik, bild och film* (Lund: Absalon 1995). När jag hösten 1996 var inbjuden som gästprofessor till Universität Graz i Österrike för att undervisa inom ramen för programmet ”Literature and the other Arts”, som regelbundet (numera under rubriken ”Literature and the other Media”) ges vid universitetets Department of English, gav detta möjlighet att med utländska studenter diskutera interartiella/intermediala ämnen som konkret och ekfrastisk poesi, teatraliserande och visualiserande strukturer i Strindbergs dramatik, litteratur skriven i relation till bildkonstens ikon ”the female nude” (ett genusperspektiv), den intermediala dimensionen i Ingmar Bergmans Shakespeare-uppsättningar m.m. Med interart/intermedia-forskarna i Graz, liksom med dem i Bloomington och vid

andra lärosäten i Europa och USA, har vi för övrigt en ständigt pågående dialog. Ett exempel på hur detta forskningsperspektiv fortsätter syrsätta det intellektuella klimatet vid institutionen i Lund är Erik Hedlings nyutkomna bok *Brittiska fiktioner. Intermediala studier i film, TV, dramatik, prosa och poesi* (Stockholm/Stehag: Symposion 2001).

Av utomordentlig betydelse för att sätta litteraturvetenskapliga institutionen i Lund på kartan som en internationellt viktig knutpunkt för interartiell/intermedial forskning har de två av oss arrangerade internationella konferenser blivit, som genom sin inriktning på hela fältet av möjliga former av interrelationer mellan konstarter och medier även kom att befrämja ämnesområdets expansion och teoriutveckling. Till den första konferensen, som hölls i maj 1995 under rubriken "Interart Studies: New Perspectives", infann sig cirka 200 intresserade litteratur-, bildkonst-, musik-, teater-, opera-, film-, dans- och mediaforskare från ett 20-tal länder över hela världen, och föredrag hölls som behandlade både nya inter- och multimediala företeelser och interartiella strategier i de traditionella konstarterna. I *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media* (Amsterdam–Atlanta GA: Rodopi 1997) publicerade vi närmare trettio artiklar, baserade på föreläsningar under konferensen, av Stephen Greenblatt, Claus Clüver, Erika Fischer-Lichte, Ulrich Weisstein, John Neubauer, Steven Paul Scher, Walter Bernhart, Thomas Elsaesser, Eric Vos, Jürgen Müller m.fl. I den andra konferensen, arrangerad i maj 2000 i mer blygsam skala och under det mer riktade temat "Cultural Functions of Interart Poetics and Practice", deltog ett 60-tal forskare från USA och Europa. Som en uppföljning av denna konferens har vi under arbete en ny, också på Rodopi utkommande publikation, *Cultural Functions of Intermedial Explorations*, där bl.a. James Heffernans och Werner Wolfs plenarföreläsningar kommer att ingå.

Vilken position intar då den expansiva interartiella/intermediala forskningen vid ingången till 2000-talet? Vilken utmaning innebär den för en litteraturvetenskap som, enligt röster i *TfL* och på andra håll, befinner sig i legitimitetskris i ett massmediesamhälle, där den skönlitterära boken förefaller förvisad till en marginaliserad roll, eller i en identitetskris därför att den inte förmår inifrån kraftfullt formulera sin funktion och sin relevans? Ligger det för övrigt någon poäng i att ersätta "interartiell" med "intermedial" – under båda beteckningarna överskrids ju i samma syfte snäva disciplingränser och öppnas mot övergripande estetiska och kulturella perspektiv?

När "intermedialitet" först lanserades som ett begrepp i analogi med "intertextualitet", detta i en artikel 1983 av Aage Hansen-Löwe, rubricerad just "Intermedialität und Intertextualität"¹, vann termen genast gehör i tyskspråkig forskning som hade svårighet med engelskans "interart". Viss förvirring uppstod visserligen först huruvida "intermedialitet" kanske närmast måste betraktas som en underavdelning

till "intertextualitet". *Intermedialität* blev emellertid snabbt övergripande begrepp i tyskspråkig forskning om konstarter och medier i samspel, ja det verkar som om termen som sådan kom att stimulera till de många tyska publikationer på området som avlöste varann under 1990-talet. Här nämner jag bara ett par av dem som huvudsakligen diskuterar *litteraturcentrerad* intermedialitet (och som såvitt jag vet är tillgängliga på svenska universitetsbibliotek, vilka ju numera genom skandalösa budgetnerskärningar inte förmår inköpa för humanistiska forskares verksamhet absolut livsviktig litteratur, allra minst om den är tyskspråkig).

I den av Thomas Eicher och Ulf Bleckmann redigerade *Intermedialität. Vom Bild zum Text* (Bielefeld: Aisthesis 1994) inleder Eicher med frågan "Was heisst (hier) Intermedialität?" och lutar närmast åt en koppling till Manfred Pfisters gradering av kriterier för "intertextualitet"; i övriga bidrag studeras olika slag av interrelationer mellan bild och text i modern tyskspråkig litteratur. Den av Peter V. Zima redigerade antologin *Literatur intermedial. Musik – Malerei – Photographie – Film* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995) börjar med Zimas egen granskning av 1700- och 1800-talsestetikens "kris", när de akademiska disciplinerna i kortsynt revirtänkande isolerade konstarterna från varann; i övrigt erbjuder boken som titeln utfäster studier över litteratur och musik, litteratur, måleri och grafik, litteratur och fotografi samt litteratur och film. När den tyskspråkige Peter Wagner föredrog att på engelska utge den av honom redigerade antologin *Icons – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality* ställde även han inledningsvis frågan "What is *Intermediality*?" men hemföll föga förpliktande till idén att det rörde sig om "a sadly neglected but vastly important subdivision of intertextuality"²; någon energisk problematisering av begreppet gjordes inte heller i de följande i och för sig intressanta studierna över företeelserna "ekfras" och "ikonotext".

Först i Jürgen E. Müllers bok *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation* (Münster: Nodus 1996) lades grunden till en genomtänkt teoribildning för intermedialitetsstudier. I Müllers perspektiv för en forskning i intermediala processer är begreppet "medium" inte längre reducerat till att vara identiskt med en teknisk kommunikationskanal utan ges vidgad betydelse genom att ses som ett meningskonstituerande "uttrycksmedium" för olika teckensystem, vare sig det gäller traditionella konstarter eller moderna inter- och multimediala företeelser. Endast genom en sådan estetik för intermedialitet ges, menar han, möjlighet att bryta de akademiska disciplinernas isoleringstendenser och öppna för "provokativ" utforskande av transformationer och symbioser mellan medierna. Själv prövar Müller sina teser på intermediala processer mellan litteratur och film och inom videokonsten. I den av Jörg Helbig redigerade volymen *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (Berlin: Schmidt 1998) börjar denna Müllers teoribildning för intermedialitetsforskning sätta spår. Det sker i tre

principiellt hållna inledande artiklar – varav en är Jürgen Müllers ”Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept” – och det sker genom att andra artiklar ger prov på mer expansivt studium av t.ex. den elektroniska romanens poetik eller av ”digitala bilder, virtuella världar” i datoranimation.

Ett viktigt bidrag till vidareutvecklandet av en teori för intermedialitetsforskning ger Werner Wolf, professor i engelska och litteraturteori vid universitetet i Graz i Österrike, i sin bok *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Den inleds med ett omfattande teoriavsnitt, där Wolf liksom Müller argumenterar för vidgad innebörd av begreppet medium. Han anger som självklar skillnad mellan begreppen intertextualitet och intermedialitet, att medan det förra betecknar involverande av andra *verbala* texter i betydelseskapan- det av en verbal text, så rör det sig genom det senare begreppet i stället om involve- rande i texten av andra *media*. Intermedialitet vill Wolf definiera som ”a particular relation (a relation that is ’intermedial’ in the narrow sense) between conventio- nally distinct media of expression or communication: this relation consists in a verifiable, or at least convincingly identifiable, direct or indirect participation of two or more media in the signification of a human artefact”.³ Han föreslår därefter en ”typologi” för intermedialitet, där han skiljer mellan å ena sidan ”öppen” eller direkt sådan (som i blandmediala eller multimediala företeelser) och å andra sidan ”dold” eller indirekt sådan, till vilket han räknar ”musicalization of fiction”. För denna senare direkt litteraturcenterade intermedialitet gör han ytterligare distink- tioner: det ”dolda” mediet kan göras närvarande i texten genom tematisering, genom andra slag av referenser eller genom försök till strukturell ”imitation”. Wolf har här presenterat en typologi som inte bara har relevans för hans eget specialom- råde text och musik utan som också – *mutatis mutandis* – med fördel kan applice- ras på hela fältet av interrelationer mellan konstarter och medier.

Naturligtvis har preferensen idag av ”intermedial” i stället för ”interart” inte till syfte att ersätta ett någorlunda inarbetat ord med ett nytt modeord – ”Intermedia- lität ist ’in’”, för att citera inledningsmeningen i Joachim Paechs bidrag i Jörg Hel- bigs ovan nämnda antologi – och inte heller är det primärt fråga om ett hänsynsta- gande till att tyskan inte kan hantera engelskans ”interart”. Utan till grund ligger behovet av omprövning av terminologi liksom av forskningsperspektiv i en tidså- lder då vi genom teknologins framsteg rör oss på ett större fält av kulturella uttrycksformer än dem som täcks av det mer traditionella ”konstarts”-begreppet: film, TV, videokonst, installationer, datoranimation, s.k. hypermedia eller interak- tiva media av olika slag. ”Inter-medial” framstår därför idag som ett flexiblere adjektiv, och med ”intermediality” slipper vi dessutom omöjliga substantivbild- ningar på engelska som ”interartness” (för att inte tala om den ofruktbara tvisten huruvida det bör heta ”interart studies” eller ”interarts studies”...).

De akademiska disciplinernas traditionella struktur, skapad genom revirtänkande vakthållning kring det egna ämnets heliga "renhet", har sedan länge visat sig olämplig för förståelsen av en lång rad kulturella fenomen, både i ett historiskt och i ett nutida perspektiv. Litteraturen, bildkonsten, musiken, teatern etc. har i undervisningen som i forskningen hållits strängt isolerade från varann. Det har lett till sådana orimligheter som att operan huvudsakligen studerats inom musikvetenskapen, medan både litteratur-, konst- och teatervetenskapen för länge sedan borde ha varit med i diskussionen. Dramat har blivit imperialiserat av litteraturvetenskapen som analyserat det utan hänsyn till att dramatik bygger på koder och normer inte bara i det litterära utan också i det teatrala systemet. Både litteratur- och konstvetenskapen har vanligen undvikit att befatta sig med en verbo-visuell (sommiga menar rentav verbo-musico-visuell) genre som konkret poesi, därför att man i bägge disciplinerna stått handfallen inför dess egenart. Och än mindre har man förstås genom de akademiska ämnenas ovilja att överskrida disciplingränser varit rustad att studera och förstå de moderna konstnärliga resultaten av den tekniska utvecklingen, mediernas snabba expansion och hastigt accelererande informationprocesser. Man kan nog hävda att här ligger *en* av orsakerna till att litteraturvetenskapen liksom andra revirtänkande estetiska vetenskaper hamnat i "kris".

Chicagoprofessorn Tom Mitchell, känd konst- och litteraturprofessor som (numera mest i tecknet av "cultural studies") flerstädes diskuterat förhållandet mellan visuell och verbal kultur (bl.a i sin underhållande bok om dinosaurien som vår tids kulturella ikon framför andra), har i sitt inflytelserika arbete *Picture Theory* motiverat vikten av interartiella perspektiv i dessa ord: "All art is infested by other art". All konst är genomträngd av, eller "hemsökt" av, annan konst, dvs. det finns ingen "ren" konstart, utan alla konstarter – alla medier, kan vi tillägga – har genom historien varit inskrivna i större kulturella kontexter där de ständigt berört och befruktat varandra. De skapande konstnärerna själva har under inbillnings- och kulturlivets långa historia hållit gränserna öppna för dialog, möten och samspel mellan de konstnärliga verksamhetsområdena, väl medvetna om hur oupplösligt de stått i relation till varann, medvetna också om att konstnärlig förnyelse ofta utvunnits just genom sådana gränsöverskridningar. Inom det delområde av filosofin som under 1700-talet konsoliderades som estetiken utvecklades olika teorier för övergripande system för "de sköna konsterna" (*les beaux arts*) – det var den samlande beteckningen för i första hand målarkonst, skulptur, arkitektur, musik och poesi, men också dans, teater och opera blev av vissa estetiska systembyggare räknade dit. Som aldrig tidigare drogs paralleller mellan konstarterna, rangordnades och jämfördes de inbördes utifrån generella principer som ansågs gemensamma för dem. Och genom denna 1700-talsetetik lades (trots förbehållen i Lessings *Laokoon*) en grund för romantikens stora helhetsprojekt: transformering av den ena konstarterna till den andra eller, det yttersta

målet, en symbiotisk förening av konstarterna i en högre, universalkonstnärlig enhet. Liknande ambitioner förmärktes t.ex. i det tidiga 1900-talets avantgarde liksom i den svenska 40-talimens konstyttringar, medan vår egen postmoderna tid präglats av en omfattande mediaexplosion där de traditionella konstarterna, som redan nämnts, fått konkurrens från en rad bland- och mångmediala företeelser.

En av vägarna för litteraturvetenskapen att komma ur den "kris", till vilken bl.a. isoleringstendenserna lett, blir att bejaka den tidigare estetikens gränsöverskridande perspektiv. Litteraturen själv, alltid inbäddad i större estetiska system och kulturella kontexter, *kräver* så att säga en sådan vetenskaplig omorientering, och den moderna interartiella/intermediala forskningen erbjuder alltså numera de erforderliga interdisciplinära forskningsperspektiven. Det är dags för "the intermedial turn" – också för svensk litteraturforskning. Det kan tilläggas att när Österreichische Akademie der Wissenschaften i slutet av maj under den provocerande rubriken "Literaturwissenschaft – eine verunsicherte Disziplin?" anordnar en konferens om litteraturvetenskapens framtid i det nya milleniet, så har man önskat att av de elva beställda föreläsningarna ska två belysa just intermedialitetforskning som en "Herausforderung" för litteraturvetenskapen.

Från svenskt håll förutser jag inför de interartiella/intermediala forskningsperspektiven naturligtvis den invändningen – de obotfärdigas förhinder – att man inte som litteraturvetare ska inbilla sig att man bara så där kan klampa in på andra discipliners område och yttra sig med sakkunskap om konst, musik, teater, film eller vad det kan vara. Men det är i många fall inte på något sätt "over evne" att läsa in sig på den för den egna forskningsuppgiften relevanta litteraturen inom denna andra disciplin och lära sig att någorlunda "se" med dennas forskningsoptik. Där hittar man snart nog också, om man bara *vill*, kompetenta och intresserade samtalspartners – sådan dialog över gränserna är ju för övrigt en av poängerna bakom det som heter tvärvetenskap.

Utomlands utkommer också otaliga böcker och uppsatser som omvittnar forskningsområdets vitalitet och attraktionskraft, och de kan vara inriktade både på nyare former av intermediala experiment och på äldre genrer. Som ett exempel på det förra kan nämnas *Experimental – Visual – Concrete. Avant-Garde Poetry since the 1960s* (eds. K. David Jackson, Eric Vos & Johanna Drucker, Amsterdam–Atlanta GA: Rodopi 1996). Som exempel på det senare kan anges flödet av publikationer som från nya utgångspunkter diskuterar *ekfrasen*, däribland *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis* (eds. Valerie Robillard & Els Jongeneel, Amsterdam: VU University Press 1998) och Mario Klarers *Ekphrasis: Bildbeschreibung als Repräsentationstheorie bei Spenser, Sidney, Lyly und Shakespeare* (Tübingen: Niemeyer 2000).⁴ Det har beräknats att årligen trycks i olika tidskrifter flera hundra artiklar som behandlar problem på det interartiella/intermediala området.

Utöver den forskning och undervisning som bedrivs på institutionaliserad basis vid ett antal lärosäten i USA och Europa stimuleras forskningsområdet numera genom livaktiga internationella och nationella föreningar, vilket i hög grad underlättar en pågående dialog mellan litteraturvetare och forskare företrädande andra discipliner. För ett dussintal år sedan tillkom "International Association for Word and Image Studies" (LAWIS), som vart tredje år håller konferenser på olika text/bild-teman och som utgett flera volymer med konferensbidrag, därtill bulletinen *Interactions* för mer regelbunden kommunikation mellan medlemmarna. För fyra år sedan bildades den motsvarande "International Association for Word and Music Studies" (WMA), som arrangerar en konferens vartannat år och som redan vid den första konferensen i Graz 1997 riktade in sig på teoretiska och metodologiska problem, något som klart avspeglas i bidragen till den första publikationen *Word and Music Studies: Defining the Field* (eds. Walter Bernhart, Steven Paul Scher & Werner Wolf, Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi 1999). Vid konferensen i Lund 1995 bildades också "Nordiska sällskapet för interartiella studier" (NORSIS) som så långt hållit tre konferenser (i Köpenhamn, Oslo och Göteborg).

Det har redan, inte minst av de lundensiska forskarna på området, utträttats en hel del när det gäller vilka "öppna" eller "slutna" allianser svensk litteratur ingått med andra konstarter och medier, speciellt under de för sådana gränsöverskridande experiment benägna 1800- och 1900-talen. Det intressanta är att man även utomlands börjar studera svensk litteratur ur ett sådant interartiellt/intermedialt perspektiv. Så behandlas t.ex. den svenska modernistiska poesins musikalisering i Magdalena Wasilewska-Chmuras i Polen försvarade men i Sverige utgivna avhandling *Musik, Metafor, Modernism. En linje i den svenska modernismens poetologiska reflexion* (Stockholm Studies in History of Literature 41, Stockholm: Almqvist & Wiksell 2000). I den av Annegret Heitmann och Joachim Schiedermaier redigerade *Zwischen Text und Bild. Zur Funktionalisierung von Bildern in Texten und Kontexten* (Freiburg im Breisgau: Rombach 2000) ägnas hälften av bidragen nordiska författare, och här reflekteras över bild/text-relationer i texter av bl.a. Almqvist och Tranströmer.

Men mycket återstår ännu att utforska när det gäller den svenska litteraturen, vare sig det handlar om a) litteraturen i sådant samspel med annan konst som sker i t.ex. illustrerad text eller sångcykel; b) litteraturens deltagande i "vandringen" mellan konstarter och medier av vissa motiv (t.ex. bibliska) eller företeelser (mimesis-begreppet, melodramen m.m), vilket ger långlinjiga perspektiv; c) den litterära textens transmediala överföring till teater, film, opera, dans eller andra medier, vilket bl.a. bidrar till att belysa en texts tolknings- och receptionshistoria; eller d) den direkt textcentrerade processen: hur andra konstarter och medier transformerats till och integrerats i den litterära texten (poesi, dramatik eller berättarkonst).

Inte minst intressant i det senare fallet blir frågan *varför* så skett, dvs. vilka olika

funktioner genom tiderna som denna musikalisering, teatralisering, visualisering (dålig svensk term i stället för eng. *pictorialization*), filmisering, medialisering m.m. av skönlitterära texter har fyllt. I perioder då litteraturen självreflexivt begrundat det egna mediets gränser och innovationsmöjligheter har detta ofta förverkligats genom experimenterande integrering av en annan konstart, ett annat medium – varför man här kan tala om interartiell eller intermedial självreflexivitet. I svensk litteratur, liksom i andra länders litteraturer, finns många exempel på sådana självreflexiva strategier under både romantiken, modernismen och postmodern tid.⁵ Mer övergripande frågor att ställa är dessa: vilka estetiska ideal, vilka kulturella normer, vilken samhällssyn, vilka existensproblem, vilken ideologi, vilka genusaspekter, vilken uppfattning över huvud om människan, livet och världen förmedlas genom dylika interartiella/intermediala grepp?⁶ Vår konferens 2000 på temat *cultural functions* av interartiell/intermedial poetik och praxis ville vara ett steg i riktning mot en sådan *Funktionsgeschichte*.

”The intermedial turn” kan onekligen erbjuda oss litteraturvetare vidgade perspektiv i förståelse inte bara av litteraturen utan, ytterst, av de komplexa vägar som kulturen över huvud tagit, i förfluten tid och i vår egen samtid. Kanske ligger här också ett av svaren på den brännande fråga som Anders Johansson formulerade i rubriken till sin artikel: ”Till vad behövs litteraturvetenskap?”

Noter

- 1 Aage Hansen-Löwe, ”Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne”, i Wolf Schmid & Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien 1982, s. 291–360.
- 2 Peter Wagner, ”Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)”, i P. Wagner (ed.), *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin: de Gruyter 1996, s. 17.
- 3 Werner Wolf, *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam–Atlanta GA: Rodopi 1999, s. 37.
- 4 Den under 1990-talet livaktiga ekfrasdiskussionen har bl.a. gällt begreppets omdefiniering och vidgning till att omfatta både berättarkonst och andra konstarter/medier än bildkonsten. Se härom i t.ex. Tamar Yacobi, ”Pictorial Models and Narrative Ekphrasis”, i *Poetics Today* (16) 1995, s. 599–649, och densamma ”Verbal Frames and Ekphrastic Figuration”, i *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media* (eds. Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund, Erik Hedling), Amsterdam–Atlanta GA: Rodopi 1997, s. 35–46. Ang. musikekfras se Claus Clüver, ”The Musikgedicht. Notes on an Ekphrastic Genre”, i *Word and Music Studies: Defining the Field* (eds. Walter Bernhart, Steven Paul Scher & Werner Wolf), Amsterdam–Atlanta GA: Rodopi 1999, s. 187–204, samt Siglind Bruhn, *Musical Ekphrasis: Composers Transmedializing Poetry and Painting*, Amsterdam–Atlanta GA: Rodopi 2000. Ang. teaterekfras, se Ulla-Britta Lagerroth, ”Selma Lagerlöf och teatern”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1999–2000*, Lund 2000, s. 100–103.

INTERMEDIALITET

- 5 För svenska exempel på interartiell självreflexivitet, se Ulla-Britta Lagerroth, "Modernism och interartiell självreflexion. Skiss till ett forskningsfält", i *I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Bernt Olsson* (red. Lars Elleström, Peter Luthersson, Anders Mortensen), Lund: Lund University Press 1994, s. 247–268, och för interartiell/intermedial självreflexivitet på text/musik-området i utländsk litteratur, se densammas "Reading Musicalized Texts as Self-Reflexive Texts. Some Aspects of Interart Discourse", i *Word and Music Studies: Defining the Field*, s. 205–220.
- 6 Funktioner av bildtransformation i litterär text diskuteras principiellt och med konkreta exempel i Hans Lund, *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund: LiberFörlag 1982, s. 39–45, s. 46–129; funktioner av den litterära textens filmisering visas i de enskilda romananalyserna i Anders Ohlsson, *Läst genom kameran. Studier i filmiserad svensk roman*, Nora: Nya Doxa 1998; funktioner av den litterära textens teatralisering berörs när det gäller Almqvist i Ulla-Britta Lagerroth, "Konsten är det enda fullt uppriktiga.' C.J.L. Almqvist mellan konstater och mellan liv och konst", i *I lärdomens trädgård. Festskrift till Louise Vinge*, (red. Christina Sjöblad m.fl.), Lund: Lund University Press 1996, s. 117–124, och när det gäller Selma Lagerlöf i densammas "Selma Lagerlöf och teatern", s. 103–110; funktioner av den engelska romanens musikalisering diskuteras i delen med historiska exempel i Werner Wolf, *The Musicalization of Fiction*.

Om estetikens prioritet

Jag skall kommentera några detaljer i Annelie Bränström Öhmans debattartikel "Fantasiens jättebin & feministernas förlorade heder" i *TfL* 2000: 3-4. Saken gäller, till att börja med, en intervju jag gjorde med Harold Bloom i samband med dennes Sverigebesök ifjor (*SvD* 19/2000). Ur den citerar Bränström Öhman följande uttalande av Yaleprofessorn:

Feminismen är en ytterst berättigad rörelse närhelst och varhelst den kämpar för sociala, ekonomiska och politiska rättigheter för kvinnor. Men de feministiska Shakespeareläsningarna är helt vettlösa!

Jag minns att jag hajade till här, vilket i och för sig skedde rätt ofta under samtalet – som alltid rättvis svensk är det lätt hänt att man överraskas av Blooms polemiska diagnoser. Men inget han sade förbluffade mig tillnärmelsevis lika mycket som Bränström Öhmans kommentar till uttalandet: "Utan invändningar från artikelskribenten fick Bloom ostört breda ut sig i vidden av sitt 'oinformerade ointresse'" (s. 37).

Bränström Öhman invänder således mot att Blooms ogärning fick pågå "ostört", som det brukar heta i samband med fullbordade brottsliga aktiviteter, utan att jag försökt hindra honom eller åtminstone i efterhand, i artikeln, markerat någon form av ogillande. Frågan är då av vilka skäl hon anser dels att jag borde ha hejdat Bloom, dels att han inte borde ha fått uttrycka sin uppfattning om de feministiska Shakespeareläsningarna.

Den är inte så lätt att besvara. Enligt en bekant konvention bör reportern undvika att mästra den som intervjuas. En annan god sed bland humanister och intellektuella är att oavsett den egna uppfattningen i frågan förmedla plausibla synpunkter som avviker från de allmänt knäsatta och omhuldade, även här utan att samtidigt mästra vederbörande. Idel självklarheter, således. När Bränström Öhman ändå skriver som hon gör, underförstår hon att Bloom har gått för långt, att han gjort sig skyldig till det slag av allvarlig kränkning som inte bör omfattas av det fria ordet. Det retoriska mönstret för denna manöver anas redan i den allusion på Heinrich Bölls kända roman som ger titeln en aktivistisk laddning, "feministernas förlorade heder".

Den polemiska situationen är dock mer komplicerad än så. För eget vidkom-

mande tillämpar Bränström Öhman en liberal syn på förolämpningens berättigande. I en inledande satirisk smädeskrift, som torde vara den första i sitt slag som publicerats i *TfL*, frammanar hon dolda samband mellan konservativ undergångsdeologi, feministiskräck och intresse för framstående författare som Almqvist, Martinson och Ekelöf, med visionen av manliga litteraturforskares organisation för feministbekämpning på "hemligt riksmöte" som humoristisk höjdpunkt.

Sedan Bränström Öhman lämnat den fiktiva framställningen, hänger suggestio- nen om ett manligt antifeministiskt nätverk kvar i artikeln som en ond dimma. Hon hänvisar till Annette Kolodnys rapportering i *Failing the Future* om situa- tionen i den amerikanska universitetsvärlden, där

försöken att undergräva de feministiska akademikernas status och intellektuella heder är så pass utbredda att det är befogat att beskriva det som en särskild form av trakasserier, som Kolodny vill beteckna som "antifeminist intellectual harassment". (s. 39)

Harold Blooms Sverigebesök framstår då som särskilt illavarslande. Det faktum att Åsa Arpings och Anna Nordenstams debattartikel "Inne eller inte? Om litteratur och genus i svensk offentlighet" (*TfL* 1999: 2) inte följts av några repliker, tolkar Bränström Öhman som utfallet av en antifeministisk taktik hos manliga litteratur- forskare. De uteblivna genmälena ses som "ytterligare ett utslag av 'det oinformerade ointressets strategi'." Logiken i det påståendet utvecklas sedan till ett ömsesidigt bekräftande resonemang, där den talande tystnaden tas till intäkt för att den genus- vetenskapliga litteraturforskningen intagit centrum av det vittrande litteraturämnet, och vice versa: att de uteblivna kommentarerna från manliga litteraturforskares sida verkligen utgör kalkylerade försök att tiga ihjäl den genusinriktade litteraturforsk- ningen, det framgår av att det är riktningen "i själva kärnan av forskningsfältet" som då förtigs. "Hotet som genusforskarna utgör kommer sig således av att vi står alldeles för nära: vi är redan här. Därav tystnaden, därav det sammanbitna tigandet" (s. 38).

Jag betvivlar inte att teorin om "det oinformerade ointressets strategi" har visst fog för sig, men i Bränström Öhmans retoriska tillämpning blir perspektivet för paranoiskt och svepande i sina dunkla anklagelser: med hennes omvända bevisför- ing kan envar som inte deltar i samtalet eller inte ofta nog svär trohetseden skuld- beläggas som förhärdad antifeminist. Det här kan inte leda till något gott. De fles- ta kvinnor och män jag känner inom vårt ämne är hyggliga människor, och förtjä- nar bättre än så, däribland bättre argument.

Åter så till frågan om Bloom och de feministiska Shakespeareläsningarna. Vad menade han med det där som han inte borde ha fått säga? Inget mer än det han brukar säga: att Shakespeare, som är den västerländska litteraturens centralgestalt, som mer än någon annan bidragit till att forma det moderna medvetandet och

som vi därför har att tillägna oss om vi vill förstå vilka vi är, måste värnas mot de litteraturstudiets förstörare som istället för att lyssna till vad dikten själv har att säga nagelfar den efter ideologiska mallar, utifrån vilka diktaren aldrig framstår som lika klok som sina självhögtidliga domare. Vad gäller den polemiska sidan av denna anmodan må man ha delade meningar. En given invändning är att få torde finna skäl att känna igen sig i kritiken, som i vilket fall träffar en mindre andel av den samtida amerikanska litteraturforskningen än Bloom låter förstå. Från svensk horisont bör man även betänka att såväl Blooms som hans meningsmotståndares argument är slipade för direkt bruk i sitt amerikanska sammanhang, och inte utan vidare kan överföras på svenska förhållanden. Men oavsett hur man värderar hans gärning så har hans ståndpunkt ett oomtvistligt intellektuellt bruksvärde, genom att han så bestämt sätter problemet med estetikens ställning inom litteraturämnet under debatt. Hur är det, anses litteraturvetenskapen fortfarande allmänt vara en estetiskt inriktad disciplin, eller har andra slags frågeställningar, texter och värden än de estetiska ryckt fram som väl så angelägna och centrala för ämnet?

I *TfL*:s temanummer om "Litteraturvetenskapen på 2000-talet" berörs frågan i ett flertal bidrag. Eva Hemmungs-Wirtén uttrycker ambivalens inför den estetiska inriktningens prioritet:

Är det då troligt att jag någon gång kan ägna mig åt den grupp kvinnliga copywriters på reklambyrån J. Walter Thompson som under 1930-talet medverkar till att skapa en ny kvinnlig konsument och en ny kvinnlig yrkesidentitet inom en svensk litteraturvetenskaplig institutions dörrar? Svaret är tror jag: – tyvärr, fel sorts text, fel forskningsobjekt, fel ämne för oss. Kanske är det också det, kanske inte. (s. 19)

Lisbeth Larsson formulerar sig visserligen ironiskt tillspetsat, men förmedlar en likartad erfarenhet av att stugan är för trång:

Den bild av de litteraturvetenskapliga institutionerna som verksamhetsplatsen för "[h]order av neomarxister och feminister och multikulturalister som studerar litterära verk med den enda avsikten att fastställa om diktarna ifråga är ideologiskt presentabla eller ej" som Peter Luthersson målade upp i en essä i *Tvärsnitt* för några år sedan har dessvärre inte någon realitetsförankring. (s. 61)

"Tyvärr", "kanske inte" och "dessvärre" – orden tycks ändå bekräfta att estetikens centrala ställning inom litteraturämnet ännu anses given, även om den kan komma att utmanas. Att bryta detta motstånd framstår som en svår men angelägen uppgift för de allmänt humaniora- och i synnerhet estetikfientliga politikerna och deras hantlangare i universitetens ledningar. Utomlands har det emellertid börjat produceras böcker och artiklar som låter ana en gryende "aesthetic turn". Hur skulle en sådan påverka oss?

Manliga fyrtotalister inför genusteorins lag

I *TfL* 2000: 3–4 ondgör sig Annelie Bränström Öhman i "Fantasins jättebin & feministernas förlorade heder" över "det oinformerade ointressets strategi" visavi genusteoretiskt inspirerad litteraturforskning. Dock hjälper det inte stort att vara intresserad, ty än värre häcklas de "självutnämnda grindvakter[nas]" "självpåtagna martyrium":

När de blir riktigt upprörda händer det att de skriver en debartartikel där de ostörda kan framföra sina argument om den teoretiska förflackningen.

Formuleringen röjer en bisarr, för att inte säga totalitär, inställning till det vetenskapliga "meningsutbytet". Bränström Öhman efterlyser debatt samtidigt som hon tydligt signalerar att hon inte tål invändningar. Mig synes hon agera som Nagaina i *Djungelboken*: "Om ni rör er det minsta så hugger jag, och rör ni er inte så hugger jag i alla fall."

"Evangelism is distasteful" – med denna klädsamma anspråklöshet inleder Mark Platts sin förvisso av engagemang burna *Ways of Meaning* (1979). Felet med en evangelisk iver är bl.a. att den utfäster orimliga belöningar. Helt oblygt utnämner Bränström Öhman den litteraturvetenskapliga feminismen till den teoretiskt nydanande kraft som kan frälsa svensk litteraturforskning från dess hotande upplösning. Ja, just den feministiska litteraturforskningen föreges vara den centrala kraften inom den internationella genusforskningen överhuvud.

"Evangelism is distasteful", då den ofta medför en viss argumentativ stil som förutsätter det som ska visas och i största allmänhet tillgriper immuniseringsstrategier för de egna idéerna. Det evangeliska draget visar sig i Bränström Öhmans raske kategoriseringar av meningsmotståndarna, vilkas förlöjligande inte har annat syfte än att immunisera den egna teoretiska positionen mot kritik.

Samtidigt efterlyses "den nyanserade diskussionen av namngivna feministers forskningsresultat". Jag ska här gå Bränström Öhman till mötes apropå den genusteoretiska utgångspunkten i hennes *Kärlekens ödeland. Ruth Hillarp och kvinnornas fyrtotalistsmodernism* (1998). Det är vare sig feminismen eller *Kärlekens ödeland* som är mitt främsta angreppsmål utan de truietiska begreppsbestämningarna och dessas

samband med just självimmuniseringen som strategi; en strategi med fatala konsekvenser för förståelsen av några manliga svenska fyrtiotalister mitt hjärta klappar för. Ahlin, Aspenström och Dagerman utsätts för felläsningar som kan karakteriseras som övergrepp, trots att de korrekt lästa framstår som möjliga bundsförvanter till Bränström Öhmans plaidoyer för att litteraturen måste mötas av "levande människor" och "solkas ner av deras blod, svett och tårar" ("Fantasins jättebin...").

De senaste decennierna har litteraturvetenskapen invaderats av en rad teoretiska modeller som med just evangelisk iver aldrig velat nöja sig med något så anspråkslöst som att studera litteraturen i sociala, politiska, genusbestämda etc. kontexter, utan ständigt uppsökt mer anspråksfulla positioner. Bränström Öhman bejaktar entusiastiskt den post-saussureska teoridiarré som t.ex. Raymond Tallis gått till storms emot i en rad böcker, bl.a. i *Theorrea and After* (1999). Gemensamt för många av dessa teorier är, med en viss generalisering, en relativistisk eller subjektivistisk syn på tolkning och kanon. Vi har förlorat vår konsensus, utropar Bränström Öhman utan nämnvärd precisering, men de föraktfulla fnysningarna åt *grindvaktens* tal om t.ex. *objektivitet* är illavarslande.

Relativismen är ett brett kulturellt fenomen som förmodligen inte kan eller ens bör vederläggas rakt av, men t.ex. John R. Searles distinktion i *The Construction of Social Reality* (1995) mellan ontologisk och epistemisk objektivitet/subjektivitet tror jag vara en viktig utgångspunkt för att komma tillrätta med en viss relativistisk förflackning inom humaniora. Att vår epistemiska situation aldrig är ideal förändrar inte målet för vårt kunskapsökande.

Roger Scrutons kritik av dekonstruktionen under rubriken "The Devil" drabbar såväl moralisk som kognitiv relativism men också just inslagen av självimmunisering:

Proof is what Others do; and it's Them that we're against. (You find this kind of response in Marxism too, and in Foucault: not, what are you saying? but d'ou parles-tu?)¹

D'ou parles-tu? Bränström Öhmans sätt att kategorisera och lokalisera fiender istället för att urskilja argument visar sig också i den pose av trakasserad och vanhedrad hon intar åt sig och presumptiva medsystrar.

*

Så till den genusteoretiska begreppsbildningen i *Kärlekens ödeland*. Vilken är den teoretiska invention som ska frälsa svensk litteraturvetenskap och internationell genusforskning överhuvud? Ja, den "mest fruktbara teoretiska nyvinningen" efter mer än ett decenniums intensiv debatt sägs vara "synliggörandet av makt som ett relationellt fenomen" (s. 20). Men detta är ju en truism. Har Bränström Öhman rätt kan man inte annat än beklaga den genusteoretiskt inspirerade feminismen.

Makt äger man över något. Det är definitoriskt sant att makt är ett relationellt fenomen. (Makt i betydelsen förmåga kan inte vara relevant i detta sammanhang.) Förmodligen menar Bränström Öhman något i stil med att de egenskaper som bildar förutsättning för makt inte är könsspecifika, essentiella eller biologiskt givna utan tillskrivs i sociala relationer. Men vare sig skillnaden är biologiskt betingad eller kulturellt "konstruerad" är den *relationell*.

Mot det maktanalytiska perspektivet finns naturligtvis ingenting att invända, utan min kritik gäller just den tautologiska karakteristiken av den teoretiska "insikten" om maktens väsen. Det rör sig om mer än olyckliga formuleringar. Dragningen till truismen hänger förmodligen samman med en benägenhet att förutsätta det som ska visas, som när den amerikanska feministen Alicia Ostrikers förmenta *biologism* koncist avfärdas med att det ur Bränström Öhmans genusteoretiska perspektiv är *helt klart* att eventuella skillnader mellan mäns och kvinnors skrivande måste "historiseras och förstås relationellt" (s. 156). Här förutsätts det som borde göras troligt. Tidigare, i samband med den tautologiska bestämningen, har ju Bränström Öhman betonat att "den relationella aspekten" varit "avgörande" för valet av "en genusteoretisk förståelseram" (s. 20). En sak är att en kritiker/forskare inte kan skriva utan ett perspektiv, men här tillåts perspektivet "bekräfta" iakttagelsen/slutsatsen. Det som befins vara *helt klart* ingår i bestämningen av det genusteoretiska perspektivet.

