



# tfl

1999.1

1999.2

1999.3-4

2000.1

2000.2

2000.3-4

Litteraturvetenskap

på 2000-talet

## **Tidskrift för litteraturvetenskap**

### *Redaktörer:*

Johan Lundberg (Linköpings universitet) och Anders Öhman (Umeå universitet)

*Ansvarig utgivare:* Anders Öhman

*Kassör:* Anders Persson

*Redaktion:* Annelie Bränström Öhman, Ragnar Haake, Lars Hänström,  
Iris Ridder, Karin Strand

### *Redaktionens adress:*

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

Tel: 046 - 222 84 67

Fax: 046 - 222 42 31

E-post: [tfl@litt.lu.se](mailto:tfl@litt.lu.se)

*Bidrag* på upp till 25 A4-sidor (radavstånd 1,5) tas emot av redaktionen, helst skrivna i Macintosh-format, någon version av Word. 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 på diskett eller via e-post. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för ej beställt material.

*Prenumerationsavgift* för hel årgång om fyra nummer är 150 kr, för studerande 120 kr. Lösnummerpris 50 kr, dubbelnummer 75 kr. Nummer ur äldre årgångar, 1996 och tidigare, 25 respektive 40 kr. Lösnummer rekvireras från redaktionen genom inbetalning på postgiro 63 90 65 - 2.

*Tidskriften* utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för Litteraturvetenskap, Lund. Medlemskap i Föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kr.

*Redaktionsråd:* Anders Cullhed (Stockholm), Stina Hansson (Göteborg), Peter Luthersson (Stockholm), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson (Uppsala), Per Rydén (Lund)

*Tidskrift för litteraturvetenskap* utges med bidrag från Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet.

*Omslag:* Anna Zahr

*Tryckning:* Fyris-Tryck AB, Uppsala

ISSN: 1104 - 0556



**Tidskrift för litteraturvetenskap**  
Tjugonionde årgången - nr 3-4 2000

	Inledning. Litteraturvetenskapen på 2000-talet	3
<i>Anders Johansson</i>	Till vad behövs litteraturvetenskap? Om en frågas frånvaro i svensk litteraturforskning	5
<i>Eva Hemmungs Wirtén</i>	Desperately Seeking Spivak. Litteraturvetenskapens Subjekt och Objekt	13
<i>Helena Bodin</i>	Den orena syntesen. Bysantinism, modernism och litteraturvetenskap idag	21
<i>Peter Luthersson</i>	Humanioras blodförlust. 11 punkter i en paranoiakritik	28
<i>Annelie Bränström Öhman</i>	Fantasiens jättebin & feministernas förlorade heder	33
<i>Torsten Rönnerstrand</i>	Referenten är död. Leve referenten! Om litteratur och verklighet i 90-talets litteraturteori	41
<i>Johan Svedjedal</i>	Utanför marginalen	52
<i>Lisbeth Larsson</i>	"The Ethical Turn"	60
<i>Johanna Lundström</i>	Formens betydelse. Reflexioner kring en Sundmanforskarens metodproblem	65
<i>Gun Malmgren</i>	När text och läsare möts. Om textkompetens, textförmedling och textreception	75
<i>Anna Williams</i>	Genus! Genus överallt! Genusforskningens fäste i litteraturvetenskapen	82
<i>Malin Pennlöw</i>	Döden blev diktens förutsättning. Om myten Harriet Löwenhjem	91

<i>Jonas Lidström</i>	Upplösta röster, upplöst språk. Vi-positionen i Göran Sonnevis poesi	114
<i>Jenny Björklund</i>	"Raffinerad, abnorm och blaserad". En annorlunda samhällskritik i Stella Kleves Bertha Funcke	134
<i>Erik Falk</i>	Who ever heard of a solid chimney? Melvilles skorsten och den allegoriska läsningen	145
<b>Recensioner:</b>		
<i>Eva Lilja</i>	Lena Malmberg: Från Orfeus till Eurydike	154
<i>Maria Löfgren</i>	Ingrid Holmquist: Salongens värld	156
<i>Roland Lysell</i>	Anders Mortensen: Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf	159
<i>Christina Gullin</i>	Stefan Helgesson: Sports of Culture. Writing the Resistant Subject in South Africa	166
<i>Carin Franzén</i>	Anders Pettersson m.fl (red.): Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur	168

*Kära tfl-läsare!*

I slutet av september anordnades *tfl*-dagen på temat *Litteraturvetenskapen på 2000-talet*. Föredragen redovisas i detta nummer och vi hoppas att det kan bli inledningen till en livaktig och nödvändig diskussion om ämnets ställning idag och i framtiden.

Detta nummer är det sista från redaktionen i Umeå och Linköping. Det har varit en både stimulerande och arbetsam tid. Som redaktör för *tfl* har man möjlighet att få en inblick i vad det forskas och skrivs om i litteraturvetenskap idag, vilket är ett privilegium. Det har emellertid blivit alltmer betungande att klara av att sköta redaktörsarbetet vid sidan av heltidstjänster. Det har även gett oss en del dåliga samveten. I synnerhet gäller det ambitionen att recensera nyutkomna avhandlingar. Det tar tid att både hitta och hålla efter presumtiva recensenter, och den tiden har vi inte alltid haft. Vi ber om överseende med det!

Nu vill vi tacka för oss och önska den nya redaktionen i Lund (och Växjö) med redaktören Anders Mortensen i spetsen lycka till! Redaktionen nya adress finns på omslagets insida.

*Anders Öhman och Johan Lundberg*

# INLEDNING

## Litteraturvetenskapen på 2000-talet

När redaktionen för *tfl* för snart två år sedan placerades i Linköping/Umeå insåg vi att vi på något vis var tvungna att uppmärksamma det stundande millennieskiftet. Vi har försökt att göra detta på olika sätt, framför allt genom de två temanummer som vi kallat *Litteraturen och den nya teknologin I och II*.

Vi ville emellertid även ta tillfället i akt och få till stånd en diskussion om farorna och möjligheterna för ämnet i framtiden. Därför anordnade vi TFL-dagen den 28 september, där vi på temat "Litteraturvetenskapen på 2000-talet" försökte få en så bred belysning som möjligt av ämnet. Föredragen från konferensen finns samlade i detta nummer, som också är redaktionens sista.

De frågor och problem rörande litteraturen och litteraturstudiet som vi i redaktionskommittén ville få belysta, var föranledda bl.a. av den diskussion som på senare tid förts om hur litteraturen står sig i förhållande till nya framträngande medier som IT, TV, rollspel, spelfilm, popmusik m.m. Är litteraturen en konstform i utdöende, som en del hävdar; eller är det tvärtom så att behovet av att läsa ökar i vår informationstäta tid? Stöd för den senare ståndpunkten får man bl.a. av det faktum att nya siffror visar att det aldrig sålts så mycket böcker som nu.

Samtidigt är litteraturläsandet kanske på väg att bli en alltmer könsdifferentierad verksamhet. Inom LO-kollektivet visade en undersökning nyligen att andelen män som läst en bok det senaste året var försvinnande liten. Det har också höjts röster för att byta ut litteraturstudiet på gymnasiet mot en mer allmän mediakunskap, något som även förefaller få visst stöd i den omtvistade *Lärarutbildningskommitténs utredning* (LUK). Detta skulle naturligtvis få ödesdigra konsekvenser för den ställning som ämnet Litteraturvetenskap har på uni-

versitetet, samtidigt som det rimligtvis skulle utarma gymnasieelevernas historiemedvetande och kulturella identitet?

Vi tyckte även att det vore värdefullt att diskutera den mera vetenskapliga utvecklingen inom ämnet. Vilka teoretiska riktningar och vilka forskningsområden kan man skönja i våra dagars post-poststrukturalistiska tillstånd? Är det så att äldre teoretiska och metodiska skolor som komparativism, biografisk-psykologiska, kulturhistoriska studier etc., kommit till heders igen som ett slags reaktion på en hotande värderativism; eller är det i själva verket en fruktbar mångfald av riktningar vi ser idag? Och vilket inflytande har exempelvis den genusteoretiska forskningen?

Slutligen menade vi att det skulle vara spännande att få synpunkter på vilka trender som kan urskiljas i romanen, lyriken och dramatiken inför det nya millenniet. Går vi mot ett alltmer självbiografiskt och dokumentärt skrivande som en del kritiker hävdar, eller kommer nya former att uppstå?

Detta var några av de frågor vi ställde inför konferensen, och flera av dem kom att diskuteras samtidigt som nya frågeställningar skapades. Litteraturvetenskap som ämne spänner över en rad områden och det gäller också artiklarna i detta nummer. Det är ett smörgåsbord av olika synpunkter – alltifrån diskussioner av litteraturvetenskapens berättigande överhuvudtaget till resonemang om angelägna men förbisedda forskningsfält.

Det är vår förhoppning att numret ska stimulera till ytterligare debatt.

*Redaktionskommittén*

Anders Johansson

## Till vad behövs litteraturvetenskap?

Om en frågas frånvaro i svensk litteraturforskning

”Situationen för svensk litteraturforskning kunde inte ha varit mer intressant än den är nu. Efter årtionden av febril och fruktbar import av talrika utländska teori- bildningar är vi inne i en period där kritisk reflektion och uppsummering är minst lika viktigt som införandet av nya okända variabler. Det är med andra ord tid för litteraturvetenskapens variant av det Thomas Kuhn kallade 'normal science'.” Vad sägs om den lägesbeskrivningen? Nej, citatet är – givetvis – en förfalskning från min sida: det är hämtat ur ledaren i det allra första numret av *Norsk Litteraturvetenskaplig Tidskrift* från 1998; ”svensk litteraturforskning” ska alltså bytas ut mot ”norsk litteraturforskning”.<sup>1</sup> Vad jag med detta ohederliga förfaran- de vill sätta fingret på är det orimliga i att överföra ledarredaktionens två år gamla beskrivning av den norska situationen, till situationen i Sverige. Även om teorier har importerats också hit, så kan det paradigmskifte citatet indirekt talar om knappast anses ha ägt rum i Sverige. Om också vi befinner oss i ett tillstånd av ”nor- mal science”, så är det nog i ett annat paradigm än man gör i Norge, eller för den delen i Danmark. Det senaste decenniets litteraturvetenskapliga utveckling i övri- ga Skandinavien saknar i stor utsträckning svensk motsvarighet. Detta sagt med förbehåll för det genusteoriska fältet, som väl kan betraktas som det undantag som bekräftar den här bilden.

Att försöka identifiera generella skillnader mellan svensk och övrig skandina- visk litteraturforskning är naturligtvis vanskligt, men icke desto mindre möjligt. Egentligen är det mycket enkelt: ett kort besök i Oslo eller Köpenhamn, eller en hastig jämförelse av några nummer av TFL, norska NLT och danska *Ny Poetik*, är tillräckligt för att de förvånansvärt stora skillnaderna mellan verksamheten här och där ska bli uppenbar. För att uttrycka det kort och obarmhärtigt: den svenska litteraturforskningen framstår, enligt min mening, för det första som teoretiskt underutvecklad i jämförelse med den danska och norska, för det andra är den mer

inhemskt provinsiell. Mot den beskrivningen kan man naturligtvis invända genom att lyfta fram flera enskilda lysande undantag, men det förändrar i grund och botten ingenting: undantagen *är* just undantag; i stort är beskrivningen – det hävdar jag bestämt – riktig.<sup>2</sup> Vad som däremot skulle kunna ifrågasättas är karakteristikkens negativa laddning: det som ur ett danskt perspektiv framstår som 'teoretiskt underutvecklat' är ju frukten av ett annat vetenskapligt ideal. Svensk humanvetenskap har ju, ända sedan Hägerströms, Weibulls och Schücks dagar, varit starkt empiriskt inriktad, och det kan man naturligtvis argumentera för att den bör fortsätta att vara. På samma sätt skulle 'provinsialismen' av en mer välvilligt inställd person kunna beskrivas som ett värnande om det svenska litterära och litteraturvetenskapliga arvet.

Jag ska inte fördjupa mig i den diskussionen här, eftersom det, som jag ser det, trots allt varken är underskottet på teori eller aktuell utländsk forskning som är det grundläggande problemet. Det jag har i åtanke är istället något som nog enklast kan beskrivas som en vetenskapsteoretisk historielöshet: många av dagens svenska avhandlingar och artiklar tycks vila på en outtalad föreställning om ämnets, objektets och problemställningens tidlösa relevans. Avhandlingsämnen verkar ofta väljas med motiveringen att '*den* romanen ännu inte har kartlagts av forskningen', det vill säga *den* stenen fattas i det vetenskapliga bygget. Sådana avhandlingar skulle med andra ord lika gärna ha kunnat skrivas för tio, tjugo eller rent av trettio år sedan. Problemet är helt enkelt att den egna vetenskapsteoretiska positionen inte historiseras i tillräcklig utsträckning. Detta gäller inte bara den enskilda infallsvinkeln, frågeställningen med mera, utan också den litteraturvetenskapliga verksamheten i allmänhet. 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 statiskhet skulle vara svår att försvara i vilket läge som helst, och den är det i särskilt hög grad i ljuset av de senaste decenniernas genomgripande samhällseliga förändringar. Jag syftar på alltifrån murens fall, EU-projektets utveckling, den successiva nedmonteringen av folkhemmet och förskjutningen av den svenska samhällsekonomis grund, till framväxten av ett alltmer mångkulturellt Sverige. Det samhälle i vilket litteraturvetenskapen en gång hade en, om än undanskymd, så ändock självklar plats och roll, det samhället har förändrats, och med det litteraturvetenskapens förutsättningar. Det sista är inte alltid så uppenbart, men det blir skärande tydligt när stadsbiblioteksfilialer stängs eller när litteraturämnet förlorar sin plats på gymnasiet.

Ju tydligare de yttre hoten mot litteraturvetenskapen blir, desto mer brännande blir frågan om dess berättigande och uppgift. Särskilt betydelsefullt är det naturligtvis hur den frågan besvaras på politisk nivå. Att döma av den nyligen presenterade forskningspropositionen verkar situationen för humanvetenskaperna äntligen se lite ljusare ut – ökade anslag och nyinrättade forskarskolor utlovas.<sup>3</sup> Men frågan är om det ändå inte finns anledning till viss oro. Det är nämligen slående



hur pass lite det överhuvudtaget talas om humanistisk forskning i propositionen. Att det inte är någon tillfällighet blir tydligt om man studerar också förra årets förberedande proposition och rapporten om forskarskolor som presenterades i våras.<sup>4</sup> När ordet "humaniora" väl förekommer i dessa skrivelser så är det nästan alltid i konstruktionen "humaniora och samhällsvetenskap". De fåtaliga argumenten för dess existens framstår dessutom som synnerligen schablonartade och pliktskyldiga. Det främsta argumentet för humaniora visar sig vara behovet av *tvärvetenskap*.<sup>5</sup> Konsekvensen är att humaniora tenderar att reduceras till ett 'nyttigt' komplement till naturvetenskap och teknik; till skillnad från dessa områden har det humanistiska uppenbarligen inte något värde i sig. En lärdom man bör dra av dessa skrivelser är att hoten mot humaniora inte alltid behöver vara uttalade för att vara reella; en talande tystnad eller ett propagerande för tvärvetenskap kan vara nog så alarmerande. Bristen på argument för humanistisk forskning som sådan är en högst konkret indikation om att den är på väg att bli en alltmer marginell, allt mindre relevant, lyxföreteelse som är det första man kan skära ner på när den ekonomiska eller politiska konjunkturen en dag vänder.

Den politiska välviljans grundlöshet gör det självfallet än viktigare att vi själva kan formulera ett substantiellt svar på frågan om litteraturvetenskapens berättigande och uppgift. Vad ska litteraturvetenskapen vara bra för? Till vad behövs den? Vad vill vi med den? Medan det inom den icke-akademiska litteraturkritiken under de senaste åren tycks ha fötts en viss medvetenhet om att kritikens villkor har förändrats, och medan humanvetenskapernas vetenskapliga anspråk allt oftare ifrågasätts i den allmänna kulturdebatten, så är frågor som dessa märkligt frånvarande inom det svenska forskarsamhället. Det skulle man kunna förklara med att det är naiva frågor med självklara, allmänt bekanta svar. I själva verket tror jag att det är precis tvärtom: frågan om litteraturvetenskapens uppgift och berättigande är försummad just eftersom den är så viktig och samtidigt så svår att besvara. På kort sikt är det alltid enklare att fortsätta som om inget hade hänt, än att sätta värdet av hela sitt yrkeskunnande på spel. Mot bakgrund av det jag sagt hittills tror jag emellertid att vi idag har nått en punkt där ett sådant fortsättande – som om inget hade hänt – har blivit ohållbart, och en uppgörelse med några av våra grundläggande litteraturvetenskapliga föreställningar nödvändig.

Men även om självreflektion är en lika stor bristvara inom dagens svenska litteraturvetenskap, som det var under det 1970-tal Sven-Eric Liedman beskrev i *Surdeg*, så finns det ändå forskare som ger sig i kast med frågor om litteraturvetenskapens uppgift och funktion.<sup>6</sup> Låt oss titta lite närmare på två artiklar där dessa grundläggande frågor diskuteras. "Litteraturvetenskapen är det akademiska studiet av litteratur."<sup>7</sup> Så inleder Anders Petterson, vid 1990-talets mitt, en artikel om "Litteraturens och litteraturvetenskapens särart". Kuriöst nog börjar Beata Agrell en ungefär samtidig artikel nästan ordagrant som Petterson: "Litteraturvetenskap är forskning om litteratur."<sup>8</sup> Att argumentera emot dessa båda konstateranden vore naturligtvis idiotiskt – de framstår som ganska vattentäta i sin självklarhet. Men den andra sidan av denna självklarhet är en tomhet som

snarast väcker misstankar. För vad säger egentligen påståendena ifråga, annat än att litteraturvetenskap är vetenskap om litteratur? Vittnar inte en sådan truism i själva verket om något falskt i det tillsynes självklara? Att de båda artikelförfattarna börjar sina artiklar som de gör beror antagligen på att de vill hitta en odis-kutabel utgångspunkt, något alla kan enas om, en konsensus varifrån den fortsatta diskussionen kan utgå. Med sina inledande konstateranden ger de intryck av att *gå till botten* med problemet; att undersöka litteraturvetenskapen från grunden. Finessen är emellertid att de mest fundamentala frågorna – Vad är litteratur? Vad är forskning? Vad har den senare med den förra att göra? – framstår som besva-rade; diskussionen börjar *inne* i en existerande verksamhet. På ett mycket subtilt vis ges litteraturvetenskapen på så vis ett drag av självklar naturlighet. Detta är ingalunda något unikt för de här exemplen, utan snarare ett framträdande – och kanske ofrånkomligt – drag i vår litteraturvetenskapliga självbild. Vi är helt enkelt mer benägna att betrakta både litteraturen och vårt forskande som naturligt och självklart, än att se dess historiska karaktär.

Nu är jag i och för sig ordentligt orättvis mot både Petterson och Agrell. Fortsättningen av deras artiklar utgörs nämligen av intressanta och problematiserande diskussioner av litteraturvetenskapens uppgift och förutsättningar, vilket är en anledning till att de är värda att diskutera. I Welleks efterföljd delar Petterson in litteraturvetenskapen i tre olika grenar: litteraturhistoria, litteraturteori samt litterär textanalys.<sup>9</sup> Av dessa menar han att det är den senare, textanalysen, som är litteraturvetenskapens mest särpräglade komponent. Denna är upptagen av frågan vad den specifika texten betyder, hur är den uppbyggd och – möjligen också – hur bra den är. Genom att *analysera* och *förstå* litterära texter fastställer vi ”de fakta som litteraturhistorien försöker förstå och förklara.”<sup>10</sup> Agrell preciserar å sin sida ”den *specifikt* litteraturvetenskapliga uppgift[en]” till ”att utforska den litterära textens *specifika* litteraturhet eller 'litteraritet’.”<sup>11</sup> Metoden för det utforskandet sägs vara ”läsning”; den litteraturvetenskapliga texten ska ”undersöka” den litterära, vilket ”dessvärre [innebär] att gå in i ett slags dialog eller kanske dispyt” med den.<sup>12</sup> De sista orden är särskilt intressanta: föreställningen om en dialog eller dispyt implicerar en rörelse bort från ett positivistiskt vetenskapsideal, ett över-skridande av den vetenskapliga undersökningens begränsningar. Även om det inte är riktigt lika framträdande, så finns det ett liknande drag hos Pettersson, som häv-dar att litteraturvetaren är nödd att satsa något av sin egen person i textanalysen. Den åsikten föranleder emellertid inte något ifrågasättande av det analytiska upp-draget (att fixera betydelse, innehåll, semantiska nyanser, rytm med mera) som sådant, utan bara en kommentar om dess komplexa och subtila art.<sup>13</sup> Och Agrell håller på ett likartat vis trots allt fast vid att litteraturvetenskap som *skrivande* är ”en fullt 'normal' vetenskap: en metodisk praktik som vidgar vårt systematiska vetande”.<sup>14</sup> På så vis finns det en intressant ambivalens i de båda exemplen: å ena sidan en rest av ett positivistiskt vetenskapsideal i form av en föreställning om att det litteraturvetenskapliga objektet faktiskt låter sig beskrivas, analyseras och omsättas i systematiskt vetande. Å andra sidan en tendens att bryta med ett sådant

'normalvetenskapligt' ideal, bland annat genom att betona analysens performativa sida. Denna kluvenhet är självfallet inte unik för de här båda exemplen. Tvärtom skulle jag vilja påstå att den genomsyrar hela den samtida litteraturforskningen.

I inledningen till den nyligen utgivna antologin *Litteraturvetenskap – en inledning* sätter Staffan Bergsten fingret på ett problem som jag tror ligger latent i den 'normalvetenskapliga' hållningen: "Strävan efter vetenskaplig exakthet och respektabilitet har också medfört en desillusionerande men hälsosam insikt: ju säkrare och mer verifierbara forskningsresultat som kan uppnås, desto trivialare är de."<sup>15</sup> Problemet skulle också kunna uttryckas så som Ingemar Algulin gör i sin recension av Bergstens bok: "Vem utanför de litteraturvetenskapliga institutionerna bryr sig egentligen om en Genette-programmerad undersökning av någon av Kerstin Ekmans romaner?"<sup>16</sup> Man kan naturligtvis invända att det nog inte är så många utanför de litteraturvetenskapliga institutionerna som bryr sig om det som produceras där hur intressant det än är, och att det heller inte är det som är meningen med verksamheten. Men poängen med Algulins något sarkastiska fråga är, som jag ser det, att den pekar på något som i hög grad karakteriserar svensk litteraturvetenskap: den anstränger sig att vara respektabel och verifierbar, som Bergsten uttrycker det, men vad är det värt när den är så fullständigt förprogrammerad och *förutsägbar*, när resultatet alltid är utläsbart ur premisserna? Om litteraturvetenskapen går ut på att undersöka, förstå och beskriva den självklart beskrivbara litteraturen så bra som möjligt, kommer den då inte efterhand att utmärkas av ett alltmer besvärande trivialt och tautologiskt drag? Foucaults beskrivning av den diskursiva kontrollmekanism som finns inbyggd i varje kommentarrelation fångar det dilemmat: "Enligt en paradox som den ständigt förskjuter men aldrig undkommer måste kommentaren alltid för första gången säga det som dock redan har sagts och outröttligt upprepa det som trots allt aldrig blev sagt"<sup>17</sup> Det innebär, skriver Foucault, att det knappast kan finnas något annat vid kommentarens horisont, än det gjorde vid dess utgångspunkt. Hans resonemang aktualiserar frågan om behovet av en vetenskap om litteratur: behövs det verkligen en litteraturvetenskap för att, som Petterson skrev, ta reda på vad en text betyder och hur den är uppbyggd, eller för att, med Agrells ord, utforska "den litterära textens specifika litteraturhet"? Eller om man vänder på frågan, vilket går på ett ut: kan vi med hjälp av litteraturvetenskapen och dess så kallade "läsningar" (en term som kommit på modet inte minst, tror jag, för att den ger en bild av läsandet som naturligt och neutralt när all teori väl är bortskalad), komma en enda millimeter närmare en lösning på de problemen än vi skulle kunna göra litteraturvetenskapen förutan? Vad jag vill komma fram till är att en litteraturvetenskap som ser som sin huvuduppgift att beskriva, förstå, bevara och systematisera kommer att få allt svårare att hävda sitt eget berättigande. Ju bättre den blir på att uppfylla sina egna åtaganden, desto mindre efterfrågade kommer dessa åtaganden att bli.

Det vore ett misstag att tro att detta är en helt ny situation – i stora drag ekar väl hela det här anförandet av vad som skrevs i *Humaniora på undantag?* för drygt tjugo år sedan.<sup>18</sup> Ändå misstänker jag att läget är ett annat idag: problemet tycks

– inte minst på grund av de yttre hoten – vara så mycket mer akut; litteraturvetenskapens samhällseliga relevans så mycket svårare att se. Det är mycket möjligt att den rätta slutsatsen att dra av det förhållandet är att litteraturvetenskapen de facto *har* förlorat sin relevans; att dess historiska förutsättningar redan har försvunnit (vilket givetvis inte hindrar att den kan fortleva i ett marginellt akademiskt reservat, avskuren från omvärld och samtid på samma sätt som exempelvis egyptologin). Även om situationen i övriga Skandinavien delvis talar emot det dystra scenariot, så måste vi nog ta den möjligheten med i beräkningen – litteraturvetenskapens berättigande hänger sannolikt mer än någonsin på att det inte betraktas som ahistoriskt självklart. Men samtidigt som litteraturvetenskapen måste sätta sina egna förutsättningar på spel, så måste den också upphöra med att förringa sin egen roll. Kanske är det just på den punkten det nya ligger: att litteraturvetenskapen idag själv måste skapa sig, inte bara sitt eget objekt som Agrell är inne på, utan också sin egen funktion och relevans. Vad det gäller att inse är att detta inte bara innebär en svårighet, utan framförallt en möjlighet.

Så till vad behövs då litteraturvetenskapen? Den behövs, menar jag, till att artikulera något som litteraturen i sig själv inte kan artikulera. Litteraturvetenskapen kan i bästa fall begreppsliggöra ett moment i det estetiska objektet som annars förblir förbegreppsligt eller rent av oåtkomligt. Detta kan beskrivas mer ingående och genomtänkt och det har det som tur är också gjorts, av flera teoretiker: med Deleuze skulle man kunna säga att litteraturvetarens uppgift är att uppteckna det estetiska *kompositionsplan* varje litterärt verk instiftar; med Adorno att litteraturvetaren genom en *andra reflektion* kan återföra verket till dess flytande tillstånd och därigenom uppenbara dess sanningshalt.<sup>19</sup> (Därmed inte sagt att Deleuzes ”kompositionsplan” är identiskt med Adornos ”sanningshalt”. Poängen, i det här sammanhanget, är att konsten för bägge två är en privilegierad uttrycksform – för Deleuze en form av tänkande som visserligen liknar, men ändå skiljer sig från exempelvis vetenskap och filosofi; för Adorno en bärare av en sanning som skiljer sig från vetenskapens diskursiva sanning – som kräver ett ingripande 'utifrån' för att i någon mån realiseras.) Jag ska inte fördjupa mig i deras respektive idéer här, utan bara peka på en väsentlig skillnad mellan deras förhållningssätt och det synsätt jag försökt teckna tidigare: ett litteraturvetande à la Deleuze eller Adorno blir med nödvändighet idiosynkratiskt. Vi kan, ur deras perspektiv, inte observera, argumentera och bevisa oss fram till det i ett verk som gör det värt vår uppmärksamhet. Det krävs alltid ett inslag av överskridande av – eller rent av våldförande på – den doxa som omgärdar verket, det som begränsar all tolkning och analys. Kommentaren måste i någon mån alltid överskrida sig själv om den ska, inte 'lyckas', men åtminstone närma sig ett rättvisegörande av sitt objekt. Varje framgångsrik 'tolkning' är såtillvida dömd att övergå i ett slags övertolkande.<sup>20</sup> För att återknyta till Agrell och Petterson så anser jag följaktligen att det är just deras memento (om man får kalla dem så) – om läsningens karaktär av dispyt, om nödvändigheten av att satsa något av sig själv i tolkningen – som man bör ta fasta på idag. Och då tänker jag inte främst på inslaget av subjektivitet, utan på tendensen

att så att säga kasta loss, bryta mot reglerna, bejaka utforskandets icke-vetenskapliga sida.

Humanioras problem, konstaterade den danske semiotikern Per Aage Brandt för ett par år sedan, består inte minst i det faktum att det "undervisas' i egennamn och anekdoter, men inte i systematisk och experimentell undersökning av frågor som angår själva den mänskliga verkligheten utanför citatens lilla universum."<sup>21</sup> Nyckelordet här är "experimentell". Jag tror alltså att det är hög tid att ersätta det registrerande och antikvariska vetenskapsideal litteraturforskningen fortsätter att klamra sig fast vid, med ett mer experimenterande ideal. Uppgivet av anspråken på vetenskaplighet skulle i gengäld motsvaras av ett mer förpliktande anspråk på att utveckla det tänkande eller de sanningar litteraturen härbärgerar utan att kunna uppenbara. Det passiva lyssnandet skulle därför behöva ersättas av ett mer aktivt konstruerande.<sup>22</sup> Snarare än verifierbarhet och vetenskaplig stringens, skulle kriteriet på god forskning vara kreativitet och funktion. Med ett sådant synsätt blir litteraturvetandet ofrånkomligen till ett utövande, eller till och med konstituerande, inte bara av sitt eget objekt, utan också av sin egen relevans. En bättre beskrivning av dess funktion än "forskning om litteratur" vore därför ett för litteraturen nödvändigt tänkande i – och med – litteratur.

NOTER:

<sup>1</sup> Erik Bjerck Hagen, Jon Haarberg, Tone Selboe, "Norsk Litteraturvetenskaplig Tidskrift." I *Norsk Litteraturvetenskaplig Tidskrift* 1/1998. s. 2.

<sup>2</sup> Arne Melberg målade nyligen upp en liknande, möjligen något positivare, bild i en artikel om litteraturvetenskapen i de skandinaviska länderna: "Ja: den 'allmänna' litteraturvetenskapen är verkligen sämre tillgodosedd i Sverige än i jämförbara länder. Men nej: de bästa avhandlingarna är lika bra i alla länder – den goda forskningen låter sig lyckligtvis inte regleras." Arne Melberg, "Avundsamma blickar Norden runt" *Göteborgs-Posten* 000314.

<sup>3</sup> "Forskning och förnyelse." Utbildningsdepartementet (Prop. 2000/01:3).