Överhuvudtaget synes mig den utdragna polemiken mot biologismen irrelevant. Frågan är minst sagt oklar och tycks hur som helst befinna sig bortom den normala litteraturvetarens kompetensområde. Dessutom är kritiken av biologismen baserad på felaktiga tillvitelser, som beskyllningen mot den amerikanska feministen Alicia Ostriker för att hamna i en "biologistisk [...] återvändsgränd" (s. 154) med tesen om "intimitetens imperativ" som "generellt utmärkande för ett specifikt kvinnligt förhållningssätt till lyriken" (s. 156). Men Ostriker vill uppenbarligen att hennes tes ska förstås som *historiskt begränsad* – hon skriver främst om *amerikansk kvinnlig poesi mellan 1960 och 1985*:

While it would *clearly be mistaken to suppose that women's writing necessarily represents these or any other universal principles*, it is evident that an assertive desire for intimacy looms very large in women's poetry *today* [...] (mina kurs.)²

Bränström Öhmans betoning av "den relationella aspekten" är – som vi sett i den påtalade tautologa begreppsbestämningen – oklart men intimt lierad med föreställningen om makt. Därför är det inte förvånande att Ostriker efter att ha motats in i biologistfällan också kritiserats för att tona ned "den genusrelaterade maktdimensionen i kärleksförhållandet" (s. 156). Bedömningen rimmar illa med titeln på hennes verk, *Stealing the language*, och med Bränström Öhmans betonande av den ostrikerska revisionens "latenta sprängkraft" (s. 182) och vilja att "återkräva yttranderätt för

kvinnors kollektivt förnekade minnen och erfarenheter" (s. 180). Bränström Öhman kunde sägas konsekvent tillämpa den sociala konstruktivismen i det att hon för att få utrymme för sin evangeliska renhållningsiver också konstruerar sina inre fiender. (Kritiken mot Ostriker är ju en inomfeministisk uppgörelse.)

*

Fyrtiotalets "genomgripande maskulinisering av de litterära idealen" beskrivs som "en flykt eller reträtt från de delar av den litterära verkligheten som befolkas av kvinnor [...] det mesta som hör till privatsfärens livssammanhang: vardagen, kärleken och erotiken" (s. 80). Denna flykt är i Bränström Öhmans framställning sammanvävd med en föreställning om fyrtiotalsavantgardets alienering från det omgivande samhället överhuvudtaget.

Som exempel på hur fyrtiotalisterna i den estetiska diskussionen behandlar "klassfrågan" som "irrelevant" anför Stig Dagermans "hård[a] polemik" i "Diktaren och samvetet" (1945) mot kravet på "en socialt ansvarstagande dikt" (s. 79). Mina kursiveringar framhäver betydelseglidningen. Frågor om socialt ansvarstagande måste inte ställas i termer av klassfrågor. Dessutom deklarerar Dagerman i samma essä entydigt att kritiken mot diktaren för "brist på ställningstagande till den sociala kampen" äger "berättigande långt utöver" all annan kritik.³ Minns att Bränström Öhman betraktar flykten från kvinnorna som ett led i alieneringen från den omgivande verkligheten överhuvudtaget, vilket Dagerman tänks exemplifiera. Men dels läser hon "Diktaren och samvetet" slarvigt, dels ger hon indirekt en orimlig bild av syndikalisterna Dagerman. Bränström Öhman lutar sig i sitt mer övergripande resonemang bl.a. mot John Careys *The Intellectuals and the Masses* (1992), men Carey behandlar ju en tidigare fas av modernismen, 1880–1939, och uppmärksammar främst anglosaxiska förhållanden. De manliga fyrtiotalister jag här "försvarar" skiljer sig såväl attitydmässigt som socialt från äldre anglosaxiska "modernister". Dagermans ord 1945 om krav på konstens deltagande i den sociala kampen måste i första hand bedömas i sin egen kontext som en replik i en inhemsk diskussion om "politiserade" krav på dikten. Redan av det citat Bränström Öhman (s. 79) anför framgår att Dagerman vänder sig mot självutnämnda representanter för "folket", falska identifikatorer som förminskar "folket" och tänker sig att detta behöver förenklade planscher i stället för kvalificerad konst. Dagerman misstror "alla dessa socialagenter [som] så ofta missbrukar begreppen 'folket', 'massan', 'arbetarna'",⁴ en hållning som avgörande skiljer sig från den nedlåtande arrogans som tillskrivs det intellektuella och konstnärliga avantgarde som "i själva avgränsningen mot och uteslutandet av 'massan'" sägs ha "sin innersta drivkraft" (s. 80). Tvärt emot att se den egna "avantgardismens" själva kvintessens i avgränsningen från massan eller "folket" betonar Dagerman att "diktaren måste arbeta som om dikten vore ett livsvillkor för alla". I

denna situation finns ingen annan möjlighet än att hålla fast vid diktens oavhängighet. Samtidigt inskräper Dagerman att ingen är så "fri"

att han slipper att ta ställning för de undertrycktas kamp mot undertryckarna som trots alla omskrivningar dock är ett faktum så länge samhällssystemet varar.⁵

Diktaren är alltså "ingalunda undandragen ställningsplikten eftersom han inte, trots att många viskar det i hans öra, är ensam i världen".⁶ Det här anförda utesluter naturligtvis inte att det finns en konflikt mellan dikt och engagemang hos Dagerman, en konflikt som enligt Tom Karlssons *Vägvisare in i natten. Stig Dagermans litterära projekt* (1994) var konstitutiv för författarskapet. Men det är en helt annan sak.

Werner Aspenströms kritik i "Myten om människan" (1947)⁷ av den panteistiskt färgade "tron på den perfekta kopulationen" som ett sätt att komma i kontakt med *en evig och opersonlig livsström* reduceras prompt till uttryck för ett "stadigt manligt centralperspektiv" (s. 74), trots att det sägs vara "svårt [kurs. här] att exakt avgöra vartåt udden i Aspenströms ironi är riktad" och trots att Bränström Öhman är varse Aspenströms kritik av "primitivisternas stereotypa kvinnoosyn", som ju tycks vara ett exempel på den besatthet av "kvinnan som kropp, oobjekt" etc.

som starkast har bidragit till att driva modernismens kvinnor ut i kulturens marginaler. Kvinnan som idé, metafor, schablon har helt enkelt stått i vägen för kvinnan som subjekt, som diktare och som kvinna. (s. 12)

Till immuniseringsstrategin hör också brasklapparna i framställningen. Inte vill Bränström Öhman "påskina att Aspenström själv medvetet företräder en manschauvinistisk ståndpunkt" utan denna

befinner sig på en underförstådd och därför oreflekterad nivå. Polariseringen av den sexualiserade kvinnan och den intellektualiserade mannen är en del av tidsandan, som ofta kommer till uttryck men sällan ifrågasätts. (s. 74)

Insikten om att de "manliga fyrtyotalisternas avståndstagande från trettioalsmodernismens primitivism och sexualromantik kan beläggas med talrika exempel" kombinerar med tesen om att fyrtyotalismen innebar "ett tillbakadragande från en litterär ämnessfär", nämligen kärleken (s. 73). Men Aspenström tar knappast avstånd från kärleken utan från just sexualromantiken. Mot en panteistiskt färgad kopulationsdröm frambär han sin hyllning till "något så enkelt eller svårt, något så trivialt eller subtilt som en förening mellan en viss man och en viss kvinna". I vägen för förståelsen av Aspenströms resonemang ligger bl.a. en deklarerad ovilja att skilja erotik, kärlek och sexualitet åt, med motiveringen att de är olika sidor av samma företeelse (s. 15). Det må så vara, men det hindrar ju inte att det kan vara av vikt att förmå urskilja de olika sidorna. (Tänk på när man singlar slant!) Poängen i Aspenströms

kontrast mellan *panteismens* kopulationsdröm och den dialogiska kärleken mellan en enskild man och en enskild kvinna innebär just att Aspenström gör mäns och kvinnors verklighet synlig i det att han talar om en *personlig* relation mellan en man och en kvinna under avståndstagande från en syn på kärleken som ett sätt att komma i kontakt med en *opersonlig* livsström, en panteistiskt färgad abstraktion som hotar att göra individen osynlig. Vad Aspenström säger om kärleken mellan en enskild man och en enskild kvinna innebär att han – likt långt senare Bränström Öhman – efterlyser ett bejakande av man och kvinna som just subjekt.

Värst drabbas nog Lars Ahlin, vars bruk av liknelserna "livmoder" och "cerebral" i "Konstnärliga arbetsmetoder" (1947) sägs vara ett *sällsynt öppet uttryck* för den oftast "underförstådda dikotomin mellan manligt intellekt och kvinnlig kropp/känsla" (s. 70) – således uttryck för manschauvinism. Den "plötsliga organtransplantation" Bränström Öhman tycker sig finna "i slutet av liknelsen" tolkas som att "hjärnan, den 'cerebrala' kapaciteten, intar livmoderns plats" och att konstnären självklart är "en man i biologisk bemärkelse". Men Ahlins liknelser ingår i en kritisk uppgörelse med en puristisk estetik (*l'art pour l'art*), till vilken Ahlin finner analogier också inom den s.k. illusionsromanen. Liknelserna är *sidoordnade* pejorativa karakteristiker av en syn på det konstnärliga skapandet som passivt och distanserat, utan förståelse för att konstens "existensiella fäste" är "av social natur".⁸ Ahlin utnyttjar schablonerna, men ger knappast uttryck åt dem. Tvärtom är ju Ahlins estetik genomgående en uppgörelse med synen på konstverket som just en organism eller en produkt av en organism.⁹ Ahlin syftar ju till en förening av existentiellt och samhälleligt i synen på konst, vilket tycks vara i linje med Bränström Öhmans "kritik" mot fyrtiotalmodernisterna för en flykt inte bara från kvinnorna utan från den sociala verkligheten överhuvudtaget. Ahlins essästik från denna period argumenterar ju passionerat för diktningens sociala korreolat. Att just Ahlin utpekades som ett positivt och föredömligt undantag av den av Bränström Öhman återopade Berit Bohm i dennas angrepp på sexismen i det manliga fyrtiotalet borde ha stämt den förra till eftertanke. Bränström Öhman smugglar också i fallet Ahlin in en brasklapp liknande den i fallet Aspenström: "Den underförstådda dikotomin mellan manligt intellekt och kvinnlig kropp/känsla" sägs ha "vittförgrenade kulturella rötter", varför hennes "fragmentariska belägg" inte medger "några slutsatser om de individuella författarnas kvinnoosyn"; med tillägget att sådana slutsatser inte heller är meningsfulla i sammanhanget (s. 70). Feltolkade som Ahlins liknelser är kan de naturligtvis inte användas som belägg för någon slutsats överhuvudtaget.

Förhoppningsvis har det framgått att Dagerman, Aspenström och Ahlin *korrekt* analyserade kunde vara Bränström Öhmans *bundsförvanter* i hennes kritiska avgränsning mot det avantgarde bl.a. Carey tecknar en mycket kritisk bild av i den redan

nämnda *The Intellectuals and the Masses*. (Careys bild kan jag naturligtvis inte ta ställning till här.) Den företeelse Bränström Öhman måttar mot – fyrtiotalsavantgardets alienering från det omgivande samhället överhuvudtaget – är ställvis en realitet. Men denna företeelse äger en ibland förstorad motsvarighet i svensk litteraturvetenskap. Peter Lutherssons efterlysning av ”stöt-i-bröstat-kvaliteten” i utforskningen av den svenska modernismen¹⁰ har alla olikheter till trots en hel del gemensamt med t.ex. Lisbeth Larssons plädering för ”The Ethical Turn” inom litteraturvetenskapen (*TfL* 2000: 3–4). Lutherssons varning för att humaniora kommer att dö av ”blodförlust” (*TfL* 2000: 3–4) och Larssons varning för en utbredd ”anti-humanistisk förståelse[...]” torde vara paroller Bränström Öhman ansluter sig till. Jag har inget att invända. Däremot finner jag tanken att de här aktuella fyrtiotalisterna skulle utstöta kvinnan eller folket till förmån för en intellektualiserad och litterariserad ”diskurs” orimlig i största allmänhet och beträffande de aktuella textställena i synnerhet.

*

Fyrtiotalets till hälften oskrivna historia tecknas bäst mot en rimlig kontrastbild. Bränström Öhmans felläsningar förklaras välvilligast av att hennes perspektiv förvrängt blicken. Felet med perspektivet är inte att det är feministiskt eller genusorienterat, utan att det är självbekräftande och strävar efter att immunisera sig självt mot invändningar. Truismer är ett beprövat immuniseringsknep. Att agera likt Nagaina i *Djungelboken* är också ett sätt att intimidera befarade kritiker.

Noter

- 1 Roger Scruton, *Modern Philosophy. A Survey* (1994), London 1996, s. 479.
- 2 Alicia Susin Ostriker, *Stealing the language. The emergence of women's poetry in America* (1986), London 1987, s. 168.
- 3 Citerad efter *Kritiskt 40-tal*, i urval av Karl Vennberg och Werner Aspenström, Stockholm 1948, s. 122.
- 4 *Ibid.*, s. 124.
- 5 *Ibid.*, s. 122.
- 6 *Ibid.*, s. 122.
- 7 Omtryckt i *Kritiskt 40-tal*.
- 8 Citerad efter *Kritiskt 40-tal*, s. 56.
- 9 Ymniga belägg härför finner man förutom i Ahlins egna essäer i t.ex. Arne Melbergs *På väg från realismen* (1973).
- 10 Se Lutherssons recension av Niklas Schiölers Tranströmeravhandling för principiella synpunkter på ”Stockholmskolans” utforskning av svensk modernism, *Samlaren* 2000.

Litteraturvetenskapens klassrum

Temat i senaste numret av *Tidskrift för litteraturvetenskap* – ”Litteraturvetenskap på 2000-talet” – andas förändring. I en ny tid måste också litteraturvetenskapen vara ny. Sådana tankar återkommer ständigt när kalendrar och almanackor påstår att vi står inför trösklar i tiden. Ett bra exempel utgör det magiska 1930 då Stockholmsutställningen skulle utgöra startskottet för den nya era då den nya människan skulle träda fram. I Ivar Lo-Johanssons *Författaren* kan man dock läsa hur förhoppningarna den gången kom på skam. Människorna på utställningen var inte nya, utan desamma som förut. Också den 2000-talets litteraturvetenskap som diskuteras i *TfL* tycks se ut ungefär som den gamla 1900-talsvarianten, och bitvis påminner den rent av om ännu äldre upplagor. I varje fall verkar begreppet klass vara lika obsolet som någonsin tidigare. Så tycktes det mig åtminstone när jag bläddrade igenom tidskriften en första gång. Efter en andra genomläsning var jag dock tvungen att erkänna att jag läst litet slarvigt. På sidan 80 använder ju Gun Malmgren faktiskt ordet ”klassrumsforskning”, och i Johan Svedjedals bidrag hittar man ett ord som ”klassiker”. Kanske finns det fler exempel – någon diskussion om vilken roll begreppet klass ska spela i 2000-talets litteraturvetenskap förs emellertid inte.

I

2000-talets litteraturvetenskap är hårt ansatt och försöker förtvivlat freda sina gränser. Framväxten av en svensk *Cultural Studies*-forskning och ett ökat intresse för textualitet inom till exempel historievetenskapen har satt ingång en process av gränsdragning gentemot andra discipliner och reflektion över vad som egentligen utmärker just den litteraturvetenskapliga forskningen. Denna process har naturligtvis intensifierats när anslagen till humaniora minskat. För att kunna hävda sig i konkurrensen med andra ämnen gäller det ju att ha en tydlig profil. Med Peter Lutherssons målande formulering har litteraturvetenskapens trängda läge lett till att man gjort ämnet så smalt som möjligt ”för att kämpa striden i ett slags kärnland”.¹

Nationalsporterterna i detta kärnland är två: textanalys och teoretisk spekuliation kring den litterära textens natur. Kring detta råder relativt stor enighet i temanum-

ret om litteraturvetenskapen på 2000-talet.² Dock finns det också de som anmäler avvikande uppfattning. Johanna Lundström menar till exempel att ämnets textcentrering under senare tid kommit att utmanas av "en ökad medvetenhet om de sociala och kulturella sammanhangens litteraturvetenskapliga relevans" och att "postkolonialism och konstruktivistiska studier kring genus och etnicitet ligger i forskningsfronten".³ Detta är någonting som Lundström beklagar, eftersom hon anser att "utforskandet av den litterära textens litteraritet är grundläggande i litteraturvetenskapen".

Att 2000-talets litteraturvetenskap drar sig tillbaka till sitt kärnland innebär naturligtvis att ämnet blir smalare. Någon direkt repression mot dem som har svårt att passa in i den slimmade 2000-talslitteraturvetenskapen förekommer dock inte. Fortfarande finns det till exempel plats för såväl den inte helt konventionelle Luthersson, som för företrädarna för de senaste decenniernas olika akademiska -ismer. Visserligen går forskningsfronten någon helt annan stans, men Luthersson har nog gott om bundsförvanter, och vad gäller -ismerna har åtminstone feminismen uppnått en stark ställning. Såväl det föregivet konservativa som det föregivet radikala beredes alltså ännu plats på institutionerna.

Något man över huvud taget inte sysslar med i litteraturvetenskapens kärnland är frågor om klass. Märk till exempel att Lundström inte ens nämner ordet när hon skisserar hoten mot studiet av "den litterära textens litteraritet". Den klassiska "uppräknningen" "klass, kön och etnicitet" har blivit postkolonialism, genus och etnicitet". Samma blindhet gäller dem som strävar bort från den ensidiga textinriktningen. Lisbeth Larsson vill till exempel bryta med "the linguistic turn" och istället styra över mot "the cultural turn", där "ett globalt perspektiv, kvinnors texter, ursprungsbefolkningen eller invandrarnas" ska utmana fokuseringen på Strindberg, Ekelund och Ekelöf.⁴ Kön, etnicitet och geografi skall alltså ersätta språkfilosofi och kanoniserade författare, men något klassperspektiv ryms inte i denna vision om nyorientering.

II

Avsaknaden av en diskussion kring frågor om klass i 2000-talets litteraturvetenskap förtjänar att relateras till det stora intresse som ägnas åt olika former av marginalitet. I *TfL*:s temanummer påpekar Johan Svedjedal att begreppet marginalisering kommit att inta en central position inom litteraturvetenskapen under de senaste decennierna, och Eva Hemmungs Wirtén för en diskussion av begreppet som mynnar ut i ett försök till en institutionskritik. "Finns det något 'vitare' [än] en svensk litteraturvetenskaplig institution? frågar hon, och fortsätter: "Finns det något mer 'straight'?"⁵ Att hon – trots att den sociala snedrekryteringen till den

högre utbildningen i officiella sammanhang varit en politisk fråga av stor betydelse under de senaste 35 åren – inte frågor varför det på samma institution råder en övre medelklassens hegemoni är begripligt. Marginaliseringstänkandet syftar nämligen just till att trola bort alla frågor om klass. I uppsatsen "Where Do Postmodernists Come From" visar Terry Eagleton övertygande hur intresset för det marginaliserade är förbundet med att revolutionsdrömmarna hos 60-talsvänstern gick i stöpet.⁶ När den stora välorganiserade arbetarklassen inte behagade storma in på historiens scen gjorde de intellektuella dygd av nödvändigheten och hävdade att små marginella grupper, snarare än politiska massrörelser, var förändringens agent. Detta var inledningen på den fetischering av det marginaliserade som kommit till uttryck i de senaste årtiondenas radikala teoriutveckling, och som är ytterst påtaglig i *TfL*:s temanummer. Särskilt talande är att Anna Williams kopplar samman "frågor om ras, homosexualitet och postkolonialism" med "minoritetsfrågor av olika slag".⁷ I verkligheten är naturligtvis endast homosexualitet ett minoritetsfenomen, medan rasistiskt och imperialistiskt förtryck är realiteter för en överväldigande majoritet av jordens befolkning. Att dessa problem görs till minoritetsfrågor visar tydligt på den moderna radikala litteraturteorins fixering vid det marginella.

Marginaliseringsretoriken är problematisk av flera anledningar. En är att strävan att bryta marginaliseringen kan komma att försummas när det marginella tillskrivs självständigt värde. En annan – som är allvarigare – är att retoriken vilar på en liberalt pluralistisk grund som syftar till ett bevarande av status quo. Hemmungs Wirtén menar att "det som rör sig i periferin, det som bråkar, det udda" ska ges en plats i litteraturvetenskapen eftersom det kan berika ämnet (s. 16). Hon vill alltså inte ersätta de värderingar som idag råder med ett annat perspektiv, utan bara möjliggöra att fler röster kan göra sig hörda. Pluralism är naturligtvis att föredra framför repression, men en snabb analys av feminismens ställning inom dagens litteraturvetenskap visar att pluralismen har avgjorda begränsningar.

Som Luthersson påpekar har kön och etnicitet idag blivit "favoriserade utgångspunkter" (s. 30) för vetenskaplig forskning. Kvinnolitteraturforskningen har till exempel fått professurer, öronmärkta forskningspengar, en egen litteraturhistoria mm. Trots att feminism och kvinnolitteraturforskning alltså inte bara erkänts som något lika viktigt som till exempel komparativ eller biografisk forskning, utan rent av fått en betydande ställning inom litteraturvetenskapen, tycks dock en känsla av utanförskap och marginalisering leva kvar bland företrädare för riktningen. Detta beror på att man beretts plats i litteraturvetenskapen som en stämma bland många andra, en stämma som varken är över- eller underordnad. Feministerna har alltså fått en egen nisch med egna resurser, men inom andra nischer behöver man egentligen inte bry sig särskilt mycket. Textanalys och spe-

kulation kring den estetiska textens särart kan tryggt bedrivas enligt samma program som tidigare, oavsett vad feministerna gör på sina seminarier.

III

Medan kvinnolitteraturforskningen institutionaliserats har den forskning som intresserar sig för frågor om klass inte ens kunnat uppnå status som officiellt erkänd marginalriktning, utan faktiskt förträngts. Jag har inga avancerade teorier om varför det blivit så men också det till synes självklara måste ibland påpekas om man vill uppnå förändring.

En viktig anledning till att 2000-talets litteraturvetenskap saknar medvetenhet om klassfrågornas betydelse står att finna i ämnets tradition. Hemmungs Wirtén tycker det är "fascinerande" att många skriver om Selma Lagerlöf, men ingen om Sigge Stark. Själv tycker jag att det är tämligen naturligt. Som Robert Escarpit påpekat utmärks litteraturforskning av att ämnet själv definierar sitt studieobjekt.⁸ Medan varje händelse i det förflutna potentiellt kan vara av intresse för en historiker (varje planta för botanikern, varje stjärna för astronomen och varje ord för språkvetaren) är inte varje bok intressant för litteraturhistorikern. Litteraturvetenskapen sysslar nämligen bara med litterära verk, och definitionen av det litterära görs huvudsakligen inom den egna disciplinen.⁹

Denna definition har ständigt påverkats av politiska och sociala förhållanden, och har oftast exkluderat texter som aktualiserar frågor om social klass. Länges ansåg man till exempel att endast rika människors elände kunde vara litterärt, medan fattiga människors misär var plump, tarvlig och prosaiskt. Senare har förställningen att det estetiska är någonting som inte alls har med frågor om klass att göra, och att litteratur som tematiserar klassförhållanden avsvär sig sin litteraritet, kommit att dominera.

Definitionen av litteraturvetenskapens studieobjekt utestänger alltså en stor del av arbetarklassens kulturarv. Trots att arbetarlitteraturen är en dominerande strömning inom svensk 1900-talslitteratur, och utgör ett av våra ytterst få originella bidrag till världslitteraturen, är den fruktansvärt eftersatt av forskningen. Till exempel saknas en grundläggande framställning av arbetarlitteraturens historia, och många centrala författarskap är ännu outforskade. Beträffande äldre tiders litteratur är situationen ännu värre. Visserligen har de arbetande klasserna sällan haft möjlighet att i någon större utsträckning lämna något litterärt arv efter sig, men detta rättfärdigar inte att litteraturvetenskapen i stort sett uteslutande ägnar sig åt överklassens litteratur. Jämför till exempel tystnaden kring äldre tiders arbetarlitteratur med det under senare tid ökade intresset för äldre kvinnolitteratur. Trots att kvinnors litteraturskapande undertryckts genom historien, ger den 600-sidiga

översikten över perioden 1000-1800 i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (band 1) ett majestätiskt intryck. Detta har möjliggjorts genom att litteraturbegreppet vidgats på könspolitisk grund.

Någon vilja att på motsvarande sätt öppna för studium av de arbetande klassernas litterära historia märks dock inte inom 2000-talets litteraturvetenskap. Tvärt om uppvisas ett kompakt ointresse att diskutera ens traditionella skönlitterära verk som är intressanta ur klasshänseende. Torsdagen den 29 mars pratade Olle Josephson, ordförande i svenska språknämnden, i P1:s "Språkbiten" om August Bondesons roman *Skollärare John Chronsoughs memoarer* från 1897. Josephson menar att denna bok, som under 100 år framhållits som exempel på tillgjort och tillkrånglat språk i själva verket tematiserar hur arbetarklassen tillskansar sig ett offentligt språk och lägger grunden till arbetarrörelsens politiska språk. Att få litteraturvetare idag skulle komma på tanken att ägna sig åt John Chronsough beror säkert på romanens tvivelaktiga litterära rykte, som för en textcentrerad och estetiserande litteraturvetenskap inte uppvägs av att den är intressant som dokument över den arbetarklassens kamp med språket som bland annat lade grunden för 30-talets arbetarlitterära genombrott. Den inriktning på textanalys och spekulering kring den estetiska textens särart som kommit att bli själva kärnan i litteraturvetenskapen gör helt enkelt att frågor om klass blir ointressanta.

En av de viktigaste anledningarna till det faktum att svensk litteraturvetenskap förträngt begreppet klass är självklart den sociala snedrekryteringen till ämnet. Över- och medelklassungdomar med fallenhet för litterära studier är av naturliga skäl sällan särskilt uppmärksamma på frågor om klass.

IV

Hur ska då begreppet klass ges en mer central ställning i litteraturvetenskapen på 2000-talet? Mitt svar blir: Genom att litteraturvetarna börjar ägna sig åt mer angelägna uppgifter än textanalys och spekulering kring den estetiska textens särart. Om man ägnar sig åt relevanta litteraturvetenskapliga frågeställningar kommer begreppet klass helt enkelt att bli omöjligt att förbigå.

Att retirera till textens kärnland är en dålig strategi för bemötande av de ekonomiska åtstramningar litteraturvetenskapen drabbats av under senare år. Jag tror nämligen inte att man kan argumentera för att textanalys och studiet av texters litteraritet ska få några större anslag av staten samtidigt som välfärdssystemen raseras. Om litteraturvetenskapen ska kunna försvara sin existens måste den syssla med frågor som är samhällsligt relevanta, och detta gör man bäst genom att anlägga ett socialt perspektiv på litteraturen – att studera litteraturen för att försöka få reda på någonting om historien och om den värld vi lever i. En sådan litteraturvetenskap

kan inte undgå att syssla med frågor om klass, eftersom den inte lika lätt som en textcentrerad litteraturvetenskap kan begränsa sig till de texter som genom historien producerats av samhällets översta skikt. I studiet av sådana texter riskerar man ju att förlora kontakten med den största delen av samhället.

Att förträngningen av begreppet klass upphör är alltså en förutsättning för att det över huvud taget ska finnas någon litteraturvetenskap att tala om på 2000-talet.

Noter

- 1 Peter Luthersson, "Humanioras blodförlust. 11 punkter i en paranoiakritik", *TfL* 2000: 3-4, s. 31.
- 2 Se t. ex. Anders Johanssons, Eva Hemmungs Wirténs, Johan Svedjedals och Lisbeth Larssons bidrag.
- 3 Johanna Lundström, "Formens betydelse", s. 65.
- 4 Lisbeth Larsson, "The Ethical Turn", s. 61 f.
- 5 Eva Hemmungs Wirtén, "Desperately Seeking Spivak", s. 15.
- 6 Terry Eagleton, "Where Do Postmodernists Come From?", *In defence of history*, red. Ellen Meiksins Wood och John Bellamy Foster, New York: Monthly Review Press 1997.
- 7 Anna Williams, "Genus! Genus överallt!", s. 86.
- 8 Robert Escarpit, "Le littéraire et le social", *Le littéraire et le social: Éléments pour une sociologie de la littérature*, red. Robert Escarpit, Paris: Flammarion 1970, s. 10.
- 9 Naturligtvis haltar jämförelsen något eftersom också historikerna alltid gjort noggranna urval bland de händelser de skrivit om och ideologiska perspektiv även präglar naturvetenskapen.

Litteraturvetarens uppgift och ansvar

”Till vad behövs litteraturvetenskapen?” Anders Johansson bearbetar frågan med hjälp av ett par teoretiskt välutrustade svenska kolleger, Anders Pettersson och Beata Agrell. Han konfronterar den också med tankar från Deleuze och Adorno som gäller litteraturens estetiska vilja eller dess sanningsinnehåll. Han avvisar dock dessa ideer som begränsande, de kan inte nå fram till det som gör att ett visst verk är värt vår uppmärksamhet, säger han. Därför återvänder han till Pettersson och Agrell, och hos dem finner han stöd för tesen att litteraturvetaren måste ”satsa något av sig själv i tolkningen”, arbeta på ett mer ”experimenterande sätt”, fungera för att ”utveckla det tänkande eller de sanningar litteraturen härbärgerar utan att kunna uppenbara”; han vill att litteraturvetandet skall bli ”mer aktivt konstruerande”, tänka ”i – och med – litteratur”.

Uppgiften att utveckla det som litteraturen anses härbärgera utan att kunna uppenbara har de hermeneutiska riktningarna sedan länge åtagit sig att ombesörja; ”tolkningen” har stått i centrum för det litteraturvetenskapliga arbetet sedan årtionden. Att å andra sidan ge mer personligt engagerade, friare vidareföranden av litteraturens dolda sanningar är väl detsamma som det Johan Svedjedal i sin artikel i samma nummer av *TfL* kallar ”kvalificerad kulturkritik”. Svedjedal tycker inte att detta bör stå i centrum för ämnet, utan vill i stället att forskaren skall just forska, söka förklaringar, orsaker och verkningar. Det personliga engagemang som Anders Johansson förespråkar är i och för sig inte fel, men även den engagerade litteraturkritikern måste bygga sina värderingar på en grund av djup beläsenhet och röra sig över vida kunskapshorisonter, och under alla omständigheter kan det ”aktivt konstruerande” verkligen inte vara litteraturvetenskapens *enda* uppgift.

Frågan om ett ”ämnes” ändamål eller funktion får med nödvändighet mycket allmänt formulerade svar. Därför skulle jag vilja ge Anders Johanssons rubrik en mer konkret version: ”Till vad behövs litteraturvetare i framtiden?” Alltså: vad skall framtidens litteraturvetare behöva kunna och tänkas göra? Till vem och till vilka skall de vända sig, tala till, skriva för? I vilka situationer skall de uppträda? I vilka syften? Om vad skall de tala eller skriva? Ingen av artiklarna i temanumret tar egentligen upp frågorna om den enskilda litteraturvetarens personliga utrustning,

ansvar och möjligheter. Det är inte "ämnet" som skall det ena eller andra, utan det är människor som skall utbildas för att fungera väl i sin samtids kultur. Det handlar om män och kvinnor som i årtal studerar ordets konst, berättandets former, diktens innebörder. De utvecklar teoretiska kunskaper om litteratur och kommunikation och de skaffar sig kännedom om en rad litterära objekt. De ställer sina problem och driver sina projekt i sin akademiska miljö. Men ser de på sig själva som förmedlare av dessa kunskaper till yttervärlden, och hur föreställer de sig i så fall denna yttervärld? Och framför allt: tvingas de med ledning av dessa föreställningar utvärdera det relevanta i sina val av problem och projekt?

Någon gång har jag försökt att i seminariediskussionens form ta upp de här frågorna. Resultatet blev som jag minns det rätt nersläende, eftersom deltagarna inte kunde förmås att formulera en bild av *sig själva* som aktiva och ansvarstagande litteraturvetare i en snar framtid. Mitt intryck var att de inte ens förstod att saken gällde just dem personligen, att jag ville väcka deras självförståelse som litteraturvetare och därmed som delaktiga i det samhälle som nu kostade på dem en avancerad utbildning. I stället för att säga "jag" talade de hela tiden om "dom", om "skolan", om "dagskritiken" eller något annat som de nog hade synpunkter på och tillskrev ansvar för litteraturens ställning i samhället, men inte som sammanhang som de själva inom kort skulle bli en del av, spela viktiga roller i och kunna påverka. Mitt misslyckande (för det var naturligtvis mitt, inte deras) hängde väl ihop med hela undervisnings- och utbildningssituationen, och den är nog inte mycket förändrad sedan dess.

Om man vill utbilda män och kvinnor till duktiga och användbara litteraturvetare som kan svara mot samhällets behov av kunskaper om litteratur går det inte att bara överlämna den didaktiska sidan till pedagogiska specialister. De litteraturvetenskapliga institutionerna, varje seminarium och varje föreläsningstillfälle borde genomsyras av tanken att ingen studerar litteratur eller litterär konst bara för sin egen skull, utan för att också bli en kvalificerad förmedlare av kunskaper, värderingar och synsätt. Den forskande litteraturvetaren måste vara beredd på att ofta träda ut ur seminarierum och symposielokaler och redogöra för sina teorier, sina upptäckter och sina projekt med ett levande och stimulerande framställningssätt. Det betyder inte alls att man som forskare skall avstå från det förnyande, teoretiskt avancerade eller svårtillgängliga i och för sig, men man måste lära sig att också presentera sina resultat och idéer så att folk förstår och blir intresserade av dem. Jag har träffat på och lyssnat till både doktorander och kolleger långt fram i karriären som har haft mycket svårt att på ett klart och målmedvetet sätt kortfattat redogöra för sina arbeten vare sig muntligt eller skriftligt, och insett att här ligger en svår brist i våra arbetsmetoder som lärare.

Humanioradagar och liknande arrangemang erbjuder goda övningar i att möta en publik, men de är långt ifrån tillräckliga. Doktorander inom alla ämnesområ-

den borde genomgå en mer systematisk utbildning i framträdandets konst som inslag i utbildningen. Det är inte estradörer med publikknipande påhitt som skall formas, utan just människor som uttrycker sig om litteratur och om sin forskning med personligt engagemang, klar uppläggning och god röstbehandling och som visar publiken respekt genom sitt förhållningssätt. Sådana kurser finns redan och ger goda resultat, men de är inte obligatoriska och de lever på enskilda lärares entusiasm. Detta är desto egendomligare som "förmedling" ju numera är den så kallade tredje uppgiften i akademisk tjänsteutövning vid sidan av forskning, undervisning och administration. Att ta vara på och stärka sådana utbildningsinslag borde vara något för Rådet för högskoleutbildning, som från och med hösten 1999 skall verka även för en ökad kvalitet i forskarutbildningen, inte bara för att utveckla universitetspedagogiken inom grundutbildningen.

Vad gäller just oss litteraturvetare är vårt ansvar mot ämnet och mot litteraturen som kulturbärande konst speciellt stor. Det finns i själva verket en betydande efterfrågan på folk med förmåga att tala väl om litteratur och litteraturforskning för en bredare publik, en efterfrågan som visar att det vi gör i princip uppfattas som intressant och relevant. Det är bibliotek och föreningar, litterära sällskap och andra organisationer som hör av sig, och det är då man har möjlighet att visa hur moderna litteraturvetare resonerar och vilka problem man sysslar med. Men då gäller det också att motsvara förtroendet och veta att ta vara på tillfällena.

Även skrivna framställningar måste bäras av respekt för mediet och läsarna. Tidningar, tidskrifter och hemsidor på nätet ger massor av plats för presentation och kritik av litteratur. Men språköronen måste hållas alerta och känslan för stilnivåer och språkriktighet i både detaljer och helheter vara skarp, och seminariejargongen med sina modeord måste hållas i schack. Litteraturvetenskapens anseende tog varaktig skada när dekonstruktionens batteri av poststrukturalistiska begrepp fick dundra fram på dagstidningarnas kultursidor; det har faktiskt inte hämtat sig än – även ganska välorienterade personer tror fortfarande att vi är sådana! Det hade inte behövt hända om känslan för det språkliga avståndet mellan universitetets dåtida modeströmningar och den icke-akademiska kulturen hade varit bättre utvecklad. Litteraturvetarna skall självfallet nu och framöver ha full frihet att finna nya problemområden, pröva nya teorier och söka nya sätt att förstå litteratur, och de kommer att finna stor tillfredsställelse i att på så sätt bidra till att förnya sitt ämne och vidga dess gränser. Men i mötet med publiken utanför seminarierummet måste det nya introduceras med varsam pedagogik och med ett språk som förmår stiga över murarna. Och litteraturvetare, de som sysslar med ordens konst, har självklart ett alldeles särskilt ansvar här.

*

Litteraturvetaren i framtiden får en ny tids konstnärliga språkprodukter att ta hand om, belysa, förklara och värdera. Men han och hon har också både rätt och skyldighet att syssla med den klassiska, redan kanoniserade litteraturen, likaväl som att söka de bortglömda verken, de ignorerade genrererna eller de obekanta aktörerna på det litterära fältet. De historiska kunskaperna behöver traderas, vårdas och förnyas; ett språkområde måste ha en kader av förvaltare av det språkliga och litterära kulturarvet. Litteraturens ekon kan annars tystna helt för framtidens öron.

Den kritik av ensidighet i valen av forskningsobjekt som framförs i ett par av artiklarna i *TfL*-numret kan väl ha visst fog för sig, men att de som arbetar med sin forskarutbildning varken kan, vill eller vågar vara speciellt djärva och nyskapande i sina objekt- och problemval är egentligen fullt begripligt. Däremot borde de väl under resans gång kunna få lust att vidga blicken mot nya fält och mindre befarna forskningsvägar? När man väl har tillägnat sig forskningens grunder och lärt sig tillämpningen, då kan det vara dags för mer självständiga och mindre självklara uppgifter. Det litterära skapandet har fler dimensioner än dem som nu tas för givna som de enda forskningsbara. Så behandlas exempelvis i dagens forskning litteratur så gott som alltid som en affär mellan boksida och öga, som skriven text. Ljudsidan, örats och talets roll i det litterära skapandet är gravt försummade (utom av de hängivna metrikerna). Här finns mängder av uppgifter att ta itu med. Högläsningens betydelse, dialogernas anspråk på talåtergivning, det muntliga berättandet, författares dialektala förankring, den sekundära muntligheten i form av talböcker och etermedial förmedling är exempel på sådana områden som bara få har sysslat med men där alla möjliga kontakter över ämnesgränserna, samverkan med fonetiker, sociologer och andra för metod- och teoriutveckling skulle kunna ge betydande vinster. Sådana nya forskningsområden skulle också kunna väcka ett stort allmänintresse och bredda förståelsen för litteraturens former.

Den framtida litteraturvetarens självförståelse blir förhoppningsvis förskjuten i en riktning som jag finner antydd i Anders Johanssons reflexioner men gärna skulle vilja se utvecklas och fördjupas. Alltför många betraktar litteraturvetenskapen som ett ämne som lever på, bredvid eller av litteraturen, som ett sekundärt, ja parasiterande system i förhållande till skönlitteraturen, man ser litteraturforskaren som någon som enbart kommer efter med sin historieskrivning, sin kritik och sina förklaringar. När Anders Johansson skriver om en verksamhet som tänker "i – och med – litteratur" närmar han sig en annan hållning, den där litteraturforskaren uppfattar sig själv som integrerad i ett stort litterärt system som han eller hon bidrar till att hålla levande, göra begripligt och höja interaktionen i. Här har kunskaper om både gammalt och nytt, om västerländska traditioner och om avlägsna språkområdets ordkonst, sin plats. Det intelligenta och kunniga återknytandet till låt mig säga barockens livskänsla, till 1700-talets naturförståelse eller till 1880-talets

kvinnosaksdebatt i deras litterära former kan berika den framtida litterära kulturen och motverka den ytliga självupptagenheten i samtiden, likaväl som kunskaper om andra kulturers litterära uttryck kan ge relief åt identitetsproblematik och bryta upp etniska fördomar. Den som med sådana perspektiverande kunskaper ägnar sig åt kritik av samtidslitteraturens innebörd ingår själv i det litterära systemet och kan höja dess kulturella värde. Det kommer att behövas både personlighet och skolning, forskaransvar och förmedlingsvilja hos framtidens litteraturvetare.

Eva Hattner Aurelius

Om blodförluster

En kommentar till Peter Lutherssons paranoiakritik i 11 punkter

1. De svenska universitets- och högskolestyrelserna består till större delen av externa ledamöter, dvs. folk från näringsliv, politiken och det övriga s.k. samhället. Här håller jag med Luthersson: det är problematiskt att en styrelse inte mest består av folk från verksamheten, framförallt därför att det blir en klyfta mellan å ena sidan styrelsen och å andra sidan själva universitetet. Det är viktigt att en styrelse vet mycket om verksamheten och det är viktigt att verksamheten uppfattar styrelsen som något som är nära verksamheten – annars uppstår ett glapp, både vad gäller information och förtroende. Ingen organisation mår bra av sådant, dåliga beslut blir lätt följderna av dålig eller bristfällig information, av bristfällig överblick och kunskap om stämningar och hållningar ute i verksamheten. En annan föga önskvärd följd av denna styrelsekonstruktion är att universitetets delar blir alltmer självständiga, ingen lärare eller student har någon känsla av att tillhöra en helhet. Detta leder i sin tur till att murar mellan fakulteter och områden byggs upp eller förstärks, att dubbelarbeten kommer att göras och samarbete försvåras. Ineffektivitet blir med andra ord lätt följderna av denna konstruktion. Man kan också notera att de verkliga makthavarna i denna konstruktion inte sällan blir tjänstemännen – inte för att de är särskilt illasinnade, utan därför att de externa ledamöterna rimligen måste få sin information om verksamheten främst från dessa. Alla känner till svårigheterna med att tolka information, i synnerhet om man inte har förståhandskännedom om det som beskrivs. Jag känner inte till något europeiskt land som har denna konstruktion – ute i Europa utövas den politiska kontrollen av universitetet på andra nivåer, på departementen och i någon mån i parlamenten. Det finns också en riktigt allvarlig och principiellt viktig aspekt på denna konstruktion. Jag befinner mig då och då i Tyskland, och har förstått att det där finns en djupt rotad och mycket begriplig misstänksamhet mot staten (Hitlertyskland hade det mest centraliserade av alla tyska statsskick) och att man bland annat därför är ytterligt vaksam mot konstruktioner som skulle göra det lätt för en regering att raskt göra vad den ville med universitetet. Detta är en principiell synpunkt – man

borde kanske inte ha en konstruktion som ger en regering instrumenten att göra vad den vill med de högre utbildningsanstalterna.

2. De nya högskolorna har självklart inneburit en ekonomisk belastning för de stora universiteten (därför att resurser har tagits från dem och förts till de nya enheterna), och de humanistiska ämnena har då fått det särskilt besvärligt om de enskilda universiteten valt att skära i dem för att balansera sin budget. I detta sammanhang kan jag citera vad Vitterhetsakademien bl. a. kunde rapportera från en konferens om de humanistiska och teologiska fakulteternas situation förra hösten: "Ekonomiskt är situationen tydligen mörkast i Lund och Göteborg, där universitetsledningen också förefaller mer angelägen om att prioritera andra vetenskapsområden". Jag är med andra ord osäker på det enbart är regeringen som skall lastas för de ekonomiska problemen och jag är också osäker på om regeringen med utbyggnaden verkligen haft syftet att "komma åt de inomvetenskapliga kriterierna" – de tre nya universiteten i Växjö, Örebro och Karlstad har alla grundutbildning och forskarutbildning inom litteraturvetenskap, och både de inomvetenskapliga och disciplinära kriterierna på god vetenskap förfaller mig vara vägledande på dessa ställen. Att statsmakten – i varje fall utbildningsdepartementet under Östros – inte verkar ha fullt ut så sinistra avsikter med humanister som Luthersson verkar tro visas av den senaste forskningspropositionen (Forskning och förnyelse) där 148 miljoner skall fördelas under 2001–2003 till humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning. Av detta belopp "bör anslaget för det humanistiska området till universiteten i Göteborg, Linköping, Luleå, Lund Stockholm, Umeå samt Uppsala räknas upp". Av dessa 148 miljoner skall 20 miljoner gå till forskarrekrytering (postdoktjänster, postdokprojekt) inom det humanistiska området, och 10 miljoner till en småämnesresurs. Helt nyligen beslöt man också att ytterligare 200 miljoner skulle gå till de samhällsvetenskapliga, humanistiska och teologiska ämnena. Allt detta pekar på att Östros förstått att de humanistiska delarna av de gamla universiteten frestats på alltför hårt.

3. Carl Tham. Jag har svårt att protestera mot Lutherssons bild av Tham, dels därför att jag inte känner mannen, dels därför att få av hans ingrepp i den svenska universitetvärlden förefaller mig vara goda och väl genomtänkta reformer. Jag kan f.ö. bekräfta Lutherssons anekdot om Tham, jag var själv på konferensen och hörde honom säga – ungefär – att han ville ta pengar från den feta utbildningsbudgeten och ge till de fattiga konstnärerna.

4. Det finns en underlig kombination av planekonomi och marknadsekonomi i svenskt universitetsväsende. Ursprungligen var idén med prislappar att universiteten skulle konkurrera med varandra så att svaga enheter eller utbildningar skulle slås ut.

Men bland annat det accelererande inrättandet av nya högskolor gjorde detta omöjligt, eftersom dessa, fullt naturligt, måste stödjas i ett uppbyggnadsskede. På delvis samma sätt förhåller det sig med de humanistiska utbildningsplatserna i förhållande till de naturvetenskapliga, tekniska eller medicinska utbildningsplatserna. Här placeras departementet ut platser i överflöd och långt ifrån alla fylls, medan de flesta humanistiska utbildningarna inte har några större problem att fylla sina platser. Detta är dock en begriplig politik – om än inte alltid så förnuftig – och jag har svårt att uppröras över över den; det humanistiska utbildningsuppdraget är ändå mycket stort mätt i antalet utbildningsplatser. Det stora problemet är enligt min mening den allt mer minskande ersättningen humanisterna får för varje student. Antagligen har denna ersättning minskat med 20 % sedan 1995 – vad det innebär i minskad undervisning och därmed i kvalitet kan var och en själv föreställa sig. Visserligen lider alla fakulteter av detta problem, men det är särskilt kännbart för utbildningar med de lägsta prislapparna, eftersom de skär från en ursprungligen låg nivå.

5. Om vådan av för detaljerad och kortsiktig politisk styrning av forskning, om nyttan av ett autonomt och fritt universitetsväsende och fri forskning är vi väl alla överens – i själva verket var ju Stig Hagströms utredning *Forskning 2000* en plaidoyer för detta. Ett symptom på att denna styrning nu verkar ha gått för långt är att andelen externa forskningsmedel i förhållande till andelen fakultetsmedel har förskjutits mycket tydligt det senaste decenniet – vid Lunds universitet var andelen fakultetsmedel 1985/86 58 %, andelen forskningsrådsmedel 22 %, medan fakultetsmedlen 1997 utgjorde 44 %, andelen forskningsrådsmedel 13 % av samtliga resurser för forskning. Eftersom det är fakultetsmedlen och i någon mån forskningsrådsmedlen som går till obunden forskning är denna tyngdpunktsförskjutning ett bekymmer, och den drabbar långt ifrån bara humanister. Om det dessutom är så att de externa finansierarna (bl. a EU) kräver medfinansiering i någon form, tär också detta på pengarna för den fria forskningen. Styrts därtill rådsmedlen i allt högre utsträckning, så kan den andelen också tas bort från de fria forskningsmedlens andel. Insikten om det långsiktigt problematiska i denna tyngdpunktsförskjutning finns utomlands, jag har observerat att både tyska och danska utbildningsministrar har ansett att förhållandet mellan de båda penningpåsarna bör vara 70 % – 30 %.

6. Det nya systemet för forskarutbildning har genomförts brutalt, och de nya medlen för forskarutbildning har inte gått till fakulteterna utan till forskarskolor i vissa ämnen, som av departement och regering bedömts såsom särskilt viktiga. Forskarskolor är i själva verket en av statsmakterna gynnad form av forskarutbildning, dels därför att den gynnar nätverk mellan universiteten och de mindre högskolorna,

dels därför att man hoppas att den skall vara effektivare än fakulteternas eller institutionernas forskarutbildning, dels därför att den anses främja rekryteringen. Det här innebär med viss sannolikhet att de humanister som inte fått medel för en forskarskola, får anta en mycket liten del doktorander per år på fakultetsmedel, resten av de antagna kommer antagligen att vara externfinansierade eller vad vi i Lund kallar självfinansierade, dvs. finansierade av t. ex. arbetsgivare, av stipendiefonder eller av släkten. Det paradoxala inträffar då att de som finansieras av fakultetsmedel och de som finansierar sig själva förmodligen kommer att välja sina avhandlingsämnen fritt, medan de externfinansierade förmodligen redan är bundna i sitt val av forskningsämne. Det – försiktigt uttryckt – stötande i denna ordning, nämligen det att många presumtiva doktoranders pengar ("egna" eller externa) antingen styr val av forskningsämne eller det att man kan antas, är en konsekvens av att man i de humanistiska forskarutbildningarna infört ett system som fungerar bra i de tekniska, medicinska och naturvetenskapliga forskarutbildningarna. Man får se hur det kommer att fungera i de humanistiska.

7. När regeringen eller departementet styr också rådsmedel, som normalt är obundna medel, till forskning om kön, etnicitet, militär säkerhetstjänst, nazism eller kommunism, så är det klart att sådana styrningar kan bli särskilt vådliga när medlen inte ökar, utan krymper. HSFR har i flera omgångar utsatts för diverse indragningar (senast i juni förra året drogs mer än 30 miljoner in), och i sådana lägen kan öronmärkning bli skadlig. Vad man generellt kan invända mot sådana här strategiska satsningar, vad de än gäller, är att balansen mellan de fria forskningsmedlen och de styrda inte bör rubbas på något påfallande sätt, att det bör finnas kvalificerade forskare i systemet för att ta emot de nya medlen, så att forskningspengar inte plottas bort på dålig forskning och att det bör finnas så mycket kvalificerade forskare i systemet, att inte alla går åt till specialsatsningarna. Sedan kan man alltid diskutera i hur hög grad de olika satsningarna är styrda: så t.ex. är genusforskningspengarna måttligt styrda eftersom forskarna själva formulerar problemen. Pengarna till forskningen om den militära underrättelseverksamheten visade sig däremot vara betydligt mer styrda än vad forskarna hade anledning att tro (arkiven öppnades knappt för forskningen), och forskningsprogrammen om kommunism och nazism får väl sägas vara mer styrda i sin inriktning än vad genusforskningen generellt sett är. Nyckelkriteriet på den fria forskningen brukar sägas vara att den är "forskarinitierad", och i det avseendet får nog genusforskningen sägas vara mer fri än sina syskon i den statliga forskningspolitiken.

8. Vad beträffar de små högskolornas eller de nya universitetens litteraturvetenskapliga utbildning och forskning är jag inte så pessimistisk som Luthersson – jag

tycker att det ligger något riktigt i tanken att vad en humanist främst behöver är ett ordentligt bibliotek. Frågan är bara om vi har så ordentliga bibliotek – både vi på de större universitetsorterna och de på de mindre. Anslagssystemet håller på att demontera biblioteken, nyinköpen blir färre och tidskriftsprenumerationer dras in. Detta är enligt min mening ett långt större hot mot kvaliteten i den humanistiska undervisningen och forskningen än tillkomsten av litteraturvetenskapliga grund- och forskarutbildningar på högskolor och nya universitet. Eller för den delen befodringsprofessurer.

9. Att teori skulle vara en flykt från eller ett svar på de yttre hoten tror jag inte på. Det har alltid funnits teoretiker i vårt ämne, och det man oftast har klagat över är bristen på självständiga teoretiker. En annan sak är att teori också tycks betyda något annat än självständigt utformad teori, nämligen teoretisk ram kring de resonemang man för, och att teori i den betydelsen nog har tagit för stor plats i några avhandlingar, liksom att det händer att de teoretiska ramverk man använder sig av innehåller ganska tydliga teoretiska motsägelser. Men att detta skulle vara ett symptom på litteraturvetenskapens alienering, är tveksamt – de litteraturhistoriska avhandlingarna fann nog inte heller förr så många läsare. Kanske är det vi som har större ambitioner att bli lästa av de många än vad tidigare generationers litteraturhistoriker hade.

10. Jag håller helt med Peter Luthersson när han menar att den utbildning som vi bedriver på våra institutioner för litteraturvetenskap också skall vara en bildning. Studenterna verkar dessbättre också vilja ha denna bildning – vår grundkurs i ämnet brukar aldrig ha några problem att fylla sina platser, vilket kan inträffa med kurser av mer specialiserat slag. Denna grundkurs har ju byggts på en föreställning om en nationell och västerländsk kanon. Att denna kanon, som i det väsentliga konstituerats dels av de romanska ländernas stränga kanonbegrepp, emanerande ur den klassiska, antika litteraturen och litteratursynen, dels av de germanska ländernas nationella (eller etniska om man så vill) och mindre stränga, relativiserande, kanonbegrepp (tanken att det egna är kanonkonstituerande) är ifrågasatt, har sagts många gånger, men än så länge lever den alltså. Men vi har alltsedan romantikens relativisering av kanon egentligen inget gott teoretiskt försvar för tanken att kulturella värden är eviga, och därmed sätts kanon som princip ifråga. Finns det då föga intresse från statens sida att gynna det egna, faller också stödet för det nationella arvet. Minskar också skolans och lärarutbildningarnas intresse för kanon är den och ämnet riktigt illa ute, tror jag. Ämnet litteraturhistoria med poetik blev först ett riktigt stort humanistiskt ämne med egna professurer efter det att ämnet 1907 gjordes till examensämne för lärare i svenska vid läroverken.

Men det är klart att frågan om studenterna också på denna grundkurs får vad de väntar sig, är värd att ställa – kanske får de en mer på det formella och historiska inriktad bildning, mindre en på det existentiella eller etiska inriktad bildning.

II. Att humaniora har eller borde ha ett bidrag att ge till ett gott samhälle är egentligen självklart. Humanistiska studier kan göra oss intelligentare: med litteraturen tränger vi in i människans inre och får insikter i människans elände och värdighet, i litteraturen visas verkligheten omkring oss och i det förflutna i alla sina okända och främmande skepnader, och vårt tänkande om gott och ont, sant och falskt, skönt och fult kan skärpas och nyanseras. Men man borde kanske – med den tyska erfarenheten i åtanke – påminna sig att det inte finns någon garanti för att en bildad människa också är en god människa.

Örjan Torell

Humaniorakrisen i ett bärplockarperspektiv

I *TfL* 2000: 3–4 analyserar Peter Luthersson orsakerna till den humaniorakris vi upplever och menar att ”småhögskolorna har spelat en ödesdiger roll”. Av 11 krisfaktorer har de flesta att göra med ”småhögskolorna”:

Faktor 1: Småhögskolorna har ”fungerat som murbräcka vid intagandet av ’tankens fristat’, som Tegnér kallade universitetet”.

Faktor 2 gäller småhögskoleivraren Thams ”passionerat humaniorafientliga” insatser.

Faktor 5: Doktorandutbildningens nya villkor, som innebär att en kvalificerad kandidat kan slås ut av en som sponsras av ”en småhögskola som vill göra lektor av en adjunkt för att förbättra kompetensstatistiken och något litet mera likna ett riktigt universitet”.

Faktor 7: ”Resurserna för litteraturvetenskapen penslas ut över landet. Här sitter snart en lektor eller befordringsprofessor i varje buske.”

Faktor 8: På de ”stora institutionerna är det inte bara stämningen som blir dålig” när de känner sig hotade (av småhögskolorna!?) – de teoretiserar sig och blir tråkiga.

Faktor 10 är universitetspolitikens fantasilöshet: om man nu nödvändigtvis skulle ha något vid sidan om de etablerade lärdomsborgarna – varför inte bygga upp något runt Mats Gellerfeldt eller Sigrid Combüchen i stället för att just starta ”småhögskolor”?

Värs är nog ändå att Peter Luthersson måste skämmas inför sina vänner i utlandet, som efter internationella konferenser ”ringer och undrar vad det är för bärplockare som dyker upp och är ungefär lika förvirrade som polackerna brukade vara förr”. Det är ingen tvekan om att de bärplockarna kommer från ”småhögskolorna”.

Resonemanget är uppenbart arrogant och närmast ociviliserat och behöver väl knappast bemötas. Men det kan vara värt att försöka komma litet närmare sanningen. Humaniorakrisen är något mycket allvarligare än en resursfråga, och ska vi

kunna hantera den måste vi först förstå hur den ser ut. Som jag ser det träffar Peter Luthersson mest rätt när han pekar på den grasserande teorisjukan. Själv är jag teori-*allergiker* sedan länge, på grund av hemska erfarenheter från den sovjetiska skolans litteraturundervisning (som min avhandling handlade om). Där skulle alla i systemet säga samma marxist-leninistiska snusförnuftigheter om alla texter som lästes. Det som framförallt framkallade rysningar i dessa läsningar var att de var så uppenbart *olitterära*. Vad ska man med litteratur till om man bara läser Marx och Lenin i alla böcker man slår upp? Nu borde situationen vara bättre, men som Anna Hallberg antyder i *Artes* 2001: 1 är våra teoriläsningar av idag i princip lika *olitterära* som den tidens marxistiska. Den som vill visa "kvinnobilden i *Kitty*-böckerna, kolonialismen sedd genom *Mörkrets hjärta*, underhållningsväldet exemplifierat av *American Psycho* eller kristendomens mytologi i Marianne Fredrikssons romaner" läser inte litterärt/estetiskt, säger hon; "det går naturligtvis utmärkt att diskutera såväl sociologi som feminism utifrån skönlitterära texter. Så länge man är på det klara med att det är det man gör."

Så är det. Vi måste komma ihåg att det är litteratur vi sysslar med. Det kan inte vara meningen att litteraturvetenskapen ska ritualiseras som något slags ortodox gudstjänst, där vi ska slå upp tsarporten i teori-ikonostasen, träda ut i full ornat och säga evigt samma liturgiska snusförnuftigheter om socialt konstruerat kön och kulturellt kapital i texter som vi aldrig har kommit så nära att vi haft dem i våra hjärtan. Vad som snart måste börja hända är att vi kliver ut och säger det som ska sägas: "Litteraturen är uppstånden!" Det kan vi egentligen göra när som helst. Allt är väl förberett! Ända sedan Aristoteles (*Poetiken*, kap. 4) har mänskligheten vetat att det som skiljer oss från andra arter är vår förmåga att skapa fiktioner vid sidan om verkligheten. Vi är av naturen *litterära*, och det är det vi är. Vår litteraritet är artskiljande – det är den som gör oss till människor. Vi använder och *behöver* låtsasverkligheter för att på ett *kvalificerat mänskligt* sätt förstå vår livssituation. Utan dessa låtsasverkligheter (och utan en larsahlinsk förmåga att se låtsasverkligheterna som de artefakter de är, får man kanske tillägga från en Mitthögskolehorisont) saknas egentligen de grundläggande förutsättningarna för mänskligt liv. Det är ju inte *kalorier* vi behöver för att bli varelser av människoart. Underskott på litteratur innebär att grundläggande förutsättningar för mänskligt liv inte föreligger – så allvarligt är det!

Den som tvivlar på att det föreligger ett sådant underskott på litteratur kan lätt övertyga sig om saken genom att studera hur skolans styrdokument har förändrats under de senaste decennierna. I ett stort litteraturdidaktiskt samforskningsprojekt – *Literary Competence as a Product of School Culture*, som jag driver (på 8% forskning i tjänsten – tro inte att vi stjälar några pengar från någon!) i samarbete med Finland och Ryssland, ser vi extrema skillnader mellan ryska ambitioner och

svenskt ointresse i förhållande till litteraturen från skolmyndigheternas sida. Ändå är krisen internationell. Den märks till och med i Ryssland, även om våra ryska forskarkollegor menar att ryska ungdomar i alla fall förstår att livet är roligare tillsammans med någon som kan diskutera Cervantes, Pusjkin och Lermontov än med en som pratar dataprogram och tjänar pengar. Men de stora kulturbärande systemen tycks börja visa de första tecknen på att svikta i tron även där.

Det är *systemen* som ligger bakom humaniorakrisen, inte individerna. Många svensklärare kämpar heroiskt för att hålla studierna igång, men utan något substantiellt stöd i de målbeskrivningar och betygskriterier som systemet anger. Många språklärare försöker nog också på traditionellt sätt ge eleverna litterära upplevelser, men läroböckerna väljer i hög grad bort litteraturen och satsar på enfaldiga kunskaper om hur man utträttat sina ärenden på discot och i boutiquen. Också medierna sviker. TV ska vi inte tala om. DN – som borde vara kulturbärare – skäller ut skolan på ledarsidan, medan kultursidan har infantiliserats och fyller spalterna med snusförnuftigheter om pop och mode. Vilka bastioner finns kvar? Är vi själva något att lita på? Annelie Bränström Öhman säger att ”*vi har förlorat vår konsensus*” (*TfL* 2000: 3–4), men förhoppningsvis har vi aldrig tyckt likadant. Då hade vi varit ett system. System vet ingenting om människan. Men så länge vi är individer känner vi igen oss själva som art. Det vi har gemensamt är ju något helt annat än teoretiska perspektiv – det är tron på litteraturen. Den kan vi samlas kring. Men ska vi slåss för den, måste vi först och främst hitta till fronten. Jag kan rapportera att den inte går här i Härnösand. Den fiende vi har att möta finns överallt och består av ett fruktansvärt komplex av faktorer, nämligen a) en byråkratisering av alla livsformer, b) en i grunden 1800-talsmässig relativisering av kulturella och mänskliga värden, c) en som det förefaller allmänlig blindhet för kreativitet och estetik samt d) en allmänpedagogisk grundsyn som reducerar människan till en snusförnuftsgenerator. Jag hoppas innerligt att jag har fel, men jag har en stark känsla av att alla dessa onda tendenser gestaltar sig samfällt här och nu i Sverige i den nya lärarutbildning som vi med andan i halsen ska genomföra över hela landet i år! Vad ska vi göra åt den saken? Det är kanske framför allt *sådana* frågor humaniorakrisen handlar om!

Till sist ytterligare ett ord om ”småhögskolorna” – för att ändå sluta i något slags dur-läge. Vad skulle det egentligen vara för fel att ha lektorer och professorer i litteraturvetenskap i varje buske? Universitet och högskolor som läggs ut i naturen måste förr eller senare börja belysa sitt närområde på ett sätt som annars aldrig kan ske. Exemplet Umeå visar detta; Norrlands historia skrivs om. Ljuset från Lund och Uppsala kan väl inte nå in i alla skrymslen, även om det är starkt? Är det inte rimligt att tänka sig att studenter vid Mitthögskolan i Härnösand och Sundsvall

ser saker i Bertil Malmbergs, Ludvig Nordströms och Lars Ahlins författarskap som är omöjliga att se för folk i Stockholm eller Göteborg (eller rentav Umeå), om de så läser med lagerkransen på? Blir inte Sverige ett litet bättre land om dessa studenter visar upp sina upptäckter med litteraturvetenskapligt eftertryck? Är det inte rentav just detta, denna diversifiering av ljuset, som är det mest substantiella hoppet i den aktuella krissituationen?

Stina Hansson

Tillrättaläggande av en punkt i paranoiakritiken

Peter Lutherssons "Humanioras blodförlust. II punkter i en paranoiakritik" (*TfL* 2000: 3–4) är ett råskinn till text. Trots allt blodskvättande drabbar ändå många av rallarsvingarna mot humanioras yttre och inre fiender helt klockrent enligt mitt eget sätt att se på saken. Så mycket mer beklaglig är därför hans punkt 5, som hårt och orättvist hänger ut ett par enskilda doktorander i stället för att diskutera det som här borde vara det centrala – att forskarutbildningen i litteraturvetenskap (och i övriga humanistiska ämnen och många samhällsvetenskaper) aldrig kan få vara externa finansierares ansvar. Vad det handlar om är ju ett rent önsketänkande: "Säger vi bara snälla, snälla Jultomten tillräckligt många gånger så kommer han nog..." Sådant kan man överse med hos barn – men på inga villkor som en metod för statsmakterna att undandra sig ansvaret för en samhälleligt central, men till ingen specifik extern 'beställare' relaterad verksamhet! Om detta helt orimliga förhållningssätt från de ansvarigas sida borde punkt 5 ha handlat.

I stället får vi oss här till livs en berättelse om att man på en av de litteraturvetenskapliga institutionerna våren 2000 kunde ta in två doktorander, av vilka "den ene hade finansiering genom privatförmögenhet, den andra fick betalt genom sin arbetsgivare (en småhögskola som vill göra en lektor av en adjunkt, för att förbättra kompetensstatistiken och något litet mera likna ett riktigt universitet)". Enligt "en ämnesföreträdare på orten" var dessutom dessa båda antagna "klart mindre meriterade än andra kandidater", bland vilka det bland annat fanns "två briljanta studenter": en som skrivit en prisbelönt uppsats om Lagerlöf och en annan som skrivit åtskilliga uppsatser om centrala författarskap, bland andra både Ekelöfs och Kyrklunds (dessa kallas här fortsättningsvis L och K). För de allra flesta av *TfL*:s läsare – som i tidskriften sett recensionen av den Lagerlöfvolym vari den förstnämnda uppsatsen ingår (och priset nämns) och dessutom kunnat ta del av ett par av de sistnämnda uppsatserna – står det ganska klart att det är institutionen i Göteborg det handlar om. De lokala *TfL*-läsarna vet därtill exakt vilka två personer det är som pekats ut som mindre begåvade och mindre önskvärda!

Att driva kritik på denna nivå är oförsvarbart, hur paranoid den än framställer sig som. Två doktorander som skrivit utmärkta D-uppsatser och som i övrigt inget annat ont gjort än att de försökt skaffa sig möjlighet att fortsätta med doktorandstudier, får oförskyllt schavottera. Eftersom det som ”en ämnesföreträdare på orten” berättat dessutom inte alls är sant, må det tillåtas den andre ämnesföreträdaren (tillsammans med den förste faktiskt gemensam författare till det förslag till antagning som institutionens handledningsmöte – samtliga handledare samt doktorandrepresentanter – valde att helt och fullt acceptera) att beskriva hur det i själva verket gick till.

Vad det handlade om inför vårterminen 2000 var tre utbildningsbidrag som i förväg hade tilldelats litteraturvetenskap. Dessa lockade 20 sökande, 13 tidigare antagna men ännu ofinansierade doktorander och 7 ännu ej antagna.

Ämnesföreträdarna föreslog och handledningsmötet accepterade att två av de tre utbildningsbidragen skulle gå till de båda högst rankade av de redan antagna doktoranderna och att det tredje borde gå till den högst rankade av de ännu ej antagna – den sistnämnde var K. Detta blev också fakultetsnämndens beslut.

Därutöver fanns det tre ännu ej antagna sökande som kunde ställa finansiering i utsikt: en som enligt en utredning av fakulteten själv kunde och var villig att ställa upp med en summa motsvarande studiemedel under fyra år, en i kraft av medel från en av HSFR beviljad ansökan (som explicit inbegrep denna doktorand) från en av institutionens seniora forskare och slutligen en vars studier på halvtid en mindre högskola åtog sig att finansiera. Om de båda förstnämnda konstaterades i vårt yttrande, att de visserligen placerade sig efter L, men däremot klart framför alla andra ännu ej antagna sökande, och om den tredje att hon placerade sig efter dessa tre, men att även hon hade en så välgjord D-uppsats att man även i detta fall kunde förvänta sig en doktorsavhandling av god kvalitet. Vi föreslog alltså enhälligt, att även dessa tre sökande skulle antas, vilket också skedde.

Institutionen förutsattes alltså ha fler vakanta platser för doktorander än de som fakulteten kunde åta sig att ställa upp med bidrag till. Det handlade alltså inte om att konkurrera ut andra sökande – den kvot vi erhållit för dessa var ju redan fylld. Men visst blev konsekvenserna egenartade: nr 1 (K) antogs, nr 2 (L) måste avvisas och nummer 3, 4 och 5 kunde antas. Handledningsmötet påtalade också krafffullt det absurda i detta utfall.

Bristen på statliga medel blev ännu kännbarare inför våren 2001, då 22 sökande konkurrerade om två utbildningsbidrag i litteraturvetenskap! De tilldelades två tidigare antagna men hittills ofinansierade doktorander. Men då hade vi dock lyckats engagera en privat intressent, Anna Ahrenbergs fond för vetenskapliga m.fl. ändamål, som ställde upp med tre doktorandstipendier för tidigare ej antagna dok-

TILLRÄTTALÄGGANDE AV EN PUNKT I PARANOIAKRITIKEN

torander i humaniora. Ett av dessa gick till L, som vi alltså till sist (tack vare externfinansiering!) också kunde säga välkommen till.

Så lyder alltså den sanna historien!

Min uppfattning är att det är kravet på finansiering för antagning till forskarutbildningen som är huvudlöst, i vart fall så länge som ingen tar ansvar för att tillräcklig finansiering ställs till förfogande. Det finns däremot ingen anledning att ta till storsläggan mot den externa finansieringen, som med nödvändighet alltid kommer att vara liten i vårt ämne. De doktorandplatser vi kan få inrätta genom behjärtade insatser av forskningsråd och stipendiefonder, genom att vår utbildning framstår som önskvärd och nödvändig för att bygga upp kompetens på andra håll eller genom att någon själv beslutar sig för att offra inte bara sin tid, sin intelligens och sin energi på forskarutbildning i litteraturvetenskap utan också egna sparpengar – bör vi tacksamt ta emot. Det är sedan upp till oss själva att hålla hårt på kvalitetskriterierna, vilket vi alltså gjorde i Göteborg. Att göra sig till hundar för att få ben har det aldrig varit fråga om.

Narratologi i kontext

Elin Wägners *Tusen år i Småland*,
berättandet och civilisationskritiken¹

1. Inledning och problemställningar

Rotad som den är i traditionell strukturalism kan narratologi nu för tiden lätt få ett tvivelaktigt rykte. I sitt kapitel om "Hypotesen om den kvinnliga läsaren och narratologins enögda mås" i *Feministisk bruksanvisning* har t.ex. Ebba Witt-Brattström definierat narratologi som "en ideologi med starkt fiktiva inslag i sin blåögda tro på immanenta kategorier, som om det fanns en text man kunde ta till sig meningen i helt och hållet, och på vilken man kan utföra klassificerande operationer som är helt neutrala socialt och könsmässigt".² Men om den förmenta ideologiska neutraliteten präglade Genettes kategoriseringar och analyser på 1970- och 1980-talet,³ så har postmodernismen vid det här laget löst upp varje föreställning om "meningen" och feminismens framryckning undergrävt varje föreställning om social och könsmässig neutralitet. Skillnaderna mellan första (1985) och andra upplagan (1997) av Mieke Bals grundläggande *Narratology: An Introduction to the Theory of Narrative* är belysande. Ett stycke in på 1990-talet började Bal uppfatta sin ursprungliga version, redan omtryckt flera gånger, som problematisk:

First of all, I was more and more uneasy about the tone of it, the references to 'being sure' and all those remnants of the positivistic discourse of my training that inhere in structuralist thought. I also changed my opinion, or perhaps my mood, regarding the somewhat arid presentation of concepts with examples only relating to the concept being presented.⁴

I andra upplagan har Bal därför förändrat tonen utifrån sin modifierade syn på narratologi som "a heuristic tool, not an objective grid providing certainty".⁵ Hon har också byggt ut applikationerna med illustrationer av hur hon själv har använt narratologiska begrepp i analyser som når bortom de tekniska demonstrationerna – och det är betecknande att Bals intressen numera omfattar många olika genrer

utöver rent litterära narrativa texter, t.ex. antropologi, bildkonst och humanistisk vetenskap.⁶

När Mark Currie i sin studie *Postmodern Narrative Theory* (1998) ska precisera de förändringar som har satt sin prägel på narratologin under de senaste decennierna väljer han termerna "diversification", "deconstruction" (i betydelsen "the destruction of [the] scientific authority [of narratology]"),⁷ och "politicisation".⁸ Hans kategorier sammanfattar inte bara Bals modifierade perspektiv i andra upplagan av *Narratology*: de fungerar också som en grundskiss till feministisk narratologi i dess hittills bredaste version, nämligen det dussin studier som finns samlade i den av Kathy Mezei redigerade volymen *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers* (1996). För att använda Robyn Warhols definition är feministisk narratologi "the study of narrative structures and strategies in the context of cultural constructions of gender",⁹ och i *Ambiguous Discourse* ligger – för att ta Curries kategorier baklänges – givetvis både politiseringen och dekonstruktionen i den feministiska vinklingen på såväl metod som material, medan spridningen vad gäller materialet markeras av analyserna av essayer, poesi och tidningskorrespondens förutom romaner.

Jag ska här läsa Elin Wägners *Tusen år i Småland* (1939) utifrån feministisk-narratologiska metoder för att försöka kartlägga några av de narratologiska utgångspunkterna för textens civilisationskritiska projekt. *Tusen år i Småland* är ett udda verk i Elin Wägners produktion som samtidigt är genremässigt och alltså också ideologiskt intressant. Det är också, och säkerligen av några av dessa skäl, ett verk som oftast blir förbigånget i de litteraturhistoriska genomgångarna av Wägner. Först på de allra senaste åren har *Tusen år i Småland* börjat röna en smula kritisk uppmärksamhet, detta bl.a. tack vare ett tvärvetenskapligt seminarium om texten som Elin Wägner-sällskapet anordnade tillsammans med dåvarande Högskolan i Växjö i september 1998. Peter Aronssons föredrag för det seminariet, om Elin Wägner som historiker,¹⁰ kompletterar på intressanta sätt den nyaste studien på området, Ebba Witt-Brattströms kapitel om *Tusen år i Småland* som exempel på en matriarkal syn på nationen.¹¹ Mitt eget seminariebidrag, där jag lade en feministisk kritik av förnuftsstron till grund för en narratologisk analys,¹² utgör en av utgångspunkterna för min undersökning här.

Nu först till contextualiseringen av *Tusen år i Småland*. Boken är den enda av Elin Wägner som är skriven som del av en serie: den ingår i den landskapsserie som Wahlström & Widstrand startade i början på 1930-talet och vars första volym var Knut Hagbergs *Gotland sommaren 1933* (1933). Att Elin Wägner skulle skriva om Småland aviserades redan på omslaget till Hagbergs bok, där baksidestexten också angav utgångspunkterna för serien:

I en rad fristående, illustrerade volymer, var och en ägnad ett speciellt landskap, kommer detta landskap att behandlas av en framstående svensk författare som med

blodets eller intressets band känner sig knuten till bygden och som i ett knippe essäer kommer att behandla företeelser i landskapet, vilka speciellt fånglat hans blick eller rört hans hjärta.¹³

Det blev inte någon omfattande serie: förutom Knut Hagbergs och Elin Wägners böcker kom Berit Spongs *Sju år i Närke* 1935 och Gustaf Näsströms *Dalarna som svenskt ideal* 1937. Stick i stäv med pronomenbruket i citatet ovan var alltså hälften av böckerna faktiskt skrivna av kvinnor. Av baksidestexten på Hagbergs bok framgår också att Prins Wilhelm enligt planerna skulle skriva om Södermanland, Gunnar Mascoll Silfverstolpe om Västmanland, och Sten Selander om Stockholm. Dessa volymer såg emellertid aldrig dagens ljus.