<sup>4</sup> "Vissa forskningsfrågor" Utbildningsdepartementet (Prop. 1998/99:94). Sture Hägglund, "Tio forskarskolor: Ett förslag till utveckling av forskarutbildningen" Utbildningsdepartementet (Delrapport, 17 april, 2000).

<sup>5</sup> En intressant indikation om vad detta, inte minst bland humanister, populära begrepp kan stå för i praktiken kan man för övrigt få i Sture Hägglunds rapport, som genomsyras av en väldig vurm för tvärvetenskap. För humanioras vidkommande handlar det om "röststyrda kommunikationstjänster", "nätbaserade informationstjänster", "maskinell översättning", "entreprenörskap", "affärskommunikation", "e-handel" etc., det vill säga specifika tekniska områden där en humanistisk kompetens möjligen skulle kunna var industriellt tillämpbar. Det behöver knappast påpekas att ordet "litteraturvetenskap" inte förekom i rap-

porten. Hägglund, s. 27 f..

<sup>6</sup> Sven-Eric Liedman, *Surdeg: En personlig bok om idéer och ideologier* Stockholm: Författarförlaget, 1980. s. 44.

<sup>7</sup> Anders Petterson, "Litteraturens och litteraturvetenskapens särart." I *Nordisk estetisk tidskrift* 14/1995. s. 69.

<sup>8</sup> Beata Agrell, "Litterär/litteraturvetenskaplig text." I *Mellan konst och vetande: Texter om vetenskap, konst och gestaltning* Red. Bengt Molander. Göteborg: Daidalos, 1995. s. 83.

<sup>9</sup> Petterson, s. 75.

<sup>10</sup> Petterson, s. 75 f.

<sup>11</sup> Agrell, s. 86.

<sup>12</sup> Agrell, s. 107.

<sup>13</sup> Petterson, s. 77.

<sup>14</sup> Agrell, s. 107.

<sup>15</sup> Staffan Bergsten, "Från litteraturhistoria till litteraturvetenskap." I *Litteraturvetenskap – en inledning* Red. Bergsten. Lund: Studentlitteratur, 1998. s. 17.

<sup>16</sup> Ingemar Algulin, Recension av *Litteraturvetenskap – en inledning*. (Red. S. Bergsten.) I *Samlaren* 1998. s. 224.

<sup>17</sup> Michel Foucault, *Diskursens ordning* (1970) Övers. Mats Rosengren. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1993. s. 18.

<sup>18</sup> *Humaniora på undantag? Humanistiska forskningstraditioner i Sverige* Red. Tomas Forser. Stockholm: Pan/Norstedts, 1978. Se i synnerhet Liedmans och Forsers bidrag.

<sup>19</sup> Se t.ex. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Éditions de Minuit, 1991. Kap. 7. Theodor W. Adorno, "Frühe Einleitung." I *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften* Bd. 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970. s. 517 f., 531.

<sup>20</sup> Vad ett sådant "övertolkande" innebär för Adornos vidkommande har jag försökt ge en utförligare bild av i en artikel som väntar på att tryckas: "Övertolkningens nödvändighet: Om Adornos litterära essäistik." [I *Res Publica* 50/2001.]

<sup>21</sup> Per Aage Brandt, "Vad är (det för fel på) humaniora? Förslag till omorganisering av den humanistiska vetenskapen och dess institutioner." Övers. Jörgen Lind i *Glänta* 1/2000. s. 14.

<sup>22</sup> Detta ligger i linje med Lisa Samuels och Jerome McGanns uppfattning att litteraturvetenskap inte är en informativ, utan en deformativ verksamhet. "Deformance and Interpretation." I *New Literary History* vol. 30, 1/1999. s. 33.

*Eva Hemmungs Wirtén*

## **Desperately Seeking Spivak**

Litteraturvetenskapens Subjekt och Objekt.

Varje försök att på något sätt fånga en disciplins identitet i tid och rum är naturligtvis dömt att misslyckas på förhand. För med säkerheten hos en slungad bumerang återvänder varje sådan formulering bara med en uppsättning helt förväntade motbevis. Synen på vad litteraturvetenskapens aktörer vill, kan och bör göra kan skilja sig åt hur mycket som helst – i intresset för det egna ämnet, dess metoder och teorier, dess till synes prioriterade och nerprioriterade områden, dess mekanismer av belöning och bestraffning – vilar ett till synes oändligt och outtömligt gemensamt projekt som tyvärr diskuteras mer sällan i officiella sammanhang, men varje dag i dörrposter och i kafferum. I sämsta fall är det narcissistiskt och självömkande. I bästa fall innebär det att försöka förstå den egna delaktigheten i dessa den akademiska professionens mekanismer – och då är det inte bara en process som är konstruktiv, utan en som är djupt nödvändig.<sup>1</sup>

Jag har valt att fokusera mitt bidrag på relationen mellan svensk litteraturvetenskap och Cultural Studies.<sup>2</sup> Temat är personligt såväl som strukturellt motiveerat. Personligt i så motto att mina egna forskningsintressen alltid har balanserat på en skör litteraturvetenskaplig tråd. Populärkultur, globalisering, kulturpolitik, översättning, är inte bara möjliga utan naturligtvis helt legitima ämnen inom traditionella discipliner, från litteraturvetenskap över sociologi till statsvetenskap, men har också varit flitigt representerade teman inom Cultural Studies. Ibland har jag haft en spöklik känsla av att min forskning således etiketterats som för mycket litteratursociologi av förespråkare för Cultural Studies och som för mycket Cultural Studies för att vara "riktig" litteraturvetenskap. Jag är verksam vid Centrum för Kulturpolitisk forskning vid Högskolan i Borås och innehar officiellt ett lektorat i Biblioteks- och Informationsvetenskap med inriktning mot kulturpolitik. Till största delen skriver jag på engelska och de flesta av mina internationella

kontakter återfinns inom det vi skulle kalla Book History. Frågan var jag ”verklig” hör hemma, och i vilket fack min forskning ska placeras tycks allt mer komplicerad att besvara på ett enkelt sätt.

Ämne, perspektiv eller forskningsinriktning må materialiseras i titlar och tjänstetillsättningar och är naturligtvis därför enormt viktiga i den här världen – samtidigt som de bara begränsar oss till en viss grad. Litteraturvetenskaplig forskning behöver inte nödvändigtvis utövas på litteraturvetenskapliga institutioner, inte heller krävs en särskild licens eller ett körkort för att använda cultural studies. Jag förnekar vare sig mobilitet eller sunt förnuft.

Men det personliga har en tendens att flyta samman med det strukturella. Ytterligare en anledning att ta upp den här frågan i ett sammanhang som detta är, menar jag, det jag skulle vilja kalla litteraturvetenskapens överlåtande av cultural studies till andra disciplinära inriktningar, i vad som inte kan betecknas som annat än en passiv-aggressiv strategi. Mitt syfte är inte på något sätt att uppvärdera eller nedvärdera vare sig litteraturvetenskap eller cultural studies – snarast är jag intresserad av att försöka förstå i vad mån denna konflikt säger något om hur ämnet litteraturvetenskap söker bevara och kanske också rekonstruera en akademisk identitet i en tid då frågor om djup och bredd, specialisering och tvärvetenskap, gamla ämnen och nya forskningsprogram blir allt tydligare.

För att försöka konkretisera resonemanget ytterligare vill jag låta Gayatri Chakravorty Spivak fungera som en representation, en bild av detta förhållande. Min utgångspunkt är att Spivak är emblematiske för det sätt på vilket litteraturvetenskapen brottas med en allt mer påträngande närvaro av det främmande och att hon på sätt och vis därför förkroppsligar den problematik som är ämnet för mitt inlägg. Att hon är verksam inom Comparative Literature gör inte saken sämre – delvis därför att Cultural Studies, trots dess starka tidiga band till en litteraturvetenskaplig tradition, främst har kommit att förknippas med det audio-visuella/sensoriska och det samtida (ungdomskultur, film/tv, musik).<sup>3</sup> Att cultural studies funnit en hemvist inom medieforskning är naturligtvis ingen nyhet – inte heller är det ett gudagivet faktum att så alltid kommer att vara fallet. Självt har Spivak på tal om sin forskning sagt att: ”I remain a literary critic by training[...].”<sup>4</sup> och kanske just därför är hennes perspektiv, detta provocerande, irriterande och inspirerande kaleidoskop av cultural studies, comparative literature och area studies ett sätt att försöka förstå varför Cultural Studies fortfarande är ett av svensk litteraturvetenskaps sorgebarn.

Även om Simon Frith är korrekt i sitt påstående att knappast någon forskningsinriktning de senaste 25 år varit lika framgångsrik som Cultural Studies, och det inte finns ett universitet eller college i den anglo-amerikanska universitetsvärlden som INTE har tjänster, studenter och doktorander inom fältet, är det en tveeggad framgång som knappast kan sägas vara oomstridd.<sup>5</sup> I Sverige är situationen helt annorlunda – här har Cultural Studies inte penetrerat humaniora på samma sätt och inte alls fått samma självklara genomslag inom litteraturvetenskapen. På gott och ont.



En av anledningarna till denna frånvaro tror jag kan lokaliseras till det vi skulle kunna kalla marginalernas betydelse. Även om jag delvis gör mig medskyldig till de oerhörda problem som ligger i att definiera något som centrum (och därmed viktigt) eller periferi (och därmed mindre viktigt) genom att laborera med begreppen överhuvudtaget – så tror jag ändå att här ligger en viktig poäng. Min erfarenhet från USA är att populärkulturforskning, feminism, postkolonialism, har en mycket starkare och mer självklar position inom den amerikanska litteraturvetenskapen än den svenska. Det är en ständigt omdebatterad och kontroversiell position, men den existerar trots allt och den har någonstans växt fram i en slags symbios med cultural studies. Drar man då parallellerna till situationen för dessa inriktningar här hemma, så är det helt klart att feministisk litteraturvetenskaplig forskning flyttat fram gränserna för vad vi bör och kan forska på och på så sätt haft enorm betydelse för ämnets utveckling. Däremot menar jag att samtida populärkulturforskning fortfarande till stor del lyser med sin frånvaro, och framför allt att det är frågan om etnicitet i bred mening som varit (och är) marginaliserad som teoretiskt perspektiv och som forskningsobjekt inom svensk litteraturvetenskap.

Cultural Studies framgång som akademiskt projekt har någonstans byggt på att göra det osynliga synligt. Här finns, om inte en lagbundenhet, i alla fall en mycket tydlig relation till kolonialism och etnicitet. Detta måste i sin tur sättas i samband med en historisk tradition, en annan kultur om man så vill, en annan demografi, ett större politiskt projekt som sett oerhört annorlunda ut i Storbritannien och USA än det gjort här. Och någonstans i denna komplicerade process av akademisk och samhällslig formering finner vi inte bara Spivak, utan personer som Stuart Hall och Edward Said – teoretiker som har sin hemvist i ett flytande mellanrum, men vars bidrag till litteraturvetenskapen till lika stor del består i synliggörandet av den främmande forskaren, som det gör i inflytelserika texter. Det ligger långt utanför den tid jag har till mitt förfogande att gå in på vad jag menar är en oerhört intressant aspekt av detta mångfacetterade koloniala "arv": nämligen det sätt på vilket Cultural Studies tycks ha konstruerat sin egen kolonialism. I spänningsfältet mellan Australiensisk, Brittisk, Canadensisk, Amerikansk cultural studies finns en hel rad konflikter som på något sätt kan ses i ett sådant ljus. För en svensk är denna relation förbryllande, ibland på gränsen till obegriplig. Men den är knappast av underordnad betydelse eftersom jag tror att denna engelskspråkliga koloniala problematik helt avgjort varit ett hinder för framväxten av en internationell cultural studies, samtidigt som den också är en lika intressant berättelse om tron på en "autentisk" cultural studies (läs Birmingham) och en "falsk" eller "urvattnad" cultural studies (läs amerikansk).<sup>6</sup>

Min poäng är kanske det självklara: detta med marginalernas betydelse har konsekvenser inte bara för vem som forskar, utan vilka ämnen vi forskar på. Finns det något "vitare" än en svensk litteraturvetenskaplig institution? Knappast. Finns det något mer "straight"? Det tror jag inte. Jag är den förste att erkänna att jag inte förstår mycket av vad Queer Theory handlar om. Jag erkänner lika villigt min fru-

stration inför Spivak eller Butler, eftersom de får mig att inse hur hopplöst obildad jag inte bara är utan kommer att fortsätta vara, men jag är helt övertygad om att forskning flyttar fram sina positioner inte enbart genom ämnen som uttrycker implicit middle-of-the-road konsensus, utan också med hjälp av det som rör sig i periferin, det som bråkar, det udda. Teori för teorins egen skull är faktiskt värdefullt, men någonstans är det det som tänjer på våra ingrodda föreställningar om vad det innebär att skriva, läsa, tolka som också måste få finnas, som också måste ta plats. Och jag menar att trots att – eller kanske tack vare – att Spivak är så oläslig, så svårbegriplig – är jag fascinerad av hur mycket hennes texter sätter i spel.

Men det ironiska och djupt problematiska med att tänka på sig själv som marginal, som en "outsider", är att det som var marginellt igår är centrum idag. Stuart Hall har insiktsfullt påmint oss att: "paradoxically in our world, marginality has become a powerful space. It is a space of weak power but it is a space of power, nonetheless."<sup>7</sup> Det vore naturligtvis inte bara naivt, utan mycket farligt att på något sätt tro att en placering i marginalen fräntar forskaren hennes/hans makt – att man från en sådan position bara talar som offer – när det naturligtvis är så att Spivak besitter en enorm makt. Därför är det också extra viktigt att den självreflexiva ansats som är del av Cultural Studies också sätts i spel och används, kanske mer så inom detta fält än någon annanstans.

\*

Jag vill alltså påstå att Spivak representerar litteraturvetenskapens decentrering under de senaste tjugo åren. Anledningarna är flera: hon är kvinna, hon är Indiska, hon är aktivist och hon är extremt framgångsrik inom det amerikanska universitetssystemet (en av alla dessa globetrottande föreläsare alla ironiserar över och samtidigt avundas). Spivak betecknar möjligheten att destabilera objektet självt (vad är det vi forskar på?) men också själva det forskande subjektet (för om jag är kvinna, indiska, högbetald akademiker lika intresserad av Indiska textilarbeterskors förhållande till den globala ekonomin som av Mary Shelley's *Frankenstein* – vad ska vi göra med en sån person?). Hon har aldrig funnits förut. Vi har inget givet fack att placera in henne i. Och hon är definitivt en främmande fågel i svensk litteraturvetenskap.<sup>8</sup>

Terry Eagletons recension av *A Critique of Postcolonial Reason* (1999) i *London Review of Books* är ett utmärkt exempel på hur svårt det kan vara att hantera Spivak. Eagleton, som i sin raljerande Oxfordianska excellerar i ungefär ett liknande textuellt frosseri som han anklagar Spivak för, är både totalt nedgörande och samtidigt vördnadsfull. Fast mest elak. Men eftersom han måste böja sig för hennes kunskaper: "The fact is that Spivak has a quite formidable span of reference, which leaves most other cultural theorists looking dismally parochial", så får han välja en annan angreppspunkt. Eagletons verkliga skurk är inte Spivak, utan den Amerikanska Akademin, denna korrupta institution som hon är det självklara resultatet av. Otaliga är referenserna av typen "guilt-ridden US academia", "familial bit of US market philosophy", "commodified language of the US".<sup>9</sup>

Detta leder in på en annan oerhört viktig aspekt av varför Cultural Studies kritiseras. Dels handlar det om att perspektivet på något sätt riskerar att flyta samman med sitt forskningsobjekt och därför inte är kapabelt att skilja på analys och fenomen, objektivitet och bejakande. I euforin över att få studera shopping eller stränder blir vi alla klonade kopior av John Fiske och åker till Pite havsbad en masse. Nej, poängen är att cultural studies kommodifierar vetenskapen självt. Eagleton må ha ett horn i sidan till den amerikanska akademien, men hans position är djupt eurocentrisk och jag tror inte att den är helt ovanlig. Svensk litteraturvetenskap vänder sig till Europa, Oxbridge eller Tübingen, därför att här finns den verkliga vetenskapen, traditionen, de underbyggda argumenten, den kollegiala affiniteten. I USA däremot, har politiseringen av akademien bara inneburit pengar, yta, marknad och tyckande. Ett sådant argument är naturligtvis komplicerat eftersom det bygger på att vi alla är eniga om vad som är vetenskap överhuvudtaget – och kan egentligen bara lyckas om det existerar en hegemoni inom ämnet som kan hävda en sådan ståndpunkt och lyckas med det. Det cultural studies gjort tror jag delvis är att ha medverkat till att bryta ett sådant tolkningsprivilegium. Många skulle påstå att det också ersatt det med ett helt annat, men lika starkt tolkningsprivilegium – och delvis skulle dom ha rätt.

\*

Om vi lämnar forskaren och forskningsmiljön för ett ögonblick, så tror jag att ett annat problem för litteraturvetenskapen i förhållande till Cultural Studies har varit forskningsobjektet självt. Jag tycker alltid att det är lika fascinerande att vi kan en handfull (om inte fler) avhandlingar om Selma Lagerlöf i gång samtidigt, men ingen doktorand mig veteligt som arbetar med Herrgårdsromanen, Allersromanen, eller Sigge Stark? Varför? Är det för att en akademisk karriär är otänkbar efter ett sådant val? Är det för att dessa ämnen inte är tillräckligt "tungt"? Är det för att det individuella, kanoniserade författarskapet fortfarande är vad litteraturvetenskapen bör syssla med? Eller är det bara så enkelt att det inte finns några litteraturvetenskapliga doktorander som vill ha sådana ämnen? Jag vill poängtera att detta inte är samma sak som att säga att vi inte ska ha avhandlingar om Selma Lagerlöf, eller att hon inte skulle räcka till för antalet doktorander som vill ägna sig åt henne, inte ens att vi inte kan studera Selma utifrån ett cultural studies perspektiv – men det är att säga att vissa objekt fortfarande är privilegerade inom svensk litteraturvetenskap på bekostnad av andra.

Det som skett i litteraturvetenskapen är att den på sätt och vis tycks regregera in i en allt mer textcentrerad värld samtidigt som cultural studies naturligtvis rört sig från den litteraturvetenskapliga basen till att ägna sig åt kultur som praktiker och som artefakter och därmed öppnat för ett större ämnesområde där vi tolkar inte bara skrivna skönlitterära texter – utan hus, film, köksutrustning, reklam. Men problemet ligger också i att Cultural Studies använder litteraturvetenskapens verktyg, att det handlar om att tolka och "läsa av" på i stort sett samma sätt – och att det i ett sådant läge blir oerhört viktigt för litteraturvetenskapen att slå fast sin

specificitet, att skilja ut agnarna från vetet, att fastställa en hållbar identitet.

Men det finns ingen anledning att förneka alla de problem som Cultural Studies innebär. En oerhörd överteoretisering har lett till obskyra studier utan någon som helst empirisk grund. Det är helt korrekt att Cultural Studies backat ut ur sina materialistiska ansatser, och i många fall valt den enkla och dåliga vägen av yta snarare än djup.<sup>10</sup> Samtidigt måste man komma ihåg att Cultural Studies inte är den enda forskningsinriktning som växt fram med relevans för litteraturvetenskapen. Bokhistoria, som delvis etableras under samma period representerar ju faktiskt en materiell motrörelse både mot cultural studies och litteraturvetenskapens textualisering eller teoretisering.

För visst är det så att världen kanske inte behöver ytterligare en bok från Routledge med en titel som "Cultural Studies and the Identity Politics of the Body". Men det problemet är något som Cultural Studies har gemensamt med en mängd andra humanistiska och samhällsvetenskapliga inriktningar (inte minst då litteraturvetenskap) och som jag tror pekar mot ytterligare en dimension av dagens humanistiskt orienterade forskning. Otyget är att en stor del av den forskning som produceras idag – i brist på pengar och i brist på tid – är editerade volymer med förklaringar till andras texter ad infinitum. Och det är klart – vår är en komplicerad tid och vi måste ha böcker som kan fungera på grundutbildningarna och i undervisningen – men antologier, samlingsverk och forskarpresentationer kan inte bara vara det humaniora sysslar med. På något sätt har teori idag blivit en fråga om ständiga presentationer av andras forskning, det som Manuel Castells sätter i kursiv i *The Power of Identity* när han säger vad han inte velat göra: "This is not a book about books."<sup>11</sup> Nu kan vi inte alla producera sådana monumentalverk, men bör inte målet vara att med hjälp av god empirisk bas, bygga den typ av mental konstruktion som vi benämner teori? Så när Cultural Studies och svensk litteraturvetenskap går i clinch i en av MTV organiserad celebrity deathmatch så står kampen om grundläggande värderingar och prioriteringar: hur ska teori och empiri förenas? Vad ska vi forska på? Vad är text överhuvudtaget? Vilka är våra uppgifter som humanistiska/samhällsvetenskapliga forskare? Var finns pengarna? Var finns tjänsterna och befodringsgångarna? Alla dessa problemkomplex är sammanvävda och handlar till sist om vem eller vilka som ska forska på vad inom detta ämne, en fråga som faktiskt är lika öppen som den är oroväckande slutet.

\*

Till sist. Jag har känt vinddraget från en av de där bumerangerna: – Om inte litteraturvetare forskade på litteraturvetenskap, vem skulle då göra det? För det första tror jag inte att Cultural Studies, om litteraturvetenskapen valde att seriöst betrakta dess fördelar och nackdelar, någonsin skulle förändra det här ämnet bortom igenkännande. Vi kommer alltid att ha en litteraturvetenskap som primärt är orienterad mot skönlitteratur, kanoniserad eller icke-kanoniserad, och ämnet är tillräckligt starkt och etablerat för att fortsätta ha en sådan inriktning, Cultural Studies eller ej. Här tror jag inte heller på en fundamental generationsväxling –

för jag blir allt mer övertygad om att studenter och doktorander söker sig till litteraturvetenskap just för att studera författarskap, enskilda verk, vissa texter. Nu som då.

Själv har jag alltid känt mig som en främmande fågel inom litteraturvetenskapen. Ändå har jag tillbringat många år inom ämnet. Och litteraturvetenskapen har behandlat mig väl, något annat vore absurt att påstå. Men när jag försöker sätta fingret på vad det är jag lärt mig, vad det innebär att ha skolats i litteraturvetenskap så skulle jag säga: jag betraktar det jag fått som en uppsättning verktyg, som en kunskap i text och struktur – som en färdighet som fick ett namn och ett godkännande när jag disputerade – ungefär som den blonda, lockiga dockan som tomten stämplar med OK på julafton varje år. Jag lärde mig läsa inom litteraturvetenskapen, jag lärde mig tänka om text. Men ingenstans tycker jag mig ha sett att denna färdighet begränsar mig när det gäller vilka texter jag ska forska på. I själva verket – och nu tycker säkert många att jag är inkonsekvent – så är det denna färdighet som ger mig möjligheten att bredda mina perspektiv, öppna för nya forskningsobjekt. Jag är tacksam för det. Och det är detta Spivak visar – bortom en ibland helt obskyr språkdräkt men med en slags obeveklig kraft – att texter är till för att brukas, komplicerade skeenden till för att förstås och analyseras, och då spelar det mindre roll om vi läser Hegel, ett rättsprotokoll, en reklamtext eller en roman. Är det då troligt att jag någon gång kan ägna mig åt den grupp kvinnliga copywriters på reklambyrå 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.

När Orvar Löfgren på tal om Cultural Studies ibland okritiska förkärlek för det visuella och det symboliska frågar: "What about a new research enthusiasm for the seemingly grey, boring, un-creative, slow-moving, shapeless, outmoded or unappetizing?" så sätter han någonstans fingret på, inte bara en uppsättning negativa karakteristika, utan faktiskt på den långsamhet, envishet och ja, tröghet som litteraturvetenskapen kan bidra med till Cultural Studies.<sup>12</sup> Även om jag kan uppskatta den tillgång det innebär att ha en tradition, så vidhåller jag att det är djupt olyckligt för svensk litteraturvetenskap att välja bort Cultural Studies i ett längre perspektiv. För när man väljer bort möjligheten av ett bredare text- och forskningsobjekt så väljer man någonstans bort inte bara potentiell revitalisering, utan också en mer nyanserad bild av den egna disciplinens kompetens och erfarenhet, dess fel och brister, men också dess tillgångar och styrkor. Visst är det paradoxalt att ett ämne både måste förvalta och förnya på samma gång, men insikten om att så är fallet måste väl ändå vara själva förutsättningen för att en disciplin inte bara ska fortleva, utan faktiskt frodas.

NOTER

<sup>1</sup> Precis som Cultural Studies framstått som en självreflexiv praktik vars styrka ligger både på ett mer personligt såväl på ett kollektivt plan, så har Pierre Bourdieus "reflexiva sociologi" alltid förfallit mig vara ett projekt som handlar lika mycket om det individuella som om det kollektiva.

<sup>2</sup> Jag är mycket medveten om att jag här gör mig skyldig till förenklingar och generaliseringar. Det ligger i sakens natur. Naturligtvis är det så att både termen litteraturvetenskap såväl som Cultural Studies betecknar oerbörligt breda fält som utmärks av mångfald – men som också någonstans uppvisar strukturella olikheter som återspeglas exempelvis i strategier av exklusion och inklusion.

<sup>3</sup> En volym som *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, red. Thomas Johansson, Ove Sernhede och Mats Trondman (Nora: Nya Doxa, 1999) vars ambition är att presentera i varje fall en del av fältet Cultural Studies, kan lätt befästa bilden av att man inte bara bör vara man, utan också helst intresserad av ungdomskultur och framför allt, av rock'n'roll för att bedriva Cultural Studies.

<sup>4</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present* (Cambridge: Harvard University Press 1999), 375.

<sup>5</sup> Simon Frith, "Advancing Cultural Studies (Or keeping the fly in the ointment)", i *Advancing Cultural Studies*, red. Johan Fornäs (Stockholm: JMK Skriftserien 1999:1) 16.

<sup>6</sup> För en välartikulerad och intressant kritik av detta fenomen, se Jon Stratton och Ien Ang, "On the impossibility of a global Cultural Studies: 'British' Cultural Studies in an 'international' frame," i Stuart Hall. *Critical Dialogues in Cultural Studies*, reds. David Morley och Kuan-Hsing Chen (London: Routledge, 1996), 361-391.

<sup>7</sup> Stuart Hall, "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity," i *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, red. Anthony D. King (London: Macmillan, 1991), 34.

<sup>8</sup> För en introduktion till Spivak som kan leda till vidare läsning, se Annika Olsson, "Irriterande inspirerande," *Karavan* 1 2000, 54-57.

<sup>9</sup> Terry Eagleton, "In the Gaudy Supermarket," *London Review of Books*, 31 maj 1999. Citaten är hämtade från en något nerkortad elektronisk version på: <http://www.lrb.co.uk/v21/n10/eag12110.htm>, nertankad 00-09-10.

<sup>10</sup> Denna kritik har också framförts av Johan Svedjedal i "Kulturmaterialism. Från Raymond Williams till Cultural Studies", *Ord & Bild* 6 1998, 10-18.

<sup>11</sup> Manuel Castells, *The Power of Identity* (Oxford: Blackwells, 1997), 2

<sup>12</sup> Orvar Löfgren, "Learning to overlook?" i *Advancing Cultural Studies*, red. Johan Fornäs (Stockholm: JMK Skriftserien 1999:1) 58.

Helena Bodin

## Den orena syntesen

Bysantinism, modernism och litteraturvetenskapen idag

Med hjälp av begreppet bysantinism vill jag här visa på ett angeläget forskningsfält, som dagens litteraturvetenskap har helt andra förutsättningar att ta sig an än tidigare. Det gäller dels bysantinismen i sig, dels de moderna diktarnas intresse för bysantinismen, och det blir också några glimtar från den senaste forskningen kring dessa områden.

Dessvärre är bysantinism inte något helt enkelt begrepp att använda. Det kan ha en politisk, teologisk eller retorisk innebörd, och i dagligt tal förekommer "bysantinsk" eller "bysantinism" ofta i nedsättande betydelse, rentav som skällsord.<sup>1</sup> Men här avses en annan och avgränsad definition, hämtad från Diana Haas' avhandling från 1996 om det religiösa problemet hos den nygrekiske diktaren Kavafis. Med bysantinism menar Haas (och enligt henne även Kavafis) *en samtidigt hellensk-orientalisk och hellensk-kristen syntes, grundad i det estetiska elementets viktiga plats inom den bysantinska kyrkan.*<sup>2</sup> Den här definitionen, som tar fasta på bysantinismens estetiska innebörd, rymmer två led – dels syntesen, dels det estetiska elementet. Jag tar först upp det andra ledet, det estetiska elementet, och därefter syntesen, allt inom den ram som utgörs av den bysantinska kyrkan.

Den bysantinska liturgin är ju i allt präglad av en sammanhållen estetisk idé, där ikonerna, rökelsedoften och varje detalj i utsmyckningen, varje hymn, bön, gest och procession och även kyrkorummets hela arkitektur syftar till att med jordiska medel återge den himmelska verkligheten – man säger att den jordiska liturgin fungerar *som en ikon* för den eviga, himmelska liturgin.<sup>3</sup> I denna mening går det därför att tala om bysantinismen som ett estetiskt koncept, som inte bara täcker litteratur, utan också konst, musik och arkitektur. Här kommer två av dessa områden att beröras: litteraturen, i form av hymnografin, och konsten, i form av ikonerna.

Bysantinismen är heller inte uteslutande knuten till den bysantinska perioden i sig, utan kan sägas förebedas under senantiken, förvaltas av dagens ortodoxa kyrkor och intressera moderna diktare.

### *Bysantinsk hymnografi*

Den bysantinska hymnografin har både stort omfång och stor genrebredd men har inte alltid uppfattats som litteratur. I Basilios-liturgin och Chrysostomos-liturgin (uppkallade efter kyrkofäderna från 300-talet) finns hymner som fasta inslag. Dessutom rymmer den bysantinska hymnografin en mängd olika Gudsmodershymner och troparier för alla kyrkoårets dagar och helgon. Där finns också kontakier från 500-talet, som likt predikningar utlägger dagens evangelietext, och där finns den omfattande kanondiktningen från 700-talet och framåt, i vilken dagens text tolkas mot fonden av de nio bibliska lovsångerna.<sup>4</sup> I gränslandet mellan liturgi och teologi finns så förstås predikningarna, och dessutom alla de skrifter som kommenterar de olika trosfrågorna och liturgiska brukena, t ex kyrkofädernas teologiska utläggningar från 300-talet, och apologier och traktater i samband med bildstriden på 7- och 800-talen.<sup>5</sup> Min avsikt är dock att visa på de här hymntexterna just i deras egenskap av litteratur, medan filologiska, teologiska och kyrkohistoriska aspekter lämnas därhän.