Jonas Frykman och Orvar Löfgren har i sin historiska antropologi om medelklassen i Sverige lyft fram betydelsen av att naturen på 1800-talet började betraktas som ett industriellt produktionslandskap:

[det] magiska [landskapet] vittrar bort och [...] naturen befolkas av andra krafter och ideologier. Industrialismens landskap formas av ny teknik och ekonomi. Lantmästarna, baningenjörerna, jägmästarna och fabrikerarna ser landskapet med nya ögon.

Odlingslandskapet ordnas i geometriska mönster för rationell drift. Jakten på råvaror till de framväxande industrierna gör att resurser som tidigare saknat marknadsvärde nu blir till begärliga objekt för markspekulation och exploatering. Här finns slumrande rikedomar att utnyttja.¹⁴

Naturen koloniserades alltså, och den ideologi som här formades placerade människan, dvs. mannen, i kontrollposition, som herre över naturen.¹⁵ Men som pendang till naturen som industrialiserat landskap konstruerade den allt mer urbaniserade medelklassen samtidigt bilden av landskapet som konsumtionsvara, av ett "fritidslandskap" präglad av "en estetiserande och romantiserande attityd till naturen".¹⁶ Naturen kom efter hand att representera "det äkta, det naturliga och det opåverkade i motsats till stadslandskapets konstlade, kommersiella och människoproducerade miljöer",¹⁷ och blev småningom också en symbol för svenskhet.¹⁸ Till perspektivet på naturen som nationell symbol fogades betydelsen av hembygd och historia: "I takt med att den industriella utvecklingen raderade ut det äldre bondesamhället stegrades även intresset för folket, det ursprungliga och naturliga folket".¹⁹

Wahlström & Widstrands serie måste ses som ett sent utslag av intresset för hembygden utvecklat inom ramen för synen på naturen som konsumtionslandskap, med en accelererande urbanisering och allt mer genomgripande omvandlingar av naturen som industriellt produktionslandskap i fonden – plus, naturligtvis, effekterna av fascismens och nazismens internationella framryckningar. Det var också som hembygdsbok som de allra flesta recensenterna uppfattade *Tusen år i*

Småland.²⁰ Gustaf Näsström läste rentav Småland i Elin Wägners version som en symbol för svenskhet och avslutade sin recension med följande rader:

När man läst [Elin Wägners bok], vet man mer än förr inte bara om Sankte Pers Småland utan också om Sverige över huvud, ty Tio härads lagsaga speglar mycket av det innersta och egnaste i gammal svensk anda. Vart ni än reser i sommar inom svenska landamärena, ta med er "Tusen år i Småland" och begrunda den.²¹

Kategoriseringen "hembygdsbok" möter vi för övrigt så sent som i Ulla Isakssons och Erik Hjalmar Linders Wägnerbiografi från 1980, där *Tusen år i Småland*, med en trivialisering som med tanke på Isakssons och Linders projekt är häpnadsväckande, påstås ha kommit till "under korta stunder av sorglöshet det fruktansvärda året 1939, en ferie från de europeiska bekymren och skräcken".²²

Få recensenter lade märke till att "hembygdsboken" *Tusen år i Småland* i sitt förhållande till den dominerande diskursen konstruerar en alternativ diskurs. Sten Selander konstaterade visserligen att det Elin Wägner hade att säga om "småländska naturskyddsproblem" hörde till "det bästa i den vägen som skrivits här i landet",²³ men han var oförmögen att frigöra sig från sitt snäva hembygdsboksperspektiv. Andreas Lindblom, vars recension i två avsnitt publicerades i *Social-Demokraten* nästan ett år efter det att *Tusen år i Småland* hade kommit ut, lyckades däremot lyfta fram räckvidden i den centrala tesen att "'jordens hälsa' [...] är utgångspunkten för människans liv".²⁴ Men Lindblom var undantaget.

För att åtminstone i stora drag kontextualisera *Tusen år i Småland* räcker det emellertid inte med att vi tittar på den dominerande diskursen om naturen. Den andra – och relaterade – diskurs som texten förhåller sig till gäller kvinnorna i det svenska samhället. Narratorn i *Tusen år i Småland* markerar på ett tidigt stadium att kvinnorna kommer att spela en förgrundsroll: dittills har de varit "så gott som undantagslöst överhoppade i historien om Småland eller välmenande men ytligt och enfaldigt behandlade" (28).²⁵ Och i samband med att vi granskar den dominerande diskursen om kvinnorna i samhället måste vi också i korthet se på Elin Wägners situation som en av de ledande författarna av sin generation.

Kvinnornas ekonomiska framryckning under 1900-talets första decennier och den långa rösträttskampen som kulminerade i segern 1919 hade omgivits av en intensiv offentlig diskussion. Emot den dominerande diskursens konservatism höjdes ofta kvinnornas röster. Här fanns alltså utrymme för alternativa diskurser, och som Yvonne Hirdman har påpekat vidareutvecklades dessa diskurser under 1920-talet: kvinnorna fortsatte att tala för sig själva genom att i tidskrifter, pamfletter och böcker "[diskutera] sitt läge och [fundera] över vad man kunde göra".²⁶ Ett konkret forum för dessa samtal i offentligheten var en tidning som *Tidevarvet*, grundad 1923; ett annat var Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad, grundad 1925

av samma radikala kvinnogrupp med hemhörighet i Frisinnade kvinnors riksförbund. Men denna situation, med relativt stor plats för alternativa diskurser, skulle inte bestå. Yvonne Hirdman skriver så här:

Under 30-talet kom [...] det samhälleliga svaret på genuskonflikten. Jag har kallat det för "husmoderskontraktet". Parterna bakom detta osynliga, delvis omedvetna kontrakt, var dels "samhället" framför allt i form av det socialdemokratiska partiet i regeringsställning, dels "kvinnan", dvs. den svenska husmodern, hon som var modellen för reformarbetet, henne man tänkte på, direkt eller indirekt, när folkhemmet på allvar började byggas.²⁷

1930-talets befolkningskris blev ytterligare en viktig faktor i förskjutningen mot mera konservativa villkor för kvinnornas del. Enligt sociologen Karin Widerberg råder det ingen tvekan om att "den nya befolkningspolitiken och den därmed sammankopplade kvinno- och modersideologin" för kvinnans del innebar att "hennes kamp för ekonomiskt oberoende och självständighet kom att avstanna".²⁸ Kvinnorna blev bundna av det husmoderskontrakt som med Hirdmans definition innebar att "männen svarade för det stora hushållet [dvs. folkhemmet] och kvinnorna för det lilla".²⁹ I sammanhanget är det inte oväsentligt att *Tidevarvets* radikala röst tystnade 1936.

Vad beträffar kvinnornas situation i samhället måste alltså *Tusen år i Småland* förhålla sig till en dominerande diskurs med många konservativa drag. Hur betraktades då Elin Wägners författarskap i relation till denna dominerande diskurs? Elin Wägners hade haft mycket stora framgångar redan med sin andra roman, *Pennskaftet* (1910), hade under drygt två decennier innan *Tusen år i Småland* kom ut varit aktuell med en ny roman eller novellsamling praktiskt taget varje år, och hade fått Samfundet de Nios stora pris 1923. Med Birgitta Holms formulering kom hon att under fyra decennier fungera som "den outtröttligaste motrösten till patriarkatet i Sverige".³⁰ Den första större studien av hennes författarskap hade kommit bara några år före *Tusen år i Småland*. Holger Ahlenius' 63-sidiga Verdandi-skrift från 1936 skulle länge förbli det mest omfattande arbetet om Elin Wägners, under 50-talets första hälft efter hand kompletterat med samme Ahlenius' inledningar till de 15 volymerna i *Valda skrifter*. Och det som händer i Ahlenius' skrift är att Elin Wägners produktion från 1907 och framåt rangeras in i förhållande till 1930-talets dominerande diskurs om kvinnorna i samhället. Att *Pennskaftet* är en feministisk roman kan inte ens Ahlenius förneka, men första världskriget förskjuter enligt hans läsning Wägners perspektiv och sedan ägnar hon sig – med undantag för i *Dialogen fortsätter* (1932) som tillsammans med *Mannen vid min sida* (1933) betecknar en "stark tillbakagång"³¹ – åt människors inre konflikter inom en ram som i grunden är religiös. I Ahlenius' sammanfattning blir huvudtemana i författarskapet frihet och frigörelse, först kampen för yttre frihet i de tidiga böckerna och därpå "frågan om den inre frigörelsen, frigörelsen från orättfärdighet, från skuld- och syndabörda samt först och sist frigörelsen från

själviskhetens stickande tröja”.³² Med tanke på Ahlenius’ systematiska vinkling bort från feminismen dras den implicit med i den märkliga avslutande metaforen som det väl främsta exemplet på självviskhet. Så kunde Elin Wägners författarskap alltså avradikaliseras och göras rumsrent i relation till den dominerande diskursen. Karin Boyes samtida feministiska läsning av författarskapet, en 11-sidig artikel tryckt i *Ord & Bild* 1936, förblev i alla avseenden mera marginell.³³

Tusen år i Småland förhåller sig till de dominerande diskurserna om naturen och om kvinnorna i samhället där dessa korsar varandra. Först senare årtiondens ekofeminister har preciserat relationerna: för att citera Karen J. Warren är ”[e]cological feminism [...] the position that there are important connections between how one treats women, people of color, and the underclass on one hand and how one treats the nonhuman natural environment on the other”.³⁴ Liknande maktmönster präglar alltså båda diskurserna. I ett försök att klargöra hur radikalismen i *Tusen år i Småland* konstrueras ska jag i det följande granska först och främst genreproblematiken: genrebestämningen är en självklar utgångspunkt för en narratologisk analys, och ur mitt perspektiv blir det dessutom betecknande att Elin Wägners text är gränsöverskridande med avseende på genre. För det andra ska jag granska tid och berättande, dels därför att tid är ett nyckelbegrepp i *Tusen år i Småland*, men framför allt därför att den narratologiska problematiseringen av tid som jag ska visa står i direkt samband med konstruktionen av civilisationskritik. För det tredje ska jag granska relationerna mellan narratör och narrat.³⁵ Med detta grepp kommer jag att kunna problematisera det berättande som jag redan har undersökt och samtidigt ytterligare precisera konstruktionen av civilisationskritik. Avslutningsvis ska jag så placera in denna civilisationskritik i ett större genuspolitiskt sammanhang.

2. Över genregränserna

Genrekategorisering är en väsentlig förutsättning för en texts funktion. Susan Stanford Friedman har preciserat dess betydelse med hjälp av ett av Bachtins centrala begrepp: ”The writer’s and reader’s awareness of genre conventions exists as a chronotope, a space-time, within which the specific text is read – for its invocations and revocations, its uses and rescriptions, its repetitions and play”.³⁶

Hur ska vi då beskriva genre-kronotopen i *Tusen år i Småland*?

Det står genast klart att Elin Wägners text har brutit sig ut ur de ganska beskedliga ramar som Wahlström & Widstrand hade dragit upp för sin landskapsserie: detta är långt mycket mera än ”ett knippe essäer” om ”företeelser i landskapet”.³⁷ Andreas Lindblom karakteriserade i sin recension *Tusen år i Småland* som ”en hybrid av hembygdsforskning, skönlitteratur och sociologi”.³⁸ Och visst är detta en hybridartad text – men jag föredrar att uppfatta Lindbloms kategorier som underavdelning-

ar av två huvudkategorier, nämligen historieskrivning och reseskildring. I och med att dessa genrer behandlas med stor frihet och löper ut ur och in i varandra, blir problemen så snart vi försöker oss på något slags analys av dem stora nog ändå.

Den strukturella utgångspunkten för *Tusen år i Småland* som historieskrivning är en grov kronologi. Den sträcker sig från stenåldern som representeras av gubben Brytje och sedan vidare via sammankopplingen av Blenda-gestalten med "Frejs hustru för denna orten", diskussionen av Oden-dyrkan, sköldmör och arvsrätt i kapitlet om "Den hårdhänta Gunnr" och den därpå följande översikten över medeltiden, inklusive naturligtvis kloster och kyrkor, i "Ängelen Gabriels palm", till kapitlen om herrgårdar, prästgårdar och "Den gamla byn" som för oss in på 1600-, 1700- och 1800-tal, och avslutas med granskningen av effekterna av industrialisering och urbanisering i de sista kapitlen. Intressant nog tycks den grovt kronologiska organisationen av materialet i *Tusen år i Småland* till stora delar ha kommit till på ett relativt sent stadium. I juli 1939, bara drygt två månader innan Elin Wägner skickade in hela manuskriptet till förlaget,³⁹ gav hon Carl Björkman, redaktör på Wahlström & Widstrand, följande översikt:

jag har färdigt utom inledningskapitlet tre rätt stora avsnitt, ett om magi i Småland, ett om Blendahistorien [...], samt ett som heter Sankte Pers Småland och handlar om de resor jag gjort och om vackra sjöar och dåliga vägar, om brovalv, om träd, om elvkvarnar, herrgårdar, sägner, folkvisor och slutar med en slags sammanfattning av mina intryck, så det tänkte jag skulle komma sist. Nu skulle jag skriva ett kapitel från byalaget till mejeriföreningen, så skulle det vara något om Smålands medeltid och om prästgårdarna under lutherskt [sic] tid, och ett om litterära associationer.⁴⁰

Var och en som känner någorlunda väl till Elin Wägners text noterar genast skillnaderna med avseende på organisation. Att kapitlen inte skrevs i den ordning de är arrangerade i boken är knappast särskilt anmärkningsvärt, men det faktum att kapitlet om magi i Elin Wägners uppräkningsordning kommer före "Blendahistorien" antyder att den kronologiska strukturen ännu på detta sena stadium inte var utarbetad. Förändringarna beträffande kapitlet om "Sankte Pers Småland" är belysande. I den definitiva versionen placerades kapitlet alltså inte sist utan i stället som nr. 2, som en del av inledningen, och dessutom bröts det upp så att valda avsnitt kom att förstärka den kronologiska struktur som nu skulle lyftas fram. Avsnittet om "elvkvarnar" (skålgropar) placerades således i Blenda-kapitlet; det om folkvisor blev förmodligen kapitlet "Pelagrims resor" som i den slutliga versionen kommer som en uppföljning av medeltidskapitlet, "Ängelen Gabriels palm"; och avsnittet om herrgårdar förefaller ha införlivats med – eller blivit? – herrgårdskapitlet, "I dag har vi lust att besöka herrgårdar", som cirklar kring 1600-, 1700- och 1800-tal. Avsnittet om träd har också lyfts ut ur kapitlet om "Sankte Pers Småland" och satts in i kapitlet om magi, och det verkar troligt att samma sak har skett med avsnittet om

sägner. Magikapitlet har i sin tur sedan placerats ungefär mitt i boken, omedelbart efter "Pelagrims resor", där det med sitt omfång (det är det näst längsta) och framför allt med sin behandling av den magiska föreställningsvärlden som något som alltjämt lever blir till en frågeteckensladdad brygga till moderniteten.

Kronologin i *Tusen år i Småland* är nämligen ständigt ifrågasatt – ja, man skulle kunna påstå att den konstrueras för att kunna relativiseras. Stenåldersgubben Brytje visar sig t. ex. vara en representant för den rationella människan (55–56); vägen till modergudinnans Blotberg går via en stuga "där radion och kaffepumpen står på" (68); och Hjälmseryds medeltida kyrka som den ter sig för resenärerna har kommit till under andra hälften av 1930-talet (99–100). Och det är inte nog med att historieskrivningen problematiseras genom att narraterna ständigt påminns om att tidsepokerna i stället för att ligga prydligt uppradade faktiskt är samtida, parallella. I denna framställning där en stor mängd källor lyfts fram och granskas poängterar narratören att hon själv inte orkar gräva efter det förflutna men däremot "inte [blyges] att stjäla, det vill säga stjäla upplysningar ur andras forskningar och sedan dra bakvända slutsatser av dem" (57). Uttrycket "bakvända slutsatser" påminner oss inte bara om att det finns olika traditioner och skolor inom historiografien utan också om att dessa är hierarkiserade inbördes. Det vi möter i *Tusen år i Småland* är inte "history" utan "herstory". Det mönster från "byrjning" till "utvikling og slutt" som Ottar Grepstad har lyft fram som karakteristiskt för den allmänna uppfattningen av begreppet "historia" (och f.ö. också för "historia" i betydelsen "berättelse"),⁴¹ avtecknar sig som grundval för den dominerande diskursen – och gör detta alldeles särskilt tydligt i och med att tonvikten på kvinnornas villkor placerar "history" vid självdestruktionens absoluta slutpunkt. Som Peter Aronsson har påpekat har de metoder som har utvecklats av senare tiders historiker närmast sig Wagners: "Perspektivet, tolkningen, har fått en starkare ställning som en central del i det professionella arbetet på bekostnad av säkerställandet av fakta".⁴² En av följderna är att "[g]ränsdragningen mellan konstnärligt skapande och vetenskap [nu] diskuteras livligare än på länge när den samhällsvetenskapliga idealtypen inte framstår som lika enhetlig eller eftersträvansvärd som under 1950-70-talen".⁴³ När Grepstad sammanfattar förhållandet mellan den realistiska romanen och historieskrivning med satsen "Den historiske framstillinga er som ein roman som har gløymt at den er ein roman",⁴⁴ så kan det med tanke på *Tusen år i Småland* verka befogat att påpeka att detta handlar om en historisk framställning som i stora stycken faktiskt kommer ihåg att den är en roman.

Men denna gränsöverskridande text har alltså också tydliga drag av reseskildring. Som reseskildring saknar emellertid *Tusen år i Småland* varje spår av den systematik som vi möter hos en föregångare som Linné. Emot hans noga angivna rutiner, avstånd och övernattningsorter kontrasterar de tre separata omgångar med

resvägar, inklusive ett verkligt nystan kring Helgasjön och strax norr därom, som vi kan urskilja på kartan längst bak i Elin Wägners bok. Resorna har här gjorts på premisser som är helt olika Linnés:

Mina egna resor ha företagits utan någon från början utstakad plan, allteftersom olika ämnen eller personer blivit aktuella för mig under arbetets gång. Och vad som har varit aktuellt har tämligen självsvalt bestämts av vad som legat inom min egen intressesfär. (27–28)

Ren dagboksform med pålitliga kronologiska hållpunkter antar denna reseskildring aldrig, och unika i sina detaljer om resandets vardag är raderna om resenärernas besök på lanthushålls- och lantmannaskolan Stora Segerstad utanför Reftele, där vi får veta att "Rektor T. Ågren och hans fru" tog emot och "härbärgerade [...] oss över natt och bjöd oss till sitt bord" (242). Som reseskildring påminner *Tusen år i Småland* i stället ständigt om att genren, för att citera Grepstad, på ett relativt tidigt stadium "blei [...] essayifiserat".⁴⁵ Och där Linné kan läsas som det stora svenska exemplet på såväl det naturhistoriska reseskildringsprojekt som Grepstad placerar på 1700-talet som det entreprenörprojekt han urskiljer hos 1800-talets reseskildrare,⁴⁶ avtecknar sig Elin Wägners bok i stora stycken som en kritisk utvärdering av dessa båda projekts konsekvenser. Vi kan knappast befinna oss längre från den typ av narratorsrelation till stoffet som enligt Grepstad är karakteristisk för 1800-talets reseskildringar (och som givetvis står i direkt samband med synen på naturen som industriellt produktionslandskap), nämligen en relation med "eit klart preg av herredøme i skildrarens forhold til det han skildrar; alt han ser, er hans kongerike".⁴⁷ Den eftertryckligt kvinnliga narratören i *Tusen år i Småland* inleder faktiskt med att bekänna sin oförmåga att skildra stora sjok av det landskap som texten att döma av titeln borde behandla – delar av Småland, påpekar hon, som i stor utsträckning redan är dominerade av manliga författare som Carl Jonas Love Almqvist, Viktor Rydberg, Albert Engström och Erik Johan Stagnelius (16–24) – och frankt erkänna att hon småningom har insett att "Tio härads lagsaga bildade det område, utanför vilket mina möjligheter tog slut" (16). Det är allt annat än härskarattityder som uttrycket "mina möjligheter" förmedlar. När narratören i slutet på samma kapitel varnar sina läsare för att det nu, när hon ska försöka redogöra för vad hon har sett och upplevt under sina "pilgrimsfärder i Sankte Pers Småland", förefaller henne som om hon skulle "föra in [sina] läsare i en labyrint och lämna dem att förirra sig där", då förenar bilden av labyrinten – som hon framhåller också använd i engelska och franska medeltida katedraler "vid symboliska pilgrimsfärder" (27) – narratör och narrater i ett gemensamt pilgrimsprojekt. Detta rör sig om resande på villkor som är helt olika mera konventionella reseskildringars.

3. Tid och berättande

Med sin komplexa genretillhörighet lyfter *Tusen år i Småland* i stället för det bekanta och konventionella fram det obekanta. Det är en radikalt ny början, med hänsyn till såväl tid som rum, som signaleras i den första sidans första stycke:

I skogsbrynet slog en utsikt emot oss vars djärvhet och svikt kunde förstumma en. Under en grå snötung morgonbelysning utbredde sig den isvita tomma oändligheten. Ut i denna oändlighet låg slungad som en lasso en vinande stram blå båglinje. Så drömlig och förvillande var denna syn att vi kom bort oss och förlorade vårt fäste i tid och verklighet. Under ett kort ögonblick stod vi på yttersta kanten av den halvö som för tiotusen år sedan reste sig ur den europeiska kontinenten och vars tunga renskurade granithuvud då var världens gräns mot isarna i norr. (5)

Som eftertryckligt främmandegörande kronotop kan denna frapperande skildring också läsas som en metafor för textens uppbrott ur de konventionella genrekategorierna, för dess status som exempel på det som Caren Kaplan i ett annat sammanhang har kallat en "out-law" genre.⁴⁸

I direkt anslutning till detta ovana och laddade perspektiv på utblicken över Vättern från sydost, en april morgon någon gång i slutet av 1930-talet, tar narratorn i första kapitlet av *Tusen år i Småland* narraterna med på en tematisering av begreppet tid. Det är här vi påminns om att man kan räkna med

sten- eller ben-, brons- eller guld-, trä- eller järnåldern som övergår i rostfria stål- eller pappersåldern.

Eller också:

den magiska, den asatroende, den katolska, den luterska [sic] med de pietistiska och indifferentia åldrarna som underavdelningar.

Eller: herdeåldern, hackeåldern, stutaåldern, traktoråldern, kompletterade med: svin-, ko- och superfosfatåldrarna.

Och så vidare hur länge som helst allt efter behag och utrymme. (10)

Lösligheten i såväl historieskrivning som reseskildring innebär att vi i *Tusen år i Småland* inte har någon klart avgränsad berättelse som förhåller sig till texten, och att det därför inte blir meningsfullt eller ens möjligt att försöka analysera behandlingen av tid inom de ramarna, d.v.s med avseende på ordning, varaktighet och frekvens. Å andra sidan innebär den om man så vill postmodernistiska relativiseringen av tid i citatet ovan en skarp markering av tid som något som blir berättat – av att, för att citera Paul Ricoeur, "time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative".⁴⁹ Med tanke på hur intervjuer och minnen, anekdoter och skrönor periodvis får breda ut sig i *Tusen år i Småland* kan det ibland förefalla som om dessa resenärer reser för historiernas skull. Den tendensen blir särskilt tydlig i ett starkt essayistiskt reseskildringskapitel som "I dag har vi lust

att besöka herrgårdar”, där historien om den döende karolinen och historien om herrgårdsfröken och den vita hästen och historien om damen som fick besök av galten i salongen trängs med andra anekdoter i en närmast övertydlig illustration av relationen mellan berättande och tid: ”Nu är historien slut och vi kan fortsätta ner till Helgasjön”(165). Den sena omstrukturering av materialet som jag pekade på ovan och som alltså har fått till följd att den grova kronologin i det som berättas har tydliggjorts och samtidigt ifrågasatts, har också bidragit till att profilera relationen mellan berättande och tid.

Som narratorn understryker redan på ett tidigt stadium går det inte att göra några ”nya upptäckter [...] i detta av hembygdsforskare och fornminnesupptecknare genomplöjda land”: ”Vår ärelystnad kan endast sträcka sig till att finna nya utsiktspunkter att betrakta det redan kända från”(44). I och med att ”det redan kända” får en så framskjuten roll är det ofta upprepningen, omtagningen som kommer att karakterisera tid och berättande i *Tusen år i Småland*. De många citaten är per definition texter som redan har förekommit i andra sammanhang. Sagorna och sägnerna som berättas, t.ex. i kapitlet ”Småländsk magi”, har ofta långa anor; när narratorn uttryckligen förlitar sig på Hylltén-Cavallius’ klassiska *Värend och virdarne* markeras omtagningarna desto starkare (130–140). Att många av anekdoterna hör till det lokala traditionsgodset och alltså ofta upprepas påpekar narratorn ibland, t.ex. apropå historien om den fattiga Kajsa som blev offer för sin älskades onda systrar: ”Ja men varför gjorde de det? frågade jag Kajsas matmor *som älskar att berätta historien*”(128; min kurs.). I *Tusen år i Småland* har berättandets progression mycket gemensamt med modellen bönder som möts med sina lass:

Man erinras om de tjugiga sidorna av denna sammanflätning [av människors kunskap om varandra på landsbygden], då man är ute och vandrar och går om två bönder som sitter och pratar på sina lass. Det är då de för sin kunskap om varandra och varandras grannar upp till datum på det mest noggranna vis. [...] Man vandrar vidare, och när man har gått en halvtimme så kör en av de två bönderna om en. Efter en liten stund går man om honom igen, då har han mött en annan sockenbo med sin kvarnskjuts. Och dessa två njuter nu igen i lika fulla drag. Så vänder man hemåt och då finns det stora utsikter att stöta på de två igen, det går inte så fort att tömma ut varandras nyheter. Kanske är min bonde färdig så att jag möter honom ensam nu, och då kan jag ju pröva på att hejda honom – det blir tredje gången – och inleda en konversation. (255–256)

Det är alltså inte bara omtagningarna och variationerna som skjuts i förgrunden här utan också ömsesidigheten och gemenskapen i den kommunikativa situationen.

Problematiseringen av tid och berättande i *Tusen år i Småland* är, som jag redan har antytt, att uppfatta som mer än ett narratologiskt experiment. Här finns med min läsning en tydlig politisk vinkling. Den vinklingen blir mycket markant i

behandlingen av materialet om Blenda, den halvt mytiska gestalt som tillsammans med sina medsystrar ska ha skurit huvudena av en trupp anfallande danskar, men som med den tolkning som läggs fram här får dimensioner som är långt mycket ålderdomligare och större. I Blenda-avsnittet uppstår omtagningarna till följd av de många versionerna, en konsekvens av att projektet går ut på att "först plocka sönder Blenda och sen sätta ihop henne igen"⁵⁷. När narratörn här konstruerar Petter Rudebecks Blenda-gestalt från 1600-talet, Stagnelius' från 1800-talet, och den version av Blenda som hon har fått i muntlig form från Blenda Andersson i Skörda i Vislanda, då dras narratörerna in i en tolkningsproblematik av stora proportioner. Låt oss för att spetsa till den en smula dra nytta av ett par påpekanden av Paul Ricoeur, som i Hayden Whites sammanfattning går ut på att "historical agents [...] hypotactically figurate their lives as meaningful stories",⁵⁰ och att historikerns arbete består i att lyfta fram dessa historier: "the meaning of history resides in its aspect as a drama of the human effort to endow life with meaning".⁵¹ Vilka agerande, vilka historiker och vad för slags historier? Sådana frågor tvingas vi att formulera i förhållande till en framställning som inte bara placerar olika versioner emot varandra utan också explicit påminner oss om i vilken utsträckning "historier ha förvandlats allt efter olika tiders insikt och smak och behov, precis som hällkistor brukats till soплärar och gravrösen lagts på vägarna efter genomgången behandling i stenkrossen"⁶⁰. Ricoeurs tes framstår som både underproblematiserad och patriarkal i förhållande till en text där de många Blenda-versionerna får kulminera i ett besök vid Blotviken vid Åsnen där tid och rum ifrågasätts lika radikalt som i bokens upptakt:

Var är vi egentligen? Rudebeck och flickan vet inte vart de har fört oss. De ville visa oss viken där Blenda och hennes kvinnor tvättade danskens blod av sina kläder, och de har fört oss till en av de platser i Varend där modergudinnan dyrkats med offer, rvagningar och danser. Denna vackra vårdag har löst sig ur sitt sammanhang och sjunkit tillbaka djupt i årtusendenas dunkel. Det har gått oss som Rudebeck, vi ser en hägring över Åsnen. (68)

Men hur suggestiv denna läsning av Blenda-materialet än är, så är den alltså från första början ingenting annat än "en hägring", och från den distanseras narratörerna snart nog också eftertryckligt, som mina kursiveringar i det följande markerar: "Det är antagligen svårt att få någon att tro att det var genom denna förgängliga vision uppe på Blotberget, som jag fick ögonen öppna för de ställen hos de småländska etnograferna där modergudinnan skugglikt skymtar förbi"^{69–70}; min kurs.). Olika versioner, ja, och en helt ny läsning – men den problematiseras genast och blir till något som kräver fortsatt bearbetning.

Julia Kristeva har gjort en välkänd distinktion mellan cyklisk tid och lineär; "les temps des femmes" kallar hon den förstnämnda.⁵² Distinktionen mellan dessa båda

tidsperspektiv utgör med min läsning en väsentlig utgångspunkt för den civilisationskritik som texten formulerar. Emot alla upprepningar och omtagningar avtecknar sig nämligen också den konventionella kronologiska progressionen, här fast knuten till "den segervisshet varmed industrialismens system av i går gett sig på jorden, rivit upp en livsform av hundra gånger hundra år och nu strävar att lägga under sig hela livsprocessen": "Här stod sekunden mot evigheten, hjärntrusten mot den mångtusenåriga erfarenheten, reservdelen mot knoppen. Och sekunden, hjärnan, kuggen segrade" (247). Kritiken av den sortens tidsskala som här är så fast förknippad med industrialismen får sin alldeles speciella udd genom framhävandet av text-tidens ofrånkomliga linearitet – "Tidigare i denna bok erkände vi svårigheten att [...]" (271); "Vi uppehåller oss inte här nu, eftersom besöket hos prosten Rydemans redan är skildrat" (284) – och parallelliseringen av textens tillkomst med uppräningen till och utbrottet av ett nytt världskrig. *Tusen år i Småland* ägnar inget utrymme åt andra världskriget, men anspelningarna markerar med all önskvärd tydlighet vart den dominerande diskurs som texten arbetar på att underminera är på väg. Här är ett exempel från besöket på Stora Segerstad:

Vårt resonemang skulle säkerligen ha fått en annan skiftning om det förts fyra månader senare. Men det slutade med att snudda vid ett problem som är lika viktigt och lika aktuellt i dag då detta skrives som då vi hade vårt samtal, nej mycket mer nu än då. Nämligen frågan om jorden, djuren och människorna i längden skulle kunna hårdas ut med att läggas under maskinkultur[...] (245–246; mina kurs.)

Om, som det står på ett annat ställe, den rationella människotypen, dvs. den som tar för givet att "allt som lever och växer är tributskyldigt under människan" (133), inte har blivit riktigt "renodlad" förrän "först nu på 1930-talet" (134), då är det absolut avgörande att denna text problematiserar tid i former som innebär att narraterna om och om igen måste förhålla sig till kronologier som är radikalt olika den dominerande diskursens.

4. Narrator och narrater

Från första början står det klart att narratören i *Tusen år i Småland* är grammatiskt femininum. Vinkling och tonvikt ligger till grund för den slutsatsen, och som bekräftelse förenar narratören sig då och då med de kvinnor hon så gärna berättar om. Så här heter det apropå Åke Holmbäck, som i *Ätten och arvet* "inte [kan] lämna den uppfattningen att kvinnornas ställning oavbrutet förbättrats under historisk tid":

Det är på ett sätt så rart att männen inte kan uppge tanken att de oavbrutet förbättrat vår tillvaro, gett oss arvsrätt, gett oss rösträtt, gett oss vatten och avlopp och lärt oss allt vad vi kan, men kanske borde de någon gång minnas vad de lärt av oss. (83)

Susan Sniader Lanser har definierat grammatiskt kvinnlig narratorsröst som ”a site of ideological tension made visible in textual practices”.⁵³ Som hon också påminner oss om har i västvärldens litterära system under de två senaste århundradena

discursive authority [...], with varying degrees of intensity, attached itself most readily to white, educated men of hegemonic ideology. One major constituent of narrative authority, therefore, is the extent to which a narrator's status conforms to this dominant social power.⁵⁴

Men som Lanser inte är sen att framhålla finns det naturligtvis kvinnliga författare som har ifrågasatt

not only those who hold authority and the mechanisms by which they are authorized, but the value of authority as modern Western cultures have constructed it. I believe, however, that even novelists who challenge this authority are constrained to adopt the authorizing conventions of narrative voice in order, paradoxically, to mount an authoritative critique of the authority that the text therefore also perpetuates. Carrying out such an Archimedean project [...] necessitates standing on the very ground one is attempting to deconstruct.⁵⁵

Lanser diskuterar fiktionsprosa, men hennes iakttagelser är, menar jag, i sina huvuddrag relevanta också för en genremässigt gränsöverskridande text som *Tusen år i Småland*. Kritiken av auktoritet framstår här som en grundval för kritiken av de dominerande diskurserna om naturen och om kvinnorna i samhället. Detta innebär inte att narratorn i *Tusen år i Småland* saknar auktoritet – men hon undviker omsorgsfullt att på något sätt skjuta fram den för dess egen skull. Det ligger nära till hands att dra en parallell med den skickliga pedagogen som inspirerar sina elever att göra de viktiga upptäckterna själva.

Narraterna spelar en framträdande roll i *Tusen år i Småland*. Den amerikanske forskaren Gerald Prince, som har skrivit relativt utförligt om narrater, analyserar liksom Lanser utifrån fiktionsprosa, men också åtskilliga av hans kategoriseringar är relevanta för berättande text över huvud. Till skillnad från Prince uppfattar jag alltså narraten som en textlig konstruktion och inte som någon gestalt som kan ”porträtteras”,⁵⁶ men med denna reservation ska jag använda vissa av hans kategoriseringar som utgångspunkt. Särskilt betydelsefull i *Tusen år i Småland* är den relation som utvecklas mellan narratör och narrater och, inom ramen för denna relation, den hållning och de attityder som efter hand kommer att färga det som berättas. För att skissera vad som sker i *Tusen år i Småland* i dessa avseenden ska jag här analysera relationen mellan narratör och narrater i två vitt skilda kapitel, först i ”Sankte Pers Småland”, som alltså står som textens andra, och sedan i det avslutande kapitlet, ”Den sista resan”. Då och då kommer jag att använda illustrationer också från andra delar av texten.

Den narratör som konstrueras i större delen av textmassan i *Tusen år i Småland* tvekar alltså inte att om och om igen skära ner sina dimensioner. Ibland görs detta med mer än ett stänk av ironi, som när narratören i sin beskrivning av en majdag på Öland antyder att hon inte förmår åstadkomma någon jämförelse när det gäller näktergalens sång: "Gula, röda och blå blomtuvor vällde ut över kalkstensterrassererna i den lilla trädgården dit goda människor förde mig, plommonträdens vita blom steg som vårmoln mot den blå himmelen, gullvivorna var i storlek jämförliga med de vilda tacetterna i Provence, och *näktergalen sjöng mig bort från alla slags jämförelser*" (20; min kurs.). Detta är ett exempel bland flera i kapitlet om "Sankte Pers Småland" på det fenomen som Gerald Prince kallar "surjustification", ett rättfärdiggörande eller urskuldande på metanivå som, påpekar han, "always provide[s] us with interesting details about the narratee's personality [sic], even though they often do so in an indirect way; in overcoming the narratee's defenses, in prevailing over his prejudices, in allaying his apprehensions, they reveal them".⁵⁷ Om vi bortser från Princes ensidigt patriarkala vinkling på narraten kan vi genom att använda hans mall konstatera att narratörerna som avsnittet med exemplet på "surjustification" konstruerar är narratörer inställda på en mycket mera kompetent narratör än den de möter här. Det är ingen tillfällighet att det är just i det andra kapitlet i boken som narratören deklarerar att "Tio härads lagsaga bildade det område, utanför vilket mina möjligheter tog slut" (16), eller att hon avslutar kapitlet med att hänvisa till *Tusen år i Småland* som "ett brottstycke, ett klen försök" (28). På detta tidiga stadium är det särskilt viktigt att narratören profilerar sig i relation till narratörernas förväntningar för att kunna bygga upp det ömsesidiga förhållande som blir så väsentligt i den här texten. Visst förekommer det att narratören påminner om sin begränsade förmåga på andra ställen i texten också – ja, det mest frapperande exemplet dyker upp när vi har läst oss igenom fyra femtedelar av *Tusen år i Småland*:

Jag gjorde en paus i mina resor och i min skrivning och övervägde allvarligt att ge upp hela företaget. I sanning: gränsen för min förmåga drogs inte bara vid Tio Härads lagsaga. Inom den tornade problem upp sig så enorma att man kunde bryta nacken av sig bara vid att stå och betrakta dem nerifrån och upp. Och att genomtränga dem kunde det ju inte bli tal om. Men så beslöt jag att bryta nacken och det har jag nu gjort. (246–247)

Mitt i diskussionerna av jordbruket, mekaniseringen och industrialiseringen kommer denna passus som en påminnelse om vad det är för slags relation mellan narratör och narratörer som dessa diskussioner har som sin förutsättning. Intressanta i ljuset av den gemenskap som texten så konsekvent konstruerar är några rader i det brev som Elin Wägner skickade till Carl Björkman på Wahlström & Widstrand tillsammans med sista delen av manuskriptet. Med tanke på titelblad och omslag skriver hon:

Jag undrar mycket om det vore för stor avvikelse mot de tidigare böckernas [i serien] utstyrelse att skriva

Elin Wägner:

Tusen år i Småland.

Jag har en fördom mot det där "av."⁵⁸

Författaren med sin fördom mot det auktoritativa "av", prepositionen som explicit knyter författarnamnet till texten, fick också som hon ville: det finns inget "av" i det som Genette kallar paratexten,⁵⁹ varken på omslaget eller på titelbladet till *Tusen år i Småland*. Också Proprius-utgåvan har lyckats undvika prepositionen.

Gerald Prince har alltså kategoriserat signalerna mellan narratör och narrat/er. I sin första kategori placerar han direkt tilltal.⁶⁰ I *Tusen år i Småland* finns ett enda exempel – "Om läsarna ville slå upp kartan som finnes i slutet på boken och leta reda på Moheda, så bleve de strax orienterade"(46) – plus en sats och en mening med några "du":n och ett possessivt "ditt", använda med karakteristisk ambivalens:

När vi helt enkelt steg på, bortskämda som vi var över att alltid bli vänligt mottagna, kom över oss den känslan som man kan få ibland: tänk, att här står nu en mänsklig värld formad och mätrad genom många dagars och många generationers möda och kärlek, som *du* för fem minuter sen inte visste om! Om fem minuter är *du* borta igen, men då har *du* införlivat den i *ditt* minne för alltid. (93–94; mina kurs.)

Direkt tilltal är alltså ett undantag. Mycket vanligare är exemplen på Princes andra kategori, avsnitt som "imply a narratee".⁶¹ Bara några rader in i kapitlet om "Sankte Pers Småland" läser vi att "*Man* kan dela upp [Småland] efter högland och lågland, kustland och innanland, efter riktningen av dess floder och färdevägar"(14; min kurs.); eller ett par sidor längre fram: "När portarna till de slutna gårdarna svänger upp och *man* ser de gamla timmerhusens inåtvända sida med svalgångar längs hela fyrkanten, blir *man* påmind om levnadssättet och byggnadssättet i sydligare länder"(19; mina kurs.). Det indefinita "man" gör narratörerna delaktiga i problematiken med uppdelningen av Småland, och i de tankar och associationer som de gamla kvarteren i Eksjö kan väcka. Ett ännu mer iögonenfallande pronomen, i samma kategori enligt Prince,⁶² är det personliga "vi". I andra stycket i kapitlet om "Sankte Pers Småland" möter vi en mening som: "I grunden vill alla människor bli tagna på allvar och *vi* utgör intet undantag"(14; min kurs.). Detta är "vi" i betydelsen "vi som bor i Sankte Pers Småland". En knapp sida längre fram används "vi" i betydelsen "vi som bor inom de tio häraderna i Njudung, Finnveden och Varend"(15); ett stycke längre fram innebär det uttryckligen "Vi smålänningar"(21); och i en mening om statsanslag till lövskogar mot eldfaran från luften "när *vi* ändå kostar så mycket på luftskyddet"(25; min kurs.), betyder "vi" uppenbarligen "alla vi som bor i Sverige".

Det är inte svårt att i andra delar av texten hitta ytterligare innebörder av pronomenet "vi". Det kan, för att bara ta ett urval exempel, betyda "vi som inte är vägingenjörer" (36); eller "vi kvinnor" (82); för att i en sats som "tills vi nu står där 1939 med det mest perfekta avståndsövertinnande verktyg, bil, radio och flyg" (248), närma sig innebörden "vi alla", "mänskligheten". Dessa högfrekventa "vi":n suddar ut gränser och inbegriper ofta narraterna explicit. I en kapitelrubrik som "I dag har vi lust att besöka herrgårdar" (150) är det alldeles tydligt att narraterna är inbegripna, och ett annat exempel kan vi hämta från "Sankte Pers Småland": "Eftersom Jönköping lockat oss in på ämnet landskap och litteratur fortsätter vi med Albert Engström som härstammar från en annan ända av Vår Herres Småland" (18). Strategin är besläktad med den som Elin Wägners samtida Virginia Woolf använder i essayerna i *The Common Reader*. Där lyfter pronomenet "we" enligt en amerikansk forskare fram "a community of 'common readers' with whom [Woolf] identifies".⁶³ Föreställningen om direkt författaridentifikation passar visserligen inte särskilt bra i en diskussion om narrator och narrater, men denna läsning av Woolf är ändå betydelsefull därför att den profilerar den gemenskap som utvecklas mellan narrator och narrater i en framställning där pronomina i första person pluralis har en framskjutten roll. Motsvarande strategi kan vi, som jag har visat i ett annat sammanhang, också urskilja i journalistik av Elin Wägner.⁶⁴ Det är också betecknande att det enda avsnitt i *Tusen år i Småland* där pronomenet "vi" faktiskt drar upp gränser, nämligen det fiktiva försvarstalet från samhällen som Anderstorp – "vi klarar oss, vi står på egna ben! Vi behöver inga småindustriförbund!" (232–233) – strax tonar ner den konfrontativa hållningen genom att på en hel sida, om det traditionella brukssamhällets gemenskap, skjuta fram ett indefinitivt "man". När pronomina i första person pluralis efter långt om länge dyker upp igen, i en mening som börjar "När vi åter kommer att fråga efter något annat än att säkra vårt näringsliv, vår försörjning och neutralitet" (234), har de kommit att inbegripa alla Sveriges invånare, inklusive naturligtvis dem som bor i samhällen som Anderstorp. Och förstås narraterna.

Narratorn i *Tusen år i Småland* framstår som en konstruktion som skyr alla slags hierarkier och maktpositioner och som med sin eftertryckligt antiauktoritära hållning i stället engagerar narraterna i ett berättande på jämbördiga villkor. De många citaten är betydelsefulla här: narratorn låter många röster komma till tals förutom hennes egen, och låter narraterna dras in i processer som i praktiken blir gemensamma och därmed dialogiska läsningar av exempelvis det långa Linnécitatet med sin 1700-talssvenska i kapitlet om "Sankte Pers Småland" (23). Narratorns förkärlek för att använda anekdoter spelar också sin roll i detta sammanhang. Anekdoterna blir ofta exempel på det som Genette kallar metadieges med intradiegetiska narratörer,⁶⁵ och effekten av dessa alternativa narratörer, i "Sankte Pers Småland" t.ex. ciceronerna i Eksjö (19) och viceåldermannen i Kristoffersgillet i Kalmar (22–23), i

kombination med den allmänt antiauktoritära narratörshållningen blir att framställningen öppnas ytterligare mot narraterna.

Kapitlet om "Sankte Pers Småland" där narratörn alltså skär bort det ena stycket av Småland efter det andra med motiveringen att hon inte förmår att skriva om dem, är inte bara ett kapitel med en rad metatextliga grepp: som helhet är det också ett metakapitel, ett kapitel om den text som kunde ha varit. Som text är *Tusen år i Småland* påfallande tentativ, inte bara i sina detaljer utan också mera övergripande. Det är betecknande att den längre fram, ungefär mitt i boken, poängterar sin i viss mån ofullbordade status: apropå det vackra Kråkenäs vid sjön Innaren hänvisar narratörn plötsligt till "mitt första utkast till denna skildring" och den respons som hennes "förste läsare" gav henne på raderna av Viktor Rydberg som hon citerade där (172–173), dvs. det första utkastet, markerat som sådant, står kvar i den definitiva versionen. I en text med så iögonenfallande osäkerhetsmoment måste vi hela tiden fråga oss var gränserna går och vad det är texten faktiskt gör. Detta handlar förvisso om oerhört mycket mera än det anspråkslösa program som narratörn drar upp i "Sankte Pers Småland": "Det enda jag kunde hoppas att förmedla med min bok vore min egen hemkänsla i landskapet" (16). De metatextliga dragen förstärker närheten mellan narratör och narrater, och – här citerar jag Gerald Prince – "these reports and these distances [between narrator/s and narratee/s] determine to a great extent the way in which certain values are praised and others are rejected in the course of a narration".⁶⁶ Susan Sniader Lanser har med utgångspunkt i Robyn Warhols studier av narratörer som vänder sig direkt till narraterna lyft fram betydelsen av "narrative 'engagements'" i texter av George Eliot: den närhet som uppstår mellan narratör och narrat blir med hennes läsning en strategi för att motverka det faktum att "neither [George Eliot's] life nor her philosophy was conventionally Christian".⁶⁷ På motsvarande sätt skulle man kunna påstå att narratörn i Elin Wägners text engagerar sina narrater i ovana och djärva tankegångar. I kapitlet om "Sankte Pers Småland" cirkelar dessa kring kritiska perspektiv på förhållandet natur – kultur, sammanbundna med hotet om ett nytt krig.

"Den sista resan" heter alltså det avslutande kapitlet i *Tusen år i Småland*. Det är en rubrik som elegant förenar lineärt och cykliskt: resandet i Småland och med det bokprojektet närmar sig sitt slut, samtidigt som klangen i frasen aktualiserar döden och därmed det cykliska i människolivet. Det lineära mönstret och civilisationskritiken med utgångspunkt i det förstärks i och med att texten markerar att det är utbrottet av ett nytt världskrig och införandet av bensinransonering som har satt stopp för Smålandsresorna (299, 285), medan de cykliska mönstren efter hand aktualiseras i evokativa former i avsnittet om återkomsten till den gamla byn (303–308).

Efter att ha läst oss igenom nästan 300 sidor av *Tusen år i Småland* uppfattar vi genast innebörden av att ett besök i Växjö är oundvikligt trots att staden ligger åt

alldeles fel håll för de resenärer som ska till den gamla byn: residenstadens ”betydelse ökas oavbrutet därigenom att den förvaltning som här har sitt centrum över-spinner landsbygden med så många fler trådar nu än förr”(299). Vi har nått en punkt i berättandet där vägen till landsbygden bara kan gå genom staden. Samtidigt underminerar berättandet stadens hegemoni, för trots enstaka ”vi”:n och ”man” och några anekdoter och citat är detta föga mer än en pliktskyldig rundvandring. Desto väsentligare är den kontrast som återkomsten till den gamla byn innebär:

Man återkommer till en plats som är sig alldeles lik och dock annorlunda. Här i byn har ingen förändring skett annat än att eldarna brunnit ut och sådden som spirade i våras har mognat till skörd. Om våra ögon i samma tavla ser helt andra ting, så beror det på att vi själva förändrats. (303)

Det är inte bara det lyriska i skildringen som öppnar för en empati som bryter mot den relativa likgiltigheten i staden: metaforiken i kombination med de narratologiska drag vi har granskat, behandlingen av tid och narraternas framskjutna engagemang, innebär att återkomsten till den gamla byn får en unik laddning. ”När vi låter blicken vandra från horisont till horisont, tänker vi på hem och samhällen och historier som skymtat för oss”(305) – dvs. sidorna om den gamla byn utvecklas till en sammanfattning av hela boken, en återblick över texten och dess inriktning.

Några kapitel tidigare, när hon satt på bussen, reflekterade narratorn över att hon ”här lyssnade [...] på den sista generationen smålänningar som ägde den gamla förmågan att minnas”, och över att anteckningen som nu ersätter minnet ”måste komma att tillhandahålla människorna ett mera inskränkt antal minnen än om varje människa fortfarande haft sitt eget”(257). Som den amerikanske forskaren Richard Terdiman påpekar – och som Elin Wägners text oavbrutet markerar implicit – handlar denna förändring också om en skillnad i minnenas kvalitet och mening: medan det som Terdiman kallar ”natural memory” karakteriseras av associativa strukturer och sammanhang som gör sådant minne funktionellt för oss, präglas ”archival consciousness”, hos Terdiman exemplifierat av tidningskulturen, av ”the increasingly randomized isolation of the individual *item* of information, to the detriment of its relation to any whole”.⁶⁸ Denna sortens abstraktion, konstaterar Terdiman, ”has been increasingly programmed by the practices of modern socio-economies since the industrial revolution”.⁶⁹ Det är ett mycket kort steg härifrån till australiensaren Paul Connertons påpekande att ”control of a society’s memory largely conditions the hierarchy of power”.⁷⁰ I Elin Wägners text, där det förflutnas begränsade tillgänglighet ytterligare profilerar berättandets roll – den nyuppbyggda medeltidskyrkan blir föga mer än ”en tom relikgömma [för] oss som går här omkring i våra luterska [sic] skor och betraktar den”(100) – öppnar narratörshållningen och relationen med narraterna för en subversiv minnesmedveten-

het. Och det är ett allt annat än avslutat projekt som skisseras via återbesöket i den gamla byn:

När vi var här i våras beundrade vi kulturlandskapet i dess fina avvägning och slutenhet kring de värdrädsöverskuggade gårdarna. Våra blickar drogs till dess sköna infattning inom höglandets vida horisont. Denna skönhet är lika gripande nu, oföränderlig och växlande på en gång. Men vi har fått landskapet invärtes i oss och det gör skillnaden. (303)

Inte oväntat spelar pronomenet "vi" en mycket framskjuten roll på de fem sidorna om återbesöket i den gamla byn, och processen som går ut på att vi har fått landskapet "invärtes i oss" syftar också på vår delaktighet i hur detta landskap har konstruerats narrativt. Och detta är inte någon process som vi avslutar i och med att vi strax efteråt slår igen boken: den är tvärtom fortgående, en grundval för politisk aktivism.

5. Ekofeminism

Enligt den australiensiska filosofen Val Plumwood är det förnuftsdiskursen som ligger till grund för den dubbla dominansen av kvinnor och natur. Plumwood pekar på konsekvenserna av att förnuftet har kommit att fungera som "the master mould",⁷¹ och av att det har uppstått ett motsatsförhållande mellan förnuft och natur:

The reason/nature story has been the master story of western culture. It is a story which has spoken mainly of conquest and control, of capture and use, of destruction and incorporation. This story is now a disabling story. Unless we can change it, some of those now young may know what it is to live amid the ruins of a civilisation on a ruined planet. The power to direct, cast and script this ruling drama has been in the hands of only a tiny minority of the human race and of human cultures. Much inspiration for new, less destructive guiding stories can be drawn from sources other than the master, from subordinated and ignored parts of western culture, such as women's stories of care.⁷²

Ekokritikern Patrick D. Murphy har i ett försök att karakterisera några av de övergripande problem som aktualiseras av nutida amerikanska kvinnliga författares texter om natur och kultur pekat på betydelsen av att begreppet "relation" får ersätta "alienation" som beteckning för förhållandet mellan människa och människa och mellan människa och natur; han har också lyft fram vikten av en övergång, inom samma kontexter, från en oppositionell "Otherness" till en öppen och mångfaldig "anotherness".⁷³ Det är distinktioner som kan bidra till att kasta ytterligare ljus över de narrativa strategierna i Elin Wägners text, där konstruktionen av narrativ

auktoritet, den Arkimedes-uppgift som Susan Lanser skriver om,⁷⁴ i så stor utsträckning är ett pågående och därmed problematiserat projekt, som i linje med metaforen om den gemensamma pilgrimsvandringen (27) bygger på narrators och narratörernas ömsesidiga engagemang. Denna text, som både eftertryckligt och gäcksamt vänder ryggen åt de ramar där en kritiker som Ahlenius har försökt placera in det Wägnerska författarskapet, utvecklar som jag har försökt visa sällsynt välgrundade narratologiska förutsättningar för sitt avslutande krav på att en ny "barninställning" ska ersätta den nuvarande "härskarställningen" (308). Sådant nytänkande, på gemenskapens grund och i ett karakteristiskt narrat-orienterat avsnitt, är det också som Blenda i Kerstin Ekmans *Gör mig levande igen*, en gestalt med direkt anknytning till Elin Wägners text, aktualiserar i samband med sitt Smålandsbesök:

Varför skulle inte de där pulserande och till slut svirrande lustförmimmelserna nå in i tankeförmågan, i själva begreppsbildarapparaten, och göra tankarna lärta och syrerika och solguldbelyst spädgröna eller tunt rymdblåa i stället för järn- och stenhaltiga, varaktigare än koppar, systembyggande och epokgörande. Usch. Varför kan inte tankar, ja, idéer [...], vara lärt uppflygande och snuddande och luftskiktsföljande? Man måste kunna ta ner dem igen som pappersdrakar som flyger dåligt. Upp igen med en annan. Pröva. Pröva om. Se dem singla och knycka mot det tunna rymdblåa.⁷⁵

Kanske är det först i vår 2000-talskontext med dess ekologiskt allt mer pressade postindustriella samhälle och dess mera avancerade textteoretiska medvetenhet som radikalismen i ett projekt som *Tusen år i Småland* faktiskt kan börja avteckna sig?

Noter

- 1 Denna artikel är en radikalt omarbetad version av ett föredrag, tryckt 1999 under titeln "Modernitet, ekofeminism, text: En narratologisk studie av *Tusen år i Småland*" (se not 12). Föredraget hölls vid ett tvärvetenskapligt seminarium på Högskolan i Växjö i sept. 1998. Tack till Solveig Hammarbäck som tog initiativet till seminariet, och till Peter Aronsson och Margareta Petersson för kommentarer vid det tillfället.
- 2 Ebba-Witt Brattström, 1995, "Hypotesen om den kvinnliga läsaren och narratologins enögdade mås", Claudia Lindén och Ulrika Milles, red., *Feministisk bruksanvisning*, Norstedts, Stockholm, s. 99.
- 3 Gérard Genette, 1995, *Narrative Discourse: An Essay in Method* [1972], övers. Jane E. Lewin [1980], Cornell University Press, Ithaca, New York; Gérard Genette, 1994a, *Narrative Discourse Revisited* [1983], övers. Jane E. Lewin [1988], Cornell University Press, Ithaca, New York.
- 4 Mieke Bal, 1999, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* [1997], 2 uppl., University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, s. xiii.
- 5 Ibid.

NARRATOLOGI I KONTEXT

- 6 Op. cit., s. xiii–xiv.
- 7 Mark Currie, 1998, *Postmodern Narrative Theory*, Macmillan, Basingstoke och London, s. 3.
- 8 Op. cit., s. 1–6.
- 9 Robyn Warhol, 1996, "The Look, the Body, and the Heroine of *Persuasion*": A Feminist-Narratological View of Jane Austen", Kathy Mezei, red., *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, University of North Carolina Press, Chapel Hill och London, s. 21.
- 10 Peter Aronsson, 1999, "Elin Wägner och historiekulturen. *Tusen år i Småland* som historia", *Att berätta historia: Tusen år i Småland sextio år efteråt*, Elin Wägner-sällskapet, Växjö, Elin Wägner-sällskapets skriftserie nr. 10, s. 27–56.
- 11 Ebba Witt-Brattström, kommande 2001, "Det får lov att bli annan to på totten, som småländskan säger'. Elin Wägner – feminist, internationalist och regionalist", Alf W. Johansson, red., *Vad är Sverige? Röster om svensk nationell identitet*, Prisma, Stockholm. – Jag vill tacka Ebba Witt-Brattström för att jag har fått läsa kapitlet i manuskript.
- 12 Helena Forsås-Scott, 1999a, "Modernitet, ekofeminism, text: En narratologisk studie av *Tusen år i Småland*", *Att berätta historia: Tusen år i Småland sextio år efteråt*, Elin Wägner-sällskapet, Växjö, Elin Wägner-sällskapets skriftserie nr. 10, s. 7–26.
- 13 Knut Hagberg, 1933, *Gorland sommaren 1933*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, baksidestext.
- 14 Jonas Frykman och Orvar Löfgren, 1979, *Den kultiverade människan*, Liber Läromedel, Lund, s. 52.
- 15 Op. cit., s. 53.
- 16 Ibid.
- 17 Op. cit., s. 56.
- 18 Op. cit., s. 57.
- 19 Op. cit., s. 57–58.
- 20 Knut Hagberg, 1939, *Nya Dagligt Allehanda*, 19 nov.; Gabriel Jönsson, 1939, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 29 nov.; sign. K.P. [Knut Persson], 1939, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 30 nov.; Anders Österling, 1939, *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad*, 2 dec.; Alf Ahlberg, 1939, *Dagens Nyheter*, 2 dec.; Erik Hemlin, 1939, *Göteborgs Morgonpost*, 9 dec.; C.B. Gaunitz, 1939, *Vä*, nr. 49; Gustaf Näsström, 1940, *Svenska Turistföreningens Tidning*, nr. 6; Andreas Lindblom, 1940a, *Social-Demokraten*, 6 okt., 1940b, *Social-Demokraten*, 7 okt.
- 21 Näsström 1940.
- 22 Ulla Isaksson och Erik Hjalmar Linder, 1980, *Elin Wägner 1922–1949. Dotter av Moder Jord*, Bonnier, Stockholm, s. 223.
- 23 Selander 1939.
- 24 Lindblom 1940b.
- 25 Sidhänvisningar inom parentes avser Elin Wägner, 1939, *Tusen år i Småland*, Wahlström & Widstrand, Stockholm. – På Proprius förlag, Stockholm, kom en ny utgåva 1964.
- 26 Yvonne Hirdman, 1992, "Kvinnorna i välfärdsstaten. Sverige 1930–1990", *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar*, Utbildningsradion, Stockholm, s. 209.
- 27 Hirdman 1992, s. 209.

- 28 Karin Widerberg, 1980, *Kvinnor, klasser och lagar 1750–1980*, Liber, Stockholm, s. 87.
- 29 Hirdman 1992, s. 209.
- 30 Birgitta Holm, 1996, "Den största rörelse världen har sett", Elisabeth Møller Jensen, red., *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, vol. III, Bra Böcker, Höganäs, s. 136.
- 31 Holger Ahlenius, 1936, *Elin Wägner*, Bonniers, Stockholm, Verdandis småskrifter nr. 388, s. 48.
- 32 Op. cit., s. 56.
- 33 Karin Boye, 1936, "Elin Wägner. En översikt", *Ord & Bild*, s. 415–426. – I ett brev 1947 till Erik Ellerud, studierektor vid Svenska Landsbygdens Studieförbund, skriver med anledning av en studieplan där *Åsa-Hanna* ingick, drog Elin Wägner uppmärksamheten till Boyes artikel som "mer kongenial" än Ahlenius' studie. Om den senare skrev hon: "Visserligen kan man inte begära att författaren skall vara opartisk, men något kanske det betyder, att jag inte kände igen ett enda dugg av den författarinna han där skildrade". Kvinnohistoriska samlingarna, Göteborgs universitetsbibliotek, Elin Wägners samling, A 48 a, E II:1, brev från Elin Wägner till Erik Ellerud, 17 juni 1947.
- 34 Karen J. Warren, 1997, "Introduction", Karen J. Warren, red., *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*, Indiana University Press, Bloomington och Indianapolis, s. xi.
- 35 Termen "narrat" är den svenska motsvarigheten till engelskans "narratee". Det rör sig om en helt och hållet textlig konstruktion: Shlomith Rimmon-Kenan, 1988, definierar "narratee" som "the agent which is at the very least implicitly addressed by the narrator" (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics* [1983], Methuen, London och New York, s. 89).
- 36 Susan Stanford Friedman, 1996, "Spatialization, Narrative Theory, and Virginia Woolf's *The Voyage Out*", Kathy Mezei, red., *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, University of North Carolina Press, Chapel Hill och London, s. 116.
- 37 Hagberg 1933, baksidestext.
- 38 Lindblom 1940a.
- 39 Manuskriptet skickades in 24 sept. 1939; A 48a, E I b:3, brev från Elin Wägner till Carl Björkman, Wahlström & Widstrand, 24 sept. [1939].
- 40 A 48a, E I b:3, brev från Elin Wägner till Carl Björkman, 11 juli 1939.
- 41 Ottar Grepstad, 1997, *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*, Det Norske Samlaget, Oslo, s. 298.
- 42 Aronsson 1999, s. 52.
- 43 Ibid.
- 44 Grepstad 1997, s. 300.
- 45 Op. cit., s. 286.
- 46 Op. cit., s. 291–293.
- 47 Op. cit., s. 292.
- 48 Cit. i Kathy Mezei, 1996, "Introduction: Contextualizing Feminist Narratology", Kathy Mezei, red., *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, University of North Carolina Press, Chapel Hill och London, s. 5.

NARRATOLOGI I KONTEXT

- 49 Paul Ricoeur, 1984, *Time and Narrative*, I [1983], övers. Kathleen McLaughlin och David Pellauer, University of Chicago Press, Chicago och London, s. 3.
- 50 Hayden White, 1991, "The Metaphysics of Narrativity: Time and Symbol in Ricoeur's Philosophy of History", David Wood, red., *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, Routledge, London och New York, s. 150.
- 51 Op. cit., s. 153.
- 52 Julia Kristeva, 1986, "Women's Time" [1979], övers. Alice Jardine och Harry Blake, Toril Moi, red., *The Kristeva Reader*, Blackwell, Oxford, s. 187–213.
- 53 Susan Sniader Lanser, 1992, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca och London, s. 6.
- 54 Ibid.
- 55 Op. cit., s. 7.
- 56 Gerald Prince, 1994, "Introduction to the Study of the Narratee" [1973], Jane P. Tompkins, red., *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* [1980], Johns Hopkins University Press, Baltimore och London, s. 12.
- 57 Op. cit., s. 15.
- 58 A 48a, E I b:3, brev från Elin Wägner till Carl Björkman, 24 sept. [1939].
- 59 Gérard Genette, 1997, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [1987], övers. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge.
- 60 Prince 1994, s. 13.
- 61 Ibid.
- 62 Ibid.
- 63 Tuzylina Jita Allan, 1993, "A Voice of One's Own: Implications of Impersonality in the Essays of Virginia Woolf and Alice Walker", Ruth-Ellen Boetcher Joeres och Elizabeth Mittman, red., *The Politics of The Essay: Feminist Perspectives*, Indiana University Press, Bloomington och Indianapolis, s. 135.
- 64 Helena Forsås-Scott, 1999b, "Inledning", Elin Wägner, *Vad tänker du, mänsklighet? Texter om feminism, fred och miljö*, Norstedts, Stockholm, s. 48.
- 65 Genette 1994a, s. 85.
- 66 Prince 1994, s. 20.
- 67 Lanser 1992, s. 92.
- 68 Richard Terdiman, 1993, *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*, Cornell University Press, Ithaca och London, s. 37.
- 69 Ibid.
- 70 Paul Connerton, 1995, *How Societies Remember* [1989], Cambridge University Press, Cambridge, s. 1.
- 71 Val Plumwood, 1993, *Feminism and the Mastery of Nature*, Routledge, London och New York, s. 195.

72 Op. cit., s. 196.

73 Patrick D. Murphy, 1994, "Voicing Another Nature", Karen Hohne och Helen Wussow, red., *A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin*, University of Minnesota Press, Minneapolis och London, s. 63.

74 Lanser 1992, s. 7.

75 Kerstin Ekman, 1996, *Gör mig levande igen*, Bonniers, Stockholm, s. 351.

Dag Hedman

Samhällsdebatterande förryttare eller eskapistiska efterslätrare?

Populärlitteraturens status exemplifierad med sekelskiftets brittiska
invasions-, agent- och spionfiktions, främst av William Le Queux

Populärlitteraturens status kan generellt sägas vara låg bland litteraturhistoriker. Skälen är kända: till skillnad från den 'högre' litteraturen betraktas populärlitteraturen som eskapistisk, försoffande, demoraliserande, verklighetsförfalskande och orealistisk. Den sätter inga "problem under debatt" och man kan inte lära sig någonting av att läsa den. Rent motivmässigt, sägs det, tar populärlitteraturen upp motiv som filtrerat ned från den 'högre' litteraturen.

Avsikten med föreliggande uppsats är att huvudsakligen med utgångspunkt i engelska invasions-, agent- och spionberättelser från perioden 1890–1910 undersöka i vilken mån dessa utsagor om förhållandet mellan populärlitteraturen och den 'anspråksfullare' litteraturen verkligen är sanna. En av de i dag glömda, men genrehistoriskt viktiga mästarna från perioden, den även i Sverige en gång så populära William Le Queux, får stå i undersökningens fokus som modellförfattare.

*

Löst verklighetsförankrade tankefigurer som de inledningsvis nämnda låter sig givetvis betvivlas, och så har bl.a. gjorts av Ulf Boëthius i "Populärlitteraturen – finns den?"¹ I själva verket vore man nog frestad att säga att man något förfelat använt samma mätverktyg för att kalibrera kulturella artefakter, som åtminstone bitvis arbetar med helt olika medel, skildrar olika verkligheter och eftersträvar helt olikartade effekter på läsarna. Den 'högre' litteraturen lägger ofta mindre vikt vid intrig, men större vid psykologi. Inom populärlitteraturen är det vanligtvis tvärtom.² Det är därför naturligt att man inom den 'högre' litteraturen till stor del rör sig i ett själslandskap som ej behöver samma slags referenser inom en för läsaren bekant eller i alla fall kontrollerbar yttre miljö som populärlitteraturen gör. Vilken miljö psykologiska porträtt och förhållanden skildras i är av underordnad betydelse

jämfört med populärlitteraturens uppskruvade och vid närmare skärskådande ofta otroliga intriger. Därför kan arbetsituationen för författarna inom de båda inriktningarna skildras såsom diametralt motsatta: medan uppgiften inom den 'högre' litteraturen delvis kan sägas bestå i att skildra det *sannolika* på ett sannolikt sätt, skall man inom populärlitteraturen servera det *osannolika* på ett sannolikt sätt. Ett effektivt utförande av det sistnämnda förutsätter nästan att författaren är en suggestionestetiker av rang. Ibland utgår texten från en strikt realistisk ram, som endast har som funktion att stärka författarens trovärdighet, men saknar betydelse för intrigen.³ Denna realistiska ram gör det möjligt att sedan mata läsaren med fritt hopdiktade äventyr, som ju är berättelsens huvudbeståndsdel; dvs. att få läsaren att sila mygg men svälja kameler. Den vitt spridda föreställningen att Hjalmar Söderberg skulle vara en initierad stockholmsskildrare och att man hos Hjalmar Bergman finner insiktsfulla skildringar av exempelvis Bergslagen och Los Angeles (*Clownen Jac*) visar sig vid närmare betraktande felaktiga, vilket knappast kan sägas vara en brist hos de båda författarna: de arbetar ju inte inom en tradition där den yttre topografien har någon högre angelägenhetsgrad. Även bedömningen av populärlitterära verk bygger delvis på missförstånd. Som exempel kan anföras de förebräelser för brist på psykologiska skildringar som regelbundet förekommer. Som framgått av framställningen ovan vore det emellertid orimligt att vänta sig något dylikt som en standardingrediens inom populärlitteraturen. Ofta leder den realistiska inramningen till missförstånd. Ett konkret exempel är de anklagelser för vapenfetischism som riktats mot Jan Guillou i samband med diskussionen av verk inom Coq Rouge-sviten. Man föreställer sig att de detaljerade redogörelser för ballistiska egenskaper hos Carl Hamiltons vapen som förekommer i romanerna skulle återspegla en fixering hos författaren. Det är givetvis möjligt att Guillou faktiskt är vapenfetichist, men det är värt att framhäva att detta i så fall endast marginellt har något att göra med förekomsten av nyss nämnda inslag i skildringarna. I själva verket bygger författaren här en del av den realistiska ram som äventyrshandlingen skall utgå ifrån: vem som helst kan beställa en vapenkatalog och kontrollera de faktiska Guillou serverar, så det vore inte värt att han slarvade där.

För att visa hur den realistiska ramen kan fungera, skall vi nu se ett ögonblick på William Le Queux' *Zoraida. A Romance of the Harem and the Great Sahara* (1895). Redan dedikationssidan är ägnad att stärka läsarens tro på författarens sakkunskap, eftersom den är skriven på arabiska med arabiska bokstäver och utan vidhängande engelsk översättning:

الى دلى

منتقدة تاليفى ريفتى فى السفر قرينتى الودودة

قدمت هذا الكتاب

هديتا لجرانها فى الاقدام على المشاى

وفى مرافقتى فى اجتياز طرق لم يجتازها من النصارى الا القليل

فى البلاد المستنيرة بضيا الشمس⁴

Le Queux väcker vidare läsarens förtroende genom att ge detaljerade skildringar av den algeriska och nigerianska öknen (han hade själv varit där):⁵ såväl topografi som klimat är skildrade med sakkunskap; om läsaren har en karta till hands kan hon eller han på den följa hjälten Cecil Holcombes peregrinationer genom ökensanden: alla ortnamn existerar i sinnevärlden. Vidare manifesterar Le Queux sig som kännare av arabisk och nordafrikansk kultur: man äter kouss-kouss och röker haschischpipor, går klädd i *ajar*, författaren hävdar till och med att det enda sättet att kalibrera en muselmansk kvinnas samhällsställning är att söka utforska elegansgraden på hennes ankelsmycken (då resten av kroppen är täckt av en standardmundering). Texten är kryddad med arabiska ord och vändningar, som givetvis inte översätts, för att författaren kokett skall kunna ge intrycket av att uttrycken är så självklara för honom att han inte ens uppfattar att en översättning kunde vara önskvärd.

Allt detta är ägnat att stärka Le Queux' position som pålitlig ciceron i äventyrens värld i läsarens ögon och han kan därför helt fräckt servera en halsbrytande historia där överfall, mord, självmord, mordförsök, tortyr med en giftorm som redskap, attentat, bedrägeri, förräderi, halshuggning, skattjakt, ett exotiskt kärleksförhållande till en femme fatale som är ett rövarebands maskot, haremsscener, dekadent erotik, magiska föremål, ockultistiska seanser, hypnos, jakter i katakomber, hemliga sammansvärjningar, enleveringar, eldsvådor, maktmissbruk, utpressning, kolonialpolitiska machinationer, m.m., med mycket mera ingår som ingredienser: en ganska komprimerad anrättning av skräckupplevelser och njutningar (Henry Rider Haggard i snabbspolad version⁶), som läsaren i idealfallet under stark själsrörelse inmundigar.⁷

Zoraida är ett illustrativt exempel på en s.k. thriller. I gängse praxis används termen utan närmare definition och inkonsekvent – ibland med den inskränkta betydelsen "agent-" eller "spionberättelse". Därför kan det vara på plats att här infoga några förklarande ord.

Skall man bena upp i den terminologiska förbistringen får man nog bortse från olika litteraturvetenskapliga framställningar och gå till lexika för att få en preciserad beskrivning. En brittisk handbok ger följande förklaring: "a book, film, play, etc., depicting crime, mystery or espionage in an atmosphere of excitement and suspense".⁸ En något annorlunda definition ger en amerikansk ordbok: "thriller [...] a person or thing that thrills; specif., a suspenseful novel, play, motion picture, etc., esp. (Chiefly Brit.) one dealing with crime and detection".⁹ Ett tyskt lexikon ger med utgångspunkt i den motsvarande tyska termen, "Reisser", följande, ytterligare något annorlunda förklaring: "ugs. Bez. [umgangssprachliche Bezeichnung] für einen in einem Buch, auf der Bühne, in einem Film oder Fernsehspiel behandelten spannenden, effektvollen, publikumswirksamen Stoff".¹⁰ Som synes finns det här en stegvis glidning från det brittiska fasthållandet vid en viss ämnesfär ("crime, mystery or espionage") till den tyska handbokens fokus på narrativa grepp. I föreliggande uppsats används termen i denna sistnämnda vida bemärkelse. En thriller är således vilken berättelse som helst – oavsett ämne – som berättas på ett sådant sätt att läsarens uppmärksamhet är intensivt riktad framåt, och hon eller han frågar sig: "Vad skall hända?"¹¹

*

Vem var då denne märklige författare, som i sin tredje roman tycks ha tömt hela sitt fyrverkeriförråd och inkluderat lika många händelser och ingredienser som man normalt finner i ett halvdussin äventyrsromaner? William Tufnell Le Queux (1864–1927) var frukten av ett äktenskap mellan ett franskt tyghandelsbiträde – som hade samma engelska förnamn som sonen – och en engelska.¹² Han utbildades bl.a. i London och Paris, och efter att ha givit upp en gryende karriär som konstnär och lyriker i Quartier Latin började han på 1880-talet en bana som (franskspråkig) journalist i Paris.¹³ Han sadlade dock i slutet av decenniet om till en (engelskspråkig) tidningsverksamhet i London som bl.a. ledde till en resa i Ryssland 1890, vilken i sin tur – förutom en artikelserie för *The Times* – resulterade i debutromanen *Guilty Bonds* (1890),¹⁴ ett pionjärverk inom konspirationsberättelsen (mer om denna subgenre nedan). Han blev utrikesredaktör för *The Globe* 1891–93; sistnämnda år gick han över till freelancejournalistik och ägnade sig i större omfattning åt sitt skönlitterära författarskap. Att han ingalunda bränt allt sitt krut i *Zoraida* visade han under de följande tre decennierna, som resulterade i närmare 200 titlar på bokmarknaden, så gott som samtliga



*William Le Queux. Porträttet taget av Atelier Hana 1894, vilket trycktes som frontespice till novellsamlingen *Stolen Souls* (1895). Hanas fotografi återanvändes av Jenny Nyström för omslaget till den svenska översättningen 1897 av *The Great White Queen* (1898). Verket kom alltså ut på den svenska bokmarknaden före den engelska, varav man kan dra slutsatsen att den engelska följetongspubliceringen utgjort förlaga för Mauritz Bohemans översättning.*

(utom en nyckelroman med självbiografiskt material,¹⁵ en "självbiografi"¹⁶ och två reseguider om Schweiz¹⁷) novellsamlingar och romaner inom thrillergenren: agent-, detektiv-, spion- och science fiction-berättelser med stark dragning åt kärleks- och societetsberättelsen. I den mån de över huvud taget väckt litteraturhistorikernas uppmärksamhet har de – på något undantag när – avfärdats såsom undermåliga.¹⁸ I själva verket bör Le Queux för agent- och spionberättelsen tillmätas en ställning liknande Arthur Conan Doyles för detektivberättelsen, dvs. som den person som etablerade genrerna, gav dem luft under vingarna (men inte nödvändigtvis var den förste att författa verk inom dem).¹⁹ Detta har observerats av Otto Penzler och Chris Steinbrunner, som skriver att Le Queux från 1890-talet till 1910-talet "wrote scores of espionage stories and novels that anticipated almost every development in that form until the works of Eric Ambler appeared",²⁰ dvs. andra hälften av 1930-talet. Det är uppenbarligen bl.a. detta Graham Greene avser, när han i en av sina romaner låter hjälten Arthur Rowe avsluta en tankegång i en mardrömssekvens med att förklarar-

de utbrista: "The world has been remade by William Le Queux."²¹ Peter Cheyney väljer en humoristisk formulering: "It only takes William Le Queux here to write a book about it."²²

Han fick epitetet "The Master of Mystery" och påstås ha varit drottning Alexandra av Englands favoritförfattare.²³

Från den senare delen av hans liv kan nämnas att han under Balkankrigen 1912-13 var krigskorrespondent för *The Daily Mail*, och att han under flera år var San Marinos konsul i England. Le Queux insåg värdet av en medveten marknadsföring av sig själv och uppträdde gärna som mästerspion i verkliga livet.²⁴ Han påstod sig under första världskriget ständigt ha gått beväpnad med revolver för att kunna försvara sig mot "rikets fiender".