Den hymngenre som kallas *kontakion* får tjäna som exempel på den samtidigt hellensk-orientaliska och hellensk-kristna syntes som bysantinismen utgör. Kontakionengenren blomstrade under första hälften av 500-talet och förknippas framför allt med Romanos Meloden, en av Bysans främsta hymndiktare och kompositörer någonsin. Kontaktiets form är komplex: den kan beskrivas som en lång, strofisk, sjungen predikan med omkväde och akrostikon, med dialog och dramatisk framställning, och med en avancerad användning av retoriska figurer och ett rikt, kreativt bildspråk. Verstekniskt bygger kontaktiet inte längre på kvantitet (som de antika versformerna) utan på betoning. I kontaktiet blandas på så vis drag från judisk tradition med antik retorik, tidigkristen grekisk predikokonst med syriska hymnformer, och den talspråkligt präglade koinégrekiskan med höglitterära atticismer.<sup>6</sup> På flera sätt avviker kontaktiet alltså från de antika litterära idealen, samtidigt som det (paradoxalt nog) i rikligt mått använder sig av just den antika retorikens grepp. Genren saknar en enhetlig litteraturteoretisk grund – någon ”kontaktiets poetik” formulerades aldrig.<sup>7</sup>

I den bysantinska hymnografin sker alltså en sammansmältning av kristet, judiskt, syriskt, egyptiskt, orientaliskt, nyplatoniskt och hellenistiskt arv. Här uppstår en blandning som inte har ansetts vara värd någon uppmärksamhet alls av dem som med Winckelmann hyllat den 'rena', enkla, harmoniska antiken. Begreppet bysantinism menar jag fyller en viktig funktion för att täcka allt detta, som utifrån ett klassiskt antikt ideal är omöjligt att beskriva.

Men, forskning om den bysantinska hymnografin ur historisk, teologisk och filologisk aspekt har ändå gjorts sedan slutet av 1800-talet, och viktiga editions-



och översättningsarbeten har slutförts under de senaste decennierna.<sup>8</sup> Däremot har de estetiska och teoretiska aspekterna ännu bara belysts svagt. Då det gäller att studera och bedöma dessa texter som litteratur tycks det mesta finnas kvar att göra. Ännu får t ex Romanos' kontaktier dras med ett omdöme som detta, där också den moderne läsarens förståelsehorisont förs in – och därmed närmar vi oss kopplingen mellan bysantinism och modernism: "[Romanos's] main fault is an oriental love of size, unpalatable to the modern reader."<sup>9</sup> Det korta omdömet rymmer ett par underförstådda värderingar som tål att diskuteras: bestämningen "orientalisk" får här en entydigt negativ innebörd, och dessutom verkar det, som om det i själva omfånget hos de långa kontaktierna skulle finnas något som stöter en modern läsare. Men säg Walt Whitman, säg surrealismen ... Kunde inte omfånget lika gärna (eller hellre) uppfattas som en gemensam nämnare mellan den bysantinska och moderna poesin, något som den moderne läsaren tvärtom uppskattar?

### *Bysantinism och modernism*

Med de litterära erfarenheterna från modernism och postmodernism, och med de teoretiska insikterna från dekonstruktion och poststrukturalism i bagaget, har litteraturvetenskapen av idag helt nya möjligheter att studera den bysantinska hymndiktningen. Egentligen är väl dessa hymners avsaknad av teoretiskt enhetlig grund eller bysantinismens 'orena' syntes bara ett problem så länge en sådan enhetlighet anses vara idealet? Detta diskuterar Jostein Børtnes, slavist vid Bergens universitet, i artikeln "Gregor fra Nazianz – kappadokier og athener". Gregorios, som levde på 300-talet, var utbildad i Athen, som ännu vid denna tid gällde som "retorikens grundval",<sup>10</sup> men därefter blev han munk, och hans kristna skrifter omfattar bland annat poesi, brev, tal, predikningar och en självbiografi.

Med utgångspunkt i Gregorios' självbiografi tar Børtnes upp tidigare litteraturhistorikers och filologers negativa omdömen om hans diktning: "denne negative holdningen er igjen forbundet med en 'helhetsetetikk' hvor det harmoniske kunstverk er idealet, hvor 'brudd' og 'avvik' har negativ valør. Vurdert ut fra slike forutsetninger må Gregors poesi bli problematisk. For her er nettopp brudd, disharmoni og avvik brukt kreativt."<sup>11</sup> Børtnes avvisar också den tidigare negativa kritiken av Gregorios användning av citat med hjälp av en jämförelse med modernismen: "Gregor er langt lettere å forstå i dag enn tidligere, takket være vår erfaring med modernismens montasje-konstruksjoner, som poetknisk sett bygger på samme *sammenstillingsprinsipp* som det vi finner hos Gregor."<sup>12</sup>

Under 1900-talet har det verkligen också åstadkommit en egenartad korsbefruktning mellan modernismen och bysantinismen. Att detta ägde rum inom den ortodoxt kristna kulturens gränser, hos exempelvis de nygrekiska diktarna Konstantinos Kavafis, Angelos Sikelianos och Georgios Seferis, den ryske Boris Pasternak och den finlandssvenske Tito Colliander, är i och för sig intressant. Men

än mer tankeväckande är det, att också västeuropeiska författare vände blicken österut. Inom den svenska litteraturen kommer den bysantinska strömningen framför allt under 50- och 60-talen och framåt – hos Gunnar Ekelöf, Östen Sjöstrand, Ella Hillbäck, Birgitta Trotzig, Lars Gyllensten, Willy Kyrklund och Ingemar Leckius finns en mängd exempel på detta.<sup>13</sup> Däremot är det förmodligen mer okänt, att Hjalmar Gullberg redan våren 1932 reste i Grekland och Turkiet och då inte bara upplevde det antika Greklands ruiner utan också deltog i det grekisk-ortodoxa påskfirandet och såg bysantinska mosaiker och kyrkor.<sup>14</sup>

När det gäller kontakterna mellan den bysantinska och moderna kulturen, bör man kunna nå en ny förståelse av attraktionen mellan bysantinism och modernism genom att på ett annat sätt än tidigare inrikta studiet på estetiken och poetiken. Ett exempel på detta är mitt eget pågående avhandlingsarbete om Hjalmar Gullberg och bysantinismen:

Till julen 1941 översatte Gullberg ett av Romanos Melodens bysantinska kontakier, som han kallade "Julhymn av Romanos".<sup>15</sup> Recensenterna noterade med förvåning likheterna mellan den 1500 år gamla hymnen och Gullbergs egen diktning – exempelvis skrev Olof Lagercrantz i BLM: "Dikten skulle kunna vara skriven av Gullberg själv. Där finns den blandning av sublimt och vardagligt, av troskyldig folklighet och lärd spekulation som man är van att finna i hans dikter."<sup>16</sup> Kontaktiets komplexitet görs inte rättvisa av ett kort citat, men den strof där de vise männen får syn på Josef och med teologisk finess genast ställer Maria till svars för jungfrufödseln, kan ändå få illustrera Lagercrantz' iakttagelse:

De vise gingo in i hyddan genast.  
Där sågo de ej mor och barn allenast:  
de sågo Josef med dem sammanbo,  
den man som jungfrun hade gett sin tro.  
Den fråga som de ställde var förskräckt:  
"Är detta Sonen som är utan släkt?  
Låt, om din jungfrufödsel varit ren,  
ej Josef för ditt rykte bli till men!  
Ty mången skall med tvivel och förakt  
uppsöka dig och fråga var du lagt  
ett nyfött barn, av evighet Gud."<sup>17</sup>

Utifrån dessa vittnesbörd om en upplevd affinitet mellan Gullbergs moderna dikter och 500-talshymnen, kommer jag så att pröva om de grepp, som utmärker den bysantinska hymnografin och särskilt då Romanos' julhymn, går att finna även i Gullbergs dikter. Om man tidigare framför allt uppmärksammat t ex Romanos' bildspråk för dess teologiska innehålls skull, så blir poängen här i stället att studera dess litterära utformning, att studera detta särpräglade bildspråk som en retorisk figur, möjlig att återfinna och analysera inte bara i liturgiska och teologiska texter utan också inom den moderna lyriken.

*Ikonen och representationsproblemet*

Begreppet bysantinism täcker ju inte bara hymnerna, utan också ikonerna. I den svenska litteraturhistorien är Gunnar Ekelöfs ikonsamling välkänd, och det bysantinska inslaget i hans diktning har vid det här laget uppmärksammats en hel del, framförallt ur tematisk och biografisk synpunkt.<sup>18</sup> Men förra året utkom så intressant nog två böcker, som bägge belyser nya och givande aspekter av ikonernas funktion i Ekelöfs diktning och kanske också i modernismen överhuvudtaget: *Gunnar Ekelöf framför bilden* av Ulf-Thomas Moberg och *Ekfraser. Gunnar Ekelöfs billedbeskrivande digte* av Annette Fryd, doktorand i nordisk filologi i Köpenhamn. Det gäller alltså dikter som "Xoanon" och "Joakim och Anna" ur *Sagan om Fatumeh* (1966), som bägge kan relateras direkt till ikonmotiv. Moberg menar att bakgrunden till Ekelöfs ikonintresse under 60-talet bör sökas redan bland 20- och 30-talsavantgardisterna i Paris, där Ekelöf bland annat stiftade bekantskap med Olof Aschbergs ikonsamling (den som nu finns på Nationalmuseum) och umgicks med svenska konstnärer som i sin tur inspirerades av ikonkonsten. Han framhåller att Ekelöf, liksom andra modernister, vid denna tid främst hade ett matematiskt, geometriskt och talmystiskt grundat formintresse för ikonkonsten, och att det var först senare i livet som Ekelöf uppmärksammade ikonens religiösa funktion.<sup>19</sup>

Det här påpekandet om formens betydelse tror jag är av största vikt – förmodligen vore mycket vunnet om man överhuvudtaget prövade att mer betona formens betydelse och mindre den religiösa innebörden, då det gäller ikonernas funktion i Ekelöfs diktning. Här kan det sena 1900-talets litteraturteori med post-strukturalismen komma in som en befrielse: förekommer det en ikon i en dikt är vi som litteraturvetare inte längre tvungna att uppehålla oss vid det religiösa sakinnehållet, utan vi kan i stället fokusera formaspekten och representationsproblematiken.

Det är denna tråd som Fryd tar upp i sin studie av Ekelöfs ekfraser, där hon ställer frågan om hur en så mimetiskt orienterad dikttyp som ekfrasen kan uppträda i modernismen, där man ju sätter frågetecknen just för språkets förmåga att kunna representera objekt i världen. Fryds poäng blir, att det framställningsproblem som finns i Ekelöfs diktning återfinns också i de konstobjekt som hans ekfraser tar upp, och hon nämner därvid ikonerna och Brancusis moderna skulpturer i samma andetag: Dessa "fremviser på samme tid bestræbelse på at fremstille det hellige eller uendelige og modstande mod det synlige og figurative i fremstillingen".<sup>20</sup> Och det motstånd, som finns i ikonens estetik i förhållande till framställningen av det heliga, det avspeglas i Ekelöfs eget skrivsätt, menar Fryd.<sup>21</sup>

Hon lyckas visa på just de punkter där den bysantinska ikonestetiken strålar samman med Ekelöfs modernistiska poetik. Representationsproblemet var ju ett hett diskussionsämne inte bara under modernismen, utan också under den bysantinska bildstriden på 7- och 800-talen, då den teologiskt helt avgörande frågan om

inkarnationen, Guds människoblivande, sattes på spel i en debatt om ikonens vara eller icke-vara. Under mer än ett sekel delade denna debatt om bild- och tecken-teori det bysantinska samhället i ikonoklaster och ikonoduler (bildstormare och bildvänner), och begrepp som ikon, mimesis, prototyp och arketyp fyller sidorna i skrifterna från bildstriden.<sup>22</sup>

Om Bysans saknade en vettig litteraturteori för att matcha den liturgiska hymndiktningen, så skapades däremot i och med bildstriden en omfattande bildteori, och även här kan man tala om bysantinism, om en samtidigt hellensk-orientalisk och hellensk-kristen syntes och om estetikens viktiga plats. Här fortsätts Aristoteles' och Platons resonemang kring mimesis och konstens möjlighet att representera, och det vore därför mycket intressant att få den bysantinska bildstriden belyst inte bara ur teologisk utan också ur litteraturteoretisk synvinkel.

### Sammanfattning

Den hemkänsla som flera modernister upplever i den bysantinska kulturen, i dess ikoner och hymner och andra liturgiska texter, menar jag framför allt vore givande att undersöka genom att betona formaspektens och representationsproblematikens betydelse mer än det konfessionella innehållet. Och den uppgiften förutsätter givetvis att man först (eller åtminstone parallellt) studerar dessa aspekter i de bysantinska texterna själva. De senaste decenniernas poststrukturalistiskt orienterade litteraturvetenskap har förutsättningar att ta sig an det här materialet ur helt andra synvinklar än vad historiker, teologer och filologer tidigare gjort. Bysantinism blir därvid ett viktigt begrepp som ett alternativ till det klassiskt antika idealet.

#### NOTER:

<sup>1</sup> Jfr de representativa definitionerna av bysantinism i *Nationalencyklopedins ordbok*, Gbg och Höganäs 1995: "(hov)kultur som utmärks av underdånighet och strikta former för uppträdande; vanl. med inslag av intriger o.d.", och i *Prismas främmande ord*, Sthlm 1998: "starkt ceremoniellt hovliv präglad av kryperi, smicker, lyx och sedefördärv". Jfr även innebörden i franskans uttryck "discussion byzantine" enligt *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris 1986: "d'une subtilité excessive et sans intérêt réel, par allusion aux controverses grammaticales ou théologiques qui avaient lieu à Byzance."

<sup>2</sup> Diana Haas, *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Paris

1996, diss., s. 103. Jfr även Sture Linnérns något annorlunda användning av begreppet i *Bysantinsk kulturhistoria*, Sthlm 1994, ss. 241f.

<sup>3</sup> Jfr patriarken Germanos' utsaga från tidigt 700-tal: "The church is an earthly heaven in which the super-celestial God dwells and walks about", i *Germanus of Constantinople, On the Divine Liturgy*, Crestwood, New York 1984, s. 57. För liturgins ikoniskhet, se Per-Arne Bodin, "Den ryska ortodoxa gudstjänsten – ett semiotiskt perspektiv", i Owe Wikström (red.), *Rit, symbol och verklighet, Tro och tanke* 1994:6. För arkitekturens funktion, se Bente Kiilerich och Hjalmar Torp, *Bilder og billedbruk i Bysants. Trekk av tusen års kunsthistorie*, Oslo 1998, ss. 75-100.

<sup>4</sup> För historiska översikter och textexempel, se Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961; Dimitri E. Conomos, *Byzantine Hymnography and Byzantine Chant*, Brookline, Mass. 1984; Carsten Høeg, *Musik og Digting i byzantinsk Kristendom*, Munksgaard 1955.

<sup>5</sup> För textexempel, se förslagsvis Anna Marie Aagaard (red.), *Alle vort livs mysterier. Oldkirkelige prædikener i oversættelse*, Frederiksberg 1992; den omfattande utgivningen av kyrkofäder och senare bysantinska teologer i engelsk översättning på St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York; Samuel Rubenson (red.), *Svenskt Patristiskt Bibliotek*, under utgivning på Artos Bokförlag.

<sup>6</sup> Se José Grosdidier de Matons, "Aux origines de l'hymnographie byzantine. Romanos le Mélode et le Kontakion", i H. Becker och R. Kaczynski (red.), *Liturgie und Dichtung*, St. Ottilien 1983, ss. 435-463, samt José Grosdidier de Matons (red.), *Romanos le Mélode, Hymnes, T. I-V, Sources Chrétiennes*, Paris 1964-1981.

<sup>7</sup> Se Sergej Averintsev, *Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj traditsii*, [Retoriken och den europeiska litterära traditionens källor], Moskva 1996, ss. 249f.

<sup>8</sup> För exempel på editioner och översättningar, se not 5 och 6.

<sup>9</sup> C. A. Trypanis, "Byzantine poetry", i *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton 1993.

<sup>10</sup> Jostein Børtnes, "Gregor fra Nazianz – kappadokier og athener", i Ø. Andersen & T. Hägg (utg.), *I skyggen av Akropolis*, Bergen 1994, s. 381.

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 403.

<sup>12</sup> *Ibid.*, ss. 403f.

<sup>13</sup> Detta sammanhang i den svenska litteraturhistorien har ännu inte studerats. "Den bysantinska kulturen som inspirationskälla för svensk litteratur är ett tema som söker sin författare", menar Sture Linnér i den uppslagsrika artikeln "Bysans i svensk litteratur", *Kungliga Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, Årsbok 1994*, ss. 47-100.

<sup>14</sup> Hjalmar Gullberg, *Resedagbok i Grekland*, utgiven av Carl Fehrman och Paul Åström, Jonsered 1993; Helena Bodin, "jag upptäcker att jag sjunger". Gullbergs påskfirande i Athen 1932" i Bo Gentili och Bengt Holmström (red.) *Längs vägen. Hjalmar Gullberg-studier, Hjalmar Gullberg-sällskapets skrifter 2*, Malmö 2000.

<sup>15</sup> Hjalmar Gullberg, "Julhymn av Romanos", SvD 21/12 1941; även i *Sången om en son och andra tolkningar av främmande lyrik*, Sthlm 1944, samt i *Romanos Julhymn. Ett nyfött barn, av evighet Gud*, Skellefteå 1994.

<sup>16</sup> Olof Lagercrantz, "Hjalmar Gullbergs tolkningar", BLM 14(1945):1.

<sup>17</sup> Gullberg 1944, s. 13.

<sup>18</sup> Se Carl Olov Sommar, *Gunnar Ekelöf. En biografi*, Sthlm 1989; Ulf Thomas Moberg, "Xoanon – Gunnar Ekelöfs Gudsmodersikon", *Artes* 7(1982):1, ss. 117-125, samt densamme, *Turkiska resor*, Bromma 1989; Helena Bodin, "Fröjda Dig, Du oförmälda Brud!" Gunnar Ekelöf och Akáthistos hymnen", *TFL* 1992:4, ss. 3-29; Elena Oxenstierna, "Gunnar Ekelöfs Diwan över Fursten av Emgión och dess bysantinska källor. En interartiell studie", D-uppsats i litt.vet., Sthlms universitet vt-99; Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Eslöv 2000, ss. 231-250.

<sup>19</sup> Ulf-Thomas Moberg, *Gunnar Ekelöf framför bilden*, Sthlm 1999.

<sup>20</sup> Annette Fryd, *Ekfraser. Gunnar Ekelöfs billedbeskrivande digte*, Köpenhamn 1999, s. 104.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Se John Meyendorff, "Bildstriden", *Bysantinsk teologi. Historik och lära*, Skellefteå 1995, ss. 71-87. För engelska översättningar av skrifterna från bildstriden, se bl a St. John of Damascus, *On the Divine Images. Three Apologies Against Those Who Attack the Divine Images*, Crestwood, New York 1980; St. Theodore the Studite, *On the Holy Icons*, Crestwood, New York 1981.

*Peter Luthersson*

## **Humanioras blodförlust**

11 punkter i en paranoiakritik

Vi är överens om att det nära nog aldrig går att säga något slutgiltigt om nära nog någonting, att mångfalden aspekter i regel är oöverskådlig och komplexiteten ogripbar. Vi är också överens om att ingen förändring, om vi gör avläsningsögonblicket tillräckligt avgränsat, är särskilt dramatisk.

Men: Hur skall vi göra för att det inte skall gå med det akademiska litteraturstudiet som det gick med vetenskapen om falkjakt? För att stjåla ett uttrycksfullt exempel från Sven Delblanc.

Jag tror att det allra först gäller att göra sig medveten om existensen av såväl yttre som inre fiender. Jag börjar med de yttre:

1) Vi har under senare år haft en synnerligen aktiv svensk utbildningspolitik, driven av socialdemokraterna – men med näringslivet som införstådd part. Universiteten har fått politiskt tillsatta styrelseordförande, rörelsefolk och direktörer i osund blandning. Där Carl von Linné tronade residerar i dag Anna Hedborg. Som en skugga av denna synnerligen aktiva utbildningspolitik har ett grasserande bildningsförakt brett ut sig. Precis som i de gamla öststaterna labore-rar den styrande antielitistiska eliten med ett trångt nyttobegrepp, en övertro på prognoser och riktade ingrepp.

De nya småhögskolorna har spelat en ödesdiger roll. De har fungerat som murbräcka vid intagandet av "tankens fristat", som Tegnér kallade universitetet. Tillkomsten av de nya småhögskolorna producerade en resursbrist, vilken möjliggjorde riktade nedskärningar. Politikerna med sina trånga nyttobegrepp och sin övertro på prognoser kunde förändra innehållet i den högre utbildningen, fösa

verksamheten bort från de inomvetenskapliga och till de politiska kriterierna. Ja, jag påstår verkligen att universiteten plågas med avsikt, för att politikerna skall komma åt de inomvetenskapliga kriterierna. (Nej, jag är inte emot postgymnasial verksamhet runtom i landet. Men man måste ha klart för sig att den inte svarar mot de uppgifter som tillkommer ett universitet.)

2) Carl Tham är uttalat och passionerat humaniorafientlig. På en HSFR-konferens före jul 1999, när han förvisso inte längre var utbildningsminister men som stolsamlare ännu ytterst inflytelserik i utbildningsfrågor, hörde jag honom säga att det var absurt att en docent kunde ha en hygglig månadslön på att forska om en författare när författarna tjänade så dåligt, att han som utbildningsminister hade sett som en av sina uppgifter att ändra på förhållandet, ta från de övergödda humanisterna och ge till de konstnärliga utbildningarna. Sigbrit Franke invände att Tham nog hade blivit en utmärkt kulturminister, varvid han svarade, fräck och arrogant som alltid: "Men då hade jag ju inte haft några pengar."

3) Humaniora sitter fast i en rävsax med två skänklar. Grundutbildningskostnaderna är relaterade till plantänkande. Vi befinner oss oändligt långt från det amerikanska universitetssystemet, där studenterna kan rösta med fötterna, där ämnen som efterfrågas av studenter växer och de som inte gör det inte gör det. Ett dylikt system vore ju fullt tänkbart också i Sverige. På den marknad som skulle uppstå skulle humaniora kunna leva, ja, leva gott.

Men i stället har vi på grundutbildningsnivå politiskt fastställda kvoter. Vid höstterminens början 2000 lät jag i *Svenska Dagbladet* införa två artiklar bredvid varandra: den ena skriven av en person som diskuterade problemet att ungefär 5.400 utbildningsplatser inom teknik och naturvetenskap stod tomma, som frågade sig hur man skulle bära sig åt för att kunna locka sökande, den andra skriven av en humanioraprofessor som resonerade om konsekvenserna av det faktum att hans institution hade 160 sökande till varje utbildningsplats och inte på flera år hade kunnat ta in någon studerande på forskarutbildningen, trots att de hade visat goda resultat i form av färdiga doktorer, god produktivitet.

Kvoterna för humaniora är snåla, närmast obefintliga för platser på forskarutbildningen. Men här tvär politikerna sina händer och hänvisar till det marknadstänkande som inte får störa grundutbildningsverksamheten. För att få anta doktorander bör man attrahera externa anslagsgivare, men externa anslagsgivare är i allmänhet riktade inte mot fri kunskapstillväxt utan mot specifika mål. Marknaden för humanister är därvidlag begränsad. Här skulle humaniora behöva det plantänkande som råder inom grundutbildningen. Eller (och långt hellre) skulle grundutbildningen släppas fri, så att man kunde leva på den marknaden. Vad humaniora inte klarar är plan på grundutbildningsnivån och marknad på forskarutbildningsnivån. Men så är rävsaxen konstruerad.

4) Om det inte vore bortkastat på västvärldens sämst utbildade regering skulle

man ha kunnat formulera en ganska argumenttung principiell kritik. De som tror sig veta vad "framtiden kräver" släpar alltid på en ideologi, ett intresse. I USA och annorstädes finns undersökningar som visar att nytta (i trång bemärkelse) uppstår nästan undantagslöst ur nyfikenhetsforskning och inte ur uppdrags- och kommandoforskning. För att gynna nytta bör de politiska maktavarna värna och gynna ett frihetligt akademiskt system. Ett sådant agerande skulle stärka humaniora och humanioras ställning i samhället. Prognosmakeriet är dessutom dödfött. Av alla som utbildar sig till civilingenjörer kommer bara en av tio att arbeta med sådant som kommer till direkt uttryck i utbildningens innehåll.

5) För den enskilde blir konsekvenserna absurda och förödmjukande. (Den politiska dövheten inför den enskildes röst är också som hämtad från de gamla öststaterna.) En av landets litteraturvetenskapliga institutioner kunde våren 2000 ta in två doktorander, den ene hade finansiering genom privatförmögenhet, den andra fick betalt från sin arbetsgivare (en småhögskola som vill göra lektor av en adjunkt, för att förbättra kompetensstatistiken och något litet mera likna ett riktigt universitet). De båda antagna var enligt uppgift från en ämnesföreträdare på orten klart sämre meriterade än andra kandidater; det fanns två briljanta studenter, den ena redan prisbelönt av Lagerlöf-samfundet, den andra med åtskilliga uppsatser publicerade om centrala författarskap, främst Ekelöfs och Kyrklunds. Ingen av dessa båda kunde beredas plats, eftersom finansiering saknades. Privatförmögenhet och betalningsbenägen arbetsgivare är alltså två alternativ, det tredje är att stiga in i ideologifabriken, att ansluta sig till projekt som svarar mot tidens beställningar, och det är knappast något som lockar starkare och mer originella personligheter, alltså sådana personligheter som svarar för den mesta tankeproduktion värd namnet.

6) Regeringen anvisar i allt högre grad forskningsområden, ofta med den ideologiska bekräftelsen som uppgiftens A och O. Kön och etnicitet är favoriserade utgångspunkter för lämplig forskning, resultaten i allmänhet förutsägbara och uppenbara redan i själva problemställningen. Vi finner också annat: HSFR har tagit emot politiskt definierade och av politiker avgränsade uppdrag, om den militära säkerhetstjänsten, om kommunistiska regimer, om Sverige under andra världskriget. Universiteten har förnedrat sig genom att strida om dylika "öronmärkta" pengar. Man har därvid inte respekterat sina egna värderingar, och man har av politikerna blivit betraktade i det ögonblick då man sviker dem. Och det är förstås i ett senare skede svårare att komma dragande med principer när man nyss har åsidosatt dem för en förmån. En universitetsrektor sade mig för litet sedan att ett av barndomens ordspråk ofta hade dykt upp i medvetandet under senare år: "Man skall inte göra sig till hund för ett ben." Det har dessvärre redan skett.

Detta sagt som ett skissartat utkast om yttre fiender. Nu skall jag säga några ord om inre fiender:



7) Hur ser verksamheten ut i dag? På vilka premisser bedrivs den? Och vad får premisserna för konsekvenser? Resurserna till litteraturvetenskapen penslas ut över landet. Här sitter snart en lektor eller befodringsprofessor i varje buske, någon som i sin buske skall undervisa på allt. Ett dilemma blir att folk med ambitioner klamrar sig fast vid de riktiga institutionerna, där det ännu finns en kritisk massa och något som liknar intellektuellt liv. Genom nedskärningar och klamrande blir stämningen undergångsladdad, vilket är uselt för prestationerna. Mindre ambitiösa tar tjänster i småorter, förfogar snart över en budget och representerar Sverige vid internationella konferenser; ens vänner från andra länder ringer och undrar vad det är för bärplockare som dyker upp och är ungefär lika förvirrade som polackerna brukade vara förr. Det verkar som om vi har ett rekryterings-system i olag inte bara för doktorander utan vid tjänstetillsättningar, nationellt sett.

8) På de stora institutionerna är det inte bara stämningen som blir dålig; när man är hotad backar man lätt in i en extrem "vetenskaplighet", gör ämnet så smalt som möjligt, för att kämpa sista striden i ett slags kärnland. Fenomenet yttrar sig inom litteraturvetenskapen som metodisk och teoretisk fetischering; någon är expert på något perifert, säg könsrollsschabloner i schlagermusiken 1957 – 1972, studerat med hänvisning till några Cultural Studies-teoretiker, men denna vet inte ett dugg om Shakespeare eller Goethe, har aldrig läst Tennyson eller Jane Austen, känner inte ens till namnet på Ruben Darío eller Meret Oppenheim. Om ett riktigt författarskap intresserar, så är det bara för att man skall kunna formpressa det med hjälp av någon metod. Ut trillar diktare som liknar varandra till förväxling och förblandning. Ekelöf, Björling och Parland skivade på precis samma vis. Universitetet rasar samman som bildningsinstitution, blir kvar som utbildningsfabrik, ett administrativt skal för ett innehåll som i allt högre grad saknar reell betydelse.

9) De som söker sig till humaniora, många vill ju ännu läsa det, lägger ut en beställning; i en föränderlig tid är det viktigt med normer, värden och sammanhang, sådant som har blivit oklart och sannolikt kommer att bli oklarare, de ansökande önskar gissningsvis diskutera det där grundläggande, avgörande, viktiga; många resonerar: "att skaffa ett jobb, det kan jag ordna, men vad innebär det att vara en människa? var finns ett kvalificerat tänkande om stora existentiella frågor? vem kan guida mig?". Universitetet svarar, det är min föreställning, i allt ringare mån mot den beställningen; den allvarligt syftande humanisten kommer kanske att behöva söka sig någon annanstans, kommer kanske att strunta i metod- och teorifanatikerna, att vända sig till fält där man kan odla och förvänta sig beläsenhet, bredd och associationsförmåga, ordnar sin försörjning var som helst, i ett företag inom vilken sektor som helst, men går med sin energi till teatrarna, tidskrifterna, medierna, kaféerna, föreningarna, de nya och löst organiserade föreningarna. Och de frågor som universitetet inte har några synpunkter på, finns det

andra som gärna diskuterar, längs hela skalan, ofta inautentiskt men lönsamt; om historieundervisningen inte bjuder sammanhang, tar Herman Lindqvist och Staffan Heimerson över, om teologin inte längre relaterar sig till det transcendent, tränger new age-folket fram. För ungefär ett år sedan läste jag en intervju med Pamela Jaskowiak, som hade börjat studera litteraturvetenskap men slutat eftersom hon tyckte att hon hamnade ”på fel sida om litteraturen”. Synpunkten är värd att beakta.