*

I.F. Clarke har i *Voices Prophesying War 1763-1984* (1966) beskrivit vilka dessa "rikets fiender" identifierades med och deras roll i skönlitteraturen.²⁵ Från tysk-franska krigets slut 1871 blev den profetiska invasions- och krigsberättelsen, alltså historien om en utländsk invasion av läsarens hemland, en populär subgenre i framför allt Frankrike, Storbritannien och Tyskland.²⁶ Den första brittiska romanen av denna typ tycks ha varit Alfred Bate Richards' (1820-76) *The Invasion of England (A Possible Tale of Future Times)* (1870), som synes ha gått tämligen spårlöst förbi. Att Richards ändå kommit på ett tacksamt ämne visas av att George T. Chesneys (1830-95) *The Battle of Dorking*, som utgavs redan året efter Richards' opus, fick ett sådant genomslag: den trycktes samma år i Kanada och U.S.A., översattes till flera europeiska språk och blev subgenrekonstitutiv, "each European nation soon developing its own version of the invasion theme".²⁷ Redan Chesney utpekar Tyskland som den presumtive huvudfienden. Subgenren bygger ingalunda blott på luftiga fantasier: uppenbarligen var de engelska försvarsanläggningarna bristfälliga, och detta gav från 1890-talet tacksamt stoff åt den trendkänslige Le Queux i *The Great War in England in 1897* (1893)²⁸ och *The Invasion of 1910: With a Full Account of the Siege of London* (1906).²⁹ De påfallande framgångar dessa romaner fick lockade författaren att i samarbete med fältmarskalken och politikern lord Frederick Roberts (1832-1914) ge ut två icke-skönlitterära propagandaböcker, *The Great War* (1908) och *Spies of the Kaiser* (1909).³⁰ Åtskilliga av Le Queux' författarkollegor följde i rask takt med egna bidrag till subgenren, exempelvis Louis Tracy (1863-1928) med *The Final War* (1896) och *The Invaders: A Story of Britain's Peril* (1901) och Max Pemberton (1863-1950) med *Pro Patria* (1901). Edgar Wallace (1875-1932) var något sen på arenan: först 1912 skrev han en invasionsroman, *Private Selby*. P.G. Wodehouse (1881-1975) parodierade den krigsprofetiska romanen i *The Swoop! or How Clarence Saved England: A Tale*

of the Great Invasion (1909), där han låter nio länder invadera Storbritannien samtidigt.³¹ Före första världskriget stod fransmän, ryssar och tyskar visserligen högst i kurs som fiender i brittisk litteratur, men under första världskriget fick av naturliga skäl tyskarna ensamma svara för fienderollen.³²

Det samtidsdebatrerande och didaktiska uppsåtet med *The Great War in England in 1897* signaleras omedelbart i författarens "Preface", som efter återgivandet av ett brev till Le Queux från den tidigare nämnde lord Roberts och ett citat ur en skrift av fältmarskalken greve Wolseley börjar:

Such outspoken expressions of opinion from two of our chief military authorities should cause the British public to pause and reflect. On all hands it is admitted by both naval and military experts, that, notwithstanding the increase of our Navy by the Spencer programme,³³ our country is inadequately defended and totally unprepared for war. The extraordinary preparations now going forward in France and Russia are being made in view of an attack upon England, and it is ominous that the downfall of our Empire is a perpetual subject of discussion in the Paris press. (s. 5 f)

I nästa mening dyker Le Queux själv upp i framställningen som garant för dess tillförlitlighet, och han lyckas inympa en emotionell dimension i texten i och med beskrivningarna av fiendens avancemang mot rikets hjärta:

Although a Briton, I have lived long enough in France to know that the French, while hating the Germans, despise the English, and are looking forward to a day not far hence when their battleships will bombard our south coast towns, and their legions advance over the Surrey hills to London. When the Great War does come, it will come swiftly, and without warning. (s. 6)

Därefter går Le Queux över till att kritisera sina landsmäns indolens och isolatoinistiska självgodhet, som han menar bäddar för en nationell katastrof. I förordets dystra slutrader betonas ännu en gång textens didaktiska karaktär:

While many readers will no doubt regard this book chiefly as an exciting piece of fiction, I trust that no small proportion will perceive the important lesson underlying it, for the French are laughing at us, the Russians presume to imitate us, and the Day of Reckoning is hourly advancing. (s. 8)

Därpå följer själva romantexten, som utgör en provkarta på typiskt le queuxska motiv: vid sidan om invasionsberättelsen finns en spionintrig centrerad kring en rysk mästerspion som uppträder under täcknamnet greve Karl von Beilstein, den unge departementssekreteraren Geoffrey Engelheart och hans trolovade Violet Vayne (som synes för Le Queux traditionen med karaktäriserande namn vidare, ett drag han sannolikt övertagit från sin läromästare Wilkie Collins), läsaren får prov på författarens städse närvarande intresse för toxikologi i en science fiction-artad



WE, WILHELM,

GIVE NOTICE to the inhabitants of those provinces occupied by the German Imperial Army, that—

I MAKE WAR upon the soldiers, and not upon English citizens. Consequently, it is my wish to give the latter and their property entire security, and as long as they do not embark upon hostile enterprise against the German troops they have a right to my protection.

GENERALS COMMANDING the various corps in the various districts in England are ordered to place before the public the stringent measures which I have ordered to be adopted against towns, villages, and persons who act in contradiction to the usages of war. They are to regulate in the same manner all the operations necessary for the well-being of our troops, to fix the difference between the English and German rate of exchange, and to facilitate in every manner possible the individual transactions between our Army and the inhabitants of England.

WILHELM.

Given at POTSDAM, September 4th, 1910.

The above is a copy of the German Imperial Decree, printed in English, which was posted by unknown German agents in London, and which appeared everywhere throughout East Anglia and in that portion of the Midlands held by the enemy.

En av sidorna i The Invasion 1910 (1906), som visar romanens pseudodokumentära form.

sekvens som inbegriper ett ryskt försök till biologisk krigföring mot Edinburgh (s. 249 ff, 254), och hans dragning till nordafrikanska miljöer manifesteras i den kärleksfulla beskrivningen av det soldränkta Alger, som snart förbyts i en skildring av hur delar av den brittiska medelhavsflottan demolerar staden (s. 169–173).

I Le Queux' "Preface" till *The Invasion of 1910* – som I.F. Clarke betecknar som

"the most sensational of all the pre-1914 imaginary wars"³⁴ – är tongångarna desamma, sånär som på att fienden inte längre är Frankrike och Ryssland, utan Tyskland:

The object of this book is to illustrate our utter unpreparedness for war from a military standpoint; to show how, under certain conditions which may easily occur, England can be successfully invaded by Germany; and to present a picture of the ruin which must inevitably fall upon us on the evening of that not far-distant day.

Ever since Lord Roberts formulated his plans for the establishment of rifle-clubs I have been deeply interested in the movement; and after a conversation with that distinguished soldier the idea occurred to me to write a forecast, based upon all the available military knowledge – which would bring home to the British public vividly and forcibly what really would occur were an enemy suddenly to appear in our midst.³⁵

To arouse our country to a sense of its own lamentable insecurity is the object of this volume, [...] and that other nations besides ourselves are interested in England's grave peril is proved by the fact that it has already been published in the German, French, Spanish, Danish, Russian, Italian, and even Japanese languages.³⁶

Le Queux' förmodan angående motivet för romanens framgång på den internationella bokmarknaden får betraktas som en retorisk strategi och ett utslag av blygsamhet: i själva verket bör man vid sidan om stoffets aktualitet även räkna med Le Queux' internationella popularitet som en starkt bidragande orsak till de många översättningarna.

Arbetsgången beskriver författaren med följande ord:

The skeleton scheme of the manner in which England could be invaded by Germany was submitted to a number of the highest authorities on strategy, whose names, however, I am not permitted to divulge, and after many consultations, much criticism, and considerable difference of opinion, the "general idea", with amendment after amendment, was finally adopted.³⁷

Vidare berättar Le Queux hur han under fyra månaders tid med bil rekognoscerat hela området mellan Themsen och floden Tyne (dvs. praktiskt taget hela den engelska östkusten), tillryggaläggande sammanlagt 10.000 engelska mil, dokumenterat järnvägsnätet, telekommunikationsnätet, militära anläggningar, och besökt tänkbara slagfält tillsammans med militär expertis, och sedan överfört informationen på generalstabskartor och ett kortregister (s. 2). Oavsett sanningshalten i Le Queux' beskrivning av förberedelserna inför romanskrivandet, är det uppenbart att han här är ute efter att uppnå två mål: dels att övertyga läsaren om att författaren är expert på det område han nu går att skildra, och därför kan tagas på allvar, dels att framhäva textens aktualitet och brännbarhet. Det senare står i fokus i föl-

jande passage, där Le Queux bl.a. refererar hur hans text kommit att citeras i parlamentet:

That the experts and myself will probably be condemned as alarmists and denounced for revealing information likely to be of assistance to an enemy goes without saying. Indeed, an attempt was made in the House of Commons to suppress its publication altogether. Mr. R.C. Lehmann, who asked a question of the Prime Minister, declared that it was "calculated to prejudice our relations with the other Powers", while the late Sir H. Campbell-Bannerman, in a subsequent letter apologising to me for condemning in the House a work he had not read, repeated that it was likely to "produce irritation abroad and might conceivably alarm the more ignorant public at home".³⁸

Själva romantexten genomsyras naturligt nog av det didaktiska syftet. Efter en beskrivning av engelsmännens tappra motstånd mot tyskarna under ett slag i Essex, där engelsmännen endast förlorar p.g.a. tyskarnas överlägsna numerär och utrustning, kommer följande kommentar:

"Who, then, was responsible" it may well be asked. The answer is simple. The British public, which, in its apathetic attitude towards military efficiency, aided and abetted by the soothing theories of the extremists of the 'Blue Water' school, had, as usual, neglected to provide an Army fitted to cope in numbers and efficiency with those of our Continental neighbours".³⁹

Under ett halvår var romanen det stora samtalsämnet i Storbritannien.⁴⁰

Genomslagskraften i Le Queux' invasionsprofetior ledde, enligt Clarke, till en "widespread Germanophobia"⁴¹ och "spy scare".⁴² Clarke fäster även uppmärksamheten på hur Le Queux och hans verk förekom i den utrikespolitiska debatten i Storbritannien och Tyskland.⁴³ "Most of the war fiction he produced was extraordinarily successful, partly because he chose to write on matters of great national concern and partly because his handling of his themes never rose above the level set by the new mass newspapers."⁴⁴ Det sistnämnda skall väl uppfattas som en eloge till Le Queux för hans förmåga att stilistiskt och innehållsligt anpassa sig till och optimera sin framställningskonst för de fora han uppträdde i – romanerna publicerades ju först som följetonger i pressen.⁴⁵

*

Nära befryndade med de krigsprofetiska berättelserna är agent- och spionberättelserna. I litterära sammanhang brukar man normalt ej skilja på de båda senare begreppen, men för tydlighets skull vore det önskvärt att man insåg att spionberättelsen är en underkategori till agentberättelsen, och att begreppen således ej kan vara identiska. I sin renodlade form handlar *agentberättelsen* om en person tillhörig en statlig eller privat organisation som får ett visst uppdrag: det rör sig oftast om

att hämta någon eller något, och/eller att eliminera någon eller något, hemma eller i fiendeland. Kända exempel är Ian Flemings (1908–64) böcker om James Bond och Jan Guillous (f. 1944) om Carl Hamilton. I sin renodlade form har *spionberättelsen*, däremot, fokus inställt på inhämtandet eller utspridandet av information och ingenting annat. Ett känt exempel är John Le Carrés⁴⁶ böcker om George Smiley. Självklart finns blandformer av dessa distinkta subgenrer.

Agentberättelsens historia har veterligen aldrig kartlagts, och utrymmet här tillåter dessvärre endast en tentativ konturteckning.⁴⁷ Subgenren har sin utgångspunkt i 1700-talets förbundsberättelse, som behandlar ”mäktiga, i det fördolda verkande förbund”.⁴⁸ Dess fortsatta popularitet under 1800-talet ger avtryck i bl.a. Alexandre Dumas’ (1803–70) *Le Comte de Monte-Cristo* (1844–45), där det gäller den syd-italienska Camorrans aktiviteter. Arthur Conan Doyle (1859–1930) exploaterar de hemlighetsfulla amerikanska mormonerna ur samma synvinkel i den första Sherlock Holmes-romanen, *A Study in Scarlet* (1887), Ku Klux Klan i novellen ”The Five Orange Pips” (1891), och den amerikanska fackföreningsrörelsen i den sista romanen om den store detektiven, *The Valley of Fear* (1915).⁴⁹

De upprepade attentaten mot och mordet på tsar Alexander II 1881 hade på ett dramatiskt sätt ökat potentialen för den underjordiska ryska politiska rörelsen i den västerländska populärlitteraturen. Under influens av politiska aktiviteter i Ryssland med internationella förgreningar kom förbundsberättelsen – som alltid handlat om brottslighet i en eller annan form – under andra hälften av 1800-talet att domineras av anarkist- eller nihilistberättelsen.⁵⁰ Här kunde man nämna flera av de tyska kolportageromanerna, exempelvis Eugen Bernards⁵¹ *Die Nihilisten. Roman aus den jüngsten Tagen* (1881–82) och Alfred von Dornburgs *Die schwarzen Brüder von Riga* (1892). Den städse försigkomne Le Queux utnyttjade redan i sin ovan nämnda debutroman *Guilty Bonds* (1890) motivet med den ryska anarkismen och dess internationella förgreningar; i sitt nästa verk, novellsamlingen *Strange Tales of a Nihilist* (1892), spelar det en ännu centralare roll.⁵²

Det är alltså en gren på den till agentberättelse moderniserade förbundsberättelsen som utgöres av spionberättelsen. Förbundet är här en statlig militär eller polisiär myndighet som är inbegripen i operationer, oftast mot främmande makt. Det ligger i sakens natur att en litteratur om agent- och spionverksamhet optimerar sin attraktivitet inför primärpubliken genom att vara knuten till aktuella förhållanden och händelser.⁵³ Brittiska imperiet fick under decennierna kring sekelskiftet vidkännas kontinuerliga attacker från olika håll – från Frankrike och Tyskland i Afrika, från Ryssland i Centralasien, etc.⁵⁴ William Le Queux’ och hans samtidas tidiga spionhistorier tar upp denna verklighet och behandlar den i skönlitterär form. Typisk är Headon Hill,⁵⁵ som i *The Spies of the Wight* (1899) låter tyskarna bedriva spionage i England och besegras av en av sekelskiftets mest populära fiktionshjältar, journalisten. Själv-

klart skrevs det vid sekelskiftet även framgångsrika engelska verk, som behandlar brittiskt spionage utomlands, exempelvis romanen *Kim* (1900) av Rudyard Kipling (1865–1936), där det anglo-indiska kontraspionaget mot Ryssland skildras och där den blivande nobelpristagaren populariserar uttrycket "the Great Game" för det globala spionage Storbritannien var inbegripet i. Som ett annat känt exempel kan Max Pembertons roman *Kronstadt* (1898) anföras: den engelska guvernanten Marian Best spionerar där på ryssarnas örlogsbas Kronstadt utanför Sankt Petersburg.

I William Le Queux' "notorious tale"⁵⁶ *England's Peril* (1899) är fienden Frankrike. I centrum står som så ofta hos Le Queux ett älskande par, den unge cornwalliske godsägaren Gilbert Shand och den fransk-brittiska skönheten Irma Neele.⁵⁷ Den senare utpressas av romanens onde ande, mästerspionen Gaston La Touche, till att spionera på Storbritannien för Frankrikes räkning. I fokus för romanens mysteriestruktur står mordet på den åldrade lord Ronald Casterton, en parlamentsledamot som "by his vigorous attacks upon the defenceless state of our coasts, and the unwieldy character of our Mobilization Scheme for home defence, had come to the foremost rank among England's legislators".⁵⁸ Hans engagemang i försvarsfrågan leder till att han på La Touches tillskyndan mördas med hjälp av en exploderande cigarr, för att fransmannen skall kunna lägga beslag på manuskriptet till ett kustförsvarspolitiskt tal som lorden hållit i parlamentet. Hans instrument vid mordet är Castertons unga, sköna hustru Hilda, som är förälskad i La Touche. Irma Neeles förräderi sker både på ett offentligt och ett privat plan: dels blottställer hon den brittiska allmänheten genom att vidarebefordra Storbritanniens militära hemligheter till fienden, dels förräder hon sin morbroder, fältmarskalken lord Arkholme,⁵⁹ genom att nattetid kopiera de dokument som den av morbrodern ledda, hemliga försvarskommittéen för förstärkande av kustförsvaret utarbetar. Slutligen medför hennes arbete att hennes älskade, som utsetts till sekreterare i kommittéen, misstänks för spioneri. Förräderimotivet har således av Le Queux vävts så att det omfattar alla inblandade och det har laddats starkt emotionellt – givetvis för att uppnå maximal effekt hos läsaren.

I *England's Peril* gör Le Queux således åter ett inlägg i den samtida politiska debatten i populärlitterär form.⁶⁰ Eftersom han här arbetar i en annan genre än han gjorde när han skrev *The Invasion of 1910* är ett av hans grundläggande narrativa grepp att privatisera konflikten mellan Storbritannien och hennes fiender och visa hur spionaget påverkar individers liv. (Den nämnda invasionsromanen är en kollektivroman där det inte finns individer, endast grupper som bataljoner, skvadroner, regementen, Londons befolkning, o.dyl.)

Ett av spionberättelsens centrala budskap är alltid att fienden finns mitt bland oss, skickligt maskerad för att undgå upptäckt. Le Queux' bidrag till genren torde vara att han inte ser spionens verksamhet som 'projektbaserad', tillfällig och små-

skalig. I stället korsar han spionmotivet med den av honom utvecklade konspira-tionsberättelsen till en världsbild, där spionaget når global omfattning och är ett permanent tillstånd. Storbritannien är nedlusat av spioner:

It is known that there are many ingenious spies of France, Germany and Russia at this moment in our country – men who would hesitate at nothing in order to obtain knowledge of certain of the documents which we are engaged in examining. (s. 142)

The Secret Intelligence Departments of the three great Powers are marvellously well organized, and possess in their service some of the most adroit thieves and irrepressible adventurers that the world has ever known. They are utterly unscrupulous, and hesitate at nothing, as is shown by facts which now and then leak out into the papers. (s. 142 f)

It is known in the diplomatic circle that England swarms with foreign spies, [...]. (s. 143)

"This French system of espionage is simply detestable," the old officer said. "There's no doubt that our enemies know more about us than we give them credit for. The Intelligence Department in Paris is a practically perfect organization."

[...]

"Do you imagine that they have many agents here in England?" Gilbert inquired [...].

"No doubt about it – not a shadow of doubt," the other replied. "Our own Secret Intelligence Department have their hands always full in their endeavours to thwart the efforts of this crowd of unscrupulous persons who endeavour to get at our military, naval and political secrets." (s. 171)

Givetvis är en blandform mellan spion- och den krigsprofetiska berättelsen vanlig: i fiendens förberedelser för en invasion ingår insamlandet av information. Le Queux, Edward Phillips Oppenheim (1866–1946) med *The Mysterious Mr. Sabin* (1898) och Erskine Childers (1870–1922) med *The Riddle of the Sands* (1903) varnade för Storbritanniens låga krigsrustningsnivå genom att låta utländska spioner utforska landets militära installationer och stjäla planer över dem, samtidigt som de gjorde profetiska utsagor om Englands fall.⁶¹

Ämnen som de ovan nämnda trängde först relativt sent in i den 'högre' litteraturen och fick aldrig något genomslag där. De tidigaste – isolerade – exempel man kan nämna är Joseph Conrads (1857–1924) *The Secret Agent* (1906–07) och *Under Western Eyes* (1910–11). Det har något förvånande hävdats att Conrad inte avsett dessa verk som "politisch-ethische Auseinandersetzung mit dem Anarchismus und seinen philosophischen Implikationen", och som bevis har Conrads förord till *The Secret Agent* använts.⁶² Då författaren emellertid ingenstades i nämnda förord skriver någonting som kan tas som intäkt för påståendet i citatet, synes det rimligt att

tills vidare läsa Conrads texter som just "politisch-ethische Auseinandersetzung mit dem Anarchismus und seinen philosophischen Implikationen". Detta synes egentligen självklart, eftersom Conrad inte skrev thrillers, utan vände sig till en publik som accepterade ett långsamt berättartempo, en arabeskartad berättarstruktur och psykologiska djuplodningar.⁶³ Det var författare som Le Queux et al som påverkade nationens fantasiliv, inte av det litterära etablissemangets kanoniserade aktörer som Conrad.

Den som i skönlitterär form och inför en stor publik ville diskutera krigs- och sabotagefaran under decennierna runt sekelskiftet tycks ha funnit sitt effektivaste medium i populärlitteraturen.⁶⁴

Det finns tecken som tyder på att nutidens lättsinniga syn på populärlitteraturen inte genomsyrade det förra sekelskiftet. Exempelvis är tesen i den redan nämnda essän av Charles Lowe just att sensationsförfattarna piskar upp allmänhetens känslor med sina krigsprofetiska verk, och därigenom direkt eller indirekt påverkar den engelska och tyska försvarspolitikerna: "In these days of popular 'education' such sensational writers are readily believed by the masses who contribute to the formation of public opinion, which in turn tends to influence our rulers and our relations with other countries".⁶⁵ Även den likaledes ovan redan nämnde pseudonymen "v. R." räknar med kraften i de populärromantiska invasionsberättelsernas "märchenhaftes Schreckgespenst, wie es der von Hunderttausenden gelesene Daily Mail-Roman 'The invasion of 1910' und viele andere ähnliche literarische Erzeugnisse der letzten Jahre dem grossen englischen Publikum tendenziös und in aller Breite ausgemalt haben".⁶⁶ Man kan även belägga att de samtida recensenterna fäste vikt vid det politiska budskapet i Le Queux' texter. För att blott nämna ett exempel, skriver *The Court Journals* anmälare av *Whoso Findeth a Wife* (1897): "Incidentally, the novelist gives one or two hints which might perhaps be taken seriously with advantage, as, for instance, when he shows us in the course of his romance the danger and folly of allowing, through newspaper[s] and other channels, vital statistics as to our defensive strength and other matters connected with the safety of our country to be put at the disposal of all the world."⁶⁷

Slutsatsen av denna genomgång blir således att den motsättning som suggererats i dess titel vid en närmare undersökning löses upp: populärlitteraturen kan i likhet med den 'högre' litteraturen karaktäriseras som *både* samhällsdebatterande förryttare och eskapistiska eftersläntare. Detta gäller, som ovan visats, även enskilda verk, som härvidlag alltså kan uppvisa en klart heterogen struktur: eskapistiska och samhällsdebatterande, epigoniska och experimentella på samma gång.⁶⁸

Noter

- 1 *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 1991:2. Omtryckt i Dag Hedman (red.): *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur* (Lund, 1995), s. 17–34.
- 2 Ett exempel på motsatsen är den s.k. psykologiska kriminalberättelsen (Patricia Highsmith, Sven Sörmark, Ulf Durling m.fl.).
- 3 Exempel på genrer som ej arbetar med detta grepp är fantasygenren och delar av science fiction.
- 4 Har utelämnats helt i den svenska översättningen, *Zoraida. Öknens drottning* (1896), gjord av Mauritz Boheman.
- 5 Donald McCormick: *Who's Who in Spy Fiction* (London, 1977) menar att "in the early part of the century he visited Algeria, Morocco and the Sahara Desert" (s. 112), vilket torde vara en missuppfattning av McCormicks (onämnda) källa, *Who Was Who, 1916–1928* (London, 1929), som endast nämner att Le Queux "travelled in Algeria, Morocco, Kabylia, the Areg region of the Sahara, etc." (s. 622, spalt 2) – utan omnämnande av år. Det enda man kan utläsa av *Who Was Who* är att resan ägt rum någon gång mellan 1893 och 1907. I själva verket kan den dateras redan till 1890-talet, eftersom romanen *The Great White Queen* (1898) bär följande dedikation: "Till min vän Hadj Hamoud Ben Abd El-Metkoub från Geläa, Oulad-Aissastammens sheik, i hvars sällskap jag först besökte Aregs vilda ökenregion." (Sv. övers. av Mauritz Boheman: *Den hvita drottningen*, 1897 – den svenska översättningen torde ha gjorts med följetongversionen av romanen som förlaga, eftersom den kom ut före den brittiska, ett förhållande som vid denna tid ej var helt ovanligt.) Givetvis förutsätter denna dateringsgrund att man inte uppfattar dedikationen och dess mottagare som hopfablade för att fungera författarstärkande. Det är emellertid troligt att Le Queux' nordafrikanska resa i själva verket ägde rum ytterligare några år tidigare – den ovan citerade dedikationen i *Zoraida* har nämligen vänligen dechiffererats av fil. d:r Annika Rabo (brev till uppsatsförfattaren 14.7.1998) och befunnits lyda i svensk översättning:

Till Delli,

mitt manuskripts kritiker, min reskamrat, min hustru

[kan även betyda nära väninna (AR:s tillägg)], den ytterst vänliga,

till henne dedicerar jag denna bok,

som tillägnas henne för hennes förmåga att klara av svårigheter

som reskamrat på alla vägar som få kristna beträtt

i länder belysta av solens sken.

Framför allt sluter anspelar ju onekligen på en resa i exotiskt land; för att riktigt vara meningsfullt bör det röra sig om bokens miljö, dvs. Nordafrika (formuleringen "mitt manuskripts kritiker" syftar rimligtvis på att Delli varit behjälplig med arabisk språkgranskning och realia). Genom den chevalereska diskretionen att endast återgiva denna till en arabisktalande dam riktade tillägnet på arabiska kan man med fog säga att Le Queux givit den en klar äkthetsprägel. Naturligtvis kan det hela vara ett ytterst subtilt spel, syftande till att även övertyga den eventuellt arabisktalande delen av läsekretsen, men den tolkningen synes ganska långsökt. Även novellsamlingen *Stolen Souls* (1895) innehåller ett på arabiska avfattat förord (avsevärt omfångsrikare än det i *Zoraida*), som vänligen översatts av Karim Kerrou. Det bär rubriken "Liv och kärlek" och innehåller inledningsvis följande fras: "För länge sedan tillbringade jag min ungdom i främmande länder efter att trött på livets bekymmer ha lämnat mitt eget", vilket inte tillför något till frågan om dateringen av Le Queux' vistelse i Nordafrika. Sannolikt kan den emellertid förläggas till perioden 1893–94 (1. uppl. av *Zoraida* utkom i maj 1895).

- 6 "The author has put more of Rider Haggard into one volume than even Rider Haggard could do." (Citat ur *The Pall Mall Gazette's* recension av *Zoraida*, återgiven i reklambilagan i romanens sjätte upplaga 1895, s. 446 [opaginerad].) Haggard (1856–1925) var den engelske äventyrsförfattare som

- blev banbrytande när det gällde att popularisera Afrika på den litterära marknaden, exempelvis med verk som *King Solomon's Mines* (1885) och *She. A History of Adventure* (1886).
- 7 Att anrättningen smakade primärpubliken kan utläsas redan av en flyktig engelsk utgivningsstatistik. Sex upplagor utgavs under månaderna efter romanens uppdykande på den engelska bokmarknaden: 1.-3. uppl. i maj 1895, 4. uppl. i juni samma år, 5. uppl. i augusti och 6. uppl. under hösten 1895. Senare dök verket upp på den brittiska bokmarknaden i nya upplagor i september 1902, augusti 1903 och februari 1912.
- Det är oklart varför Brian Stableford i *Scientific Romance in Britain 1890-1950* (New York, 1985) kallar *Zoraida* för en "lost race fantasy" (s. 109), då någon "lost race" inte förekommer i romanen.
- 8 *The New Collins Concise Dictionary of the English Language* (London & Glasgow, 1982), s. 1221 spalt 1.
- 9 *Webster's New World Dictionary of the American Language* (Cleveland & New York, 1970), s. 1482 spalt 2.
- 10 *Meyers Enzyklopädisches Lexikon* 19 (Mannheim, Wien & Zürich, 1977), s. 781, spalt 2.
- 11 För en utförligare diskussion i ämnet, se Johan Svedjedal: "Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion" (*Tidskrift för Litteraturvetenskap* 1985:1-2; omtryckt i Dag Hedman [red.]: *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*. Lund, 1995, s. 61-72). Även Tzvetan Todorov ger en utförligare definition i "Typologie du roman policier" i *Poétique de la prose* (Paris, 1971; omtryckt i svensk översättning i Dag Hedman (red.): op. cit.; se särskilt s. 187 f.
- 12 Biografiska uppgifter efter *Who Was Who, 1916-1928* (London, 1929), s. 622, Donald McCormick: op. cit., s. 112f, Daniel P. King: "Le Queux, William (Tufnell)" i John M. Reilly (red.): *Twentieth-Century Crime and Mystery Writers* (London, 1980), s. 939, Hal May (red.): *Contemporary Authors*, vol. 109 (Detroit, 1983), s. 277, Darko Suvin: *Victorian Science Fiction in the UK: The Discourses of Knowledge and of Power* (Boston, Mass., 1983), s. 186, Kevin Radaker: "William Le Queux" i Bernard Benstock & Thomas F. Staley (red.): *Dictionary of Literary Biography*, vol. 70: *British Mystery Writers, 1860-1919* (Detroit, 1988), s. 191-198, John Sutherland: *The Longman Companion to Victorian Fiction* (London, 1990 [orig. 1988]), s. 371 f, H. F. Oxbury: "Le Queux, William Tufnell" i C. S. Nicholls (red.): *The Dictionary of National Biography. Missing Persons* (Oxford, 1993), s. 397 f och Sandra Kemp et al: *Edwardian Fiction* (Oxford, 1997), s. 239 f. Dessa källor är genomgående problematiska beträffande tillförlitligheten i uppgifterna om Le Queux - delvis direkt desinformativa. Ett varningens ord bör även höjas mot den till dags dato enda Le Queux-monografien, Norman St. Barbe Sladens *The Real Le Queux: The Official Biography of William Le Queux* (London, 1938), som ingenting annat är än en lätt omstuvad avskrift av festföremålets självbiografiska *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks* (London, 1923; sv. övers.: *Sett och hört om konungar, ryktbarheter och skälmar*, 1924). Detta hade kunnat vara gott och väl om inte Le Queux hade visat tendenser till mytomani, i och för sig närmast självklart hos en skönlitterär författare (jfr exempelvis Bertil Malmbergs och Gunnar Serners/Frank Hellers "självy biografier"). Till den amorfa karaktär som utmärker *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks* bidrar det faktum att författaren helt undviker att nämna årtal. Tillförlitligare som biografisk källa är Roger T. Stearn: "The Mysterious Mr Le Queux: War Novelist, Defence Publicist and Counterspy" (*Soldiers of the Queen* 70, September 1992, s. 6-27, biografika på s. 7, 9 f, 19 och 21), som bland annat ger nya inblickar i Le Queux' ekonomi. Ett tack riktas till författarens brorsonsdotter Yvonne Le Queux, som ställt en kopia av Stearns svåråtkomliga uppsats till förfogande.
- 13 I *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks* (tolfte kapitlets inledning) påstår författaren att han inspirerad av följetongsförfattaren Emile Richebourg (1833-98) vid sidan av journalistiken började skriva noveller, som dock ej fann någon avnämare, förrän han fick "La Pipe cassé" tryckt. Berät-

SAMHÄLLSDEBATTERANDE FÖRRYTTARE

- telsen skall ha väckt Emile Zolas gillande, vilket sporrade Le Queux att fortsätta sitt franskspråkiga skönlitterära författarskap. Sanningshalten i framställningen låter sig svårigen kontrolleras.
- 14 Följetong 1890, på bokmarknaden 1891; sv. övers.: *Brottsliga bojor* (1899).
 - 15 *Scribblers and Pharisees. A Story of Literary London* (London, 1898).
 - 16 Jfr den i not 13 nämnda *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks*.
 - 17 *Engelberg: The Crown Jewel of the Alps* (London, 1927) och *Interlaken: The Alpine Wonderland. A Novelist's Jottings* (Interlaken, u.å.).
 - 18 Jfr Jens-Peter Becker: *Der englische Spionageroman. Historische Entwicklung, Thematik, literarische Form* (Diss. Kiel; München, 1973), som motiverar uteslutandet av Le Queux från sin framställning med att hans berättelser "sind so simple und melodramatische 'cloak-and-dagger' [...] Stücke, dass sie bei dieser Betrachtung vernachlässigt werden" (s. 86). LeRoy L. Panek är i *The Special Branch: The British Spy Novel 1890-1980* (Bowling Green, Ohio, 1981) beredd att erkänna att en del av Le Queux' romaner är historiskt viktiga (s. 1), men övergår sedan i likhet med Becker till luftig recensionsverksamhet, där han bl.a. karaktäriserar Le Queux' verk som "nauseatingly bad" (ibid.) och "unrefined and unmitigated twaddle" (s. 5) och författaren som en "mealy-mouthed incompetent[...]" (s. 1 f), vilkens brister till fullo övertygar "the most pedestrian of readers that they can do much better in the line of detective writing than LeQueux [...] could" (s. 6) – Panek stavar konsekvent Le Queux' efternamn fel. Att dylik terapi saluförs som vetenskapliga tryck – Beckers i form av en litteraturvetenskaplig doktorsavhandling, utgiven på bokmarknaden i en serie kallad "Das wissenschaftliche Taschenbuch", Paneks på ett amerikanskt universitetsförlag – är i och för sig inte helt förtroendeingivande. I praktiken blir det också svårt för Panek att få bilden av den å ena sidan historiskt betydelsefulla och å andra sidan fullkomligt inkompetenta författaren att bli begriplig för läsaren. Det får här räcka med ett exempel bland många: "Now, LeQueux had virtually no talent as a writer of spy novels, detective novels, love romances, or anything else. His plotting is execrable, his characters are buffoons, and his style is tedious to the extreme. Yet he has had broad impact on the twentieth century. As I have noted, spy writers as different as [Graham] Greene and [Peter] Cheyney look back on LeQueux as the founder of the form." (op. cit., s. 15) Daniel P. King avfärdar i op. cit. Le Queux' romaner med orden: "they lacked literary quality" (s. 944). Darko Suvin väljer i sina inledningsord till det biografiska avsnittet av artikeln om författaren i Curtis C. Smith (red.): *Twentieth-Century Science-Fiction Writers* (London, 1981) en mera relativistisk formulering: "William Le Queux's life is more interesting than anything he wrote" (s. 330), vilken dock förmodligen ej är avsedd som en komplimang till thrillerförfattarens skönlitterära talang. De enda akademiska texter som är neutrala eller direkt uppskattande är skrivna av kanadensaren David Stafford: "Spies and Gentlemen. The Birth of the British Spy Novel, 1893-1914" (*Victorian Studies* [Bloomington, Indiana], Summer 1981, s. 489-509) och "Conspiracy and Xenophobia. The Popular Spy Novels of William Le Queux, 1893-1914" (*Europa* [Montreal, Quebec], 1981:2, s. 163-185). Perspektivet i dem är dock begränsat till agent- och spionberättelser. Uppsatsernas värde minskas dessvärre av bristfällig akribi.
 - 19 Panek lanserar i op. cit. den originella teorin att Le Queux och Edward Phillips Oppenheim i själva verket är skaparna av den brittiska detektivromanen (s. 5 f). Detta förutsätter att man bortser från betydelsen av Doyles *A Study in Scarlet* (1887) och *The Sign of Four* (1890), men det är möjligt att Le Queux och Oppenheim i samtiden varit inflytelserikare på detektivromanens utveckling än Doyle, som inom kriminalfiktionen ju huvudsakligen koncentrerade sig på novellformatet. Någon underbyggnad för sin tes – som han redan lanserade i *Watteau's Shepherds: The Detective Novel in Britain 1914-1940* (Bowling Green, Ohio, 1979), s. 8-11 – ger Panek ej.
 - 20 Otto Penzler & Chris Steinbrunner (red.): *The Encyclopedia of Mystery and Detection* (London, 1976), s. 243.