10) Om man nu ändå skulle bygga upp nya litteraturinstitutioner vid sidan av och delvis i stället för de gamla, tänk om man hade satsat på något annat, något speciellt, unikt! På bildningselementet! På lärare som är belästa, brett och djupt, sådana som kan traditionen på sina fem fingrar och har dokumenterat sig som goda läsare, på en Sigrid Combüchen eller en Mats Gellerfelt!

11) Om humaniora inte lyckas återfinna sig själv finns risken att allt fler i samhället allt snabbare knuffas in i det trånga nyttobegreppet, i en perspektivlös professionalism, i kompetens i sitt begränsade fack men blott i sitt begränsade fack. Ett friskt samhälle är emellertid i behov inte bara av professionell kompetens utan av civilisatorisk kompetens. Västerlandets framsteg har i försvinnande liten utsträckning skapats av specialister; bara genom civilisatorisk kompetens skiljer sig människan från bävern eller katten, som ju är bra på att fälla träd respektive jaga möss. Den humanist som urskiljer, iakttar och förstår en individ i historien, förstår denne på hans egna premisser och öppnar sig för den svindlande tanken på de oändliga verklighetsbilderna och deras återverkan på den verklighet som produceras, som grundar sin egen livssyn på en insikt om gytret av skilda erfarenheter och skilda erfarenheters skilda konsekvenser, ja, en sådan humanist representerar ett egenvärde, behöver inte motivera sin existens med hänvisning till något annat. Det är dags att på nytt börja hävda det egenvärdet; ett första steg är då att besinna vart ämnesutvecklingen har fört ämnena; humaniora måste starta med självkritiken; de yttre fienderna kan bekämpas bara om de inre drivs på flykten. Jag tror på forskningens frihet och inomvetenskapliga kriterier – men de befintliga inomvetenskapliga tendenserna och kriterierna behöver reformeras.

Annelie Bränström Öhman

## Fantasiens jättebin & feministernas förlorade heder

*Framåt slutet av det gamla seklet började en mystisk rädsla för utplåning att härja bland de svenska litteraturvetarna. Hotbilden var diffus men det talades ibland om ett kommando F(eminist) som hade infiltrerat ämnet med benäget bistånd av statsmakterna. Rädslan tog sig olika uttryck. Några förnekade in i det längsta att de brydde sig, men satt i hemlighet uppe om nätterna och gjorde inventarieförteckningar över utrotningshotade termer och analytiska kategorier. De mest paranoida koncentrerade sig på att identifiera medlemmarna i kommando F och sprida deras namn på internet. Andra tog det som män och började nedräkningen mot slutet; de skrev dystra artiklar om borttynande humanistiska värden och proklamerade efter-oss-syndafloden. Ganska många började då att bygga försvarsanläggningar eller evakueringsfarkoster. Populärast var att bygga på höjden. En och annan försökte klura ut det försvunna receptet på Edith Södergrans katedral-deg, någon satsade på klassisk marmor och ganska många på svensk furu i alla modeller från Martinson-torp till Almqvist-paviljonger.*

*Men allra flest var de som blev kanon-kramare. Dem stötte man på lite överallt, de fick till och med lite folkligt tycke eftersom de var så högljudda och så bra på att göra listor. Överhuvudtaget var deras PR-begåvning imponerande. Med paroller som "rör inte min kanon" och "quality never goes out of style" fick de vara med i flera kulturprogram på tv och i Moderna tider. Ett tag ryktades det till och med att de brukade skicka in anonyma förslag på nya ämnen till Jeopardy. Rätt svar på alla frågor skulle vara "Vem är August Strindberg?"*

*Och alldeles nyss, bara för en månad sedan, hörde jag att kanonkramarna hade kallat till ett hemligt riksmöte i samband med Harold Blooms Sverige-besök. De skulle titta på lokaler och rösta fram deltagare för en tv-inspelning för en plane-*

rad litterär upplaga av Robinson. Alla deltagarna fick välja varsin författare som de ville vara och sedan skulle de tävla mot varandra i olika litterära grenar från sonetter till essäer om existensialismen. Och i slutet av varje program skulle förstås en författare röstas ut ur kanon. Det var visst lite kiv mellan två av deltagarna som ropade ” pax för att vara Gunnar Ekelöf”! i mun på varandra och ingen ville ge sig. Det löste sig till slut när den ene frivilligt valde att vara Tomas Tranströmer istället.

Men, man ska inte tro på allt man hör. Min inte helt tillförlitliga källa påstod till och med att Harold Bloom hade tackat ja till att vara programledare! Men då tycker jag det är konstigt att man inte har läst om det någonstans. Eller sett någon sajt på nätet. Båda de stora morgontidningarna hade i och för sig helsidesintervjuer med Bloom och även om en av dem döpte om honom till Harald i en bildtext så tror jag inte att det räcker som bevis.

Nu har jag kommit till det ögonblick när det är dags att säga: *skämt åsido*.

Den historia som jag nyss har berättat är naturligtvis alltför fantastisk för att vara sann. Man skulle till och med kunna kalla den elak, rentav konspiratorisk. Må så vara. Som vi alla vet är verkligheten inget hinder för att en berättelse ska vara möjlig eller till och med sannolik.

Magisk realism eller *real life* kan egentligen kvitta. Vilken genre vi än väljer för vår historia om den svenska litteraturvetenskapen på 2000-talet så torde vi vara överens om att ingen av oss längre kan berätta den med något självklart sanningsanspråk. Det finns inte längre någon litteraturvetenskapens *Master Tale* – om den ens någonsin har existerat annat än som en självbekräftande illusion.

Kort sagt: *Något har hänt* – frågan är bara vad?

Det finns något symboliskt riktigt med att vi nu står på andra sidan ett sekelskifte och ställer oss frågan om vilka vi är och vilka vi vill bli. Precis som vårt ämne, om vi tillåter oss att i detta inkludera både den gamla litteraturhistorien med poetik och den yngre litteraturvetenskapen, är vi allihop typiska 1900-talsföreteelser. Innebörden av detta faktum är omedelbart omskakande, därefter märkligt betryggande.

Om vi ännu inte vet vart vi är på väg så vet vi åtminstone varifrån vi kommit.

Mitt föredrag handlar om förändringar och om förnekelse – och om vilka konsekvenser förnekelse av förändringar kan få. Och omvänt, vilka möjligheter bejakelse av förändringar kan erbjuda oss.

Tre nyckelord utgör fästpunkterna för mitt resonemang, nämligen *genus*, *kanon* och *konsensus*. I dem urskiljer jag de osynliga men bärande grundstenarna för den teoretiska tradition som dominerat vårt ämne ända fram till 1990-talet. Sedan grundstenarna en gång synliggjorts kan de också rubbas och sättas i relation till andra röster och tankar. I den funktionen utgör de tillika tre av de viktigaste byggstenarna för förändring.

Den första och viktigaste frågan vi har att förhålla oss till idag är om det överhuvudtaget längre är möjligt för litteraturvetenskapen att tala i namn av ett ”vi”?

Är splittringen i fältet alltför djupgående, är mångstämmigheten för kaotisk för att något sådant som en vi-känsla skulle kunna uppåddas? Och är det i så fall till skada eller nytta för våra överlevnadsmöjligheter i ett tidsklimat där humanioras ställning i forskarsamhället ter sig allt svagare?

När vi blickar tillbaka på den senast förflutna delen av vår historia är det egentligen lika möjligt att vara pessimist som optimist. I likhet med en rad andra av de gamla humanistiska disciplinerna är litteraturvetenskapen i början av 2000-talet ett långt mera teoretiskt pluralistiskt ämne än det var för, säg, tjugo år sedan. Pessimisten framhåller att detta skapar närmast oöverstigliga problem för exempelvis de lärare som ställs att undervisa på metod- och teoriavsnitten på forskarutbildningen. Hur ska man hinna hänga med, frågar han sig, när de intellektuella trenderna växlar snabbare än på catwalken i Paris?

Optimisten hävdar däremot att läget skapar nya och stimulerande utmaningar. Att breddningen av det teoretiska fältet automatiskt innebär en förnygring av ämnet som stärker vår konkurrenskraft i ett läge där vi verkligen behöver alla nya forskare som vi kan rekrytera.

Lägger man ihop optimistens och pessimistens röster är det uppenbart att deras motstridiga hållningar inte bara skapar dynamik, utan de vittnar också om en överhängande legitimitetskris. Oavsett om man ser det som ett hot eller som en möjlighet så är insikten drabbande från det ögonblick som man låter den sjunka in: *vi har förlorat vår konsensus*. Och förlusten är omfattande. Den gäller inte bara idén om en sammanhållen litteraturhistorisk kanon utan i lika hög grad föreställningen om en vedertagen teoretisk kanon. Medan den förra förlusten i praktiken redan är erkänd, om än inte accepterad av alla, befinner sig fortfarande vår förlorade teoretiska konsensus på ett förnekelsestadium där den orsakar en långsam men på sikt livshotande blodförlust.

Om det alls är befogat att i detta läge tala i namn av ett "vi", verkar således den enda möjligheten vara att tillåta det att bli ett dissonant, mångstämmigt och därför motsägelsefullt vi. Men frågan är om det finns några egentliga förutsättningar för en sådan enighet om vår oenighet?

De förändringar som litteraturvetenskapen som utbildningsämne och forskningsfält har genomgått under 1900-talets sista decennier har inte på alla håll hälsats med öppna armar. Samtidigt är det ett faktum att rätt många av oss – och särskilt av oss kvinnor – knappast skulle stå här idag om inte förändringens vindar hade inspirerat oss att våga lyda vår instinkt att litteraturhistorien inte kan stängas in för att vördas på ett mausoleum. Den måste utsättas för mötet med levande människor, solkas ner av deras blod, svett och tårar. Precis som Virginia Woolfs odödliga författare Orlando bar vi vår lust och längtan att berätta litteraturens historier gömda under klänningslivet eller skjortbröset. Och när våra manuskript en gång var fullbordade skämdes vi inte över att det här och var på raderna syntes att vi själva hade levt ett liv bland människor och inte bara i de universella teoriernas renskurade himmel.

Då, om inte förr, dunkade vi huvudet i glastaket. Hit, men inte längre fick vi

komma.

Vi blev stämplade som avvikare, vi alla som tillhörde någon av de sinsemellan väldigt olikartade teoretiska skolbildningar och strömningar som med den tidigare nämnde Harold Blooms pejorativa terminologi stundom brukar buntas ihop under etiketten "Förtrytelsens skola" – dekonstruktivister, feminister, multikulturalister, post-kolonialister, nyhistoricister osv. osv.

Den reaktion som vårt inträngande på fältet alstrade vittnade framförallt om en djupgående rädsla för förändringar. En rädsla som yttrade sig i en förnekelse av att något avgörande överhuvudtaget hade hänt. Förändringförnekelsen uppträdde i alla grader, från en diffus förändringsovilja till en aggressivt utövad förändringsfientlighet. Förändringsförnekarna är fortfarande många, tillräckligt många för att förtjäna ett eget namn. Med lätt travesti på Blooms etikett skulle vi tentativt kunna kalla dem *Förnekelsens skola*.

De mest uttalat förändringsfientliga ur Förnekelsens skola dyker upp i seminarierum och vid tjänstetillsättningar som självutnämnda grindvakter – eller, som de förmodligen själva vill se sig som: vetenskapliga renhållningsarbetare. Plikttroget motar de alla inbrytningsförsök med hänvisning till honnörsord som *objektivitet* och *estetisk originalitet* och rullar vid behov av förtydligande ut den karta över ämnets föregivna centrum och periferi som deras egen världsbild utgår från. När de blir riktigt upprörda händer det att de skriver en debattartikel där de ostörda kan framföra sina argument om den teoretiska förflackningen.

Det stora flertalet av förnekarna avstår emellertid från renhållningsarbetarens självpåtagna martyrium och löser problemet genom att helt sonika vända uppmärksamheten bort från det nyas störningar. Enligt den välbekanta logiken att det man inte ser, hör eller talar om inte heller finns. Eva Borgström har myntat det briljanta uttrycket "det oinformerade ointressets strategi" för denna förnekelsementalitet, som hon karakteriserar på följande vis: "Det oinformerade ointressets strategi handlar om att avlegitimera det som utmanar den rådande ordningen genom att ignorera det, inte genom att diskutera det."<sup>1</sup>

Borgströms resonemang gäller i första hand ämnesinstitutionernas bemötande av den feministiska och genusteoretiska litteraturforskningen, från 70-talets kvinnolitteraturforskning till det sena 90-talets s.k. queer-teoretiska forskning. Men iakttagelsen är förmodligen i varierande grad giltig även för attityden gentemot andra "avvikare" och utmanare.

I vår svenska kontext är det dock otvivelaktigt den feministiska forskningen som utgjort måltavlan framför andra för Förnekelsens skola. Nu vet jag att ett sådant påstående lätt skulle kunna tillbakavisas med hänvisning till den stora uppmärksamhet som feministisk och genusteoretisk forskning har fått, inte minst under 90-talet. Vad den feministiska litteraturforskningen beträffar är den tillika i ett internationellt perspektiv en av de ledande och tongivande ämnena vad gäller teoriutveckling inom hela det genusvetenskapliga fältet. Tillkomsten av särskilda öronmärkta forskningstjänster med genusteoretisk inriktning under Carl Thams tid som utbildningsminister kunde tas till ytterligare intäkt för att det vore ren kve-

rulans att beskriva den feministiska forskningens historia som annat än en framgångshistoria.

Men, medaljen har onekligen en baksida. Ryktet om feminismens ohejdat framgångsrika framfart är nämligen, vill jag påstå, en av det sena 1900-talets allra mest spridda råttan-i-pizzan-historierna. Redan 1991 avslöjade Susan Faludi i boken *Backlash* hur feminismen ända sedan slutet av 70-talet systematiskt hade svärtats ner genom att konstrueras till en modern mediamyt. Ser man sig omkring idag på de arenor som Faludi nagelfor med störst frenesi är det lätt att bli nedslagen. Våldigt lite – om ens något – har förändrats. Inom journalistiken, kulturdebatten och populärvetenskapen verkar det gamla feministispöket hart när omöjligt att få död på. Vilket ämne som helst, från monarkins bevarande till hormonrelaterad våldsbänagenhet, kan hettas upp till förstasidesstoff om man plockar in en odefinierad grupp av "feminister" som påstådda meningsmotståndare. Samtidigt som "feministerna" i klump tillskrivs ett sådant häpnadsväckande inflytande både på opinionen och på politikerna, ges den nyanserade diskussionen av namngivna feministers forskningsresultat väsentligt trängre svängrum.

Ett för vår diskussion särskilt illustrativt exempel är den intervju som publicerades i en av våra stora morgontidningar i samband med Harold Blooms Sverigebesök i augusti. Utan invändningar från artikelskribenten fick Bloom där ostört breda ut sig i vidden av sitt "oinformerade ointresse":

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!

Om någon händelsevis skulle ha råkat missa poängen summerade han sitt resonemang med kommentaren: "Alltihop är förstås rena bluffen."<sup>2</sup>

När feministispöket dyker upp innanför akademins murar, är hon oftast iförd en lika politiskt enfärgad dräkt som Bloom ville styra ut henne i. För de riktigt förändringsfientliga är hon förvillande lik ett gammalt vänsterspöke. Men för det mesta nöjer man sig med att en smula farbroderligt utmåla henne som en vilseledd lillasyster Labolina från barrikaderna. Ömsom välvilligt avfärdande, ömsom nedlåtande säger sig nämligen förnekarna veta att alltihop egentligen handlar om ideologi och ett förvisso behjärtansvärt men djupt ovetenskapligt socialt patos. Själva kommer de aldrig att hinna fram i alfabetet till *Butler* och än mindre till *hooks* eller *Spivak*... Trygga i sin förnekelse kan de ändå låta "feministerna" hållas med en resignerad hänvisning till det politiska läget.

På det viset blir vi feministiska forskare inkluderade och exkluderade på en och samma gång. Vi har tilldelats det dubbelbottnade "privilegiet" att – i stort sett ostörda av våra kolleger – få utveckla kurser, undervisa och handleda studenter och doktorander i "våra" ämnen, "kvinnolitteratur" eller "genusteori". Vill vi däremot erövra en egen sittplats i det akademiska finrummet blir vi snart varse att det underförstått är en lokal som bör hållas "ren" från politiska störningar av det

slag som vi förmodas representera.

I en debattartikel i *tfl* förra året diskuterade Åsa Arping och Anna Nordenstam just denna problematik under rubriken "Inne eller inte?". Rubrikens "inne" syftade både på den litteraturvetenskapliga genusforskningens förmenta trendriktighet och på frågan om i vilken grad den är inkluderad i eller exkluderad ur den "gängse" litteraturforskningen. Efter en lägesinventering konstaterar artikelförfattarna att glappet mellan den officiella forskningspolitikens höga ideal och forskarsamhällets mer krassa verklighet är betydande. Artikeln utnynnär i en öppen fråga om vem som är beredd att ta ansvar för den attitydbarriär som ännu utgör ett effektivt hinder för genusforskningens integrering.<sup>3</sup>

Trots den uppfordrande tonen i Arpings och Nordenstams artikel har vi på redaktionen ännu inte mottagit ett enda samtal och än mindre något manus till en svarsartikel eller ens debattreplik. Det kan knappast bero på att hela vår läsekrets instämmer i deras lägesanalys. Närmare till hands är att se denna tystnad som ytterligare ett utslag av "det oinformerade ointressets strategi".

När ett stort antal av landets verksamma genusforskare i fjol samlades på Nationella Genussekretariatets tvärvetenskapliga konferens i Göteborg var detta fenomen, den traditionella och förment "könsneutrala" forskningens bortvända ansikte, ett återkommande ämne i diskussionerna. I ett plenarföredrag framhöll Ebba Witt-Brattström att det är en riskabel och samtidigt helt oundviklig manöver att försöka integrera genusforskningen i ett traditionellt humanistiskt ämne som litteraturvetenskap. Litteraturvetenskapen som den ser ut idag är, hävdade hon, en akademisk disciplin stadd i sönderfall. I ett sådant läge är det uppenbart att den genusvetenskapliga grenen med sin teoretiska vitalitet inte längre befinner sig i periferin utan i själva kärnan av forskningsfältet – och att ämnet för sin överlevnad är helt beroende av att erkänna detta faktum.<sup>4</sup> Hotet som genusforskarna utgör kommer sig således av att vi står alldeles för nära; vi är redan här. Därav tystnaden, därav det sammanbitna tiganget.

I en enkät som publicerades 1994 i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* tillfrågades tio etablerade feministiska litteraturforskare om hur de såg på forskningens nutid och framtid. Alla var eniga om det positiva i det genombrott och den konsolidering av forskningsfältet som hade ägt rum under 80-talet och 90-talets första år. Flertalet underströk också betydelsen av det fortlöpande teoretiska självprövandet och sökandet av nya utmaningar. Den teoretiska mångstämmigheten och den metodiska pluralismen framhölls enhälligt som en grundläggande förutsättning för fältets bibehållna vitalitet också i framtiden. Så också den viktiga distinktionen mellan teori och ideologi, som med störst skärpa formulerades av Ingeborg Nordin Hennel:

Det man är överens om i denna mångfald och mångstämmighet – nu som då – är att feministisk litteraturkritik är en tolkningspraxis, öppen för prövning, inte en doktrin.<sup>5</sup>

Idag kan vi se tillbaka på ett 90-tal där genusforskningen har flyttat fram sina



positioner ytterligare, men samtidigt utsatts för ett hårdare tryck och en mer öppet artikulerad misstänksamhet än någonsin förr. Annette Kolodny ger i sin bok *Failing the Future* talrika och skrämmande exempel på hur denna akademiska *backlash* har yttrat sig på de amerikanska universiteterna. 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".<sup>6</sup>

Parallellt med detta har man kunnat iaktta både smärtsamma slitningar och öppen splittring i den feministiska vetenskapsdebatten, något som bl. a. omvittnas i Susan Gubars nyutkomna bok *Critical Condition*.<sup>7</sup> Gubar försöker där att ställa diagnos på omfattningen och allvaret i det hon ser som den feministiska litteraturkritikens sekelskifteskris.

Situationen är, med andra ord, komplex.

Det finns inte utrymme här att fördjupa oss i Gubars beskrivning av "det kritiska tillståndet" för den feministiska forskningen. Det som är intressant att lyfta fram i vårt sammanhang är att hon uppfattar konsensusfrågan som något av en ödesfråga för forskningsfältets framtid. Hennes ställningstagande i frågan skiljer sig på ett avgörande vis från mitt och många andra av den yngre generationens genusforskare. Men hennes slutsats är inte desto mindre slående lik både min egen och den som man kunde utläsa av enkäten i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* – nämligen att vi är djupt eniga om att vår oenighet inte är en belastning utan en tillgång.

I detta avseende genomsyras den genusteoretiska litteraturforskningen i hela sin bredd av en till synes paradoxal optimism. Hur den är möjlig kan jag egentligen bara förklara med hjälp av en annan berättelse. Det är den lille Rusters berättelse om "fantasiens jättebin", som Selma Lagerlöf låter få sista ordet i *Gösta Berlings saga*. Ställd inför frågan om hur dessa magnifika insekter, stora som gäss, kunde komma in i en ordinär bikupa svarade lille Ruster:

"Ja, det fick de se sig om."<sup>8</sup>

Med hjälp av den lille Rusters logik, som tillika är den magiska realismens, menar jag att vi kan finna en väg inte bara för att erkänna och integrera genusforskningen som en del av vårt ämnes brokiga kärna – utan också för att hantera förlusten av vår konsensus.

I verklighetens trånga bikupa kommer vi väl aldrig att kunna samsas – men det behöver inte hindra oss från att tro att vi faktiskt kan flyga...

NOTER:

<sup>1</sup> Eva Borgström, "Queerstudier i USA – och i Sverige?", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1998:1.

<sup>2</sup> Anders Mortensen, "Ytliga människor får aldrig reda på vilka de är", *SvD* 1.9.2000.

<sup>3</sup> Åsa Arping och Anna Nordenstam, "Inne eller inte?", *TFL* 1999:2.

<sup>4</sup> Ebba Witt-Brattström, "Integrera så klart! Men vart? Om vådan att tejpa ihop ett sönderfallande ämne", föredrag vid Nationella Genussekretariatets konferens *Från periferi till centrum. Om genusforskningens institutionalisering i teori och praktik*, Göteborg 3 december 1999.

<sup>5</sup> "Från kvinnolitteraturforskning till feministisk litteraturforskning", *KvT* 1994:1, s. 100. I enkäten medverkar förutom Nordin Hennel även Gunilla Domellöf, Margaretha Fahlgren, Eva Haettner Aurelius, Birgitta Holm, Ingrid Holmquist, Lisbeth Larsson, Eva Lilja, Birgitta Svanberg och Ebba Witt Brattström

<sup>6</sup> Annette Kolodny, *Failing the future. A Dean Look at Higher Education in the Twenty-first Century*, Duke University Press, Durham & London 1998.

<sup>7</sup> Susan Gubar, *Critical condition. Feminism at the turn of the century*, Columbia University Press, New York 2000.

<sup>8</sup> Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga*, (1891) Bonniers, Stockholm 1982, s. 406.

*Torsten Rönnerstrand*

## **Referenten är död. Leve referenten!**

Om litteratur och verklighet i 90-talets litteraturteori

År 1999 gjorde författaren, kritikern och litteraturforskaren Merete Mazzarella en uppmärksam karaktäristik av den nutida svenska litteraturvetenskapen. På DN:s kultursida skrev hon:

Litteraturvetenskapen har igen börjat tänka sig möjligheten att litteraturen kan handla om något, att den rent av kan ge kunskap om vad det vill säga att vara människa i världen. Vanliga läsare som nog aldrig tänkt sig något annat må förbluffas men faktum är: i ett läge då litteraturen länge betraktats som språk och form är detta närapå revolutionerande.<sup>1</sup>

Mazzarella tycks alltså mena att litteraturvetenskapen sedan någon tid återigen är inriktad på litteraturens relation till verkligheten, eller kanske snarare dess förmåga att referera till världen (eller någon värld) utanför texten.

Det är inte svårt att känna igen sig i Mazzarellas karaktäristik av det teoretiska klimatet i det sena 90-talets litteraturvetenskap. Mycket tyder på att litteraturens relation till verkligheten av de flesta forskare ses som en central angelägenhet. Det räcker med att jämföra hennes beskrivning med några aktuella handböcker i ämnet, t ex *Litteraturvetenskap – en inledning* (1998) eller *Barnbokens byggklossar* (1998).<sup>2</sup>

Men Mazzarella nöjer sig inte med att karaktärisera det aktuella läget i den svenska litteraturvetenskapen. Hon vill också hävda att detta läge är resultatet av en utveckling som hon uppfattar som "närapå revolutionerande".

Det går naturligtvis att hitta en del exempel som styrker Mazzarellas uppfattning på denna punkt. Onekligen finns det forskare vars teoretiska utveckling på kort tid genomgått de mest anmärkningsvärda metamorfoser. Inte desto mindre

tycks det mig som om Mazzarella genom ordet "revolutionerande" på ett missvisande sätt har dramatiserat den förändring av det litteraturvetenskapliga teoriklimatet som hon pekar på.

Jag vill därför försöka nyansera hennes bild genom att beskriva förändringen som en ganska utdragen process, som mera har karaktär av stegvis anpassning än av revolution. Dessutom vill jag visa att utvecklingen måste förstås mot bakgrund av en rad förhållanden och händelser utanför det strikt litteraturvetenskapliga fältet. Dit hör först och främst den språkfilosofiska och litteraturteoretiska debatten i massmedierna som ofta tycks ha föregripit utvecklingen inom litteraturvetenskapen. Men det finns också flera andra faktorer som tycks ha haft betydelse. Exempel på det är

- avslöjandet av Paul de Mans nazistiska förflutna 1987,
- förväntningarna inför det nya decennium som tar sin början vid årsskiftet 89/90,
- debatten om det skämt med det poststrukturalistiska etablissemangen som 1996 iscensatts av den amerikanske fysikern Allan Sokal och om den bok, *Impostures intellectuelles* (1997), där Sokal diskuterar skämtets allvarsamma bakgrund,
- debatten kring avslöjandet av Per Olof Sundmans nazistiska förflutna,
- utgivandet av den svenska översättningen av Erich Auerbachs litteraturhistoriska arbete *Mimesis* 1998,
- uppförandet av Lars Noréns pjäs *Sju tre* och dess tragiska efterspel 1999.

\* \* \*

Under senare delen av 60-talet och större delen av 70-talet tycktes det svenska kulturlivet vara på väg att utvecklas i riktning mot en allt starkare tilltro till språket.<sup>3</sup> Detta var ett internationellt fenomen som också kunde urskiljas i många andra länder, t ex i Danmark.<sup>4</sup>

Mot slutet av 70-talet avbryts emellertid denna utveckling. Nu kommer litteraturen och kulturdebatten i stället att domineras av det allt starkare tvivel på språkets möjligheter som brukar förknippas med filosofer som Jacques Derrida och tankeriktningar som postmodernismen eller poststrukturalismen.<sup>5</sup> Det publika genombrottet för denna språkessimism kommer emellertid först efter decennieskiftet. Om det vittnar en lång rad recensioner, essäer, kommentarer och intervjuer, skrivna av bl a Horace Engdahl, Anders Olsson, Mikael van Reis, Richard Schönström, Oscar Hemer, Ulf Olsson, Arne Melberg och många andra.<sup>6</sup>

Uppfattningen att språket inte kan referera till verkligheten skulle på vissa håll också leva kvar in i det följande decenniet. Under 90-talet – särskilt dess första del – finner vi fortfarande ett antal skribenter som håller fast vid den. Dit hör Erik Beckman, Åsa Beckman och Zagorka Zivkovic.<sup>7</sup> Liksom under 80-talet kan vi också finna artiklar, recensioner och essäer där denna uppfattning om språket – med större eller mindre rätt – tillskrives den författare som texten handlar om. Exempel på det finner vi i artiklar av Mikael van Reis om Hugo von Hofmannsthal, Thomas Götselius om Göran Printz-Påhlsson, Zagorka Zivkovic om Erik Beckman, Krister Gustafsson om Petter Bergman, Björn Gunnarsson om

Stefan Foconi, Åsa Beckman om Stig Larsson och Daniel Birnbaum om den sene Wittgenstein.<sup>8</sup>

Ändå är det tydligt att denna uppfattning om språket – ofta kallad den ”post-strukturalistiska” eller ”postmodernistiska” språksynen – redan 1987 börjar förlora mycket av sin attraktionskraft. Från och med detta år uppträder det en rad skribenter – t ex Horace Engdahl – som ifrågasätter den eller t o m öppet tar avstånd från den. Denna omprövning tycks i flera fall bottna i en misstanke om att de poststrukturalistiska idéerna är på väg att bli överspelade eller t o m komprometterade.<sup>9</sup>

Den viktigaste orsaken till denna misstanke var – som jag visat i en tidigare uppsats<sup>10</sup> – upptäckten att en av poststrukturalismens centralgestalter, den belgisk-amerikanske litteraturvetaren Paul de Man, under andra världskriget varit nazistisk kollaboratör. Detta ledde till en intensiv debatt i amerikanska massmedier där allt fler skribenter efter hand började misstänkliggöra den poststrukturalistiska språkuppfattningen genom att insinuera att det skulle finnas ett samband mellan de Mans politiska förbrytelser och hans ifrågasättande av språkets och skriftens referentialitet.<sup>11</sup>

Debatten om Paul de Man har sannolikt också bidragit till den mera generella kritik mot uppfattningen att språket inte skulle kunna referera till verkligheten som från och med hösten 1987 blir allt tydligare.<sup>12</sup>

\* \* \*

Kritiken mot den poststrukturalistiska språksynen blir ännu intensivare under 80-talets sista år. Vid denna tid kommer en lång rad angrepp på uppfattningen att språket inte kan referera till den yttre verkligheten. De är skrivna av bl a Göran Greider, Sara Danius och Stefan Jonsson.<sup>13</sup>

Angreppen på den poststrukturalistiska språkteorin skulle emellertid bli ännu mer markanta, när det nya decenniet väl var inne. Om det vittnar ett samtal i det nya årtiondets första nummer av BLM mellan Göran Greider och Björn Gunnarsson, den senare en av de många poststrukturalistiskt inspirerade kritiker som under 80-talet aktualiserat tanken på språkets oförmåga att referera till verkligheten. I denna debatt ser vi hur båda parter håller på att distansera sig från föreställningen att språket inte förmår referera till den yttre verkligheten.<sup>14</sup>

Januarinumret av BLM 1990 innehåller också flera andra vittnesmål som tyder på att decennieskiftet lett till en önskan att bryta upp från 80-talisternas misstro mot språkets förmåga att referera till verkligheten. Ett exempel på det är Stefan Jonssons artikel om Walter Benjamins *Passagearbetet* som vid denna tid är under utgivning. Här framställs Benjamins tilltro till språkets möjligheter att skildra verkligheten som ett välgörande alternativ till den misstro mot språket som kännetecknade en av det föregående decenniets idoler, Roland Barthes.<sup>15</sup>

Att decennieskiftet haft betydelse för synen på språkets och litteraturens förhållande till verkligheten ser vi också av många andra exempel.

Ett av dem är litteraturvetaren, kritikern och poeten Anders Olsson som under

80-talet varit en av de mest inflytelserika företrädarna för uppfattningen att språket inte kan referera till verkligheten.<sup>16</sup> Så sent som i maj 1989 sa han om Tomas Tranströmer: "Det finns hos Tomas Tranströmer en förlitan på verkligheten och en förlitan på möjligheten att skriva om denna verklighet till metafor."<sup>17</sup> Detta påstående var utan tvivel avsett som en allvarlig förebråelse, som utgick från den poststrukturalistiskt inspirerade uppfattningen att verkligheten aldrig låter sig beskrivas via skriften.<sup>18</sup> Men mindre än ett år senare publicerar Olsson en text, där det framgår att han inte längre håller fast vid övertygelsen att språkliga uttryck inte kan referera till verkligheten.<sup>19</sup>

Att Anders Olsson efter decennieskiftet övergivit den poststrukturalistiska språkuppfattningen var något som skulle få stor betydelse i den litteraturteoretiska debatten. Av många skribenter uppfattas detta som ett symbolisk bekräftelse på att den poststrukturalistiska språkuppfattningen äntligen har gått i graven.<sup>20</sup>

Anders Olsson är alltså en kritiker från 80-talet som under 90-talet distanserat sig från sin forna övertygelse om att språket inte skulle kunna referera till verkligheten. Men 90-talets debatt om språket och litteraturen får också sin prägel av att en yngre generation av skribenter efter decennieskiftet börjar ta över initiativet på kultursidorna. Hos många av dessa kan man urskilja en tilltro till språkets förmåga att referera till verkligheten. Dit hör den ovan diskuterade Göran Greider men också sådana som Nathan Shachar, Thomas Götselius, Jörgen Gassilewski, Nina Björk, Mikael Niemi, Claes Wahlin, Andreas Björsten, Steve Sem-Sandberg, Anders Mortensen och Torbjörn Forslind.<sup>21</sup>

Denna tro på språkets förmåga att referera till verkligheten träder i dagen i debatten om en av 90-talets mest karaktäristiska tendenser, dragningen till sakprosan, reportaget och det dokumentära. Exempel på det hittar vi hos Steve Sem-Sandberg eller Anders Mortensen.<sup>22</sup>

Ett annat vittnesbörd om den växande tilltron till språkets referentialitet är den framträdande roll som det självbiografiska kom att spela under 90-talet.<sup>23</sup> I diskussionen av detta fenomen möter vi ofta en tilltro till språkets och diktens referentialitet som står i uppenbar motsättning till den poststrukturalistiska föreställningen att språket inte skulle referera till verkligheten.<sup>24</sup> Det visar Steve Sem-Sandbergs essä om reseskildringen i BLM 1993:4 eller Thomas Götselius essä om Jesper Svenbro i BLM 1996:1<sup>25</sup>.

\* \* \*

Fram emot mitten av 90-talet tycktes frågan om språkets förmåga att referera till verkligheten under en tid vara på väg att förlora sin polemiska laddning. Nu förefaller de flesta skribenter helt enkelt ta språkets referentialitet som ett självklart faktum som man inte längre behöver orda om. Så är det hos bl a Mona Vincent, Anders Cullhed, Eva Ström, Ragnar Strömberg, Thomas Götselius, Birgitta Trotzig, Jörgen Gassilewski, Nina Björk, Mikael Niemi, Steve Sem-Sandberg, Anders Mortensen, Torbjörn Forslind, Carl Henrik Fredriksson och många andra<sup>26</sup>.

Den vid mitten av 90-talet uppnådda enigheten om språkets förmåga att referera till verkligheten innebär dock inte att vi nått slutet på den långa debatten. Under 90-talets senare år inträffade en rad händelser som åter drog uppmärksamheten till frågan om språkets referentialitet.

\* \* \*

Den viktigaste av dessa händelser var det skämt som iscensattes av den amerikanske fysikern Allan Sokal. År 1996 lyckades han placera en parodi på den poststrukturalistiska diskursen i *Social text*, en vid Duke University utgiven tidskrift där postmodernismen vid denna tid ännu dröjde sig kvar.

Sokals parodi hade den vördnadsbjudande titeln "Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity" och var späckad med hänvisningar till poststrukturalistiska auktoriteter som Lacan, Derrida, Irigaray, Deleuze och Lyotard. Med stöd av de återopade auktoriteterna utvecklade författaren tanken att den fysiska verkligheten i grund och botten bara är en social konstruktion, och att den poststrukturalistiska vetenskapen – liksom den poststrukturalistiska litteraturen och litteraturkritiken – därför gjort sig av med begreppet "verklighet".<sup>27</sup>

Denna parodi godtogs av de omisstänksamma redaktörerna som ett allvarligt menat bidrag till den poststrukturalistiska teoribildningen, men kort tid senare avslöjade författaren att hela artikeln var ett falsarium. Detta skämt med det poststrukturalistiska etablissemanget fick mycket stark genomslagskraft i den intellektuella debatten i hela västvärlden. På många håll uppfattades incidenten som det definitiva sammanbrottet för den poststrukturalistiska språkfilosofin.<sup>28</sup>

Sokals skämt kunde ses som ett bevis för att ställningstagandet till poststrukturalismen inte bara är en fråga om teoretiska eller metodologiska preferenser. Det faktum att inflytelserika företrädare för det poststrukturalistiska etablissemanget inte kunde skilja en parodi från en allvarligt menad text innebar enligt många mening samtidigt att dess teoretiska grundvalar raserats.<sup>29</sup>

Sokal-debatten uppmärksammades också i Sverige. Ett exempel på det var en artikel av Carl Rudbeck i DN 24/5 1996.<sup>30</sup>

Debatten om Sokals skämt fick emellertid ny vind i seglen våren 1998. Nu tog den sin utgångspunkt i den stridsskrift mot poststrukturalismen, som Sokal under titeln *Impostures intellectuelles* publicerat tillsammans med den belgiske fysikern Jean Bricmont.<sup>31</sup> I anslutning till utgivandet av denna bok publicerades en hel serie av inlägg, och i flera av dem är det frågan om språkets förhållande till verkligheten som står i centrum.<sup>32</sup> Debatten tog sin början med ett inlägg av Natan Shachar, som med utgångspunkt från Sokals bok går till angrepp mot vad han uppfattar som en systematisk ohederlighet hos företrädarna för det poststrukturalistiska etablissemanget. Efter en utförlig redovisning av Sokals kampanj skriver han: "Sokal och Bricmont har inte bara visat det vi redan visste, att de aktuella skrifterna är obegripliga, de har lett i bevis att deras författare själva inte har en aning om vad de skriver."<sup>33</sup>

Att denna debatt satt djupa spår i det sena 90-talets litteraturkritik är mycket troligt. Under månaderna närmast efter Sokal-debatten i DN ser man nämligen hur många skribenter försöker distansera sig från den typ av tankar som varit måltavla för Sokals skämt och hans bok. Ett exempel på det är de många recensioner där frånvaron av poststrukturalistiska eller postmodernistiska drag utpekade som en särskild finess hos det recenserade verket.<sup>34</sup> Sokal-debatten är förmodligen också förklaringen till att frågan om språkets förhållande till verkligheten under våren 1998 återigen blir ett viktigt tema i litteraturkritiken. Nu skrivs det en lång rad artiklar som poängterar språkets och litteraturens referentialitet på ett sätt som förmodligen ska tydliggöra att artikelförfattaren inte delar den poststrukturalistiska synen på förhållandet mellan språk och verklighet. Exempel på det hittar vi i artiklar av skribenter som t ex Carl Rudbeck, Merete Mazzarella, Thomas Götselius, Jan Arnald och Ole Hessler.<sup>35</sup> Mycket talar för att dessa artiklar är ett uttryck för behovet av att markera en position i den debatt om Sokals bok som pågår i dagstidningarna.

\* \* \*

Sokals skämt var dock inte den enda händelse som vid denna tid bidrog till att frågan om språkets referentialitet åter sattes på dagordningen. En annan viktig incident var upptäckten av Per-Olof Sundmans nazistiska förflutna.

Sundman-affären fick betydelse genom att den åter aktualiserade Paul de Mans nazistiska ungdomsjournalistik och insinuationerna om att det skulle finnas ett samband mellan hans politiska förbrytelser och hans ifrågasättande av språkets och skriftens referentialitet. Ett vittnesmål om det finner vi i en understreckare om Sundman, som trycktes i SvD 17/5 1997. Här skriver Torbjörn Forslind, doktorand i litteraturvetenskap:

En jämförelse kan göras med Sundman-affärens amerikanska motsvarighet, avslöjandet av litteraturteoretikern Paul de Mans krigsartiklar för den belgiska kollaborationstidningen *Le Soir*. Under den intensiva debatt som följde på denna sensationella nyhet såg många kritiker ett samband mellan de Mans ifrågasättande av språkets och skriftens referentialitet, det vill säga möjligheten att uttrycka något absolut sant om verkligheten och dennes kollaborationsartiklar. Och även om man därför inte behöver misskreditera hela det poststrukturalistiska teorikomplexet, är dess språksyn onekligen ganska tjanlig för en överlöpare som vill glömma eller bagatellisera sina tidigare skrifter.<sup>36</sup>

\* \* \*

Frågan om språkets referentialitet kom också att aktualiseras i samband med en annan av det sena 90-talets stora kulturhändelser. Det var den mer än femtio år försenade utgivningen av den första svenska översättningen av den tysk-judiske litteraturforskaren Erich Auerbachs klassiska bok *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*.<sup>37</sup>

Auerbachs syn på litteraturens förhållande till verkligheten är visserligen inte fullt så glasklar som titeln på hans bok låter ana.<sup>38</sup> Inte desto är det rimligt att uppfatta den som ett kraftfullt stöd för tanken på språkets och litteraturens referentialitet.<sup>39</sup> Så tolkas boken också av många av dess mest entusiastiska recensenter,



inte minst sådana som halvtannat decennium tidigare ifrågasatt litteraturens möjligheter att referera till verkligheten, t ex Mikael van Reis.<sup>40</sup>

*Mimesis*' tankar om litteraturens referentialitet hade fått starkt genomslag över hela västvärlden. Det berodde nog inte minst på författarens heroiska integritet och på hans gripande livsöde som en av de tyska nazisterna fördriven jude i Istanbul och Yale. I kraft av detta tycks han ha kunnat fungera som ett föredöme för en litteraturvetenskap i desperat behov av hjältar.<sup>41</sup> Därmed har han också i flera avseenden kunnat fungera som en antipod till en annan ryktbar Yale-professor – Paul de Man.

Auebachs betydelse som heroiskat fördöme poängterades redan 1983 av Edward Said. I *The World, the Text and the Critic* skrev han: "No reader of Erich Auerbach's *Mimesis*, one of the most admired and influential books of literary criticism ever written, has failed to be impressed by the circumstances of the book's actual writing."<sup>42</sup>

Det heroiska i Auerbachs liv har säkert också haft betydelse för mottagandet av den första svenska utgåvan av *Mimesis* år 1998. Därmed kom det säkert också att medverka till att debatten om spåkets och litteraturens referentialitet mot slutet av 90-talet fick nytt liv.<sup>43</sup>

\* \* \*

Frågan om språkets och litteraturens referentialitet står också i centrum av den märkliga debatt som kom att avsluta det litterära 90-talet. Det var den diskussion som under årtusendets sista år kretsade kring Lars Noréns dramadokumentär om nazismen, *Sju tre*, där tre verkliga nazister spelade sig själva på scenen. Denna diskussion fick också en furiös final i anslutning till pjäsens efterspel, de makabra polismorden i *Malexander*.

Att denna debatt skulle komma att handla om litteraturens referentialitet stod klart långt före tragediens upplösning.<sup>44</sup> Diskussionen fick emellertid en helt ny laddning – och kanske också en ny innebörd – efter den tragiska finalen.

Om det vittnar en artikel av Ingegärd Waaranperä som trycktes några dagar efter morden. Artikelförfattaren tolkar här händelserna kring *Sju tre* som ett spel där teater och verklighet hela tiden byter plats: "Den verklighet som i Noréns 'Sju tre' blev teater, har blivit verklighet igen."<sup>45</sup> Ett annat exempel finner vi några dagar senare i en artikel av Jens Ergon som bär den tidstypiska undertiteln: "Personerna i 'Sju tre' finns i högsta grad, deras värld är vår värld."<sup>46</sup>

Yttranden som dessa skulle emellertid inte bli slutpunkten i den diskussion om förhållandet mellan litteratur och verklighet som initierats av Noréns pjäs. Det ser vi i rapporteringen kring den rättegång som följde på mordet. Här handlar det inte längre om hur verkligheten flyttat in i teatern utan om hur teatern flyttat ut i verkligheten. Åke Lundqvist skriver 19/11 i DN:

Vad är teater, vad är verklighet?

Lars Noréns pjäs "Sju:tre" ställde frågan på sin spets. Tre fångar på scenen, de spelade sig själva, de nazistiska åsikterna var deras – men manus av Lars Norén. Teater eller verklighet?

Samma fråga anmälde sig när en av de tre, Tony Olsson, i går framträdde inför tingsrätten, åtalad för rån och mord. /---/

Tony Olsson håller en kanske halvtimmeslång monolog, där han suveränt bestämmer inte bara över vad han berättar och i vilken turordning, utan även över röstläge, tonfall, tempo, pauser. Han ensam äger scenen och styr de retortiska effekterna. /---/

Så långt kommen sviker honom rösten, han tystnar; tar av glasögonen, stryker med handen över pannan.

Gråter han? Är det känslorna inför mordet som övermannar honom, eller är det skilsmässan från flickvännen, som skjutsade honom till flyget, som blir så gripande?

Eller är det teater?<sup>47</sup>

\* \* \*

Mot bakgrund av debatten om Sokal, utgivningen av *Mimesis* och händelserna kring *Sju tre* är det inte överraskande att det är förhållandet mellan litteratur och verklighet som dominerar den litteraturteoretiska diskussionen under året närmast före och efter tusenårsskiftet.

I några enstaka fall tycks skribenterna vilja värja sig mot den identifikation mellan litteratur och verklighet som är typisk för litteraturteorin vid denna tid. Det gör bl a Lars-Olof Franzén och Ingegerd Waaranperä.<sup>48</sup> De är emellertid undantag. De flesta kritiker och debattörer tycks nu bejaka det närmande mellan litteratur och verklighet som kännetecknat den litteraturteoretiska utvecklingen sedan 1987. Exempel på det hittar vi hos forskare, kritiker och diktare som Merete Mazzarella, Helena Lindblad, Sören Bondeson, Nina Björk, Dan Jönsson och Oline Stig.<sup>49</sup>

I många av dessa artiklar finns också en tydlig udd riktad mot den poststrukturalistiska uppfattningen om språkets och litteraturens förhållande till verkligheten. Ett exempel är den kritik som på försommaren 2000 riktades mot Jacques Derrida, då han som gästföreläsare vid Uppsala universitet talade om den humanistiska forskningens kris. I den fordom så Derrida-vänliga *Dagens Nyheter* insinuerades att Derridas poststrukturalistiska skrifter om språket och litteraturen i själva verket bidragit till att skapa just den kris för den humanistiska forskningen som den celebre föreläsaren påstod sig vilja avhjälpa:

Det låter som ett eko från en tid när de humanistiska ämnena verkade ha en ljus framtid och skulle bli en viktig länk mellan olika områden. Men utvecklingen gick i motsatt riktning, både utifrån och inifrån isolerades forskningen. Inifrån faktiskt bland annat genom poststrukturalistiska teorier – med Derridas egna i främsta ledet – som inspirerat till studier där litteratur handlar om litteratur, där språket reflekterar sig självt. Mer intern kan man knappt bli.<sup>50</sup>

NOTER:

- <sup>1</sup> Mazzarella, Merete, "Etiken bär frukt. Merete Mazzarella läser en detaljrik avhandling om Lars Ahlins roman 'Din livsfrukt'." DN 7/1 1999.
- <sup>2</sup> Palm, A., "Att tolka texten." i *Litteraturvetenskap – en inledning*. Lund 1998, s 165; Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar*. Lund 1998, s 22.
- <sup>3</sup> Larsson, Lisbeth, "I förtröstan på berättelsen. Tre kvinnor som skrev sina liv". BLM 1994:2, s 28; Rönnerstrand, T., "Från språk pessimism till språkoptimism – om språkfupfatningen hos Lars Gustafsson", i *Att läsa Gustafsson*. Sthlm 1986; Rönnerstrand, T., "Språkets materia kan inte utplånas' om språkfupfatningen hos Göran Sonnevi". TFL 1979:1, s 25-54; Rönnerstrand, T., "'Skriften' på 'sanningsbarriären'. *Vår Lösen* 1989:9.
- <sup>4</sup> Skyum Nielsen, E., "Som vinden blåser nu. Om terapi-romanen och andra tendenser i 80-talets danska prosa." BLM 1985:5, s 340.
- <sup>5</sup> Gunnarson, B. & Ögren, P., "Inledning" i *106 dikter ur 80-talet*. Sthlm 1989, s. 11; Skyum Nielsen, s 340.
- <sup>6</sup> Rönnerstrand, "Verklighet-språk-litteratur", s 94-98; Olsson, A., "Skönskrift och kvävande samförstånd." DN 27/3 1984; van Reis, M., "Spegelsal och avgrundsdjup." GP 8/8 1985; Schönström, R., "Den tomma gesten som ideal." BLM 1985:4, s. 301f; Schönström, R., "Postmodernismen i Sverige. Reflektioner kring en nyutkommen antologi." BLM 1987:3, s. 199f; Schönström, R., "Var finns dansaren utanför sin dans?" BLM 1987:4, s. 288f; Hemer, O. & Schönström, R., "Tillbaka till nollpunkten." BLM 1987:4, s. 227-234; Melberg, A., "Ulf Olssons avhandling om Birgitta Trotzig's 'De utsatta'." DN 19/4 1988.
- <sup>7</sup> Beckman, E., "Folksamling kring en ombyggd Volvo." DN 13/3 1992; Beckman, Åsa, "Adjö till poesin. Stig Larsson begraver en genre." DN 10/10 1995; Zikovic, Zagorka, "Som katten runt nykomlingen. En skapelseberättelse av Erik Beckman." DN 10/4 1992.
- <sup>8</sup> van Reis, M., "Rösten finns utanför kalkylen." DN 23/12 1991; Götselius, T., "Resan mellan poesi och poesi. Ny studie i Göran Printz-Påhlsons lyrik." GP 7/8 1995; Zivkovic, Zagorka, "Som katten runt nykomlingen. En skapelseberättelse av Erik Beckman." DN 10/4 1992; Gustafsson, K., "En poesins kamrat." NWT 23/8 1994; Gunnarsson, B., "Reagan son president, tjuvskytt och tiggare." GP 28/1 1993; Beckman, Åsa, "Adjö till poesin. Stig Larsson begraver en genre." DN 10/10 1995; Birnbaum, D., "Man måste förstå eller dö. Wittgensteins liv och verk sammanflätade." DN 23/4 1997.
- <sup>9</sup> Rönnerstrand, T., "Verklighet-språk-litteratur", (1999) s 93-111.
- <sup>10</sup> Rönnerstrand, T., "Verklighet-språk-litteratur", (1999) s 93-111.
- <sup>11</sup> Rönnerstrand, T., "Verklighet-språk-litteratur", (1999) s 93-111.
- <sup>12</sup> Rönnerstrand, T., "Verklighet-språk-litteratur", (1999) s 93-111.
- <sup>13</sup> Greider, G., "Uppsving för arbetarlitteraturen. Behåll greppet om det egna språket." DN 17/2 1989; Danius, Sara & Jonsson, S., "Frederic Jameson, arvtagare till Georg Lukács. Snillrikt från 'Hajen' till Heidegger." DN 8/5 1989; Jonsson, S., "LO-Tidningens antologi. Kritiker på vemodig resa." DN 23/8 1989.
- <sup>14</sup> Greider, G., & Gunnarsson, B., "Jag avskyr programmatisk resignation' – ett gräl mellan Göran Greider och Björn Gunnarsson." BLM 1990:1, s 8.
- <sup>15</sup> Jonsson, S., "Anteckningar om Walter Benjamin." BLM 1990:1, s 15.
- <sup>16</sup> Rönnerstrand, T., "Verklighet-språk-litteratur", s 96.
- <sup>17</sup> Olsson, A. & Vennberg, K. & Beckman, Åsa, "En stig åt var och en." *Expressen* 8/5 1989.
- <sup>18</sup> En sådan tolkning av Olssons yttrande finner vi hos bl a Carl Henrik Fredriksson. (Fredriksson, C. H., "Tre rader om vardagen." GP 17/2 1998.)
- <sup>19</sup> Olsson, A., "Dikten om Python." *Lyrikvännen* 1990:3, s 93.
- <sup>20</sup> Götselius, T., "På den ljusa vägen. Anders Olssons poesi låter tanken arbeta." DN 13/2 1998; Fredriksson, C. H., "Tre rader om vardagen." GP 17/2 1998.
- <sup>21</sup> Shachar, N., "Det illusoriska djupsinnets mästare. Nathan Shachar om Jacques Derrida och de devota uttolkarna vid hans dekonstruktionistiska hov." DN 3/6 1992; Götselius, T., "Och nu stå alla minnen upp." BLM 1996:1, s 52; Gassilewski, J., "Steget ut i friska luften." BLM 1994:5, s 52; Björk, Nina, "Anna Karin Granberg. Längre bort än hit." BLM 1994:5, s 55f; Waern, Carina, "Platsens ande bor i...." Carina

- Waern börjar en lång resa i övre Norrland." DN 26/1 1997 (om Niemi); Wahlin, C., "Derrida i repris." AB 4/12 1990; Björsten, A., "Om silvermyntet hos Ann Jäderlund." *Lyrikvännen* 1991, s 268f; Sem-Sandberg, S., "Att läsa en resa." BLM 1993:4; Forslind, T., "Skandalen kan medföra renässans för Sundman." SvD 17/5 1997.
- <sup>22</sup> Sem-Sandberg, S., "Att läsa en resa." BLM 1993:4; Mortensen, A., "Ett suddigt foto med skarpa konturer." BLM 1993:6, s 36.
- <sup>23</sup> Om självbiografiernas ökade betydelse under 90-talet: Se Olofsson, T., "Landskap lockar mer än människor." SvD 12/2 1998.
- <sup>24</sup> Sem-Sandberg, S., "Att läsa en resa" BLM 1993:4, s 15
- <sup>25</sup> Sem-Sandberg, S., "Att läsa en resa", BLM 1993:4, s 12; Götselius, T., "Och nu stå alla minnen upp." BLM 1996:1, s 52.
- <sup>26</sup> Vincent, Mona, "Skimmerspår i en mörk väv." BLM 1993:5, s 50, 52; Cullhed, A., "Generation 27!" *Lyrikvännen* 1994:3-4, s 10f; Ström, Eva, "Att styra tiden som inte går att hejda." BLM 1994:1, s 47f; Strömberg, R., "Denna värld ett hus." BLM 1996:3, s 47; Götselius, T., "Och nu stå alla minnen upp." BLM 1996:1, s 52; Trotzig, Birgitta, "Till Sara. Några rader om lidelsens och samvetets röst." BLM 1994:5, s 23; Gassilewski, J., "Steget ut i friska luften." BLM 1994:5, s 52; Björk, Nina, "Anna Karin Granberg. Längre bort än hit." BLM 1994:5, s 55f; Waern, Carina, "Platsens ande bor i...." Carina Waern börjar en lång resa i övre Norrland." DN 26/1 1997 (om Niemi); Sem-Sandberg, S., "Att läsa en resa." BLM 1993:4; Forslind, T., "Skandalen kan medföra renässans för Sundman." SvD 17/5 1997; Fredriksson, C. H., "Tre rader om vardagen." GP 17/2 1998.
- <sup>27</sup> Sokal, A. D., "Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity" *Social Text* # 46/47 (spring/summer 1996), s 217-252. Artikeln är även tillgänglig i fransk översättning i Sokal, A. & Bricmont, J., *Impostures Intellectuelles*. Paris 1997, s 305-367.
- <sup>28</sup> Rudbeck, C., "Post festum." DN 24/5 1996.
- <sup>29</sup> Schachar, N. "Den avsiktliga dunkelheten. Alan Sokals och Jean Bricmonts avklädnad av postmoderna tänkare är en stor kulturgärning., skriver Nathan Shachar." DN 28/3 1998.
- <sup>30</sup> Rudbeck, C., "Post festum." DN 24/5 1996.
- <sup>31</sup> Sokal, A. & Bricmont, J., *Impostures Intellectuelles*. Paris 1997, s 305-367.
- <sup>32</sup> Schachar, N., "Den avsiktliga dunkelheten. / - - /" DN 28/3 1998; Rudbeck, C., "Ger röst åt de utslutna. Carl Rudbeck svarar Nathan Shachar om postmodernismens förlöjningar." DN 2/4 1996; Öfverberg, U., "Verkligheten är ingen språklig konstruktion. Postmodernisternas kunskapsrelativism fjärrar dem från sanningen och leder dem mot våldet." DN 27/4 1998.
- <sup>33</sup> Schachar, N. "Den avsiktliga dunkelheten. / - - /" DN 28/3 1998.
- <sup>34</sup> Franzén, L.- O. , "Pubertala drömmar. Dråpligt och intagande om vänskap." DN 7/10 98.
- <sup>35</sup> Rudbeck, C., "Från postmodern filosof till politisk modernist." DN 8/4 1998; Mazarrella, Merete, "Även smärtan ger kunskap." DN 19/7 1998; Götselius, T., "Kropp och inget annat. Ordens tvetydighet intresserar inte längre Eva Kristina Olsson." DN 27/3 1998; Arnald, J., "Paz hade varit skeptisk till sin egen död." GP 21/9 1998; Hessler, O., "Motionsspår och dragspel. Olydig ordlust kännetecknar debutanten Helene Rådbergs språk." DN 9/4 1998.
- <sup>36</sup> Forslind, T., "Skandalen kan medföra renässans för Sundman." SvD 17/5 1997.
- <sup>37</sup> Auerbach, E., *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*. Översättning av Ulrika Wallenström. Sthlm 1998.
- <sup>38</sup> Wellek, R., "Auerbach's special realism." *Kenyon Review* 1954, s 301.
- <sup>39</sup> Costa-Lima, L., "Auerbach and Literary History" i *Literary History and the Challenge of Philology*. Ed. by Seth Lerer. Stanford 1996, s 59.
- <sup>40</sup> van Reis, M., "Ett förvandlingens äventyr." GP 30/1 1998.
- <sup>41</sup> Said, E., *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, Massachusetts 1983, s 5-9; Lindenberg, H., "On the reception of Mimesis" i *Literary History and the Challenge of Philology*. Ed. by Seth Lerer. Stanford 1996, s 209f; Lerer, S., "Introduction" i *Literary History and the Challenge of Philology*. Ed. by Seth Lerer. Stanford 1996, s 2, 7.
- <sup>42</sup> Said, s 5.
- <sup>43</sup> Om Auerbachs betydelse för debatten om realismen: Se Jönsson, D., "Realismens anspråksfullhet kommer alltid att väcka förargelse." DN 3/12 1999.
- <sup>44</sup> Götselius, T., "Kropp och inget annat. / - - /" DN 27/3 1997.
- <sup>45</sup> Waaranperä, Ingegärd, "Projekt som 'Sju tre' är trots allt nödvändiga." DN 2/6 1999.
- <sup>46</sup> Ergon, J., "Lyft ögonen från kultursidorna." Personerna i 'Sju tre' finns i högsta grad, deras värld är vår värld." DN 8/6 1999.

*Tema: Litteraturvetenskapen på 2000-talet*

<sup>47</sup> Lundqvist, Å., "Noga inövad monolog." DN 19/11 99.

<sup>48</sup> Franzén, L.-O., "Överlevare." DN 31/12 1999; Waaranperä, Ingegerd, "Hippt och välkammad." DN 3/1

<sup>49</sup> Mazzarella, Merete, "Etiken bär frukt. /- - /" DN 7/1 1999; Lindblad, Helena, "Tillbaka till verkligheten. /- - /." DN 5/1 1999; Bondeson, S., "Poesin måste längre in i andligheten." AB 17/3 1999; Björk, Nina, "Vissa tankar har tydligen evigt liv." DN 23/12 1999; Jönsson, D., "Realismens anspråksfullhet kommer alltid att väcka förargelse." DN 3/12 2000; Stig, Oline, "Det måste börja med ett minne." DN 25/2 1999.

<sup>50</sup> Rossholm, Anna-Sofia, "Visioner. Den franske filosofen Jacques Derrida ser på humaniora genom historiens fönster." DN 1/6 2000

*Johan Svedjedal*

## Utanför marginalen

Sedan 1980-talet tycks litteraturvetenskapen ha blivit allt mer intresserad av att debattera sig själv. Vilka vetenskapliga och estetiska värderingar ligger bakom den vetenskapliga praktiken? Vilka perspektiv och grupper lyfts fram i förgrunden, vilka marginaliseras? De här frågorna kan förknippas med moderna teoribildningar som för många har skrivit om själva styrprogrammen för hur litteraturforskning ska bedrivas: dekonstruktion, genusforskning och postkolonial teoribildning. På olika sätt har de bidragit till att genomlysade ideologiska strukturer, såväl i skönlitteratur som i litteraturforskning.

Så lyder solskenshistorien om litteraturvetenskapens utveckling under senare år. Och vi berättar den gärna för varandra – till och med de som ogillar dessa nya teorier håller gärna med om deras betydelse. Ja, de kritiskt inställda brukar faktiskt se de nya teorierna som ännu viktigare än deras förespråkare – fast då som ett tecken på vetenskapligt och estetiskt förfall. Följden har blivit en ström av böcker och uppsatser kring litteraturvetenskapens historia, studier av hur författare och litteraturarter har behandlats i litteraturforskningen, skrifter för och emot den litterära kanon.