- 21 Graham Greene: *The Ministry of Fear. An Entertainment* (London, 1943), s. 63. – Det framgår av sammanhanget att Greene även vill göra en reverens till Le Queux som konspirationsberättelsens upphovsman. Konspirationsberättelsen kan beskrivas som den mardrömslika historien som en person som blir eller synes bli förrådd av alla i sin omgivning – även sin älskade. Utan någon att vända sig till, måste han eller hon helt på egen hand exempelvis bevisa sin oskuld till ett brott. Redan Le Queux' debutroman *Guilty Bonds* (1890) är en konspirationsberättelse. Som föregångare bör i första hand nämnas William Godwins (1756–1836) *Things as They Are or The Adventures of Caleb Williams* (1794) och Alexandre Dumas' (1803–70) *Le Comte de Monte-Cristo* (1844–45). Några direkta band mellan Godwin och Le Queux har inte kunnat uppspås; däremot tycks Dumas ha tillhört hans favoritläsning (om man får tro framställningen i *Scribes and Pharisees*, s. 41, 67).
- 22 Från Cheyneys spionroman *Dark Duet* (1942), här citerad efter Panek: *op. cit.*, s. 172.
- 23 Epitetet "The Master of Mystery" citeras ofta i förlagsreklamen (se exempelvis titelbladets baksida i *The Sign of Silence* [(orig.uppl. 1915); "Two-Shilling Fiction 80", London etc. 1917, förutom i rubriken även i citaten ur *Pall Mall Gazette*, *Le Matin*, *Berliner Tageblatt*, *Hong Kong Telegraph* och *El Diario*]) och frontespisen till The Letter "E" [(orig.uppl. 1926); "Popular Edition", London etc. 1928, förutom i rubriken även i citaten ur *Pall Mall Gazette*, *Daily Graphic* och *British Weekly*]. Drottning Alexandra; jfr I. F. Clarke: *Voices Prophesying War 1763–1984* (London, 1966), s. 144. I *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks* (1923) – visserligen en grumlig källa till kunskap – hävdar Le Queux att det var premiärministern William Gladstone som rekommenderat hans böcker för drottningen (s. 170; sv. övers.: *Sett och hört om konungar, ryktbarheter och skälmar*, 1924, s. 157).
- 24 Med reservation för att följande citat är tagna ur ett skönlitterärt verk, tycks de representativa för Le Queux' inställning i frågan. Orden är inte lagda i munnen på någon av fiktionsgestalterna, utan är utformade som författarkommentarer: "To the popular author, as to the actor, advertisement is everything in these degenerate days of boom and bunkum. [...] Self-advertisement is the secret of all success in modern literature." (*Scribblers and Pharisees*, s. 153)
- 25 Anglicisten Johan A. Höglund disputerade i Uppsala 1997 på en avhandling, *Mobilising the Novel. The Literature of Imperialism and the First World War* (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Anglistica Upsaliensia 99), som fortsätter Clarkes arbete. Om Le Queux, se främst kapitel 6, "Novels of War and Invasion, 1902–1914". – Ett tack riktas till Annika Olsson, Uppsala, som fäst uppsatsförfattarens uppmärksamhet på Höglunds specimen.
- 26 Clarke: *op. cit.* 1966, s. 42–46.
- 27 John Clute: "Chesney, Lt-Col. Sir George T(omkyns)" i John Clute & Peter Nicholls (red.): *The Encyclopedia of Science Fiction* (London, 1993), s. 211. – Clarke har i antologien *The Tale of the Next Great War, 1871–1914. Fictions of Future Warfare and of Battles Still-to-Come* (Liverpool Science Fiction Texts and Studies 7. Liverpool, 1995) samlat en provkarta av skönlitterära texter om framtida krig (även en novell av Gustaf Janson), där det ingår flera invasionsberättelser.
- 28 Följetong med titeln "The Poisoned Buller" i *Answers* 23.12.1893–2.6.1894 (jfr I. F. Clarke: "The Story WLQ Failed to Write" i *Le Queux Magazine* 1999:4, s. 22), på bokmarknaden 1894, där romanen utkom i inte mindre än sexton upplagor.
- 29 Av titelbladet till förstaupplagan (återgivet i Clarke: *op. cit.* 1966, s. 146) framgår det att "Naval Chapters" i *The Invasion of 1910* författats av H. W. Wilson (1866–1940); Bernard Falk menar att även lord Roberts (se nedan) varit inblandad i planläggningen av en förkastad första version av verket (*Bouquets for Fleet Street. Memories and Musings over Fifty Years* [London, 1951], s. 65). Det tycks ha undgått den tidigare forskningen att Wilsons marinkapitel utgätt ur den bearbetade versionen av romanen, kallad *The Invasion* (1910), och ersatts av en synopsis – rimligtvis skriven av Le Queux –

SAMHÄLLSDEBATTERANDE FÖRRYTTARE

- på mindre än en halv sida (jfr exempelvis *The Invasion* i Newnes' Sevenpenny Series [London, u.å. (1920)], s. 266. Wilsons namn har följdriktigt avlägsnats från titelbladet i denna version. – Uppgifter om marknadsföringen av *The Invasion of 1910* som följetong i *Daily Mail* i Esmé Wingfield-Stratford: *Before the Lamps Went Out* ([orig. 1946] London, 1949), s. 209 f. Le Queux' egna kommentarer till verksamheten som en allmänhetens upplysare i försvarspolitiska frågor i allmänhet och om *The Invasion of 1910* i synnerhet i *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks* (1923) kap. 16–17 ("I think I can claim to be the first person to warn Great Britain that the Kaiser was plotting a war against us." [s. 235; sv. övers. *Sett och hört om konungar, ryktbarheter och skälmar*, 1924, s. 215]).
- 30 Roberts skrev även förorden till Le Queux' *The Great War in England in 1897* och *The Invasion of 1910*.
- 31 Även Sverige kunde vid denna tid uppvisa en viss produktivitet på området, exempelvis Erik Drakes (pseudonym för Nils Hydén, 1870–1943) *Med vapen i hand. Romantiserad skildring af vårt kommande krig* (1902), Iwan Aminoffs (1868–1928) *När krigsguden talar. Romantiserad skildring af vårt kommande krig* (1903), *Kriget Norge–Ryssland. Följder af olycksåret 1905* (1906–07) och densammes under pseudonymen Vox publicerade *Invasion. En framtidsroman* (1912; även utgiven samma år under författarens riktiga namn med titeln *Det eröfrade landet*). Det säger sig självt att huvudfienden i den svenska verkgruppen är Ryssland och det bör nog i sammanhanget framhävas att Aminoff var yrkesmilitär.
- 32 Påståendet i John Clutes artikel om Le Queux i *The Encyclopedia of Science Fiction* att "WLQ persistently utilized Germany as the opponent in his work" (s. 712) visar sig vid en kontroll knappast hållbart; helt tidstypiskt ser Le Queux även Frankrike och Ryssland som potentiella fiender, exempelvis i *The Great War in England in 1897*, *Whoso Findeth a Wife* (1897), *England's Peril* (1898) och *The Great Plot* (1907).
- 33 Planen uppkallad efter den engelske statsmannen John Poyntz (1835–1910), femte earl of Spencer, som efter höga ämbeten såsom ståthållarskap på Irland blev chef för flottan 1892–94. Jfr *The Compact Edition of the Dictionary of National Biography*, vol. 2 (London, 1975), s. 2898 f.
- 34 Clarke: *op. cit.* 1966, s. 144.
- 35 Citerat efter den bearbetade utgåvan *The Invasion* (1910; ny uppl. i Newnes' Sevenpenny Series, London, u.å. [1920]), s. 1 f. Alla citat nedan ur *The Invasion* härrör ur 1920 års upplaga.
- 36 *The Invasion*, s. 3. Enligt Clarke: *op. cit.* 1966 översattes romanen till sammanlagt 27 språk, bl.a. arabiska och kinesiska, och såldes i över en miljon exemplar (s. 144).
- 37 *The Invasion*, s. 2.
- 38 *The Invasion*, s. 3. Henry Campbell-Bannerman (1836–1908) var brittisk premiärminister (lib.) 1905–08. Clarke nämner i *op. cit.* att interpellationer angående den okonventionella marknadsföringen av följetongsversionen av *The Invasion of 1910* gjordes i parlamentet 13.3 och 14.5.1906 (s. 211 not 13); möjligtvis kan den av Le Queux beskrivna incidenten hänföras till något av dessa tillfällen.
- 39 *The Invasion*, s. 80. "Blue Water"-grupperingen har Le Queux i annat sammanhang kallat "the Sleep-quietly-in-your-beds Party" (*Rasputin, the Rascal Monk. Disclosing the Secret Scandal of the Betrayal of Russia by the Mock-Monk "Grichka", and the Consequent Ruin of the Romanoffs. With Official Documents Revealed and Recorded for the First Time*, 1917, s. 73).
- 40 Clarke: "Introduction: The Paper Warriors and their Fights of Fantasy" i *op. cit.* 1995, s. 22.
- 41 Clarke: *op. cit.* 1966, s. 149.
- 42 Clarke: *op. cit.* 1966, s. 152. Jfr även Le Queux' framställning i *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks* (1923), särskilt inledningen till kap. 17.

- 43 Han nämner särskilt Charles Lowes mot Le Queux och hans meningsfränder synnerligen kritiska essä "About German Spies" i *The Contemporary Review*, januari 1910; se där särskilt s. 50 f och 53 (Clarke: *op. cit.* 1966, s. 158) och pseudonymen "v. R."s i tonen objektivare "Die Invasion Englands in englischer Beleuchtung" i *Marine-Rundschau*, november 1908; se där ingressen, s. 1246 (Clarke: *op. cit.* 1966, s. 153). Se även Clarke: *op. cit.* 1995, s. 22. – En reaktion från Le Queux på kritiken och vad han betraktade som allmänhetens och det politiska etablissemangets liknöjdhet återfinns i de i not 29 ovan anförda partierna av *Things I Know about Kings, Celebrities and Crooks*.
- 44 Clarke: *op. cit.* 1966, s. 65.
- 45 Självklart finns det också gott om populärlitterära berättelser runt sekelskiftet där militära och politiska aktualiteter spelar en mera perifer roll, exempelvis Charles Beadles *The City of Shadows. A Romance of Morocco* (1911), där romanens dragningskraft på primärpubliken delvis torde ha berott på dess anknytning till de båda marockokraterna 1907 och 1911, i vilka Storbritanniens intressen korsades med Frankrikes och Tysklands.
- 46 Pseudonym för David Cornwell (f. 1931).
- 47 Se dock Dag Hedman: "Agent- och spionberättelsen" i Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.): *Den svenska litteraturen 3*, andra, bearbetade, upplagan (Stockholm, 1999), s. 582 f (opag.) och densamme: *Den skuggomhöljde Julius Regis* (Litteratur och Samhälle 2000), s. 58 ff. – Det är egendomligt att de flesta litteraturhistoriker som skrivit om ämnet betecknar endera Erskine Childers' (1870–1922) *The Riddle of the Sands* (1903) eller John Buchans (1875–1940) *The Thirty-Nine Steps* (1915) som den första agent- eller spionromanen (begreppsförvirringen är som nämnts ett faktum).
- 48 Elisabeth Tykesson: *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folkläsnings* (Diss., Lund, 1942), s. 86. Se vidare Marianne Thalmann: *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik* (Germanische Studien 24, Berlin, 1923). (Härmed kompletteras respektive rättas de bibliografiska uppgifterna i Tykesson: *op. cit.*, s. 240 not 28.)
- 49 Ett verk som Robert Louis Stevensons (1850–94) "The Suicide Club" (första delen av *New Arabian Nights*, 1882) kan knappast uppskattas efter förtjänst om man inte ser den som en parodi på förbundsberättelsen.
- 50 Termerna 'anarkist' och 'nihilist' används i det undersökta skönlitterära materialet synonymt.
- 51 Pseudonym för Paul Staberow (1855–1926).
- 52 Även Sverige kunde vid sekelskiftet uppvisa en blygsam produktion på agentromanens område, bl.a. pseudonymen Sven Finnes *Vulkanen sjuder* (1902) och Nicolai Heidens (pseudonym för Nils Hydén, 1870–1943) *Under tsarens knutpiska* (1904).
- 53 För svensk del kan det vara instruktivt att åter erinra om Jan Guillous tio romaner om hemlige agenten Carl Hamilton (1986–95), som i hög grad tillvaratog specifika politiska 'affärer' (Ebbe Carlsson, Hans Holmér, etc.), liksom mera övergripande aktuella frågor som polisens och den militära underrättelsetjänstens organisation i ett demokratiskt samhälle. Dessutom fungerar texterna som nyckelromaner: dignitärer inom organisationernas ledningar kunde lätt identifieras av primärpubliken, eftersom de förekommit frekvent i massmedia.
- 54 Jfr Panek: *op. cit.*, s. 7 och Höglund: *op. cit.* passim.
- 55 Pseudonym för Francis Edward Grainger (1857–1927).
- 56 Clarke: *op. cit.* 1966, s. 124.
- 57 I den svenska översättningen kallas de Gilbert Shaud och Irma de Neel (*För sitt land och sin drottning. Brottmålsroman*, övers. av E[rnst] L[undquist], Göteborg, 1914). Texten har kortats betydligt i

SAMHÄLLSDEBATTERANDE FÖRRYTTARE

jämförelse med originalet, och omstuvningar har skett (jfr ex.vis romanens sista sidor). Om redigeringsarna företagits på översättarens eller förlagets initiativ låter sig naturligtvis ej sägas. Tendensen i de svenska ingreppen är genomgående att man tonat ned de inslag som har med den engelska försvarsdebatten att göra – dessa bedömdes uppenbarligen vara av mindre intresse för den svenska läsekretsen. I stället lyfte man fram romanens mysterie- och romantikstruktur. Redan förändringen av verkets titel från det alarmistiska *England's Peril* till det vagare *För sitt land och sin drottning* signalerar detta centrala drag i textens adaptation för den svenska marknaden.

- 58 *England's Peril. A Novel* ("Sixth Edition", London, 1899), s. 5. Alla citat nedan är efter denna upplaga.
- 59 Arkholme är tydligt modellerad efter den av Le Queux beundrade lord Roberts. I sv. övers. försvenskas namnet till "Arkholm".
- 60 Se framför allt första och tolfte kapitlet. Det är dock oklart varför Clarke i förordet till antologien *The Tale of the Next Great War, 1871-1914. Fictions of Future Warfare and of Battles Still-to-Come* (Liverpool, 1995) betecknar *England's Peril* som en "war story" (s. 22). – Till intrycket av rykande färsk aktualitet bör även tekniska inslag ha bidragit inför primärpubliken. Det är exempelvis möjligt att det i denna roman från 1899 är första gången i skönlitteraturen som man fotograferar hemliga dokument med hjälp av "a small detective camera" (s. 164). – *England's Peril* tycks ha varit en attraktiv vara på den brittiska bokmarknaden: sex upplagor 1899 och utgåvor i juli 1900, april 1909 och oktober 1911.
- 61 Det bör kanske i förtydligande syfte sägas att *The Riddle of the Sands* ytterst lite handlar om tyskt spionage på brittisk mark: till största delen är det de båda engelska hjältarna som samlar fakta vid den östfrisiska kusten och därvid lyckas avslöja tyska invasionsförberedelser.
- 62 Walter Jens (red.): *Kändlers neues Literaturlexikon*, b:d 4 (München, 1989), s. 153, spalt 1.
- 63 Det är således svårt att hålla med Edward J. Danis när han skriver: "With the literary giant Conrad adding his contribution, the spy novel was becoming firmly entrenched as an established subgenre." (Jean-Charles Seigneuret [red.]: *Dictionary of Literary Themes and Motifs L-Z*. London, New York, 1988, s. 1229)
- 64 För ytterligare diskussion om populärlitteraturen som det självklara mediet för en författare som vill nå ut till en bred publik med inlägg i samhällsdebatten, se Dag Hedman: "Bland fonoglober och yessertuber. Om Aniara och science fiction" (i densamme och Johan Svedjedal [red.]: *Fiktionsens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996* [Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 33, Uppsala, 1996]), särskilt s. 166 f och 172 f.
- 65 Lowe: *op. cit.*, s. 56.
- 66 "v. R.": *op. cit.*, s. 1246.
- 67 Citerat efter förlagsreklamen i ovannämnda upplaga av *England's Peril*, s. 308. – Det har inte varit möjligt att kontrollera akribin i de i förlagsreklamen återopade tidnings- och tidskriftscitat som återgives i denna uppsats.
- 68 För ytterligare diskussioner kring populärlitteraturen som forum för dagsaktualiteter hänvisas till det i not 65 citerade verket, s. 151-181 och Dag Hedman: *Den skuggomböljande Julius Regis* (Litteratur och Samhälle 2000, s. 35-42).

Recensioner

Tomas Tranströmer
En bibliografi. Del 2

Sammanställd av Lennart Karlström
Västerås kulturnämnds skriftserie nr 35
2001

Bibliografier lär aldrig hamna på kritikerlistor eller bli storsäljare. Den presumtive läsarens utgångspunkt torde rentav vara att bibliografier är nyttiga men tråkiga kataloger, att de är träigt systematiska och långgrandiga förteckningar som knappast väcker läslust.

Att bibliografer utför ett angeläget arbete på gräsrotsnivå är likväl svårt att ifrågasätta. Snart sagt varje humanistisk forskare har rådfrågat bibliografier, framvaskat annars hart när oåtkomliga uppgifter och, inte minst, sparat en vansinnig massa tid. Hur överhuvudtaget veta att en artikel om det specifika ämnet stod att finna i en polsk tidskrift med mycket begränsad spridning, hur veta att en intressant variantversion av en särskild dikt publicerades i den där lokaltidningens söndagsbilaga, hur veta att en avslöjande inläsning gjordes i radio för så och så många år sedan? Att få kännedom om en viktig källa och sedan kunna införskaffa den och därmed kanske finna en avgörande – eller åtminstone kompletterande – pusselbit i ett forskningsarbete, det är här bibliografin kan vara ett fundamentalt hjälpinstrument.

Är det ändå inte till ett minimalt fåtal en bibliografi vänder sig? Jo, nog är det så, men det kvalitativa värdet för denna grupp är desto större. Lennart Karlströms *Tomas Tranströmer. En bibliografi. Del 2* (1989–1999), uppföljare till en första del som täcker tiden 1948–1989, borde emellertid

kunna bli utnyttjad av fler än blott Tranströmerforskare, av en eller annan journalist som är i färd med att skriva en artikel om poeten och av någon hängiven diktläsare med statistiska böjelser. Utöver att Karlström verkar ha tillgång till praktiskt taget allt som andas Tranströmer, fyller denna något okonventionella bibliografi ytterligare funktioner. Den rymmer avsnitt som de facto kan intressera – och vara till gagn för – åtskilliga yrkeskategorier och människor.

Man kan hos Karlström (genom de båda bibliografidelarna) följa en svensk diktarens framväxt och mottagande i massmedierna, vad man i Amerika eller i Europa har lagt tonvikten vid, vilken bild som frammanas av en svensk författare och vilken position han intar. Litteratursociologer kan studera vilka mekanismer som styr tecknandet av de 'vedertagna' uppfattningarna om poeten, och inte minst översättare och översättningsteoretiker har här ovärderligt material. Många av Tranströmers dikter föreligger t.ex. på engelska i åtskilliga versioner. Hur går dessa översättare tillväga, vilka strategier följer de? Dikten Vermeer låter annorlunda i Robert Bly's tappning jämfört med John F. Deanes, Samuel Charters eller Robin Fultons. För att inte tala om hur den omtolkas till tyska, franska eller något mer avlägset språk – bland de åtminstone femtioen Tranströmer idag kan läsas på.

Diktanalytikern, receptionsforskaren, litteraturhistorikern, kultursociologen, översättaren, kommande biografer, och andra bibliografer – alla har de nytta av en sådan här gedigen, nästan 500-sidig bibliografi (vars omfång är remarkabelt då poeten skrivit blott två böcker på 90-talet).

RECENSIONER

Dessutom kan Tranströmerläsaren i gemen finna guld i boken. Däri ingår nämligen ett kapitel med pressklipp, ovanligt i bibliografier, men en bonus. Har man bara förteckningen över artiklar kan vägen till införskaftet likafullt vara lång. Får man däremot smakprov ur recensioner, liksom ur intervjuer och annat, blir man ledd vid handen första biten. Urvalet är genomtänkt, och tillsammans med förra bibliografidelen friläggs en ganska god bild av diktarens litterära egenskaper och utveckling. Också de fascinerande återgivningarna av en handfull Tranströmerdikter på högst främmande språk lättar upp framställningen.

I mitt tycke hade pressklippen likväl gärna fått bestå av en större del utländska artiklar. Nu kan proportionerna ge sken av att diktaren fått en och annan utförlig reaktion utomlands, när det i själva verket har skrivits spaltmil, varav åtminstone en kilometer är av bestående värde. Och visst kunde man önska båda bibliografidelarna i en och samma volym, eller att den förra åtminstone trycktes på nytt.

Stor sak. Karlströms titaniska flit och minutiösa akribi bör sannerligen hedras. Och trots att datoriseringen med sina hekatomber av informationsmöjligheter förvandlat en bibliografs vardag, krävs för arbetet en samlande hand, någon som i flödet – och när det gäller Tranströmer får man nog tala om respektingivande vågor på väg över samtliga världshav – kan samordna, inordna och överblicka. Det är ett långdraget arbete med ett ständigt växande material. Hur många brev Karlström skrivit till bibliotekarier i Sydostasien, hur många mejl han skickat till USA, hur många telefonsamtal han haft med översättare lär han inte veta själv. Men detektiven Karlström har med sin förra bibliografi över Tranströmeriana, och med en Gullbergdito i bagaget, visat att han är rätt man. Han demonstrerar flera av grundforskningens kardinaldygder: outtröttlig samlariver, ordningssinne och pedagogisk klarhet. Inom

Tranströmerforskningen är han för alla inblandade en hjälte i det osynliga.

Karlström avslutar sin Tranströmerbok medan poeten fortfarande skriver och med vetskapen att texter om hans diktning lär se ljuset långt efter att vi slutat se samma ljus. Men Karlström har gjort mycket nog. Det skall vi vara tacksamma för. "Den som är framme har en lång väg att gå", skriver Tranströmer i en dikt. I egenskap av Tranströmerkännare och bibliograf känner Karlström väl till detta.

Niklas Schiöler

JOHAN LUNDBERG:

*En evighet i rummets former gjuten
Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans,
Anders Österlings och Sigfrid Siwertz'
lyrik 1904–1907*

Brutus Östlings Förlag Symposion
Stockholm/Stehag 2000

Sven Lidman, Anders Österling och Sigfrid Siwertz är kring sekelskiftet 1900 tre unga män som söker sin väg som författare. Ungdomsporträtten som finns i Johan Lundbergs bok visar bilder av allvarliga ynglingar som riktar en fast blick mot fotografen. En viss självmedvetenhet märks i deras ansiktssuttryck. Det är ingen tvekan om att dessa unga författare vet sitt värde.

Hur författarna odlar sitt kulturella kapital är intressant och bilden av hur de tre författarnas ungdomsdiktning utvecklas visar Johan Lundberg i sin studie *En evighet i rummets former gjuten* (2000). Tidigare forskning har endast summariskt behandlat Lidmans, Österlings och Siwertz' ungdomsdiktning vilket medfört hastiga omdömen där termer som symbolism och dekadens använts utan att närmare definieras. Som Lundberg skriver används termen dekadens i förhållande till den erotiska motivkretsen i Sven Lidmans lyrik, medan den i Anders Österlings fall främst får illustrera intertextu-

ella förbindelser. Ännu tydligare blir begreppsoklarheten när det gäller termen symbolism, som enligt Lundberg i svenska litteraturhistorier ofta används synonymt med begreppet romantik. Visserligen kan man finna överensstämmelser med andra perioder men för att förstå symbolismen i sekelskifteslyriken är det menar Lundberg nödvändigt att utgå "från det specifikt egenartade i den symbolistiska estetiken" (s. 22). Och för att komma åt detta måste man se litteraturen och dess olika uttrycksformer som en del av samhället och historien. Sekelslutet är en tid av stora samhälleliga förändringar som påverkar individens uppfattning av sig själv och sin plats i samhället. Industrialiseringen skapar städer, nya livsmönster och nya grupper, som kvinnorna och arbetarna, kräver rättigheter. Traditionella värden ifrågasätts men frågan blir vad som skall ersätta dem. För många resulterar förändringarna, moderniseringsprocessen, i en känsla att inget längre är beständigt och att allt är under upplösning. Denna moderna erfarenhet är utgångspunkten i Lundbergs tolkning av Lidmans, Siwertz' och Österlings ungdomsdiktning. Den symbolistiska lyriken blir ett sätt att gestalta tomhetskänslan och att försöka konstruera något annat som kan ge stabilitet och mening i tillvaron. Dikten blir ett eget rum där det finns sammanhang, där korrespondenser har en viktig funktion, för att skapa en enhet. Denna skönhetsvärld som suggereras fram i den symbolistiska dikten betyder emellertid inte att författarna helt tar avstånd från den omgivande moderna verkligheten. Det finns menar Lundberg en ambivalens i deras lyrik som tidigare inte lyfts fram. I diktningen finns både en vändning bort från det moderna och en fascination inför de nya möjligheter som följer med samhällsomvandlingen. Sett på så vis kan sekelskifteslyriken uppfattas "som en första fas i en utveckling som löper via modernismen fram till den senmodernistiska diktning som når sin kulmen under 1900-talets andra hälft

[...] och som tematiserar den för 1900-talsmänniskan så centrala erfarenheten av värdegemenskapens sammanbrott" (s. 27).

Det är uppenbart att Johan Lundberg i inledningen på ett mycket träffsäkert sätt visar bristerna i tidigare forskning och skisserar förutsättningarna för en ny förståelse av sekelskifteslyrikens betydelse. Hans studie är härvidlag banbrytande och ger möjligheter för vidare forskning enligt de linjer som han drar upp. De tre författarnas ungdomsdiktning tas upp i separata kapitel. Utmärkande för Lundbergs analyser är att här ges breda litteraturhistoriska sammanhang såväl som inträngande analyser av enskilda dikter. Övertygande visar han hur de tre lyrikerna skriver in sig i en symbolistisk lyrisk tradition och att deras diktning, samtidigt som den tar avstamp i en bestämd upplevelse av verkligheten, avlägsnar sig från denna och låter det estetiska objektet bli den andra verklighet till vilken de tar sin tillflykt.

I inledningen talar Lundberg om den ambivalens i förhållandet till moderniteten som uttrycks i sekelskifteslyriken och han tar avstånd från "en stor del av den feministiskt orienterade forskning som uppfattar sekelskiftesdekadensen som präglad av konservatism och misogyni" (s. 24). Hos utländska författare som Oscar Wilde och J.-K. Huysmans, vilka Lundberg pekar på, tycks ambivalensen finnas, men jag har svårare att så tydligt se den hos de unga svenska författare som behandlas. Visserligen finns spänningar inbyggda i t.ex. Sven Lidmans lyrik som kännetecknas av motsättningen mellan driftsutlevelse och asketism. Även dessa områden är i sig spänningsfyllda. Men detta tycks mig inte omedelbart ge vid handen att det finns en ambivalens i själva upplevelsen av moderniteten. Den moderna erfarenheten verkar främst utlösa en flyktmekanism antingen den tar sig uttryck i erotisk utlevelse eller asketisk isolering.

Johan Lundberg behandlar utförligt det erotiska motivet i ungdomsdiktningen. Som

RECENSIONER

nämndes ställer han sig kritisk till feministisk forskning. Kvinnoörelsens ifrågasättande av mannens makt menar han var bara en av många faktorer som påverkade samhällsutvecklingen vid den här tiden. Lundberg hänvisar till George L. Mosses maskulinitetsforskning där denne framhåver den dåtida medicinska forskningen som visade att även män kunde bli hysteriska eller neurotiska, att andra mansideal som det androgyna blev synligt liksom homosexualiteten. Allt detta urholkade det traditionella mansidealet. Följden blev ett värnande om detta ideal, som enligt Mosse inte främst vilade på att mannen skulle dominera kvinnan utan "i första hand framstod som en spegelbild av de ekonomiska och sociala grundvalarna i det borgerliga samhället" (s. 71). Efter återgivandet av Mosses resonemang dras så slutsatsen att maskulinitetens kris "som i "genusforskning" enkelspårigt brukar uppfattas uteslutande i termer av en kamp mellan mannen och kvinnan" är "ett synnerligen komplext fenomen" och att den kan förklaras "även på andra sätt än med att de kände sig hotade av den nya tidens frigjorda kvinna". (s. 71) Här kan man milt sagt tala om en förenkling av genusforskningen som bl.a. just visat hur intrikat genussystemen byggs upp i olika historiska skeden. Frågan rör inte kampen mellan mannen och kvinnan utan maktförhållanden där genussystemet är en grundval för ett samhälles uppbyggnad och självförståelse. I en tid då de patriarkala maktstrukturerna är i gungning innebär detta också en omdefiniering av könskontrakten, dvs. hur manligt och kvinnligt konstrueras vid en bestämd tidpunkt. Till skillnad från Mosse och Lundberg menar jag att "spegelbilden" av ekonomiska och sociala grundvalar i högsta grad handlar om kön och makt.

Om nu könsproblematiken inte har så stor betydelse för sekelskiftesförfattarna utan bara är en faktor bland många i den moderna erfarenheten kan man ju fråga sig varför

kön och sexualitet får så stort utrymme i Lidmans, Siwertz' och Österlings ungdomsdiktning där mannen får representera renheten och tanken medan kvinnan står för sexualitet och kropp.

Hur detta gestaltas i diktningen visar också Johan Lundberg på ett mycket intressant sätt och jag tycker att det är synd att han samtidigt tonar ned genusperspektivet för att söka andra förklaringsmodeller. Det är enligt min mening uppenbart att kvinnan, som representerar sexualiteten i diktningen, framstår som det största hotet mot mannen. Samtidigt uttrycks en längtan efter förening med kvinnan som ytterst är en regressiv fantasi om den alltomfattande modersgestalten och begärets utlockande.

Den moderna kvinnan lyser i stort sett med sin frånvaro i de unga författarnas diktning med undantag för Sigfrid Siwertz. I dikten "Estradens Circe" möter vi kvinnan som inte låter sig styras av mannen, som t.o.m. "stungit" diktjagets häl. Denna kvinna omvandlas snabbt till ett ondskefullt monster med "rofdjurstånd". Detta till trots är det diktjagets ambition att vinna henne för att sedan överge henne. Den kvinna som undandrar sig mannens kontroll måste således få veta sin plats. Johan Lundberg pekar här också på Siwertz' självbiografi där det framkommer att han som ung var rädd för intellektuellt jämbördiga kvinnor som kom från hans egen klass. Just dessa kvinnor utmanade ju det rådande genussystemet.

I analysen av Sven Lidmans diktning konstateras att den kan läsas som "gestaltningar av den moderna människans predikament". (s. 113) Kanske borde här stått den moderne mannen eftersom den typ av reaktion som finns i de tre unga manliga författarnas verk inte utan vidare låter sig överföras på samtida kvinnliga författare. Johan Lundberg jämför dikterna med Stella Kleves [Mathilda Malling] författarskap från 1880-talet och menar att i hennes verk finns en liknande hållning till moderniteten. Nu är

det ju en ganska avsevärd skillnad i tid mellan sekelskiftesdiktningen och Mathilda Mallings ungdomsverk. Jag tror heller inte att man kan säga att hennes verk är en reaktion på moderniteten utan snarare, som Birgitta Ney visat i sin avhandling, en ung flickas försök att skriva in sig i en samtida modern litterär form. Däremot kan man jämföra de manliga sekelskiftesförfattarna med en kvinnlig författare som Marika Stiernstedt, som skrev uppmärksammade romaner kring sekelskiftet, klart inspirerad av Hjalmar Söderbergs Stockholmsskildringar. I hennes romaner är det uppenbart att samhällsomvandlingarna och storstadslivet innebär möjligheter till ett nytt självständigt kvinnoliv och hon skildrar hur kvinnor försöker forma sina liv. Här finns inte något avståndstagande till moderniteten utan ett mycket tydligare bejakande av samhällsutvecklingen än hos de tre manliga lyrikerna.

Johan Lundberg lyckas väl med att lyfta fram och omvärdera symbolismens betydelse i Lidmans, Österlings och Siwertz' ungdomsdiktning. På ett övertygande sätt visas hur den symbolistiska estetikerna blir en slags livshållning och hur den problematiserar förhållandet mellan liv och dikt. Johan Lundbergs bok är välskriven, kunskapsrik och, trots mina invändningar som genusforskare, är detta en angelägen bok som kan inspirera till vidare forskning och då inte minst genusforskning.

Margaretha Fahlgren

ANDERS OLSSON:
Läsningar av Intet
Albert Bonniers förlag
Stockholm 2000

"Wozu Dichter in dürfüger Zeit". När Hölderlin så ställde frågan om skrivandets och skapandets villkor 1800 var det utifrån en horisont där man tycktes blicka ut över en metafysisk ruin. Med upplysning, sekulari-

sering och gryende industrialisering hade de religiösa, etiska och existentiella koder som reglerat västerländskt samhälle under tusen-talet år näst intill raserats. Å andra sidan kunde man – inte minst i ljuset av det senaste angreppet: Kants gränssättning av vetandets aktionsradie – ana en nyvunnen frihet. Om den tidigare transcendent grund för tro, handling och tänkande hade ryckts bort fanns chansen att sätta en ny. Följaktligen var ett av romantikens svar att uppfinna en ny religion, en ny mytologi, anlagd på den diktens domän som tidigare, i flera avseenden, hade stakats ut av de idealismer som nu hade skjutits i sank. Övervinnandet av det givna – transcendenten – blev istället den geniala poetens och poesins privilegium.

Detta litteraturens svar på en modern erfarenhet av meningsförlust utgör en fond för Anders Olssons nya, omfattande studie *Läsningar av Intet*. Det är ett arbete, som utifrån en undersökning av nihilismens framträdande i litteraturen och tänkandet under romantiken, söker sig fram genom poesin och filosofin till våra dagar – och befriande nog utan att laborera med strikta nationella språkgränser. Som titeln visar ligger undersökningens fokus på "intet", på "intet" som en tvehövdad trop i den postromantiska litteraturen. Tvehövdad, eftersom den (som antyddes ovan) kunde få en dubbel funktion hos tänkare och poeter: å ena sidan kunde den komma att beteckna det tillstånd av värdeförfall och metafysisk utarmning som den moderna tiden förde med sig ("intet"); å den andra kunde den, genom ett slags inversion i tecknet av en mystikens tradition, lyftas fram som ett alternativ till det allt som hade utgjort höjdpunkten i traditionell kristen tro ("Intet"). Det handlar således om en pendelrörelse mellan nihilism och mystik, som kan spåras i de texter och författarskap som aktualiseras i boken: "Negationen kommer därmed att spegla en inneboende spänning hos centrala delar av den moderna dikten:

mellan kritik och andlighet, skepticism och bejakelse trots allt" (II), som Olsson skriver i sitt förord.

Undersökningar av den moderna litteraturen i termer av negativitet, tystnad och destruktion är inte något nytt. Den kanske mest välbekanta av studier över modernistisk poesi, Hugo Friedrichs *Die Struktur der modernen Lyrik*, arbetar ju med ett sådant tematiskt komplex som ett slags grund: den moderna poesins språk präglas av en tilltagande fördunkling. Men till skillnad från Friedrich och andra är det inte negativitetens framträdelsformer i språket som sådant – i form av en reducerad eller deformerad syntax till exempel – som intresserar Olsson primärt. Snarare är det "intet" som föreställning eller begrepp, som har väglett hans undersökning. Detta utesluter inte formellt utmanande poesi, men det är frågan om "vad Intet som figur [...] betyder" (8), som står i förgrunden. I det avseendet rör det sig om litterär idéhistoria av etablerat slag.

Utgångspunkten är alltså den moderna nihilismen som tankeströmning eller hållning. Och här går Olsson grundligt tillväga med en begreppshistoria som tar sin början i det sena sjuttonhundratalet, vilken följs upp med en diskussion av nihilismens förhållande till den filosofiska idealism, som romantikens författare aktualiserade på olika sätt. Intressant är att notera hur dessa två inte nödvändigtvis behöver hamna i motsatsställning. Snarare tycks den senare framkalla den förra. Så är åtminstone fallet om man väljer att utgå från Fichtes inflytelserika idealism, där det absoluta jaget som sätter världen utgör en radikaliserad av Kants tänkande till den grad att en avgrund öppnar sig under människan. Det skapande subjektets frihet medför också en demonisering av samma subjekt – som fick drag av den upproriske Satan, under romantiken såväl som längre fram hos Baudelaire och andra – eftersom tillvaron som sådan tycks underkastat dess makt. Olsson pekar på hur nihi-

lismen via Fichtes idealism på detta sätt infiltrerade flera romantiska texter, men hur man samtidigt sökte sig ut ur det kluastrofobiska rum som kringärdade det absoluta subjektet. Och då inte minst genom ett närmande till gnosticism och mystik, vilket i en svensk kontext kan noteras hos författare som Stagnelius och Almqvist.

Den mystiker som ställs i förgrunden och som får bilda länken mellan romantikens mystikintresse och de filosofer och poeter som senare behandlas är Mäster Eckhart. Eckharts negativa teologi har som bekant lockat ett flertal moderna författare, och framför allt är det, menar Olsson, dennes övergivande av begreppet "Gud" för ett "det" eller "något" som gjort hans mystik produktiv under modern tid, liksom hans övergivande av jaget, vilket är en process "igenkännbar i modernismens försök att överskrida romantikens subjekt-objektklyvnad" (99). Samtidigt är det en modifierad Eckhart som man återfinner i arton- och nittonhundratalet. Dels genom att vissa (trots allt) positiva aspekter av hans lära retuscherats bort ("skapelsemomentet"), dels genom att den blandats upp med influenser från andra håll, exempelvis från österländskt tänkande.

Efter denna inledande exposé på hundra-talet sidor närmar sig Olsson artonhundratalets "diktarfilosofer": Kierkegaard, Schopenhauer och Nietzsche. Deras författarskap studeras genom den etablerade optiken – pendlingen mellan ett förödelsens intet och ett mystikens mer positivt laddade Intet – och även om de tre kapitlen rymmer intressanta analyser pekar de hela tiden fram mot vad som måste betraktas som undersökningens huvudärende: läsningarna av "intet" i den moderna poesin.

Läsningarna inleds med en internationellt orienterad avdelning, "Poeternas svar på Guds död", där Baudelaire, Mallarmé, Rilke och Stevens står i fokus. Den följs av en liten studie i sig: "Negationens linje i modern svensk poesi", vilken rymmer kapi-

tel om Edith Södergran, Elmer Diktonius, Gunnar Ekelöf, Mirjam Tuominen, Karl Vennberg och Birgitta Trotzig. Och avslutningsvis en epilog ägnad Paul Celan. Att läsningarna i flera fall erbjuder nyanserande perspektiv på dessa författarskap – och i synnerhet de svenska – förvånar inte. Olsson är en uppmärksam läsare som med säker hand lyckas fånga upp tematiska och retoriska spår, för att följa dem vidare i texten. Det handlar dessutom om författare som han behandlat tidigare i artiklar och böcker. Så finner man exempelvis en utvecklad analys av den ekelöfska negativitet som stod i fokus för Olssons egen avhandling, men som här får en tydligare koppling till mystiken – bland annat preciseras Ekelöfs omvandlingar av Hermes Trismegistos lära i Diwandiktningen. I kapitlet om Diktonius kompletteras bilden av den revolutionäre diktaren med en mystisk sida, och läsningen av Mirjam Tuominen innebär en berikande perspektivering av ett författarskap som än så länge ägnats relativt liten uppmärksamhet av den akademiska forskningen.