Mot den bakgrunden förvånar det knappast att ”marginalisering” har blivit ett av litteraturvetenskapens centrala begrepp under senare decennier. Ibland verkar ämnet faktiskt utvecklas till en tävling om vilken litteraturart som är mest marginaliserad i forskningen. Populärlitteratur är marginaliserad av kvalitetslitteratur och kvalitetslitteratur av populärkultur, modernister av realister och berättare av lyriker. Gayförfattare är marginaliserade av lesbiska, lesbiska av heterosexuella och heterosexuella författare av partikelfysiker. Och kvinnliga författare och klassiker är marginaliserade av nästan allt annat. Liknande resonemang används förstås inom metoddebatten. Där är kampen alltid hård mellan alla de olika inrikt-

ningar som anser sig vara den mest marginaliserade.

I en mening har alla rätt – ingen genre eller metod har majoriteten på sin sida, och alla är därför per definition "marginaliserade". Men debatterna är mer väsentliga som en del av ett större utvecklingsförlopp. Det har att göra med litteraturens förändrade villkor i massmediesamhället, och därmed med litteraturvetenskapens ändrade ställning.

Sett över de senaste hundra åren har den skönlitterära kulturen visserligen växt oerhört till sin omfattning, vare sig man räknar i bokutgivning eller i läskulturens utveckling. Den bokliga kulturen är en flera sekler gammal IT-revolution som fortfarande sveper över världen. Men under 1900-talet kom den alltmer i skymundan för de nya massmedierna som tar allt mer av människors medie- och fiktionstid. Vid förra sekelskiftet utgjorde de tryckta berättelserna kungahuset i landet Fiktionien. Men nu är de sedan länge detroniserade. Film, grammofoon, radio, TV, video och Internet har trängt ut böckerna från hedersplatsen i människors hem. Och jämsides med det har skönlitteraturen fallit tillbaka i relation till fackböckerna.<sup>1</sup> Den processen har inte alls betytt att skönlitteraturen är död eller dödsdömd. Men den har inneburit att litteraturvetenskapen har kastats in i en legitimitetskris. Om den skönlitterära boken spelar en marginell roll i massmediesamhället – varför skulle då litteraturvetenskapen spela en särskilt central roll i det offentliga samtalet?

Det här är brännande frågor för den som älskar ämnet. Och de blir ännu mer besvärande för den som varit kund i bokhandeln under de senaste decennierna. Åtminstone i Sverige syns litteraturforskningens tillbakagång tydligt på bokhandeln hyllor, och då särskilt på orter utanför storstäderna och universitetsstäderna. Gradvis har utbudet blivit smalare, samtidigt som hyllorna har flyttats längre bakåt i butikerna – för att till sist uppgå i språkavdelningen. Längre fram i butiken ställs i stället fackböcker från ämnen som historia och statsvetenskap. Krasst uttryckt beror litteraturforskarnas intresse för det egna ämnets utveckling i hög grad på att så få andra intresserar sig för dessa frågor. Ur den synvinkeln är den litteraturhistoriografiska debatten ett symptom på ämnets legitimitetskris i massmediesamhället. Om inga andra pratar om oss så kan vi åtminstone prata om oss själva. Och vi gör det allt mer enträget.

Vi som tillhör det litteraturvetenskapliga samhället glömmar gärna den här utvecklingen – det finns ju så många väsentliga forskningsuppgifter att lösa, så många viktiga metodiska debatter att ta ställning till, så många vetenskapliga konferenser att förbereda sig för. Och så måste vetenskapsidkarens vardag se ut. Fokuseringen är släkt med närsyntheten. Och närsyntheten är specialiseringens pris. Vårt intresse för vårt ämnes teori och praktik är en del av varje vetenskaps sunda självreflexion. Men den är samtidigt ett tecken på ämnets vacklande legitimitet.

Det räcker med att bläddra i det senaste höstboksnumret av *Svensk Bokhandel* för att inse hur allvarligt läget är i jämförelse med andra humanistiska ämnen.<sup>2</sup> Där förtecknas de titlar som i praktiken har nationell spridning och exponering via

bokhandeln. Avdelningen "Litteraturvetenskap, lexikon, ordböcker" rymmer tolv titlar. Bara en av dem är skriven av en i Sverige aktiv litteraturforskare, vartill kommer en titel av en emigrerad professor, en antologi skriven av teologer men redigerad av en litteraturforskare, Göran Häggs *Världens litteraturhistoria*, samt ett par översatta verk om utländska klassiker. Utfallet kan jämföras med några andra avdelningar. "Konst, arkitektur" förtecknar ett fyrtiotal titlar och "Historia, kulturhistoria, arkeologi" över etthundra. Till det kommer förstås utgivningen i olika akademiska serier, men de har inte nämnvärd spridning utanför det vetenskapliga kretsloppet. Bristen på litteraturvetenskapliga titlar i *Svensk Bokhandel* säger ingenting om litteraturforskarnas flit – men om den bokläsande publikens intresse för ämnet.

Vi har alltså alla skäl att fundera över litteraturvetenskapens ställning. Håller ämnet på att hamna utanför marginalen?

\*

Litteraturvetenskapen älskar att se sig själv i rollen av Arnold Schwarzenegger – ett ämne som ständigt bygger upp den teoretiska muskelmassan till allt större omfång och styrka. Till sist är ämnet ett teoretiskt muskelberg som ingen vågar sig på och som till och med imponerar på de forna skrattarna. Men kanske är litteraturvetenskapen snarare som en annan österrikare, performancekonstnären Rudolph Schwarzkogler. Enligt myten (den som skymtar i Stig Larssons *Autisterna* [1979]) amputerade Schwarzkogler kroppsdel efter kroppsdel för att kunna förevisa sin kropp som objekt vid konstutställningar. Verkligheten var inte så grym, men Schwarzkogler undergrävde åtminstone sin hälsa genom frivilliga fastekurer.<sup>3</sup>

Under de senaste decennierna har litteraturvetenskapen bantat bort begrepp som "påverkan", "sociala förklaringar" och "författarintention", för att istället bygga på musklerna med termer som "intertextualitet", "kontextualisering" och "författarens död". Det har betytt en förskjutning i vad som kan kallas litteraturvetenskapens gemensamma projekt – det kollektiva målet för verksamheten. Från när läsningens genombrott har tendensen varit tydlig: litteraturforskaren är en person som ägnar sig åt textanalyser. Konsensus kring den tanken är numera närmast kväljande inom ämnet.

Bakom den tankens seger ligger ett par lysande affärsidéer. Roland Barthes tanke om "författarens död" må vara banal (få lär dessförinnan ha hävdat att författarens avsikter avgör vilka betydelser läsaren väljer att se i ett verk), men har ändå gjort succé som argument.<sup>4</sup> Om författarintentionen bara ger en av många tänkbara tolkningsramar så ökar antalet möjliga och acceptabla tolkningar exponentiellt – och därmed utrymmet för trägna litteraturforskare. På samma sätt fungerar termer som "intertext" och "kontext". De ökar drastiskt möjligheterna att sätta in litterära verk i en mängd olika sammanhang, inte bara sådana som har med orsaksförklaringar att göra. Till den moderna litteraturforskningens *killer applications* hör också den psykoanalytiskt inspirerade tanken att litterära verk också



bär på fördolda betydelser genom sina förtiganden – en tanke som elegant expanderar ämnets analysområde till oanade dimensioner.<sup>5</sup> Mot sådana frihetsrörelser ter sig den genetiska litteraturforskningen gammal och trött. Varför anstränga sig att söka efter författarintentionen när den inte har något särskilt bevisvärde eller någon nämnvärd tolkningsrelevans? Varför försöka ta reda på vad en författare läst eller upplevt när andra kontexter kan skapa mer intressanta tolkningar? ”Det är aldrig varför min polare, aldrig varför men hur”, ropar en person i Ulf Lundells ”Sextisju, sextisju”. Stora delar av modern litteraturforskning kunde göra fältropet till sitt.

Hur hellre än varför – resonemanget är rimligt med tanke på litteraturforskarens arbetsmarknad utanför universiteten. Litteraturvetenskapliga institutioner är plantskolor för litteraturkritiker, en verksamhet där det gäller att beskriva och bedöma skönlitterära verk – att fånga den märkliga kometbana som är ett nytt litterärt verk. Avståndet kan verka långt mellan en utförlig vetenskaplig strukturanalys av ett litterärt verk och en recension i dagspressen. Men i praktiken ställer de liknande krav på skribenten. Vad det gäller är förmågan att förstå, summera och beskriva väsentliga drag i verkens sätt att fungera konstnärligt. En renodlad strukturanalys är till sin art aldrig mer än ett referat av ett verk – visserligen hårt strukturerat och begreppsligt exakt, men ändå ett referat. Till det kommer den värdering som också är en integrerad del av den litteraturvetenskapliga verksamheten, vare sig forskarna erkänner det eller ej. Vad som skiljer textanalytikern och kritikern åt är främst mätinstrumenten. Forskaren fångar kometens framfart i teleskop och protokoll, kritikern i en fickspegel.

Kritikern och litteraturforskaren fungerar bägge som en skönlitteraturens expertkommentator, en mer välformulerad kusin till tv-tyckaren, en symbolanalytiker med uppgift att hitta det fördolda i det synliga. Ofta har jag önskat mig en större ödmjukhet från litteraturforskare vad gäller kritikens och essäisters observationer. De räknas ofta bort från ”forskningen” eftersom de inte publiceras i vetenskapliga tidskrifter eller monografier. Men i praktiken rymmer de ofta väsentliga konstnärliga insikter – det vet var och en som har gått igenom ett större material av recensioner. En god recension rymmer en genomförd närläsning, fast skriven på en tumnagel.

Som Wolfgang Iser har understrukit betyder ordet tolkning egentligen ingenting annat än översättning. Tolkningen är en process där ett språkligt system alltid översätts i ett annat, vilket i sin tur kan översättas vidare. (Morris Zapp i David Lodges *Small World* [1984] uttryckte saken koncist i en slogan: ”Every Decoding Is Another Encoding”).<sup>6</sup> I sista hand är denna oändliga process av översättningar, påpekar Iser, förbunden med mänsklighetens grubbel över de stora livsfrågorna: en jakt på självkänedom och världskänedom. Jakten har inget slut, men är nödvändig för att människan ska förstå sin plats i tillvaron.<sup>7</sup>

Tanken på tolkningens oändliga kedja är vacker. Och den svarar mot erfarenheten. Inga tolkningar kan uttömma ett verk, *Hamlet* är inte en citronhalva som kan pressas torr och sedan är förbrukad. Det finns alltid ytterligare aspekter att anlägg-

ga, nya strukturer att frilägga. Om den tanken är riktig så är litterära verk i princip oändliga rymder av mening. Den tanken ligger till grund för parodierna i Frederick C. Crews *The Pooh Perplex* (1964), där en rad företrädare för olika skolor får analysera Puh-böckerna.<sup>8</sup> Marxister, esteter, strukturanalytiker, komparatister och mytanalytiker får alla tvärsäkert tolka berättelserna.

Som Boel Westin har påpekat är Crews ambition som den uttrycks på titelsidan egentligen densamma som i övrig tolkning av litteratur ("In Which It is Discovered that the True Meaning of the Pooh Stories is Not as Simple as is Usually Believed"), fast denna parodi hela tiden låter tolkningen glida vidare in i övertolkning.<sup>9</sup> Crews uppsatser påminner om att en tolkning blir komisk när den anses vara den enda rätta. Men de påminner också om att tolkning till sist kan framstå som en rätt meningslös vetenskaplig verksamhet just eftersom processen per definition aldrig tar slut. Varför ägna sig åt en verksamhet som breddas snarare än går framåt? Varför envisas med att översätta när målspråket ständigt byts ut?

En lösning på problemet är att se tolkningarna som ett led i en större process, nämligen sökandet efter orsaksförklaringar. Ur den synvinkeln är tolkningen av litterära verk inget självändamål, utan har bara sitt verkliga värde som argument i resonemang kring orsak och verkan. Då är insatserna större än att fråga efter litteraturens hur – saken gäller dess varför. Och där kan litteraturvetenskapen bidra med analyser som knappast ryms inom essäistik och litteraturkritik.

Debatten inom den genetiska litteraturforskningen är dock mycket sparsam i jämförelse med den inom tolkningsteori. Så mycket märkligare är det med tanke på de framsteg inom genetisk teori som har revolutionerat naturvetenskaperna. Medicinarnas och mikrobiologernas studier kring DNA saknar motsvarighet inom litteraturvetenskapen. Tvärtom tycks stora delar av litteraturteori ha genomgått en avgenetisering under de senaste decennierna.

Synpunkten ska inte missförstås. Den betyder för det första inte att jag menar att litteraturvetenskapen ska försöka efterlikna naturvetenskapens sökande efter lagbundenheter (även om vi har skäl att lära av deras strävan att använda exakt definierade begrepp). Och den betyder inte heller något ringaktande av tolkning eller strukturanalys. Inte heller betyder den att jag menar att modern litteraturteori inte går att använda för orsaksförklaringar. Tvärtom skär distinktionen mellan förklaringar och blott-och-bart-tolkning rakt igenom de flesta teoribildningar. De kan användas som tolkningsramar, men också för att söka mer distinkta orsaksförklaringar. Den dubbelheten syns tydligt i den praktiska tillämpningen av termer som "intertext" eller "kontext", liksom den präglar teoribildningar som *Cultural Studies* eller genusteori. Som bland andra Anders Pettersson har betonat innefattar ordet "tolkning" i själva verket ofta inte bara sökandet efter verkets betydelse, utan också en diskussion om dess orsaker – även om forskarna själva sällan gör distinktionen klar för sig.<sup>10</sup> Typiskt nog använder E. D. Hirsch, författarintentionens store tolkningsteoretiker, intentionsbegreppet för tolkning snarare än för förklaringar.<sup>11</sup>

Vad jag menar är att det huvudsakliga projektet för litteraturvetenskapen, sedd som helhet, bör vara att arbeta för att hitta orsaksförklaringar. Med det menar jag att söka spelet av orsaker bakom skönlitteraturen och att göra det så nyanserat som möjligt i de enskilda fallen, alltså att undvika att använda totaliserande teorier på ett sätt som reducerar problemet till bara en handfull orsaker. Tolkningen är ett nödvändigt led i den processen, men inte dess slutliga mål. Den tillhör det litteraturvetenskapliga projektets preliminaries, på samma sätt som exempelvis etableringen av texten, genomgångar av handskrifter och recensioner, upprättande av statistik över bokutgivning eller klargörande av verkets personliga, litterära och sociala bakgrund. Allt detta är väsentliga verksamheter och enskilda forskare kan självfallet ägna hela liv åt någon enskild aspekt. Men den centrala frågan, den som ger litteraturvetenskapen ställning av vetenskap bland andra, gäller orsaksförklaringarna. Att finna dem är också den vetenskapliga uppgift som har den högsta svårighetsgraden. Vår bransch är inte i sista hand att tolka texter – den är att förklara hur litterära verk har kommit till, förmedlats och överlevt.

Var hamnar en vetenskap som slutar att söka efter förklaringar och bara nöjer sig med tolkningar? Kanske som en fattig kusin bland andra vetenskaper – på väg att trängas utanför marginalen.

\*

I närläsningens rike är textanalysen kung. Den tanken styr inte bara forskarnas val av ämnen. Den bestämmer också ämnets självförståelse. Så länge har litteraturvetenskapen stirrat mot baksidan att baksidan tycks ha förvandlats till litteraturvetenskap. Ämnet präglas av vad Espen Aarseth kallat mediechauvinism – en förväxling av mediet med disciplinens ämne.<sup>12</sup> Bildens makt över tanken syns i ord som "textanalys", "närläsning", "läsning" eller "textnära studier". De brukar användas i berömmande syfte. Men egentligen säger de mest att forskaren väljer att bortse från mängder av aspekter (nämligen de som inte är omedelbart synliga i texten).

Text är en sekvens av bokstäver, ingenting annat. Därför är den "text" litteraturforskaren ägnar "läsningar" endast bäraren av det verk som analysen egentligen gäller. Texten är litteraturens gränssnitt, ingenting annat. Den är en kusin till luften som bär musiken, till färgen som utgör målningen. Texten är linsen som låter oss betrakta verket ungefär som teleskopet låter oss betrakta stjärnorna. Men just eftersom texten (denna serie av bokstäver, skiljetecken och mellanslag) är litteraturens synliga uppenbarelse på baksidan tycks litteraturforskare föreställa sig att de analyserar texter. Ja, många av dem verkar berömma sig av att syssla med annat än sin egen vetenskap – den att undersöka litteraturen och dess villkor. Hur ofta används termen "litteraturanalys" numera? Istället används ordet "textanalys". Så blir bisaken till huvudsak, medlet till mål.

Tanken får ibland en mer terminologiskt imperialistisk form som innebär att termen "text" vidgas radikalt. Till sist kan den kan täcka alla slags kulturföremål. Ljudande musik, bildkonst, trädgårdsodlingar och byggnader – allt kan kallas "text". Så blir själva "kontexten" en "text" att tolka, ungefär som för den medel-

tida mystikern. Tillvaron pudras över av bokstäver. Och hela världen förvandlas till en boksida för litteraturforskaren att avläsa och analysera.

Utanför texten ligger ett land som han eller hon fruktar. Vad finns bortom bokstävernas trygga former? Den första anhalten är – marginalen. Att föras till den platsen (utanför texten men fortfarande på baksidan) är det öde som drabbar författare som negligeras av det litteraturkritiska etablissemanget – åtminstone att döma av den nutida litteraturvetenskapens mer populära metaforer. Den som hamnar i marginalen tycks leva vid världens ände på en platt jord, vid randen av den bokliga kulturen. Forskarens uppgift blir att undersöka hur dessa författare har hamnat där, kanske också att heroiskt föra dem tillbaka in på textens yta. Räddade från marginalens förblindande vithet, där de irrat som en förlorad Polarexpedition, kan de sedan åter bli föremål för textanalyser. Lustigt nog är metaforen ”marginalisering” så spridd att somliga menar sig kunna undersöka den med hjälp av ”textanalys” eller ”närläsning”! Paradoxen bekymrar nog få litteraturforskare. För tanken styrs av en metafor där bilden av baksidan går före logiken.

Det är som om världslitteraturen vore en stor boksida där det enda intressanta försiggår bland bokstäverna. Där irrar horder av utestängda författare runt på de vita ytorna i kanten, ditfösta av Textens vakthållare, de som beslutar om vilka som ska godkännas och mönstras ut. Det är en värld där jorden är platt och slutet på baksidan är världens ände.

Men vi vet alla att det här bara är en bild. Vi vet alla att områdena bortom baksidan rymmer de verkliga vetenskapliga problemen för litteraturforskningen. Där finns den litteratur som bärs av andra medier än tryckt text. Och där finns sökandet efter sammanhang att sätta in verket i, letandet efter förklaringar, frågorna om orsak och verkan, det som gör litteraturvetenskapen till mer än kvalificerad litteraturkritik.

Så vad jag har försökt säga är till sist mycket enkelt. Vår bransch är inte textanalys, utan att arbeta med förklaringar. Åt det hållet ligger litteraturvetenskapens stora utmaningar – utanför marginalen.

NOTER

<sup>1</sup> Utvecklingen inom medielandskapet, se översikten i kap. 1 i Johan Svedjedal, *The Literary Web: Literature and Publishing in the Age of Digital Production. A Study in the Sociology of Literature*, Acta Bibliothecæ Regiæ Stockholmiensis, LXII (Stockholm: Kungl. Biblioteket, 2000), s. 17–48. Romanens minskade betydelse på bokmarknaden, jfr Per I. Gedin, *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarkandens historia och framtid*, 2 bearb. och utökade uppl. (Stockholm: Rabén Prisma, 1997), främst kap. XIV, s. 183–98.

<sup>2</sup> *Svensk Bokhandel* 148:12, 2000.

<sup>3</sup> Biografiska upplysningar om Schwarzkogler, se t.ex. *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, 28 (London: Macmillan, 1996), s. 192. Stig Larssons version: "Jag läste allt jag kom över om en österrisk konceptkonstnär, Schwarzkogler, som dött genom upprepade självstypningar." Stig Larsson, *Autisterna* (Stockholm: Alba, 1979), s. 7.

<sup>4</sup> Se främst Roland Barthes, "The Death of the Author", *Image – Music – Text*, transl. Stephen Heath, London 1977, s. 142–48 (fr. orig. 1968).

<sup>5</sup> Jfr t.ex. Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, transl. from the French by Geoffrey Wall /London: Routledge & Kegan Paul, 1978, främst s. 82–89 (fr. orig. 1966).

<sup>6</sup> David Lodge, *Small World: An Academic Romance* (Harmondsworth: Penguin, 1985), s. 194; jfr s. 328 (orig. 1984).

<sup>7</sup> Wolfgang Iser, *The Range of Interpretation*, The Wellek Library Series (New York: Columbia University Press, 2000), s. 5–12 och 155–58.

<sup>8</sup> Frederick C. Crews, *The Pooh Perplex: A Student Casebook. In Which It is Discovered that the True Meaning of the Pooh Stories is Not as Simple as is Usually Believed, But for Proper Elucidation Requires the Combined Efforts of Several Academicians of Varying Critical Persuasions* (London: Robin Clark, 1979) (orig. 1964).

<sup>9</sup> Boel Westin, "Mission impossible – barnlitteraturforskningens dilemma", *Läsebok. En festskrift till Ulf Boëthius 2/12 1993*, red. Boel Westin m. fl. (Stockholm/Stephag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993), 15–26, s. 15–16.

<sup>10</sup> Se t.ex., Anders Pettersson, "Tre grunduppfattningar om text, betydelse och tolkning", *Språk och fiktion. Ett nordiskt symposium om relationen mellan språk teori och skönlitteratur under 1900-talet*, red. Moira Linnarud m.fl., Utvecklingsrapport 95:2 (Karlstad: Högskolan i Karlstad, 1995), 5–22, s. 16–18.

<sup>11</sup> E. D. Hirsch driver resonemanget med utomordentlig tydlighet i "Some Aims of Criticism", kap. 8 i hans *The Aims of Interpretation* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1976), s. 124–45.

<sup>12</sup> Espen J. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (Baltimore & London: Johns Hopkins U. P., 1997) s. 16.

Lisbeth Larsson

## ”The Ethical Turn”

Utbudet av teoretisk litteratur inom litteraturvetenskap har varit mycket stort under de senaste decennierna och det finns många skäl att beskriva det sena 1900-talet som en kreativ period inom ämnet. Förunderligt nog kan man emellertid inte läsa många sidor i de flesta litteraturvetenskapliga och litteraturteoretiska böcker förrän man stöter på ordet kris. Samtidigt som diskussionen inom ämnet sällan varit så vital som nu tycks vi leva vi i ett starkt krismedvetande.

Till de mest prominenta kristeoretikerna hör Harold Bloom och Stanley Fish, båda har också förnyat tänkandet inom ämnet på ett avgörande sätt utifrån en förståelse om kris. Den förre med en freudiansk kreativitetsteori, den senare genom att betona läsarens och de sociala konventionernas roll för den litterära meningsproduktionen. I *The Anxiety of Influence*, 1973, menade Bloom att alla estetiskt intressanta texter skapas i kamp med tidigare texter av hög estetisk kvalitet, eller om man uttrycker det på författarnivå, som Bloom ofta gör, att författaren likt sonen befinner sig i ständig kamp med fadern, sin föregångare, vilken måste besegras för att något nytt, han själv och hans text, skall bli till. Bloom utvecklade med andra ord den tradition av biografism, komparativism och nykritik som varit den förhärskande inom västerländsk litteraturvetenskap alltsedan andra världskriget. En tradition som Stanley Fish däremot bröt med på avgörande punkter, när han i skrifter som *Is there a text in this class*, 1980, kritiserade den normativa intentions- och författarcentrerade tolkningstraditionen för att istället vända sig mot läsaren och de konventioner som styr dennes tänkande. De båda företrädare, som framgår, två diametralt olika hållningar, men intressant nog har de ändå under senare delen av 90-talet kommit att inta samma position i diskussionen om ämnets utveckling. I såväl Blooms *Den västerländska kanon* som Fish'

*Professional Correctness*, 1994 respektive 1995, avvisas med all kraft de senaste decenniernas nya teoribildningar, som likt Cultural Studies, new historicism, feminism, postkolonialism etc. söker läsa och förstå litteratur i relation till socialt och historiskt bestämda kontexter och båda pläderar för en återgång till det gamla goda litteraturvetenskapliga hantverket och den normativa praktiken. Med det menar de också ungefär samma sak, nämligen en nykritisk närläsning kombinerad med en normativ estetik som sorterar fram en central kärna av litteratur vilken kanoniserar.

Litteraturvetaren är inte, menar Fish, en samhällelig intellektuell i Gramscis mening utan en specialist inom ett fält som avgränsas av traditionen och definieras av sitt hantverk. Gemensamt med Bloom, som helt enkelt buntar samman alla litteraturvetare som har ett socialt eller kulturellt perspektiv på texter till en sammanhängande "förtrytelsens skola", har han ambitionen att återupprätta det negerande snedstreck mellan text och kontext som nykritiken införde vid mitten av århundradet. Vare sig Bloom eller Fish ser sig föranledda att definiera de teoretiska utgångspunkterna eller implikationerna av sina ställningstaganden. De hänvisar kort och gott till traditionen och det faktum att den håller på att upplösas.

Den tradition de vill återta är emellertid en tämligen kort sådan och i Sverige dessutom så gott som obruten. Den linguistic turn, som skett inom humaniora under de senaste decennierna, ägde inom vårt ämne rum redan under mellankrigstiden. Alltsedan 40-talet i USA och 50-talet i Sverige har nykritiken med sin fokusering på språk och form haft en i princip hegemonisk ställning inom litteraturvetenskap. Då och då har kontextualiseringsteorier som kulturanalys, marxism och litteratursociologi utmanat traditionen, men utan större framgång. En allvarlig störning i det tolkningsfundament där text och verklighet separerats kom först med den feministiska utmaningen under 70-talet. Men där man i USA numera kan se de fulla konsekvenserna av den sprängning av tolkningsgemenskapen och kanon som feminismen påbörjade är vi i Sverige, menar jag, ännu bara i början av denna process.

I USA har man under de senaste decennierna fått se ämnet genomgå en radikal omdaning. På många universitet har det förvandlats till Cultural Studies, översättningsteori, genderstudies, retorik, masskommunikation och liknande. Enhetskulturen har ersatts med en multikulturell förståelse, kanontänkandet upplöst. Intresset för de texter som tidigare sorterats ut ur litteraturhistorien, öppningen för "de andra" och deras texter, har i grunden förändrat den litteraturvetenskapliga disciplinen i USA. I Sverige har den tvärtom fortfarande att vara sig förfärande lik. Den bild av de litteraturvetenskapliga institutionerna som verksamhetsplatsen för "h/orden 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 *Tvärnitt* för några år sedan har dessvärre inte någon realitetsförankring. Den "cultural turn" som kom efter den omtalade "linguistic turn" i USA har knappast skyttat inom svensk litteraturvetenskap. Problemet här är heller inte den

explosiva vidgning av fältet som fått Bloom och Fish att vrida sina händer. Det är snarare en fortgående utarmning. Vare sig ett globalt perspektiv, kvinnors texter, ursprungsbefolkningens eller invandranas, har på något sätt kommit att hota intresset för Strindberg, Ekelund eller Ekelöf inom svensk litteraturforskning. Tvärtom finns det en stark tendens att inskränka såväl urvalet av författare som anses forskningsmässigt intressanta som de typer av problem som behandlas.

I Sverige skulle Fish' och Blooms medicin snarast förvärta patienten tillstånd. Den skulle heller inte innebära någon avgörande förändring av litteraturforskningen eftersom vi i princip aldrig brutit med den tradition Bloom och Fish åkallar. Vi arbetar fortfarande med det autonoma textideal som formulerades strax efter andra världskriget och som på ett olyckligt sätt skär bort de kommunikativa, personligt och samhällsligt meningsskapande aspekterna hos texten i arbetet med den. Den svenska litteraturvetenskapens doxa säger att det är texten i sig som är vårt studie- och forskningsföremål och de frågor som ställs handlar enbart om dess inneboende betydelse och konstruktion.

Dennis Donoghue skiljer i *Ferocious Alphabets*, 1981, på två grundläggande typer av läsning och litteraturvetenskaplig analys; den ena kallar han "epi-reading", den andra "graphi-reading". "Epi-reading" har, menar han, sin utgångspunkt i "the desire to hear ... the absent person". I denna typ av läsning är språket ett medel, om inte helt transparent så ändå inget att fästa uppmärksamheten på annat än som det sätt på vilket det förmedlar en berättelse om något. "Graphi-reading" fokuserar däremot på språket och den estetiska konstruktionen, den förmedlande instansens själva karaktär och form. Där den vanlige läsaren vanligtvis ägnar sig åt epi-reading och, enligt bl.a. Frederic Jameson i *The Political Unconscious*, 1981, de etiska frågor som en sådan läsning väcker, har litteraturvetaren under de senaste decennierna mer och mer förvandlats till en renodlad graphi-reader. I det långa loppet har det inneburit att den litteraturvetenskapliga forskningen övergivit de etiska frågeställningar som ursprungligen var de centrala inom ämnet. Ehuru detta har sitt ursprung i och fortfarande bärs av en fundamental övertygelse om att litteraturläsning är en etisk angelägenhet och av godo både för människan och världen, har de etiska diskussionerna lyst med sin frånvaro inom litteraturvetenskapens mainstreamforskning under de senaste decennierna. Det etiska fundament som varit litteraturvetenskapens har helt enkelt upphört att vara relevant, menar bl a Robert Eagleston i *Ethical Criticism*, 1997, en av de alltfler amerikanska böcker som söker återta de etiska frågorna inom litteraturvetenskap. Det särskiljande snedstreck som nykritiken upprättade mellan text och liv ledde till ett frigörande av texten som i förstone gjorde den tydlig i sin särart, men så småningom också gjorde den oanvändbar i den diskussion om livet där den ursprungligen, och för de flesta så kallade vanliga läsare fortfarande, hör hemma.

I *Loves Knowledge*, 1990, uttrycker filosofen Martha Nussbaum också sin förundrad över den etiska diskussionens frånvaro inom litteraturteorin. Självt menar hon att skönlitteraturen är en av de bästa källorna för etiska undersökningar och



diskussioner. Inte bara för att berättelsernas ämnen oftast pekar rakt in i det etiska livsfrågorna och gestaltar möjliga lösningar på dem. Som alltfler andra filosofer anser hon också att skönlitteraturen ger den breda, eller med antropologen Geertz begrepp "tjocka" eller "täta", beskrivning av verkligheten som är nödvändig för att den etiska förståelsevärlden och dess problem skall bli synlig i all sin komplexitet.

Inom en stor del av samtida svensk litteraturvetenskap tycks det som om den sköna litteraturen bara talade om sig själv. För Nussbaum och många andra samtida filosofer som Alasdair Macintyre, Bernhard Williams och Charles Taylor talar den i första hand om något annat – om något annat och med någon eller något annat. Den utgör ett svar och ett tilltal, en del av ett kulturellt samtal och ett sökande efter svar på livsfrågorna. Förutom "thick" utgör "agency" ett nyckelord i den ny-etiska filosofin. Till skillnad från mainstreamlitteraturvetare, som betraktar författaren som död och texten som enbart artefakt, är den för dem "agency", både såtillvida att den är en akt i sig och en beskrivning av olika möjliga former av agerande. Den skönlitterära texten befinner sig, som Charles Taylor i *Sources of the Self*, 1989, uttrycker det, i "the space between"; i de ospecificerade möjligheternas rum, de som fortfarande är under diskussion.

David Parker förlägger i *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy, and Theory*, 1998, "the turn to ethics", där de just nämnda litteraturfilosoferna, spelat en central roll, till 1990-talet. Han påpekar dock att de haft sina föregångare i just de grupper som Bloom och Fish avvisar, i synnerhet bland forskare som intresserar sig för kön och etnicitet. Går man till pionjärer inom dessa fält, exempelvis till forskare som Kate Millett och Edward Said, kan man heller inte missta sig på det etiska anslaget.

"Var och en som skriver om Orienten måste placera sig själv i förhållande till Orienten", skriver Said med en tydlig etisk appell i den genombrytande studien *Orientalism*, 1978. "Jag har arbetat utifrån förutsättningen att det måste finnas utrymme för en kritik som räknar också med det vidare kulturella sammanhang vari litteraturen föds och skrivs", skriver Kate Millett inledningsvis i *Sexualpolitiken*, 1969, den avhandling som blev den första feministiska bestsellern inom litteraturvetenskap. "Jag har också ansett mig ha rätt att ta författarnas idéer på allvar...", fortsätter hon.

Kate Millett läste inte de skönlitterära verken på den formella, stilistiska och språkliga nivån, så som traditionen inom vårt ämne bjöd – och fortfarande bjuder. Hon läste dem på innehållets nivå och frilade vad de hade att berätta om något som angick henne; nämligen makt, kön och sexualitet. Hon läste dem inte heller objektiverat och distanserat som det vetenskapliga idealet bjöd och fortfarande bjuder utan med ett närmast furiöst engagemang och en tydligt närvarande subjektivitet. Där många ansett detta vara en brist inte bara i hennes bok utan i feministisk forskning över huvud taget menar jag att det tvärtom är en av dess stora förtjänster. Inom humanistisk forskning måste det mänskliga subjektet alltid vara närvarande och ha modet att visa sig.

Den utanförskapets skarpa och kritiska blick som är feminismens har inneburit en stark sensibilitet för ordens betydelse, berättelsernas makt och centrala roll i den privata och sociala meningsproduktionen. Här betraktas texten inte bara som en diskursiv artefakt utan som en del av människans kamp för att förstå och utstå världen. En syn på litteraturen som kan och under 2000-talet kommer att, det är jag övertygad om, generera ett humanistiska motstånd och en ny humanism inom en litteraturvetenskap där den anti-humanistiska förståelsen kommit att få ett allt större utrymme.

*Johanna Lundström*

## **Formens betydelse**

Reflexioner kring en Sundmanforskares metodproblem

### *Inledning*

Mycket gott kan sägas om litteraturvetenskapens utveckling de senaste decennierna. Den har innefattat en djupgående teoretisk reflexion som på senare år också öppnat för länge försummade ideologikritiska och politiska perspektiv. Inriktningar som Cultural Studies och New Historicism markerar en ökad medvetenhet om de sociala och kulturella sammanhangens litteraturvetenskapliga relevans; postkolonialism och konstruktivistiska studier kring genus och etnicitet ligger i forskningsfronten.<sup>1</sup>

Samtidigt har denna i och för sig positiva utveckling även fått mindre önskvärda konsekvenser: det ökade intresset för kontexten har lett till att de litterära texterna mera sällan undersöks som just litterära texter. Man undersöker gärna misogynna och rasistiska tendenser i kanoniserade verk, men frågar sig sällan vad – om något – som gör dem till litterärt intressanta texter. Nu kan invändas att om det är någonting den nyare teoribildningen tillfört så är det just problematiseringen av dikotomin text/kontext, med allt vad det innebär av nya, angelägna forskningsområden. Nykritikens autonoma textbegrepp har utmanats och litteraturen har, på ett mer radikalt sätt än någonsin förr, återinförts som en i samhället och världen central betydelsebärande företeelse. Följaktligen, kan man svara, är det i själva verket först nu som den relevanta analysen av litteraturen kan genomföras.

Men jag vill ändå hävda att utforskandet av den litterära textens litteraritet är grundläggande i litteraturvetenskapen, hur man än sedan vill gå vidare. Och det

beror på att litterariteten visar sig som en mångfaldig meningspotential i de texter vi finner värda att läsa och skriva om.<sup>2</sup> Om litteraturens förmåga att tala till oss är skälet till att vi överhuvudtaget läser, är också det för litterära texter utmärkande att vi inte slutgiltigt kan fastställa vad de säger. Litteraturen producerar mening, men gör det på ett speciellt sätt. Och då blir detta *sätt* grundläggande – *hur* texten talar till oss, till skillnad från *vad* den talar; hur den producerar mening, till skillnad från *vilken* mening den producerar. I det perspektivet blir den specifikt litteraturvetenskapliga uppgiften att undersöka detta tilltal, eller med andra ord: hur texten är gjord, hur dess formella uppbyggnad ser ut, hur den framträder som *läsbar* artefakt.

Därmed inte sagt att *hur* på något absolut sätt kan skiljas från *vad*: den litterära texten är inte ett givet empiriskt objekt utan realiserar först genom läsning och tolkning, vilket samtidigt innebär en reducering av dess meningspotential. Men tolkningen blir här av ett slag som Barthes beskriver på följande sätt: "Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait."<sup>3</sup> Dvs. inte inriktad på en avgränsad mening, utan på textens gränslösa mångfald.

### *Exemplet Sundman*

I mitt eget pågående avhandlingsarbete om Per Olof Sundmans författarskap har behovet av att undersöka texternas formella uppbyggnad blivit akut. Jag kommer i det som följer skissera en sådan undersökning för att försöka visa varför. Men först några allmänt inledande ord om författarskapet:

Sundman är mest känd för sin berättarstil där "ovetbarhet", "behaviorism", och "objektivitet" utpekats som grundläggande karaktärsdrag. Sundmans behavioristiska prosa blir den kongeniala formen för författarens kunskapsteoretiska skepsis, särskilt vad gäller andra människors själsliv, av Lars Jakobson pregnant sammanfattad på följande vis: "vi kan ingenting veta om andra människors känslor och bevekelsegrunder, det enda vi med säkerhet kan veta om människorna är hur de ser ut, vad de säger och vad de gör."<sup>4</sup>

Den sundmanska ovetbarheten genomsyrar också motiv- och kompositionsnivån: sökandet är ett grundmotiv som varierar i de expeditioner, jakter och undersökningar som utgör författarskapet. Och den bestämmer också utgången; som Erik Beckman skriver: "Antiklimax kommer säkrare än det eljest så säkerställda amen i kyrkan."<sup>5</sup> Sökandet är från början dömt att misslyckas. Berättarstilen har också lästs som ett uttryck för ett moraliskt förhållningssätt där respekt och tolerans är nyckelord, samt tolkats mer pessimistiskt som ett sätt att skildra människans ensamhet på.<sup>6</sup> På så vis har författarskapet betraktats som ovanligt konsekvent i sin förening av tematik och teknik.<sup>7</sup>

Sundmans skrivsätt är onekligen fascinerande men enligt min mening av skäl som i väsentliga avseenden förblivit ouppmärksammade. Det utmärks av en komplexitet eller rentav motsägelsefullhet som på ett genomgripande sätt samspelar

med en tematisk komplexitet, också den förbisedd av den tidigare forskningen. Syftet med mitt avhandlingsprojekt är att klargöra detta samspel.

### Berättarteknik

Den här aktuella texten är "Sökarna", inledande titelberättelse i samlingen *Sökarna* från 1963.<sup>8</sup> En kort resumé skulle kunna lyda: Tre äldre människor – ett gift par och en ensamstående kvinna – gästar en sommar samma pensionat och blir goda vänner. Alla tre är skröpliga och har besvär med sina ben. Under en fjällutflykt skiljs den äldre mannen från det övriga sällskapet, och de återvänder utan honom. När så hans hustru ger sig av för att leta efter honom, och sedan den ensamstående kvinnan för att söka dem bägge, inleds en räckta förvecklingar där de tre gästerna går om varandra, för att till slut befinna sig letandes på fjället alla tre. De hittar inte varandra men var och en lyckas på egen hand ta sig tillbaka till pensionatet.

Birgitta Trotzig har beskrivit Sundmans texter som *kristalliska*,<sup>9</sup> och det är en mycket träffande metafor för just "Sökarna": det finns något genomskinligt, glatt, hårt, perfekt, fränstötande på textens yta, men denna yta släpper ifrån sig ett starkt fömimbart 'sug': "Sökarna" är motsägelsefull på ett speciellt sätt. Den förmedlar någonting som jag tentativt skulle vilja benämna 'objektiv oro' eller 'orolig objektivitet'.

Min undersökning baseras på Genettes narratologi,<sup>10</sup> idag av många ansedd som överspelas. Genettes nyansrika begreppssystem är dock i motsats till vad dess kritiker hävdar ett alldeles utmärkt redskap för att beskriva en texts formella *egenart*, vilket dessutom är vad han själv gör i sin Proust-studie. Men det rör sig inte om någon komplett "Genette-analys"; den terminologi som introduceras skall betraktas som ett metodiskt verktyg med vars hjälp jag (förhoppningsvis) kunnat identifiera och benämna ett antal faktorer som gör "Sökarna" till en så märklig text. Med fokus på 'objektivitet' som ett berättartekniskt grepp undersöker jag ett antal aspekter av *berättelsen* "Sökarna" som är både frapperande och karaktäristiska, inte bara för novellen i fråga utan för Sundmans skrivsätt i allmänhet.

En underlighet i "Sökarna" är kombinationen av på en gång överblick och begränsning. För att belysa den har jag tagit hjälp av Genettes fokaliseringsbegrepp.<sup>11</sup> Beskrivningen av Sundmans berättarstil som "behavioristisk", "objektiv" och präglad av ovetbarhet avser främst det berättartekniska greppet att utesluta karaktärernas tankar och känslor och koncentrera sig på vad de säger och gör. Och vid en första anblick utgör inte "Sökarna" något undantag: här finner vi det för Sundman typiska utelämnandet av karaktärernas känslor och tankar genom ett 'utifrån'-perspektiv. Ett eminent exempel är de många och utförliga spekulationerna i de tre äldre gästernas krämpor: "Jag är inte någon särdeles rutinerad diagnostiker, sade läkaren, men jag har ju lagt märke till hennes, den ogifta damens,

lindade ben. Det tyder på varicier, åderbräck, kanske smärre bensår. Hennes ålder, jag vet inte – de lindade benen, ja, jag gissar bara.” (11) Läkaren är en av de övriga gästerna på pensionatet vid tiden för händelsen. Han utgår ifrån yttre observationer och uttalar sig om vad de tyder på, men han kan inte med säkerhet fastställa hennes tillstånd utan hänvisas till gissningar. Det kan inte heller läsaren eftersom berättelsen inte förtäljer hur det egentligen ligger till. Sundmans behavioristiska prosa utmärks av att berättaren vet mindre än karaktärerna, d.v.s. vad Genette kallar extern fokalisering.

Men 'utifrån'-perspektivet i ”Sökarna” utgår från en bestämd position, nämligen det jag som berättar historien och som presenterar sig som förståndaren till pensionatet. (Denne ingår också som en karaktär i historien han berättar.) I det första stycket efter inledningen beskriver han dess omgivning:

Framför och nedom mig har jag en stor sjö; över sjön och längs dalen kan den skarpögde se mer än fem mil avlägsna höjder när luften är torr och sikten klar. Bakom mig och mitt hus sluttar slättervallarna brant uppåt; ovan slättervallarna är ett smalt bälte av granskog, ovan granskogen ett lika smalt bälte av lågvuxen rönn och björkfly. Därefter tar myrarna, heden och det nakna berget vid, en lågfjällsås som med stigande höjd sträcker sig långt in i Norge. (7)

Här kan vi se hur landskapet beskrivs utifrån berättarens perspektiv, d.v.s. det är fokaliserat genom berättaren. För att klargöra kombinationen av dessa två fokaliseringstyper kan man skilja mellan en psykisk och en perceptuell nivå (en så naiv distinktion, skriver Genette, får säkert många filosofer att dra på munnen, men alla måste ju få ha lite roligt)<sup>12</sup>: på den psykiska nivån är ”Sökarna” externt fokaliserad då vi inte får ta del av berättarens känslor och tankar men på den perceptuella nivån är den fokaliserad genom berättaren, eftersom vi inte ser honom utifrån och eftersom fiktionsvärlden och dess karaktärer framträder såsom han ser dem.

Lika frapperande är emellertid den överblick som utmärker berättandet. Den kommer tydligast till uttryck i novellens inledning:

Söken, och I skolen finna. Eller: Den som söker han finner. Bergspredikan, inte sant? Evangelium enligt Matteus, om jag minns rätt.

Jag skall berätta om tre människor som sökte. De sökte varandra. Två av dem sökte var för sig, dels varandra, dels den tredje. Den tredje sökte bara en av de två nyssnämnda – begränsningen i hennes sökande berodde på att hon helt enkelt inte kände till att det fanns mer än en att söka.

Mattei eller Bergspredikans löfte infrias icke. Mina tre sökare finner inte varandra. (7)

Det finns mycket att säga om inledningen. Här nöjer jag mig med att kommentera det som 'strikt' hör ihop med fokalisering. Passagen redovisar visserligen inga tankar eller känslor, men att därför bestämma avsnittet som externt fokaliserat vore att bortse från det starkaste intrycket det ger: att inte veta av någon begränsning, vilket indikerar icke-fokalisering (i stort sett liktydigt med den gamla hederliga allvetande berättarens perspektiv). Fokalisering är ju väsentligen just en

*begränsning* (av perceptionsfältet och kunskapen).<sup>13</sup> Textens överblickande karaktär förstärks av ett paraleptiskt<sup>14</sup> bruk av icke-fokalisering. I följande passage – hämtad från berättarens redogörelse av vad som hände när den gamle mannen skiljdes från de övriga utflyktsdeltagarna – är framställningen dramatiserad; berättad till synes utan förmedling, av honom själv: ”Den gamle åkaren skilde sig från sällskapet. Fortsätt ni, sade han. *Jag försöker fotografera renarna och går sedan tillbaka. Fortsätt ni bara!*” (9, kurs JL)<sup>15</sup> Det avgörande är tonen, intrycket av omedelbarhet i skildringen, vilket indikerar icke-fokalisering.<sup>16</sup>

Vi kan alltså konstatera hur ”Sökarna” laborerar med tre dominerande fokaliseringstyper – fokalisering genom berättaren, extern fokalisering och icke-fokalisering – varav de två sistnämnda utgör varandras motsatser: ett starkt kringskuret berättarperspektiv vars begränsning framstår desto tydligare då det kombineras av en den allvetande berättarens totala överblick.

En annan aspekt av novellens motsägelsefullhet är dess på en gång enkelt (före)visande och berättande karaktär. Annorlunda uttryckt finns i novellen den märkliga blandning av realism och stilisering som utmärker Sundmans skrivsätt. En anledning till att ”Sökarna” framstår som en objektivt berättad text tror jag är att den till stor del består av (åter)berättade yttranden (enligt principen: jag berättar bara vad som faktiskt sagts, av mig eller andra): ”Det är ingen fara, sade jag, det är högsommar och varmt och lika ljust på natten som på dagen. Det går inte någon nöd på någon av dem.”(10) Med Genette kan jag utveckla iakttagelsen och precisera denna textens realismskapande strategi ytterligare.<sup>17</sup> Jag kan konstatera att den dominerande formen är den mest 'mimetiska' formen för berättelse av yttranden, rapporterat tal, som iscensätter en närhet till diegesen genom att till synes stryka ut den förmedlande länken, berättaren, och låta karaktärerna själva tala. Det rapporterade talet är dessutom väldigt detaljerat, som läkarens följande replik: ”Visst håltar gubben, sade han, men nog är benen lika långa. Det kan vara en dåligt läkt lårbensfraktur. Troligast sitter dock skadan i höftleden. Av alla leder är det höftleden som drabbas av de största påfrestningarna och nötningarna. Det kan också röra sig om sviterna efter tbc i barndomen.”(10) Denna detaljrikedom förstärker textens realistiska karaktär ytterligare.

Mot bakgrund av den begränsning som det flagranta bruket av extern fokalisering signalerar har jag tidigare lyft fram det överblickande draget som en underlighet i ”Sökarna”. Denna överblick visar sig också som en påtaglig berättarnärvaro. Berättarnärvaron är också underlig eftersom fokalisering i princip utesluter att berättaren griper in i sin berättelse för att på så vis ge intrycket av att historien berättas sig själv. Den berättartypen förknippas snarare med den 'allvetande' berättaren. För att undersöka denna paradoxala närvaro har jag med Genette urskiljt olika funktioner för berättaren, varav tre former kommer att bli aktuella:<sup>18</sup>

*Kommunikationsfunktionen* hör samman med den muntliga berättartyp vi finner i novellen. Redan på den andra raden vänder sig berättaren till läsaren/lyssna-

ren med en direkt fråga: "Den som söker han finner. Bergspredikan, *inte sant?*" (5, kurs. JL) Längre ner på sidan presenterar han tidpunkten för händelsen på följande sätt: "Ni kanske minns den där ovanligt heta och regnfria sommaren – ni måste minnas den, semesterfirarna var lyckliga men jordbruksministern lät fotografera sig med allvarlig uppsyn intill djupa och breda torksprickor på en mellansvensk åker." Denna kommunikation präglas – vill jag hävda – av ett bestämt syfte som är att få med sig läsaren, att vinna hans godkännande genom att uppätta en allmän och med läsaren/lyssnaren gemensam referensram.

*Vittnesfunktionen* gör reda för berättarens relation till historien, som när han på olika sätt hänvisar till sig själv, sin kunskap eller de känslor en viss episod väcker hos honom. Berättarens koppling till historien redovisas genom den presentation som han gör av sig själv: de tre "sökarna" var gäster på hans fjällpensionat och de gick vilse i en natur han är väl förtrogen med. Han hänvisar också till sitt minnes tillförlitlighet genom att reservera sig för om han anger exakt rätt referens till det inledande bibelcitatet: "Evangelium enligt Matteus, *om jag minns rätt.*" (7, kurs. JL) Även i det här fallet rör det sig om en hänvisning till en yttre, allmänt känd kontext – nu Bibeln – mot vilken hans påstående kan verifieras och finnas vara korrekt. Genom att dessutom öppet reservera sig för att han kan minnas fel förstärker berättaren snarare sin trovärdighet.

Den *tolkande funktionen*<sup>19</sup> är en starkare form av vittnesfunktionen, och består av en med auktoritet och ofta av didaktisk natur framförd tolkning eller förklaring av handlingen. Den spelar en utomordentligt viktig roll i novellen och sätts i spel redan i inledningen som jag tidigare citerat, och som är just en tolkning av historien, eller mer exakt en anvisning för hur novellen skall läsas. Berättaren anger här ett avsnitt ur Bergspredikan som den bakgrund mot vilken den skall betraktas och inför därmed en religiös dimension i karaktärernas sökande. I den efterföljande berättelsen går jaget ofta in och tolkar sin historia, men gör det på ett sätt jag tentativt vill kalla *fördolt*. Ett typiskt tillvägagångssätt är att 'haka på' den tolkande utsagan efter en beskrivning. Så sker i beskrivningen av pensionatets omgivningar direkt efter inledningen som jag tidigare citerat. Den är en lång, detaljerad och exakt naturbeskrivning som förlänas trovärdighet/auktoritet genom att uttalas av en person som av egen erfarenhet vet vad han talar om. Den avslutas med omdömet "Man kan inte gå vilse i den." – en fras som framstår som signifikant då den upprepas flera gånger i novellen. Det är som om hela det föregående avsnittet endast syftar till att bereda mark för att den frasen skall kunna uttalas utan att dess form, dess tolkande karaktär, framgår. Maskerandet förbereds genom att omdömet förankras i beskrivningen.

Samma struktur uppvisar redogörelsen av hur det äldre paret och den äldre ensamstående kvinnan blir vänner. Berättaren börjar med att beskriva vad som faktiskt hände och tolkar sedan förloppet: "De blev goda vänner utan att därför lägga bort titlarna. *Naturligtvis måste de bli goda vänner. De hade sin ålder och sin skräplighet gemensam och de hade alla tre bekymmer med sina ben.*" (8, kurs JL) I skildringen av hur den gamle mannen kom bort under utflykten får vi veta



att han uppmanat de andra att fortsätta utan honom, vilket de också gör för att i enlighet med planerna kunna äta sina matsäckar på gränsen till Norge. ”De andra fortsatte. *Gränser, inte minst riksgränser, är egendomligt attraktiva.*” (9, kurs JL)

Tolkningarna används sedan som faktum att bygga nya tolkningar på. I novel-lens slut kommer som bekant de tre pensionatgästerna tillrätta igen: ”Den pensio-nerade tullkontoristen kom *först*...Landskapet var *ju* sådant att man inte kunde gå vilse. /Något senare anlände åkaren.”(12, kurs JL) Formuleringarna förespeglar att det bara var en tidsfråga innan de skulle återvända, eftersom man inte kunde gå vilse i landskapet: ett omdöme vi ovan gett som exempel på en berättarens tol-kande kommentar.

Det tycks mig alltså som om de tre i ”Sökarna” centrala berättarfunktionerna alla samverkar i ett bestämt syfte som jag provisoriskt skulle vilja kalla berättar-jagets 'legitimeringsprojekt'. Det som skall legitimeras är berättarjagets agerande eller brist på agerande i historien. Strategin består i huvudsak av att upprätta auk-toritet/skapa trovärdighet; d.v.s. *förespegla objektivitet* och dölja tolkandet.

En avslutande iakttagelse av mer allmänt formell karaktär rör det mångfaldiga upprepandet och varierandet av vissa fraser som utgör en flagrant kontrast till den i övrigt så sparsmakade texten. De kretsar alla runt berättarens agerande efter att den gamle mannen blivit kvar uppe på fjället och letandet det ger upphov till, och sönderfaller i två grupper. Den första gruppen utgörs av berättarens egna kom-mentarer till händelseförloppet. Inte mindre än nio gånger betyder han att det inte finns någon anledning till oro över de tre gästernas strapatser på fjället. Visserligen kommer de inte att hitta varandra, men man kan inte gå vilse, och väd-ret är bra: ”Det är ingen fara, sade jag. Man kan inte gå vilse och det är varmt väder och ljust dygnet runt. De söker bara efter varandra. Fjället är kuperat, små sänkor och snårskog, de hittar inte varandra men de kan inte gå vilse.” (11)

Fraserna utgör berättarens motivering till att inte själv ge sig av och leta efter gästerna eller organisera någon annan form av åtgärd inför deras försvinnanden. (Han är ju värd och dessutom den som bäst kan bedöma situationens eventuella risker. Det finns alltså anledning att misstänka att hans inflytande på de övriga gästernas agerande blir avgörande.)

Läkarens 'diagnoser' av de tre gästernas skröplighet utgör den andra gruppen, exemplifierad av följande uttalande: ”De anstränger sig inte mer än de orkar, sade läkaren. Hjärtat tvingar hustrun att ta det lugnt. Vänninan blir trött i benen. Mannen får ont i höftleden. De tvingas alla tre att ta det lugnt.” (12) Läkaren och den auktoritet han besitter i kraft av sin yrkestillhörighet samspelar med berätta-rens upprepade lugnanden. Läkaren framstår således som ett berättarens 'alibi'.

Berättarens och läkarens upprepningar ger intrycket av att det finns något som oroar berättaren. Varför skulle han annars behöva motivera eller rättfärdiga sitt handlande ideligen? Det blir med andra ord aktuellt att skilja mellan vad berätta-ren säger och den betydelse som det får. Upprepningarna väcker tvärtom miss-tanken att det finns all anledning till oro.

Det här är en typ av formell analys som visat sig fruktbar på just den här texten. De genetteska 'glasögonen' har gjort mig uppmärksam på drag i "Sökarna" som jag inte sett tidigare, och jag har kunnat ringa in en del egenheter. Analyser är inte alltid nödvändig att redovisa, och inte måste den heller alltid genomföras. Men i varje fall blir Genettes begrepp verktyg att bära med sig i form av skärpt sensibilitet,

Att det här är en väldigt begränsad analys behöver väl knappast påpekas, inte bara för att jag fokuserat endast några få aspekter av berättartekniken. Jag har också i mitt fortsatta arbete behövt komplettera den formella analysen med andra, mer subtila verktyg än den narratologiska begreppsarsenalen kan erbjuda. Men jag har fått en aning om var det konstiga ligger, och i vilken riktning det kan vara värt att söka vidare. Mitt fortsatta arbete med novellen har i första hand inriktats på tematik, som jag undersökt genom motivet söka/sökare, och där har de berättartekniska iakttagelser som skisserats ovan visats sig avgörande.<sup>20</sup> På vilket sätt kan här emellertid endast antydast:

Novellen sätter olika betydelser av motivet i spel: exempelvis som ett konkret sökande i det fysiska rummet, och som ett andligt sökande, i den ovan citerade inledande bibelparfrasen.<sup>21</sup> Spelet med dessa olika betydelser skapar tvetydighet och motsägelsefullhet i texten. Likaså döms sökandet novellen igenom ut som hopplöst. Som vi sett förkroppsligas sökarmotivet dessutom av tre karaktärer i novellen – tre karaktärer utpekade som "sökarna". Jag har därför tittat närmare på hur de framställs och vilka implikationer det får för hur sökandet framställs.

Och vad jag funnit är en stark och genomgående polarisering där "sökarna" utgör den ena polen, och de övriga karaktärerna med berättarjaget och läkaren i spetsen den andra. Något förenklat kan man säga att denna polarisering nästan konsekvent utfaller till sökarnas nackdel. Ett exempel är framställningen av deras fysiska skröplighet. Den överväldigande mängden beskrivningar av sökarnas skröpliga kroppar får dem att framstå som ännu mer ogripbara, och det ständiga *omtalet* möjliggör en *objektifiering* av sökarna. Skröpligheten lyfts fram som deras mest utmärkande drag, och de blir ett med sina kroppar, reducerade till krämpor och kroppsligt förfall. Att dessa ger sig ut på fjället är naturligtvis rena vansinnet.<sup>21</sup>

Avfärdandet av sökarna iscensätts i första hand av två berättartekniska grepp: jag har tidigare utpekat berättelsen av yttranden som ett i novellen viktigt realismskapande grepp, men kan också konstatera att det endast är vissa karaktärer som får tala, och vissa ämnen som får dryftas. Sökarna omtalas, men är själva tysta. Det andra greppet är den externa fokaliseringen som ensidigt inriktas på just sökarnas yttre.

Mot den bakgrunden blir novellens slut signifikant. Som vi sett aktualiserar

inledningen en andlig dimension av sökandet som sedan avvisas för den efterföljande berättelsens vidkommande: berättarens sökare kommer inte att finna såsom bibelordet utlovar. Men i slutscenen finns det någonting, som kontrasterar mot den övriga texten. Kanske kan det beskrivas som en intimitet eller närhet, och ömhet mellan åkaren och hans hustru som skildringen förmedlar:

Något senare anlände åkaren. Han satte sig tigande på min yttertrappa och hans väntan blev flera timmar lång.

När hans hustru äntligen kom ner till gården, gick han henne till mötes. Hon var mycket trött.

Han hjälpte henne uppför trappan till deras rum under det han förebrådde henne med låg och vänlig röst. (10)

Detta 'någonting' säger i alla fall mig att makarna här 'finner' varandra, eller 'har funnit' varandra, inte endast "återfunnit" som berättaren förutspår: de står inte nära varandra utan de står varandra nära. De har funnit varandra, men inte i kraft av det egna sökandet, den egna förmågan, utan genom den andres hemkomst.

Om man försöker tänka samman motiv och berättarteknik blir två parallella sökanden tydliga i texten, varav det ena är de tre gästernas sökande, som lyckas, det andra bedrivs av berättaren såsom han framträder, främst genom berättartekniken. Han finner inte, vilket visar sig i att han inte lyckas förstå sökarna. För hans dels utmynnar därför sökandet i en variant av den sundmanska tesen om 'den oåtkomliga medmänniskan'. Det som styr utgången involverar för bägge parter karaktäristiska drag, vilket gör berättelsen till en mäktig kritik av det förhållningssätt som berättarjaget representerar. Mot den bakgrunden framträder polariseringen i texten i en annan dager. Objektiviteten eller den rationalitet som berättaren framhäver – både genom användandet av en rad berättartekniska grepp och mer explicit – framstår nu inte som en kvalitet utan som ett tillkortakommande. Berättelsens 'oro' kan, tror jag, läsas som en medvetenhet om, eller ännu hellre aning om, det förhållandet. Oron går således utöver berättarjagets agerande i den specifika situation som novellen handlar om.

### *Avslutning*

Undersökningen har frilagt en berättarteknisk komplexitet där iscensättningen av 'objektivitet' och 'overtarhet' visat sig som en väsentlig del av den existentiella problematik som texten gestaltar.

Men det finns någonting i Sundmans texter, kanske kan det beskrivas som en tystnad, inför vilken alla analyser och tolkningar blir otillräckliga. Mitt val av metod är ett försök att respektera denna tystnad: textanalysens mål är inte att uttolka tystnaden utan finna fram till den. Vad den i bästa fall kan ge är en användbar vägbeskrivning – och det är i det sammanhanget som den omgivande terrängen får relevans.

NOTER:

<sup>1</sup> Se t.ex. *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*, Ed. S. Greenblatt & G. Gunn (New York: The Modern Language Association of America, 1992); *The New Historicism*, Ed. H.A. Veeseer (New York & London: Routledge, 1989) och *The New Historicism Reader*, Ed. H.A. Veeseer (New York & London: Routledge, 1994).

<sup>2</sup> Se t.ex. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei: *En introduktion till den moderna litteraturteorin*, Stockholm / Stehag 1997, s. 105.