Samtidigt leder undersökningens uppbygg – ett stort material studerat utifrån ett specifikt tema – till vissa val, som dels utesluter sidor av författarskapen ifråga, dels leder till justeringar och utläggningar vars värde man kan tveka om, till exempel i kapitlet om Birgitta Trotzig, där ambitionen att driva hennes texter närmare ”poesin” genom att uppmärksamma den ”visionärt-poetiska sidan i hennes verk” (388) tycks implicera en urskiljbar gräns mellan poesi och, om inte prosa, så åtminstone berättande (Olsson talar också om ”poeticitetens betydelse i hennes texter” (417)). Beskrivningarna av detta ”visionärt-poetiska” drag i Trotzigs texter är förstås värdefulla, men den generiska striden har jag litet svårt att se värdet av.

Hur som helst lyckas Olsson med att härmed teckna en negationens linje i den moderna poesin. Men samtidigt inställer sig

frågan vad det är för slags tradition eller kanon han skriver. Vad ryms i denna moderna poesi, och vad utesluts? Påfallande är exempelvis frånvaron av den tongivande tradition av språkmaterialistisk poesi som utvecklades under nittonhundratalet, från futurister och dadaister till konkretister och andra. Claes Wahlin har också (Aftonbladet 2000-10-21), med hjälp av en distinktion av den amerikanska poesihistorikern Marjorie Perloff, påpekat hur Olssons historia i hög grad följer en symbolistisk linje genom modernismen, men mer eller mindre bortser från vad Perloff, från en amerikansk horisont, betecknat som Pound-traditionen (en metonymisk och collageorienterad dikt). Detta är väl knappast motiverat av något strängt kanoniseringsförsök från Olssons sida. Lika litet som han vill utesluta negativitetens former i det poetiska språket tycks han vilja utesluta andra slag av poesi. Men det är förstås en effekt av undersökningens ämne: intet / Intet.

Och bortsett från att varje historisk studie av detta slag måste välja att iakttä somt och sälla bort annat, väcker Olssons bok ändå en fråga om vilka föreställningar om poesin som reproduceras inom litteraturvetenskap och kritik. Vad kan en bok om ”intet” säga oss i det avseendet? Martin Hägglund har närmat sig den problematiken i ett par artiklar om *Läsningar av INTET* (i GP 2000-11-07, och i en längre version i OEI nr 4-5, 2000-2001). Framför allt kritiserar han där tendensen att låta den teoretiska reflektionen göra halt inför en kvardröjande idealism i synen på poesin, och mer specifikt på transcendensen som ett slags mål för dikten. Som Hägglund skriver kan självfallet ett sådant synsätt legitimeras idéhistoriskt, men ”samtidigt blundar den för en ändlighetsproblematik som inte kan översättas till nihilismens diskurser och som går igen hos många moderna författare, bortom deras uttalade självförståelse” (OEI, s. 173). Olsson är också medveten om dessa

saker. I läsningarna snuddar han ibland vid alternativa synsätt och i kapitlet om Mäster Eckhart, till exempel, vill han skilja dennes mystik från mer traditionella former av metafysik, och skriver bland annat att Eckhart "inte på något enkelt sätt kan hänföras till en traditionell metafysisk position" (74), och apropå dennes praktik: "Vi överger den skapade världen men inte för en annan, högre verklighet, utan för att leva sannare i den värld vi befinner oss" (89). Likväl kan man inte komma ifrån att ett idealistiskt moment knutet till mystiken hela tiden lyfts fram som något värdefullt och eftersträvanvärt för poesin.

Och just av det skälet bör man påminna om att en stor del av den moderna poesin – Baudelaire, Stevens, Vennberg, men också Rimbaud, Ashbery, Beckman och många andra – med fördel låter sig läsas utifrån en ändlighetsproblematik som inbegriper den ofrånkomliga risken för (eller möjligheten till) glömska, förluster, fel och missgrepp. Detta senare perspektiv skulle också, med viss följdriktighet, aktualisera frågor kring poesins materialitet: texters faktiska fysiska materialitet, bruket av språkmaterialiserande former, dikters utsagor som kopplade till sociala kontexter, och så vidare. Om föreställningarna om poesins strävan till en transcendens ifrågasätts kommer även den idébaserade litterära historiografin att kompliceras.

Å ena sidan erbjuder alltså *Läsningar av INTET* en initierad och gedigen litteraturhistoria över "intet" som trop i postromantisk poesi. Inte minst imponerar det kritiska samtal som förs med den stora forskningen kring den moderna nihilismen och adaptationen av mystiken hos moderna författare. Å andra sidan aktualiserar boken – på ett övergripande plan – behovet av en kritisk reflektion, som ställer frågor kring hur våra föreställningar om poesin egentligen har formats, särskilt i ljuset av romantikens enorma inflytande under de senaste tvåhundra åren.

Kanske skulle andra svar på Hölderlins fråga därmed ta gestalt.

Jesper Olsson

CRISTINE SARRIMO:

*När det personliga blev politiskt
1970-talets kvinnliga bekännelse och
självbiografi*

Brutus Östlings Bokförlag Symposion
Stockholm/Steag 2000 (diss.)

Få tidsperioder i den moderna litteraturhistorien torde vara så på en gång idealiserade och nedsvärdade som den del av 1970-talet som utspelades i svallvågorna efter "68"-rörelserna. Den ambivalenta hållningen till arvet från det radikala 70-talet är kanske allra mest påfallande – och ofrånkomlig – inom det genusteoretiska fältet. Den nyckelroll som just litteraturforskarna tilldelades i kvinnokampen, bl.a. i Cheri Registers tongivande studie *Kvinnokamp och litteratur i Sverige och i USA* (1977), förpliktigade. Registers vision om att skönlitteraturen kunde erbjuda en kritisk kunskapslänk mellan det akademiska samtalet och kvinnors utbyte av levda erfarenheter i vardagen hamnade helt rätt i tiden. För många av kvinnolitteraturforskningens pionjärer, precis som för själsfränderna inom vänsterrörelsen i stort, var det en tid då det teoretiska tankearbetet utan skarvar tycktes överlappa det politiska engagemanget.

Det förmodat lyckliga äktenskapet mellan feministisk teori och kvinnopolitisk aktivism blev under 1990-talet grundligt omdiskuterat och problematiserat av en ny generation post-strukturalistiskt skolade forskare. För att tala med Susan Gubar ägde nu, på gott och ont, en omvälvande perspektivförskjutning rum som innebar att första frågan på dagordningen inte längre var "what we should do" utan "who I can say I am". Insikten om att inte bara kön utan alla identitetsrelaterade begrepp egentligen är kulturellt

betingade konstruktioner gjorde det plötsligt vanskligt att utan förtydliganden och garderade citationstecken tala i namn av ett "vi" med anspråk att inkludera alla kvinnor i en gemensam erfarenhetsgrund. På en individuell nivå blev identitetskrisen inte mindre akut, men åtminstone illusoriskt mer fattbar. Att ett av det gångna decenniets stora akademiska modeord blev "positionering" ska ses i detta ljus, liksom de välbekanta räckorna med "kön-etnicitet-klass-sexualitet" i inledningskapiteln till var och varannan genusteoretisk studie. Ett motsvarande perspektivbyte kan iakttas på litteraturens område. Under de senaste åren har den självbiografiska romanen fått ett remarkabelt uppsving, inte minst genom storsäljande kvinnliga författare som Louise Boije af Gennäs och Carina Rydberg och som båda, sina inbördes olikheter till trots, kan sägas stå i ett nära beroendeförhållande till föregångarna på 70-talet.

Den bitvis stormiga överfarten från de kollektiva visionernas 70-tal till individualismens 90-tal är en viktig förståelsebakgrund för Cristine Sarrimos avhandling *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*. Den teoretiska förskjutningen spelar inte någon explicit huvudroll i boken, men ger kanske en förklaring både till avhandlingsförfattarens val av och attityd till sitt forskningsobjekt. Vad som omedelbart slår en feministisk skolad läsare är nämligen frånvaron av positionsmarkeringar av den ovan nämnda typen. Likaså avstår Sarrimo helt från de, särskilt inom genusforskningen, så vanliga självreflexiva betraktelserna över den egna vägen till insikt om ämnets och frågeställningarnas angelägenhetsgrad.

Medveten strategi eller ej, visar sig den neutrala hållningen vara vägvinnande. Här skymmer vare sig nostalgiska tillbakablickar eller uppgörelser med övergivna ideologiska ståndpunkter sikten. Det levande historiska sammanhanget fokuseras utan fördröjning-

ar. Urvalet av pusselbitar till bakgrundsmålningen är vare sig heltäckande eller odiskutabelt, men tekniken är effektiv. Med suggestivt infogade röster, minnesbilder och tidningsklipp växer bilden av en tidsanda fram där Grupp 8:s pionjärer tar plats sida vid sida med Jan Myrdal och "Jösses flickor!". Den tidstypiska retoriken, som i de ogarderade associationerna mellan socialism och feminism, klargör omedelbart det historiska avståndet, samtidigt som många av rösterna fortfarande känns överraskande aktuella. Utan att själv värdera rösternas inbördes styrkeförhållanden och historiska överlevnadskapacitet aktualiserar Sarrimo genom själva sitt framställningssätt den gamla frågan om barnet och badvattnet. Vad blev kvar sedan Kvinnan och Jaget dekonstruerats? Vad är vunnet och vad har gått förlorat av bara farten? Reflexionen överläts åt läsaren, men blir inte mindre pockande i en tid när det betydligt oftare talas om "girlpower" än om kvinnokraft.

Syftet med avhandlingen uppges vara att se hur framväxten av en, som det heter, "feministisk offentlighet" under 1970-talet länkades samman med utmejslandet av en "könsbestämd genre med självbiografiska drag och förmodat politiska potentialer". Med andra ord, den genre som med eller utan pejorativa undertoner både av samtidskritiken och av den senare litteraturhistorie-skrivningen kom att etiketteras som "kvinnliga bekännelseromaner". I avhandlingen får genren representeras främst av Kerstin Thorvall, Sun Axelsson, Kerstin Bergström och Kerstin Strandberg. Urvalet av författare hade kunnat te sig märkligt om avsikten hade varit att lyfta fram de verk som bäst överensstämde med dåtida feministiska ideal. Som illustration av spännvidden i genren är urvalet mera rimligt, även om listan gärna hade kunnat utökas med ytterligare några namn.

Resonemanget hade också kunnat vinna ytterligare tyngd om det inte alldeles entydiga begreppet "feministisk offentlighet" hade

RECENSIONER

förklarats mera utförligt. Det är t.ex. närmast missvisande snävt att inte utsträcka begreppet till att omfatta ett nordiskt perspektiv. Den svenska kvinnorörelsens lillasyster-relation till den danska rödstrumpe-rörelsen är en särskilt viktig faktor att beakta i det litterära sammanhanget. Suzanne Brøgger nämns förvisso i förbifarten, medan en författare som Bente Clod, såvitt jag kunnat se, inte ens förekommer i en fotnot. I likhet med det moderna genombrottet, som här och var i boken hastigt dyker upp som en historisk skuggbild, försiggick ju "det kvinnliga genombrottet" till stora delar i en samnordisk miljö. Och även om betydelsen av Karin Westman-Bergs kvinnolitteraturseminarier knappast kan överskattas blir bilden skev om man exkluderar andra icke-institutionaliserade kulturmiljöer som exempelvis kvinnolägren på danska Femø.

Trots vissa ofullständigheter ger avsnitten om samtidsdebatterna ändå ett starkt intryck, just i kraft av spännvidden mellan de röster som framträder. De efterföljande analysavsnitten faller också i stort sett väl på plats i de angivna ramarna. I bl.a Eva Hætteners Aurelius' efterföljd anknyter Sarrimo till Michail Bachtins resonemang kring apolo-gins eller bekännelsens centrala roll för den självbiografiska romanen. Det teoretiska greppet övertygar, inte minst genom att det framstår som en kongenial fördjupning av de tolkningspremissor som fanns anlagda i 70-talets litteraturdebatt. Relationen mellan liv och litteratur, mellan verklighet och fiktion, liksom mellan läsare och författare lyfts fram som den röda tråd som förbinder bekännelseromanen med såväl dokumentarismen och den nyenklade poesin. Här gör Sarrimo också kreativt bruk av Bachtins mer övergripande tankar om litteraturens inneboende dialogicitet. I hennes läsning blir romantexten sålunda en mötesplats mellan författaren och läsaren/kritikern, liksom den utgör en historisk spelplats där tidens pågående förhandlingar om litterära normer och

värdeskalor avtecknar sig i varierande grad av tydlighet.

Mest elegant faller bitarna på plats i läsningen av Kerstin Thorvalds *Det mest förbjudna* och *Oskuldens död*. Via porträttet av en författare som står och vacklar med ena benet i 50-talets kyska flickkrum och det andra i 60-talets sexuella frigörelserus synliggör Sarrimo komplexiteten i såväl tids- som genreproblematiken. Bilden av romanfiguren Anna som anländer till Kuba under revolutionsåret 1968 i röd solhatt och vita handskar ger en dråplig sammanfattning av hur helt fel och samtidigt helt rätt Thorvall själv hamnade i förhållande till tiden. Genom att infoga Thorvalds tidiga ungdomsböcker i perspektivet blir emellertid en annan och mer spännande emancipatorisk strategi synlig i hennes författarskap. Flickboksintrigens omplantering i bekännelseromanen är brutal, men framstår som helt logisk. Närheten till trettioalets emancipationsromaner liksom till förra sekelskiftets Nya Kvinna antyds och öppnar ytterligare tolkningsrymd. Mot den litteraturhistoriska fonden står det klart att den sexuella utlevelsen inte är kyskhetens motsats utan dess mest extrema uttrycksform. Där det moderna genombrottets kvinnor avslöjade kvinnofällan i det fria kärleksidealet genom att plädера för avhållsamhet, genomskådar Thorvall ihålligheten i dess moderna tappning genom den ohämmade utlevelsen.

Istället för att, som många tidigare feministiska forskare på fältet, med självklarhet använda "könet som läsanvisning" luckrar Cristine Sarrimo med sin dialogiska läsart bit för bit upp alla generaliserande teoretiska utgångspunkter. Det är originellt – och framförallt modigt. I samma anda väljer hon att avsluta boken med den i sammanhanget lätt aparta Åsa Nelvin och romanen *Tillflyktens hus eller En f.d. inneboendes erinran*, vilken rubriceras som "självbiografiparodi". Kapitlet rymmer många träffsäkra iakttagelser, men förankras aldrig i någon

klargörande sammanfattning. Framåtblickande slutkommentarer om den självbiografiska romanens fortsatta utveckling saknas också helt. Det är synd, eftersom ämnet inger sådana förväntningar och många tankelinjer hade kunnat vinna i åskådlighet genom att åtminstone antydningssvis knytas till vårt närvarande nu. Istället blir det Nelvins anpråkstagande av en outsidersroll, också i förhållande till konventionella könsidentiteter, som bildar slutackord. Och onekligen passar orden som hand i handske för en nutida genusforskare:

”En flicka! Jag var ingen ’flicka’. Jag var ingen ’pojke’. Jag var det tredje könet. Jag var det som *ska komma*.”

Annelie Bränström Öhman

CLAES-GÖRAN HOLMBERG, INGEMAR

OSCARSSON och JARL TORBACKE:

Den svenska pressens historia I

I begynnelsen (tiden före 1830)

Red. Per Rydén och Karl Erik Gustafsson

Ekerlids förlag

Stockholm 2000

Så var det då äntligen här. Så kan man sammanfatta det samlade mottagandet av det första bandet av *Den svenska pressens historia*. Detta, det första av fyra planerade band, med undertiteln *I begynnelsen (tiden före 1830)*, skildrar alltså den svenska pressens, i första hand tidningarnas, utveckling fram till år 1830. I slutet av april 2001 kommer presshistoriens andra band, *Ären då allting hände*, som avhandlar åren 1830–1897. Det tredje bandet med titeln *Det moderna Sveriges spegel* beskriver tiden 1897–1945. Utgivningen av *Den svenska pressens historia* är tänkt att färdigställas under 2002 med *Bland andra massmedier*.

Ambitionerna är högt ställda. Redaktörerna, Per Rydén och Karl-Erik Gustafsson, har till sin hjälp haft en talrik författarstab

med företrädare för en rad olika ämnesområden. Litteratur- och pressvetare har samsats med bl.a. historiker, journalister och företagsekonomer. Projektet har också knutit till sig en rad externa resurspersoner och specialister som ytterligare bidrar till den tvärvetenskapliga kompetensen. *Den svenska pressens historia* vänder sig dock inte i första hand till en akademisk läsekrets. Redaktörernas uttalade målsättning är att göra den presshistoriska forskningen tillgänglig för en bredare publik, en ambition som bland annat tagit sig uttryck i en mycket genomtänkt layout som påminner om en modern tidnings användande av text och bild.

Litteraturvetaren Claes-Göran Holmberg inleder med kapitlet ”Nästan bara posttidningar (tiden före 1732)”, där även aspekter av den tidiga nyhetsförmedlingen tas upp i form av handskrivna nyhetsbrev och sjungande vagabonder. Holmberg redogör för de nödvändiga tekniska och infrastrukturella förutsättningarna för, samt den sociopolitiska bakgrunden till, framväxandet av en effektiv nyhetsspridning. Holmberg nämner pressens och postväsendets parallella utveckling och beskriver hur ett intrikat nät av svenska diplomater och korrespondenter växte fram för att säkra en snabb och tillförlitlig nyhetsförmedling. Här skildras även faktorer som statsmaktens behov av att så snabbt som möjligt erhålla nyheter från kontinenten, dess önskan att nå ut till sina egna medborgare samt köpmännens ökade behov av inhemska och utländska nyheter. Via den som brukar kallas den första svenska tidningen *Hermes Gothicus* (1624), når Holmberg fram till den naturliga tyngdpunkten i framställningen, åren från 1645 och framåt, då första numret av *Ordinari Post Tijdender* ser dagens ljus. Samtidigt som han redogör för *Posttidningens* historia, och därmed inte minst tidningens många namnbyten, berör Holmberg aspekter av den tidiga tidningsutgivningen så som ekonomi, distribution, tryckning, utgivningsfrekvens och censur.

Ett särskilt avsnitt avhandlar de första tidsskrifterna, däribland *Acta literaria Svecia*, den första litterära tidskriften i Sverige.

Ingemar Oscarsson, även han litteraturvetare, inleder med Dalins *Then Swänska Argus* och de inhemska och utländska förebilderna till Dalins tidning, däribland Addisons och Steeles *The Tatler* och *The Spectator*. I övrigt domineras den första halvan av Oscarssons framställning av lokalpressens framväxt med utgångspunkt i Peter Mommas *Stockholms Weckoblad* och Johan Roséns många göteborgstidningar. Som man kan utläsa av rubriken till Oscarssons kapitel "Med tryckfrihet som tidig tradition (1732–1809)" skildras i huvudsak den viktiga utvecklingen efter tryckfrihetsförordningen 1766 vilken bidrog till en kraftigt ökad tidningsutgivning. I en av huvudrollerna finner man den makalöst produktive Carl Christoffer Gjörwell vars karriär nästan sammanfaller med hela den tid som kapitlet omfattar.

I historikerns Jarl Torbackes kapitel "Nu grundläggs den moderna utvecklingen (1809–1830)" beskrivs den svenska pressens långsamma återhämtning efter "järnåren" under Reuterholm och Gustav IV Adolf. Romantikernas tidningsalster får stort utrymme. Framst skildras dock de tidningar och tidningsmakare som på olika sätt kan sägas representera utvecklingen mot en modernt granskande och samhällskritisk journalistik. Den regionala nyhetsförmedlingens utveckling mot en landsortspress i form av länskungörelser och stiftstidningar beskrivs på ett sådant sätt att Torbackes framställning också berikar Holmbergs och Oscarssons resonemang i de föregående kapitlen.

Det är ett stort och brett fält som det första bandet av *Den svenska pressens historia* avhandlar. Nästan tvåhundra brokiga år av utveckling under vilken tidningarnas och tidskrifternas medellivslängd i de allra flesta fall var mycket kort. Pressens tidiga historia är i hög grad en misslyckandenas historia. Detta sätter givetvis sina spår i historieskriv-

ningen. Såväl redaktörerna som textförfattarna är emellertid väl medvetna om såväl materialets spretighet som den breda historieskrivningens givna begränsningar. I inledningen konstaterar redaktörerna den tillsynes olösliga motsättning som råder mellan kraven på djup och bredd. Många tidningar och tidskrifter ska avhandlas och mången prosts avtryck i presshistorien ska dokumenteras. Det finns även luckor i grundforskningen, främst i landsortspressens och de mindre tidningarnas historia. Samtidigt vill man skildra pressens roll som en både beskrivande och drivande kraft i samhället. Denna pressens och samhällets parallella utveckling har man lyckats väl med att skildra. Kanske just i kraft av att man har varit medveten om de begränsningar som en översiktlig historik har, lyckas man tämligen framgångsrikt balansera mellan det översiktliga och det specifika. En något utförligare redogörelse för de tidiga journalisternas sociala bakgrund, status och ekonomiska villkor hade dock varit önskvärd. I gengäld finns det åtskilligt av intresse även i litteraturhistoriskt hänseende. I synnerhet Oscarssons och Torbackes kapitel ger var för sig en insyn i de litterära striderna inom varje tidsepok. Sammantaget ger de bägge framställningarna också en intressant bild av det press- och propagandakrig som försiggick mellan den gamla och den nya skolan.

Ett utmärkt hjälpmedel för den som vill sätta sig in i svensk presshistorisk forskning för denna period är de separata litteraturlistor med inledande kommentarer av respektive kapitelförfattare som man hittar i slutet av *Den svenska pressens historia*. Paranterisk konstaterar man att Gunnar Sahlins *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795* (Stockholm, 1989) inte finns nämnd i litteraturförteckningarna. Projektet hänvisar också till sin hemsida (www.ra.se/sph) där kompletterande bibliografiska och statistiska uppgifter skall finnas tillgängliga.

Slutligen kan man konstatera att målsättningen att göra den svenska presshistorien tillgänglig för en bred publik säkerligen är en tanke som skulle ha tilltalat de allra flesta av våra tidiga publicister.

Jon Helgason

CHRISTOPH WEISS:
Auschwitz in der geteilten Welt
Peter Weiss und die Ermittlung im Kalten
Krieg. Band 1–2
 Röhrig Universitätsverlag
 St. Ingbert 2000 (1380 s.)

Inte förrän i början av 1960-talet tog man i (Väst-)Tyskland på allvar itu med de många frågor som hängde ihop med nazisttiden. Det historiskt och politiskt viktigaste steget mot denna uppgörelse med det förflutna – ”Vergangenheitsbewältigung” – var Auschwitzprocessen i Frankfurt am Main 1963–1965. Med utgångspunkt från denna rättsprocess och det politiska klimat som då rådde i Västtyskland skrev Peter Weiss sitt oratorium *Rannsakningen (Die Ermittlung, 1965)*. I motsats till tidigare litterära försök att ta upp nazistiska förbrytelser, t.ex. Erich Maria Remarques krigsroman *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* (1954) och Rolf Hochhuths drama *Der Stellvertreter* (1963) ställde Weiss massmördandet i Auschwitz i fokus för sitt drama. Stämningarna av uppgörelse i det dåvarande tyska samhället gjorde att *Rannsakningen* oförmodat kom att få ett slags katalysatorisk roll i diskussionerna kring nazismens förbrytelser.

Rannsakningen uruppfördes den 19/10 1965. Detta skedde samtidigt i fjorton städer i både Väst- och Östtyskland. Genomslaget var massivt och uppmärksamheten kring temat enormt. Det skrevs omkring 1000 artiklar om Weiss och hans drama. Samtliga västtyska radiostationer sände *Rannsakningen* som hörspel och det visades i teve. *Rannsakningen* blev i själva verket inledningen till

vad som i Tyskland skulle ge upphov till en lång rad mediehändelser kring det nazistiska förflutna, bl.a. genom filmerna *Holocaust*, *Schindlers List* och D.J. Goldhagens bok *Hitler's willing executioners*.

Särskilt intressant är att den debatt som *Rannsakningen* gav upphov till, var den första som tydliggjorde vilken central roll Auschwitz intog som del i det tyska samhällsmedvetandet. Eftersom *Rannsakningen* samtidigt även sattes upp i DDR öppnar sig ett spännande jämförelseperspektiv mellan de båda tyska staterna under det kalla krigets tid. Det är detta perspektiv liksom synen på nazismen Christoph Weiß ägnar sig åt i sin väl dokumenterade habilitationssavhandling *Auschwitz in der geteilten Welt* med undertiteln *Peter Weiss und die "Ermittlung" im Kalten Krieg*.

Christoph Weiß tvåbandsarbete grundar sig på en omfattande genomgång av otryckt och hittills inte beforskat tryckt material. De otryckta källorna härrör dels från *Peter-Weiss-Archiv* och SAPMO-Bundesarchiv i Berlin samt *Subrkamp*-förlagets arkiv i Frankfurt am Main. Det första bandet behandlar Peter Weiss utveckling som politisk författare och debatten kring *Rannsakningen* i Förbundsrepubliken och DDR. Det andra utgörs av en tätttryckt – 932 sidor lång – samling belysande tidnings- och tidskriftsartiklar. Dessa har valts ut ur ett större material omfattande 1500 artiklar om Peter Weiss, alla publicerade under år 1965. Texterna återges i oavkortat skick. De ger inte bara direktkontakt med den tyska debatten, utan också en för oss i Sverige intressant inblick i den speciella roll Peter Weiss faktiskt spelade i det tyska kulturlivet.

Christoph Weiß inleder sin avhandling med att teckna upptakten till Peter Weiss spektakulära litterära karriär i Västtyskland. Han visar hur den dittills okände emigranten Weiss fick sitt genombrott med *Marat/Sade* 1964 och inom bara några år blev hyllad som ”der deutsche Dramatiker”.

RECENSIONER

Mot denna bakgrund visar Christoph Weiß hur kritikerna genom att främst ta fasta på bilden av Weiss som en "innovativ språkeksperimentator" och konstnärlig multibegävning inte såg eller inte ville se de uttalat politiska aspekterna i Weiss texter. Upptäckten att det bakom den nykorade "nationaldramatikern" i själva verket dölde sig en kommunist var obehaglig och nära nog chockrad för kulturetablissemangen i Västtyskland.

Att Peter Weiss emellertid redan vid sitt stora genombrott 1964 lämnat den förment opolitiska "tredje ståndpunkten" framgår som Christoph Weiß visar ur de hittills opublicerade manuskriptbuntarna kring det s.k. *Divina Commedia*-projektet. Med detta projekt försökte Weiss överföra Dantes verk till vår tid. I Inferno-delen skildrar Weiss sin egen ungdom, åren i exil och de traumatiska skuldcomplexen som hängde ihop med att han – trots att han var jude – hade undgått förintelsen. Christoph Weiß tes är att just "skuldsyndromet", dvs. att Weiss undgick förintelsen, skulle vara den egentliga utgångspunkten för hans uppgörelse med fascismen och även för hans engagemang som politisk författare. Ur detta skuldtyngda engagemang föddes enligt Christoph Weiß inte bara *Rannsakingen* utan så småningom även *Motståndets estetik*.

I centrum för *Rannsakingen* som var den tänkta tredje delen av det ofullbordade *Divina Commedia*-projektet – Dantes Paradiso – står alltså Auschwitz. Med syftet att direkt kunna delta i den politiska debatten i Västtyskland och att snabbt få sitt stycke på scen, spetsade Peter Weiss till budskapet i *Rannsakingen* så att förbindelsen mellan det västtyska och det nazistiska samhället ses som en obruten linje av kapitalistisk utsugning. Denna starkt kritiska "kontinuitetstes" var enligt Christoph Weiß något som Peter Weiss omfattade redan innan han – som man i Västtyskland uppfattade det – "konverterade" till socialismen 1965.

Just den offentliga bekännelsen till socialismen, som Peter Weiss gjorde bl.a. i "10 arbetspunkter för en författare i en delad värld" (först i *Dagens Nyheter* den 1/9 1965 och sedan något beskuren i DDR-partiorganet *Neues Deutschland*) var avgörande för att han slutgiltigt skulle hamna mellan fronterna i det kalla kriget. Ett partitagande av detta slag såg man vid sextiotalets mitt i Västtyskland med mycket oblidla ögon, medan man i Östtyskland gnuggade händerna och betraktade honom som en "prominent överlöpare".

Christoph Weiß framhåller att det framförallt var två händelser som gjorde att Peter Weiss råkade hamna mitt i det kalla krigets skottlinje. Det ena var att Weiss klart bejakade den västkritiska tolkningen av *Marat/Sade*-pjäsen när den sattes upp på den östtyska Rostock-scenen. Detta uppfattades i väst som något av Peter Weiss Damaskus, som ett slutgiltigt partitagande för socialismen. Men som brevanalysen visar var Weiss själv ändå inte fullt så övertygad av Rostocktolkningen som man gjorde gällande i DDR. I själva verket kan man konstatera att Weiss och hans verk från DDR-håll skickligt utnyttjades som brickor i maktspelen mellan de båda tyska staterna.

Det andra som gjorde Weiss till en del i det kalla krigets måltavla var hans framträdande vid den internationella författarkonferensen i Weimar 1965. I en direktsänd tevesändning från denna konferens bekände Weiss sig – den erkände västförfattaren – till socialismen och kritiserade förhållandena i väst. I det förhärskande politiska klimatet kunde detta i västtyska ögon inte jämföras med annat än rent och skärt landsförräderi.

Christoph Weiß visar ingående hur debatten kring *Rannsakingen* kom att präglas av dessa båda händelser och hur meningsskiljaktigheterna vad gällde Peter Weiss politiska ställningstaganden alltmer flätades samman i diskussionerna kring Auschwitz och *Rannsakingen*. Av särskild betydelse för själva receptionen av *Rannsakingen*

ningen i Tyskland fick följande intervjuuttalande som Peter Weiss gjorde för Thomas von Vegesack i *Stockholmstidningen* (4/6 1965), kort efter att han deltagit i författarkonferensen i Weimar: "Pjäsen saknar inte aktuell sprängkraft. En stor del av den handlar om den tyska storindustrins roll vid judeutrotningarna. Jag vill brännmärka den kapitalism, som till och med kan använda sig av gaskamrarna som kunder."

("Das Stück entbehrt nicht der aktuellen Sprengkraft. Ein Grossteil davon behandelt die Rolle der deutschen Grossindustrie bei der Judenausrottung. Ich will den Kapitalismus brandmarken, der sich sogar als Kundenschaft für Gaskammern hergibt.")

Just den oförblommerade formuleringen i Peter Weiss självtolkning av *Rannsakingen* – som i den tyska översättningen av den sista meningen är mycket mera fördömande – ledde till att debattens vågor i Västtyskland snabbt gick höga och bröt sig i hetsiga kontroverser. Oenigheten i de västtyska diskussionerna kring stycket var så stor, att om det överhuvudtaget går att se någon som helst förenande punkt i dem, så skulle det i så fall vara en hållning präglad av skepsis och avståndstagande. Detta bristande samförstånd i synen på *Rannsakingen* berodde inte på Auschwitz-temat i sig utan enbart på Peter Weiss – i Västtyskland – oacceptabla prosocialistiska hållning och framförallt hans åsikt om kapitalismen som orsak till Auschwitz.

Helt annorlunda såg bilden ut i DDR där diskussionerna kring *Rannsakingen* passade utomordentligt väl in i den statsdoktrinära DDR-uppfattningen om den egna staten som ett bålverk mot de nyfascistiska tendenserna i Västtyskland. Enligt den officiella och i alla östtyska medier spridda uppfattningen hade Weiss lyckats med att visa fram monopolkapitalismen som orsak till Auschwitz. Med detta sätt att se var Västtyskland bara en fortsättning på Hitlertyskland, medan DDR – som man påstod – konsekvent gjort upp med det nazistiska förflutna. Att

Auschwitz i själva verket fortfarande var en angelägenhet som i synnerlig grad gällde båda de tyska staterna var inget som passade in i den officiella DDR-retoriken.

Som Christoph Weiß visar med autentiska brevxempel från de högsta kulturbyråkratnivåerna annekterades Peter Weiss verk i praktiken för DDR:s politiska syften och författaren själv sågs som en bundsförvant, om än inte en alltid helt pålitlig sådan, eftersom han gärna anlade egna och allt annat än systemkonforma perspektiv på konstens och litteraturens frihet. Detta visade sig t.ex. när Peter Weiss bara kort tid efter uruppförandet av *Rannsakingen* öppet visade sin solidaritet med Wolf Biermann i *Die Zeit* och på så sätt kom på kollisionkurs med den officiella DDR-linjen enligt vilken Biermann var "en de dekadenta borgerliga salongernas hovnarr".

Avhandlingsförfattaren har med stor sakkunskap, god översiktlighet och förtjänstfull grundlighet i detaljer lyckats väl med att utifrån exemplet *Rannsakingen* visa hur litteraturen och litteraturkritiken kan tjäna som utgångspunkt för belysning av två viktiga aspekter av den tyska efterkrigshistorien: det kalla kriget och den tyska inställningen till det egna nazistiska förflutna.

Det är naturligt att Christoph Weiß dokumentation och undersökning som gäller förhållandena i de båda tyska staterna utgår från en tysk syn på sakernas tillstånd. Emellertid bortser han på detta sätt ifrån en i sammanhanget betydelsefull faktor: den svenska bakgrunden. I Peter Weiss fall är den särskilt väsentlig, eftersom den i många avseenden s.a.s. kan lämna facit till Weiss utveckling och tankeperspektiv på ett sätt som genomgående inomtyska referensramar aldrig kan ge. Att avhandlingens ymniga personregister endast tar upp tre svenska namn: Ingemar Bergman, Gunilla Palmstierna-Weiss och Thomas von Vegesack är belysande för tillkortakommandet av det svenska perspektivet. Inte ett ord nämns

RECENSIONER

heller om alla de intellektuella Peter Weiss hade ett livaktigt umgänge med i Stockholm och som bevisligen påverkade hans syn på politik och samhälle vid sextiotalets mitt.

Som ett talande exempel på den bristande kännedomen om den svenska bakgrunden kan man se det ovan anförda och av Christoph Weiß ofta åberopade citatet i Vegesack-intervjun som väckte så stor uppståndelse i Tyskland. Det Weiss yttrade i intervjun om kapitalismen var sagt på svenska och avsett för det svenska kultursammanhanget, inte för det tyska. I Sverige där man närmast satt på åskådarläktaren under det kalla kriget var kulturklimatet i mitten av sextiotalet som bekant nog så vänsterradikalt. Weiss "svenska" uttalande mot vad man då kallade "kapitalet" var därför snarast att se som ett i mängden. Uttalandet väckte i Sverige heller inte alls de tankar, känslor

och reaktioner som det – ryckt ur sitt egentliga sammanhang – förståeligt nog gjorde i Väst- och Östtyskland.

I det närmast totala uteslutandet av det svenska perspektivet på Peter Weiss ser jag den enda egentliga bristen i Christoph Weiß bok. Weiss säger själv i en av sina *Notizbücher* att livet i Sverige för honom innebär ett slags brechtskt distanserande "Verfremdungseffekt" i synen på Tyskland. Det är en viktig aspekt. Hade Christoph Weiß i sin undersökning inbegripit att Peter Weiss faktiskt levde och verkade inom triangeln Sverige-Västtyskland-DDR och att Weiss i sina uttalanden och sin syn på världen ofta utgick från en svensk kontext, inte från en tysk-tysk, ja då hade hans avhandling tillförts en ytterligare, avgörande och klagörande dimension.

Sture Packalén

Medverkande

Gunnar Arrias är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Luleå tekniska universitet.

Annelie Bränström Öhman är universitetslektor vid Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet.

Margaretha Fahlgren är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Helena Forsås-Scott är Senior Lecturer in Swedish vid Department of Scandinavian Studies, University College London, Storbritannien.

Stina Hansson är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Jon Helgason är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Eva Hættner Aurelius är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Dag Hedman är docent i litteraturvetenskap vid Linköpings universitet.

Ulla-Britta Lagerroth är professor em. vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Per Erik Ljung är docent vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Anders Mortensen är universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Magnus Nilsson är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Jesper Olsson är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

Sture Packelén är professor i tyska vid Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola.

Anders Palm är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Niklas Schiöler är forskare vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Örjan Torell är lektor i litteraturvetenskap vid Mitthögskolan, Härnösand.

Anders Tyrberg är docent i litteraturvetenskap vid Institutionen för kultur och kommunikation, Karlstads universitet

Louise Vinge är professor em. vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Meddelande från *TfL*:s redaktion i Växjö

Nummer 2001: 4 av *TfL* kommer att redigeras vid Institutionen för humaniora vid Växjö universitet. I detta nummer planerar vi en tema-avdelning under rubriken "Idrott och litteratur", ett aktuellt men inom litteraturvetenskapen relativt obearbetat fält. Vi inbjuder hugade skribenter att senast den 10/1 2001 inkomma med manus till artiklar: läsningar av enskilda verk där idrottens funktion sätts i fokus, genrestudier, genusperspektiv, historiska översikter med mera. Ämnet ger möjlighet till en rad olika infallsvinklar. Vi ser fram emot bidrag omfattande högst 15 sidor.

Välkomna med era bidrag till:

Tidskrift för litteraturvetenskap
Institutionen för humaniora
Växjö universitet
351 95 Växjö
tfl@hum.vxu.se

Redaktör: Anders Ohlsson
Redaktionskommitté: Mikael Askander, Johan Sahlin, Daniel Sandström, Bärbel Westphal

I detta nummer bl.a.

artiklar om den heteronoma litteraturvetenskapen och etiken, estetiken, intermedialiteten, klassperspektivet, genusforskningen och textanalysen

Helena Forsås-Scott om Elin Wägner
Dag Hedman om William Le Queux