<sup>3</sup> Roland Barthes: *S/Z*, Paris 1970, s 11.

<sup>4</sup> Lars Jakobson, "Översten kom tillbaka från Ingenting- alls", *Ord & Bild* 1998:6, s. 88.

<sup>5</sup> Erik Beckman: "Per Olof Sundman och den dumma ballongen", i förf:s *Sigges gång*, Stockholm 1993, s157.

<sup>6</sup> Se t.ex. Jakobson, a.a. och Birgitta Trotzig: *Svenska akademien. Inträdestal. Birgitta Trotzig. Per Olof Sundman*, Stockholm 1993.

<sup>7</sup> Se t.ex. Peter Hansen: *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextiotalsromaner*, diss. Stockholm, Stockholm/Stehag 1996, s 83.

<sup>8</sup> Per Olof Sundman: *Sökarna. Nio berättelser*, Stockholm 1963. Sidhänvisningar till detta verk kommer hädanefter att anges inom parentes.

<sup>9</sup> Trotzig, a.a. s 14.

<sup>10</sup> Huvudverket är "Discours du récit. Essai de méthode", ur *Figures III*, Paris 1972, kompletterad av *Nouveau Discours du récit*, Paris 1983. Jag kommer här att använda den engelska översättningen, *Narrative Discourse Revisited* av Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca and London 1988.

<sup>11</sup> Se Genette 1972, kap. 4.

<sup>12</sup> Genette 1988, s 123.

<sup>13</sup> Genette 1972, s 209.

<sup>14</sup> Se *ibid.*, s 208.

<sup>15</sup> Och alltså inte att berättaren berättar om en situation från vilken han själv varit frånvarande. Det är förenligt med fokalisering genom berättaren, som bestäms av den kunskap berättaren har vid tiden för berättandet och följaktligen kan överskrida det berättade jagets kunskap. Icke-fokalisering är därmed en striktare form än det traditionella allvetande berättarperspektivet. Se vidare *ibid.*, ss 214, 219.

<sup>16</sup> Se *ibid.*, s 222.

<sup>17</sup> Se *ibid.*, kap. 4, och Genette 1988, s 45f.

<sup>18</sup> Se Genette 1972, kap. 5.

<sup>19</sup> Se Genette 1988, s 131.

<sup>20</sup> För motiv och tema se Horst S. & Ingrid Daemmrich: *Themes and Motifs in Western Literature. A Handbook*, Tübingen 1987.

<sup>21</sup> Parafrazen anspelar på Matt 7:7-8.

<sup>22</sup> Framställningen läggs sedan till grund för löjet som deras försök väcker synligt i exempelvis följande formulering: "Där irrade de alla tre på fjället, gamlingarna." (12)

*Gun Malmgren.*

## **När text och läsare möts**

Om textkompetens, textförmedling och textreception

Våren 1999 hölls ett forskarsymposium i Köpenhamn som markerade upptakten för skapandet av ett nordiskt nätverk för text- och litteraturpedagogik. Nätverkets plattform och föredragen under symposiet publicerades i rapporten *Tekstblikk* som också var namnet på konferensen.<sup>1</sup> Syftet med symposiet var att inleda ett nordiskt nätverkssamarbete inom området text- och litteraturpedagogik genom regelbundet återkommande konferenser och årsskrift. Den andra konferensen under rubriken Textkompetens ägde rum hösten 2000 i Kristiansand i Norge. Nästa gång är det Sveriges tur och då kommer det att handla om Textmöten.

I mitt öppningsföredrag på Köpenhamnsymposiet tog jag min utgångspunkt i skillnader mellan textaktiva, läsarktiva och biaktiva teoribildningar och de konsekvenser de olika synsätten får vad gäller litteratursyn, kunskapssyn och människosyn. Ramar för att förstå interaktionen mellan text och läsare kan man finna i socialisationsteori och kulturteori. Jag underströk också bristen på empiriska undersökningar när det gäller interaktionen mellan text och läsare och det som sker i mötet mellan text och läsare – en brist som det nordiska nätverket bör utmana i framtida forskningsprojekt. (Det finns en del studier från skolan men så gott som inget som berör universitetspedagogiken.) Jämfört med de resurser som satsas på den textcentrerade litteraturforskningen är området underutvecklat. En uppvärdering av detta forskningsfält i form av ökade resurser och prestige kan förhoppningsvis vidga vår kunskap om olika läsarrepertoarer, läsroller och betydelsen av "läsningens rum" och olika läsares föreställningsvärld. Fördjupade kunskaper på dessa områden betyder mycket för lärarutbildningen.

Rapporten *Tekstblikk* ger en presentation av forskningsfältet i de nordiska länderna och översikten omfattar en rad överlappande ämnesfält; litteraturpedagogik, barnlitteratur, litteratursociologi, kultur- och mediepedagogik, dramapedagogik och textarbete inom området för främmande språkämnen. Vid en närmare

granskning är det lätt att konstatera att inget av dessa områden tillhör "litteraturvetenskapens kärna". Forskare som befunnit sig inom dessa områden har brutit mot förväntningar om vad litteraturvetenskapen normalt sysslar med och de har av många betraktats som mer eller mindre "orena" eller begränsade. Man klassas som litteraturvetare med en viss "inriktning" vilket på sikt påverkar både självbild och självpresentation. I förlängningen påverkar i värsta fall synsättet också studenterna på ett olyckligt sätt.

När Göran Häggs romandoktor Elgcrantz kommer in till prefekten i Boteå för att få reda på sin tjänstgöring låter det så här: "Du ska göra 200 timmar, sa han. Det blir så där 50 på Skaparna och 100 på Asen och så lite på Bena. Resten får vi fylla ut med lite kursplanearbete och sånt."<sup>2</sup> Senare får vi veta att Asen betyder AC-svenska och står för den nya svenskläraryrket som enligt den nya ordningen skall bedrivas gemensamt av institutionerna för litteraturvetenskap och nordiska språk. De 42 "Asen" är målinriktade och förväntansfulla med femmor i snitt från gymnasiet vilket krävs för att få tillträde till denna linjeutbildning och doktor Elgcrantz ser tillbaka på sin egen tid som ung litteraturstuderande: "När jag själv började läsa litteraturhistoria på sextitalets slut med en lärarexamen hägrande som ett avläggset hot i ett töcknigt fjärran, krävdes det bara studenten och gott sittflask för att få genomgå kurserna."<sup>3</sup>

De flesta som läste litteraturvetenskap på 60-talet blev antagligen lärare av något slag precis som idag men det var inte något man talade öppet om. Med den nya svenskläraryrket kom de "rena" litteraturvetenskapskurserna på A- och B-nivå att framstå som basen för institutionernas utbildningssystem och tjänstetilldelning och över dem byggdes forskningsstrukturen. Så var det också i fiktionens Boteå trots att "Bena" var betydligt färre än "Asen" och hade betydligt svårare att klara "genomströmningen" på beräknad tid om de överhuvudtaget någonsin blev färdiga med sina studier.<sup>4</sup> Bena överträffade t.o.m. Skaparna när det gällde bortfall.<sup>5</sup> Observera dock att det här är fiktion! (Doktor Elgcrantz lär för övrigt Skaparna att man måste vrida ner verkligheten i fiktion eftersom verkligheten oftast är ännu mer osannolik eller övertydlig.<sup>6</sup>)

### *Synen på ämnesdidaktiken*

Didaktik är för många ett "fult" och besvärligt ord som ofta förväxlas med metodik och reduceras till enbart praktisk undervisningsstrategi – arbetsätt och form. Men didaktik handlar istället om ett förhållningssätt till stoffet och borde vara intressant för alla som ägnar sig åt litteraturförmedling av något slag och då menar jag inte bara lärare i ungdomsskolan utan också de som undervisar på universitet och högskolor, bibliotekariéer, kritiker, kulturarbetare etc.

I ett bidrag till diskussionen om fackdidaktiken som jag 1988 skrev tillsammans med Olle Holmberg och Lars-Göran Malmgren utgick vi från svenskämnet men resonemanget kan lika gärna föras med utgångspunkt i litteraturvetenskapens utveckling och nuvarande situation:<sup>7</sup> "Debatten om svenskämnet (jfr. litteraturvet-

tenskapen, min anm.) har i stor utsträckning förts på stofffrängselns boliner. Resultatet har blivit att nya stoffområden och moment har staplats på de gamla. Även om man idag kan se exempel på en annan tendens – gamla moment ska åter upprättas och får därför knuffa ut nya – så är huvudtendensen emellertid att ämnet har vuxit med nya moment som bild-, tv-, filmkunskap, dramatik o.s.v. Nya grejor har staplats ovanpå de gamla. Ämnet har blivit en koloss på lerbettor som på senare tid har vacklat betänkligt, vilket lett till att många har blivit överens om att något måste göras.<sup>77</sup> Stofffrängsel och stoffbyte är nyckelbegrepp i sammanhanget.

I den gamla formen av svensklärautbildning (jfr. Elgcrantz egen från 60-talet) där ämnesstudierna var separerade från lärarutbildningen handlade det om stoff först och sedan metod. Först då stoffet är fixerat inställer sig frågan om de metodiska greppen för utlärandet och metodiken riskerar att reduceras till en fråga om knep och knåp. Denna ordning vilar på separationstänkande och grundar sig på tanken att olika specialiteter såväl i undervisning som i vetenskap kan hållas åtskilda och adderas till varandra vid behov. Den grundar sig också på tanken att ämnesteorin är skild från metodiken. Undervisningens vad är skilt från dess hur. (Ämne och ämnesmetodik är inte integrerade.) Jag lägger här inga värderingar i detta och tycker att det är djupt orättvist när ämnesteorin ibland beskylls för att vara helt igenom icke-didaktisk. I praktiken handlar det inte om någon svart-vit bild men separationen mellan ämnesteorin och lärarutbildning har lett till vissa skevheter som man inte löser genom att spela ut det ena mot det andra. Men det är viktigt att den didaktiska inriktningen inom litteraturvetenskapen uppvärderas också med tanke på universitetspedagogikens utveckling. Vad, hur och varför hänger samman också på den nivån. Examinationsformer kan utvecklas, stoff och teorier förändras o.s.v.

I nuläget riskerar fackdidaktiken att bli en specialiserad förmedlingsvetenskap skild från stoffet då de gamla lärarhögskolornas seminarietradition skall integreras med den akademiska kulturen i en ny lärarutbildning. En sådan åtskillnad lämnar ingen plats för frågan om stoffets bildande mening och läroprocessens mening. Form och innehåll – vad, hur och varför – separeras. Inom ämnesdidaktiken och den ämnesdidaktiska forskningen kan däremot handlingsorienterad teori förenas med analyser av praktisk undervisning på olika nivåer med innehållsfrågor i fokus. På så sätt kan ämnesteorin bli didaktiskt reflekterad och undervisningspraktiken bli ämnesdidaktisk och teoretiskt reflekterad. Ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv kan det vara av intresse att ta del av den cognitive science-forskning som Ference Marton i sitt bidrag till fackdidaktiken presenterar som en kognitionspsykologisk upptäckt – nämligen att tänkandet utvecklas och fungerar i förhållande till innehållets specifika utseende och inte på ett generellt och abstrakt plan som man tidigare antagit. Hela den gamla formalbildningsargumentet och tron på abstrakt transfer vilar på en sådan grund. Därför är det viktigt att hävda sig på det här området. Om inte riskerar litteraturvetenskapen att underordnas den allmänna fackdidaktiken och därmed förlora möjligheten att påverka

och hävda ämnets specifika karaktär och möjligheter.

Litteraturdidaktik (och modersmålsdidaktik) är etablerade begrepp på det humanistiska forskningsfältet utanför Sveriges gränser. I Tyskland är litteraturdidaktik en etablerad disciplin och intresset har successivt ökat både i Danmark och Norge sedan 70-talet.<sup>8</sup> Inom amerikansk litteraturforskning har den s.k. reader-response-skolan vuxit fram i nära anslutning till textteori och det som gör den extra intressant är att man i så hög grad ägnat sig åt universitetspedagogiska didaktikproblem inom litteraturvetenskapen. I Sverige verkar det ibland som om litteraturundervisning endast förekom i skolan. Universitetslärare i Sverige skriver i stort sett aldrig om sin egen undervisning på ett problematiserande och reflekterande sätt. Jag vill lite provocerande hävda att den universitetspedagogiska verksamheten är bortträngd och osynliggjord.

Det nybildade nätverket för text- och litteraturpedagogik som jag refererade till i inledningen kan ses som ett tecken på att denna forskningsinriktning nu börjar bli alltmer etablerad och välorganiserad i de nordiska länderna. Det nordiska nätverket är i sin tur kopplat till ett europeiskt nätverk som i sin tur är en del av IMEN- International Mother Tongue Education Network. Det finns med andra ord en grund att stå på för en fortsatt utveckling av ämnesdidaktisk forskning och utbildning inom det litteraturpedagogiska och modersmålsdidaktiska området och det är viktigt att påpeka att denna forskning berör inte bara skolämnenas didaktik utan också den universitetspedagogiska verkligheten.

Hur påverkar t.ex. de mer eller mindre dolda värderingar av olika forskningsinriktningar som existerar inom det litterära etablissemanget forskning och kunskapsproduktion? När det gäller barn- och ungdomslitteraturen så har dess koppling till didaktik och uppfostran "dragit ner" denna litteraturform och kanske har också synen på läsarna av denna litteratur haft betydelse (kvinnor, barn, ungdomar, lärare, barnbibliotekarier osv.). Att ägna sig åt barn- och ungdomslitteratur har knappast varit högstatus bland litteraturvetare. Ett försök att höja barnlitteraturens status har lett till en stark fokusering på texten medan intresset för läsaren och mötet mellan text och läsare har varit mindre. Den litterära socialisationens betydelse och barn- och ungdomslitteraturens roll i skolan och på fritiden (läsningens rum) skjuts åt sidan. Värt att notera i detta sammanhang är att den "diffusa" eller "ambivalenta" barnlitteraturen som läses av både barn och vuxna och tillhör två litterära system – både det barnlitterära och det vuxenlitterära – tenderar att värderas högre. Det apedagogiska draget höjer böckernas prestige inom den litterära institutionen.<sup>9</sup>

Umeå universitet är det första i landet som fått en särskild fakultetsnämnd för lärarutbildning. Det skapar möjligheter som ännu inte finns på andra håll i landet. Inom lärarutbildningen i Umeå har vi dessutom fått ett nytt forskningsämne som benämns Pedagogiskt arbete. Det skall handla om verksamhetsnära forskning där teori utvecklas nära praktiken och i växelverkan. Erfarenhetskunskap, förtrogenhetskunskap och s.k. tyst kunskap skall uppvärderas. Det blir då inte heller möjligt att operera med en förståelse av teorier som objektiva avspeglingar av ett



mänskligt fält och inte heller som fasta storheter. Bara tanken på att klara ut det i objektet inneboende reducerar det teoretiska arbetet till att upptäcka det redan givna. Så har många lärare hittills upplevt den pedagogiska forskningen. Istället bör man ha ambitionen att tillföra något nytt och att tydligt bidra till nya kunskaper genom radikala tolkningar. Detta tvingar oss att leva med en mer flytande ontologi än de klassiska teorierna inom pedagogiken har tillåtit. Ny förståelse uppstår i mötet mellan kända kategorier och nya kategorier som gradvis bidrar till en ändring av kategoriernas betydelse. Teorier varken avspeglar eller förklarar helt det empiriska men de samlar empirin i nya kunskapsformer genom en intellektuell process som kräver reflektion till skillnad från den rena upplevelsen. Genom att lyfta frågorna från individnivå till systemnivå kan denna forskning visa på nya sätt att förstå världen.

*Det breda textbegreppet – konsekvenser  
för lärarutbildningen och "ämnet"*

Först och främst vill jag poängtera att en bra svensklärare måste ha gedigna textkunskaper – vara textkompetent. Men det behövs mer idag. I allmänhet anses inte kunskaper om och analys av talkshows, gameshows, tv-serier, "doku-såpor" och liknande populärkultur som det mest centrala i svenskämnet. Så inte heller inom litteraturvetenskapen eller i kurserna för blivande svensklärare. Det är områden som har fått kämpa sig in i utbildningen och de omfattar ett minimum av poäng. Det är lite paradoxalt eftersom det inom det här området finns ett stort behov av textkompetens. Det handlar i hög grad om att fokusera på språkets funktionella aspekter och vad språket gör och kan. I medieanalysen förankras bildens flytande betydelser diskursivt i förhållande till plats, tid och tema genom språket. En analys av vad som sker i mötet mellan "text" och "läsare" kan visa på språkets betydelse av vår "läsning" av bilderna. Samma bilder kan läsas på olika sätt genom olika bildtexter. Bildens funktion blir då i första hand att ge textens upplysningar kött och blod under förutsättning att det överhuvudtaget är möjligt att dokumentera textens upplysningar. En bild kan på så sätt i ena stunden laddas med information till att i nästa stund ha ett renodlat emotionellt värde. Läsningsen av bilder är alltså på en rad områden betingad av texten.<sup>10</sup> Om vi vidgar textbegreppet ytterligare och inte bara tar in bilder utan också en rad muntliga genrer måste textanalysen kompletteras med interaktionsanalys och en analys av det verbala samspelet med kroppen osv. I slutändan går kunskap om texter och kunskap om världen inte att dela.

*Läsning som kulturmöten och kulturkrockar*

Receptionsstudier i skolan visar att eleverna ofta har mer att säga om läsningens kontext än om titlar och författare. Nyckeln till läsandet ligger i att man samtalar om det man läst menar Aidan Chambers som haft stort inflytande bland svenska

lärare och bibliotekarier när det gäller litteraturpedagogik: "Vi vet inte vad vi tycker om en bok förrän vi pratar om den."<sup>11</sup>

Hur blir man en läsare? Tron på goda läsvanor är stark bland litteraturpedagoger. Man försöker skapa läslust med hjälp av läskampanjer, läsrörelser och särskilda nationella läsdagar. Men många läsare hittar fram till litteraturen på andra vägar t.ex. genom eget skrivande och annat skapande. Kirsten Drotner talar i en ungdomskulturell forskningskontext om "at skabe seg selv".<sup>12</sup> Titeln kan delas i två led och består av ett estetiskt fantasielement "at skabe seg" (som på danska också betyder att göra sig till och förstå sig) samt ett identitetsmoment "selv" – att skapa sig själv. Många lärare på mellanstadiet kan vittna om hur särskilt pojkar i samband med olika typer av rollspelsaktiviteter börjar läsa på ett nytt sätt när de är i färd med att skriva rollspel för sina kamrater. De söker då miljöer i historisk tid eller framtid, de behöver poetiska namn och stryker under fraser och ordvändningar som kan vara användbara i det egna skrivandet o.s.v. Det kan vara samma pojkar som i andra sammanhang ofta omtalas som "skolans förlorare", "icke-läsare" etc. Samspelet mellan läsning och skrivande, bildskapande och andra kreativa uttrycksformer är ännu tämligen utforskat i en svensk pedagogisk kontext. Vi har vidare bara ett fåtal litteraturdidaktiska studier med genusperspektiv.<sup>13</sup> Här finns mycket kvar att göra inte minst i universitetspedagogiska sammanhang.

*Vilken slags kompetens behöver unga idag  
och i framtiden? Och vilken slags kompetens  
behöver svensklärare och litteraturpedagoger?*

I sitt anförande vid den nordiska konferensen Textkompetens i Kristiansand (sept. 2000) hävdade Gunther Kress som var en av huvudtalarna att vi nu befinner oss i en situation där vi går "from telling the world to showing the world". Vad innebär "teaching in the television culture" i ett sådant perspektiv och vad betyder det ur ett svensklärarperspektiv? Ett antagande är att en bred textkompetens som inkluderar tillgång till litteratur och konst i olika former kommer att fungera särskiljande. Vissa blir dubbelkvalificerade och klarar sig i både en skriftlig och en muntlig kultur- det gäller både elever och lärare.

Läraren möter sin egen textkompetens i konfrontation med elevernas texter menar den danska litteraturforskaren Vibeke Hetmar och använder sig av begreppen "elevfaglighed" och "lärarfaglighed" då hon i sin klassrumsforskning beskriver detta samspel mellan eleven, läraren och litteraturen.<sup>14</sup> Texten blir till i mötet med läsaren och eleven/studenten skall inte överta lärarens text. Det handlar istället om att konfrontera texten med vår egen plats i tid och rum och vår egen historia. Det är i skiftet mellan det kulturellt givna och det kulturellt nya det händer något intressant. Låt oss starta där.

NOTER

<sup>1</sup> *Tekstblikk- rapport fra forskersymposium i Nordisk nettverk for tekst-og litteraturpaedagogikk*. Nordisk Ministerråd, TemaNord 1999:585. (Red. Elise Seip Tønnsen og Eva Maagerø.)

<sup>2</sup> Göran Hägg (1983), *Doktor Elgcrantz eller Faust i Boteå* s.31.

<sup>3</sup> A.a. s.35.

<sup>4</sup> A.a. s.37.

<sup>5</sup> A.a.s. 55.

<sup>6</sup> A.a.s.54.

<sup>7</sup> Olle Holmberg, Gun Malmgren och Lars-Göran Malmgren , "Räkor i trängsel- om svenskämnet i ett didaktiskt perspektiv" (s29) i Ference Marton (red) *Fackdidaktik*, volym II , Lund 1988.

<sup>8</sup> Ett danskt exempel framsprunget ur en litteraturdidaktisk forskningsmiljö vid Danmarks Lärarhögskola (numera DPU Danmarks Pedagogiska Universitet) utgör Thorkild Borup Jensen m.fl. (1994) *På vej mod en ny litteraturpædagogik*, Köpenhamn.

<sup>9</sup> Se t.ex. LenaKåreland (1994) *Möte med barnboken. Linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur*, Stockholm.

Ulla Rhedin (1992) *Bilderboken- på väg mot en teori*, Stockholm.

Sonja Svensson (1983) *Läsning för folkets barn*, Stockholm.

<sup>10</sup> Ib Poulsen, (2000) *Sprog-og medieanalysen i danskfaget*. Arbejdsrapporter nr 29, Danmarks Lærerhøjskole, København.

<sup>11</sup> Aidan Chambers (1994) *Böcker inom oss : om boksamtal*, s135, Stockholm.

Se också Aidan Chambers (1995) *Böcker omkring oss : om läsmiljö* Stockholm

Aidan Chambers. (1993) *Tell me : children, reading and talk*.

<sup>12</sup> Kirsten, Drotner (1996) *At skabe seg -selv: ungdom, æstetik, pædagogik*, Köpenhamn.

<sup>13</sup> Se t.ex. G. Malmgren (1992), L-G Malmgren (1997), Elmfeldt (1997), Wählin-Asplund Carlsson (1994).

<sup>14</sup> Vibeke Hetmar, "Det åbne, det vurderende og det eksperimenterende – litteraturpædagogik og elevkompetence" i Thorkild Borup Jensen m.fl. (1994) *På vej mod en ny litteraturpædagogik*, Köpenhamn.

*Anna Williams*

## **Genus! Genus överallt!**

Genusforskningens fäste i litteraturvetenskapen

Ibland kan man få för sig att genus är en liten slug bakterie. Den nästlar sig in både här och där och har den väl fått fäste i en troskyldig kropp förökar den sig snabbt och är svår att bli av med. Inte sällan stöter man på föreställningen att genusperspektivet just nu är det dominerande inom en rad discipliner i den akademiska världen.

Oavsett om man betraktar denna bakterieflora som överflödigt eller oundgänglig framstår den emellertid ofta som en främmande kropp av något slag, avgränsad och urskiljbar i den stora moders-, eller kanske faderskroppen. I Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådets ansökningsblankett för medel till forskningsprojekt finns en sådan där vaksam liten ruta där man ombeds redovisa exakt på vilka sidor i ansökan man tar itu med genus. "Genusaspekter behandlas i projektbeskrivningen, sid.", står det i en kolumn.<sup>1</sup>

Är det då fortfarande så att genus befinner sig vid sidan om, i marginalen som många velat hävda under lång tid? Hur står det egentligen till med genusforskningens institutionalisering? Har den funnit sin plats i litteraturvetenskapen? Och har den någon framtid?

### *Genusforskningens integrering*

Feministisk forskning har vi ägnat oss åt i snart ett halvsekel. Forskning utifrån de infallsvinklar och teorier vi benämner genusperspektiv har också pågått under lång tid, åtminstone ett par decennier. Ändå kan man konstatera att genusperspektivet långt ifrån är integrerat i den litteraturvetenskapliga undervisningen eller i våra senaste litteraturhistoriska översiktsverk.<sup>2</sup>

I den jämställdhetsplan som utarbetats för Uppsala universitet poängteras att "köns-/genusperspektiv ska anläggas i utbildningen i allt som rör mänsklig verksamhet" och vidare att kurslitteraturen kontinuerligt skall "granskas ur köns-/genusperspektiv". Det gäller såväl grund- som forskarutbildning.<sup>3</sup> Sådana ambitioner kräver tid att förverkliga på marknivå. Inom litteraturvetenskapen har flera undersökningar visat att genusperspektivet fortfarande ofta intar en ställning i marginalen eller vid sidan om. Även i våra nyaste litteraturhistoriska översiktsverk är genusaspekterna förbehållna kvinnorna och de kvinnliga författarnas litterära sådd presenteras ofta som de undanskymda platsernas växtlighet, svår att artbestämna - med undantag för en och annan rar växt.<sup>4</sup>

När det gäller dagens forskning visar det sig att de könsrelaterade mönstren består. För fem år sedan, 1995, skrev 98 procent av landets manliga doktorander och 64 procent av de kvinnliga om manliga författarskap. Endast två procent av männen och 36 procent av kvinnorna skrev alltså om kvinnliga författare. Trots att de kvinnliga doktoranderna var fler än de manliga (53 procent kvinnor) rörde alltså den övervägande delen av forskningen män.<sup>5</sup> Samma sak visar en undersökning av externfinansierade forskningsprojekt under senare delen av 1990-talet. Av de 26 litteraturvetenskapliga forskningsprojekt som finansierats av de stora forskningsråden under åren 1996-1998 hade endast två kvinno- eller genusinriktning, som Åsa Arping och Anna Nordenstam visat.<sup>6</sup>

Tittar vi på hur det står till i seminarierummen märker vi en liknande ordning. Jämställdhetskommittén vid Uppsala universitet gav förra året i uppdrag åt litteraturstudenten Lena Sohl att undersöka genusperspektivets integrering i den litteraturvetenskapliga undervisningen. Det resulterade i rapporten *Litteraturvetenskapen ur ett genusperspektiv* (2000). I den granskar Lena Sohl såväl kursuppläggning som litteraturutbud på grund- och påbyggnadsnivå och hennes slutsatser stämmer ganska väl överens med tidigare undersökningar på området. På A- och B-kurserna, alltså de två första terminernas litteraturstudier, läses drygt tre fjärdedelar manliga författare. Antalet kvinnliga författare varierar mellan fem och tjugotvå procent; en ökning sker under första B-kursen då 1800-talets kvinnliga romanförfattare läses. 1900-talet är dock återigen ett manligt århundrade: där läses mellan tre och sex kvinnor. Under ett år möter litteraturstudenten femton-tjugo kvinnliga och ungefär 100-120 manliga författare. Bäst hävdar sig kvinnorna inom prosan. Inom dramatiken existerar de överhuvudtaget inte.<sup>7</sup>

Den feministiska forskningen och genusforskningen har hittills alltid varit mycket avhängig enskilda insatser av personer som byggt upp feministiska seminarier och genusseminarier inom den ordinarie verksamheten på institutionerna. När dessa personer rör på sig - flyttar till nya tjänster eller engageras i andra, tidskrävande arbetsuppgifter - märker man att en till synes väl inarbetad verksamhet lätt kan komma i gungning. Därför ligger utmaningarna inför 2000-talet framför allt i de strukturella förändringar som inrättandet av tjänster innebär. Göteborg har nyligen fått landets första litteraturvetenskapliga professur med genusinriktning,

till vilken knutits en forskarassistenttjänst och en doktorandtjänst. På Södertörns högskola bedrivs grundutbildning i litteraturvetenskap med ett genomfört genusperspektiv, där *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* är en självskrivna utgångspunkt i kurslitteraturen. Stabiliteten och långsiktigheten i denna forskning och undervisning garanteras framför allt av de fast anställda tjänsteinnehavarna. Först med pengar på lång sikt och ett eget rum med förstahandskontrakt kan forskningen hinna bli förankrad, utvecklas och inlemmas i en institutionell forskningsmiljö. "Man är offer för en cynisk romantik om man tror att bristen på pengar endast har materiella följder", skriver Per Gunnar Evander i en av sina romaner.<sup>8</sup> I forskningsvärlden är detta ytterst giltigt och det är inte förvånande att nedskärningspolitiken också hämmar skaparlust och nytänkande.

Till pengar och ett eget rum kan vi också lägga tid, något av det viktigaste som en del moderna forskningsutredningar och propositioner tar ifrån oss när inskränkningarna verkställs. (Virginia Woolf talar också om självförtroende; det mått av erkännande, gynnsamt för självkänslan, som materiella resurser signalerar skall i sammanhanget inte underskattas.<sup>9</sup>) Dessutom är det viktigt att konstatera att de allra flesta litteraturvetare som sysslar med genusperspektiv i första hand identifierar sig just som litteraturvetare. Det är ämnet som är kärnan i vår verksamhet och perspektivet som vägleder vår forskning. Ett sådant förhållnings-sätt kan konstruktivt gynna ambitionen att låta genusperspektivet genomsyra all undervisning, från introduktionskursen och uppåt. Inte minst är detta nödvändigt för att överhuvudtaget ge studenterna en möjlighet att förhålla sig till kön som en betydelsebärande kategori i den verklighet inom vilken konst blir till. Omdömet "rätt feministiskt, men bra ändå", som jag en gång fick läsa i en kursutvärdering, sätter fingret på att ett kritiskt samtal är fullt möjligt. Det efterlyses dessutom inte sällan av intresserade studenter.

### *Forskning på väg*

Trots allt butlerskt genusbesvär<sup>10</sup> och en rik variation av teoretiska diskussioner om konstitueringen av kön i litteratur och samhälle kvarstår kön som en sällsynt närvarande kategori utifrån vilken åtskilliga både avgörande och oerhört spännande analyser av litteratur kan och måste göras, analyser som genererar och förändrar litteraturforskningen. Ur det nordiska kvinnolitteraturprojektet har många avhandlingsarbeten spirat, vilket bland annat konferensrapporten *Kvinnolitteraturhistorier* (1998) vittnar om. Där bidrar såväl veteraner inom litteraturhistorieprojektet som yngre doktorander med analyser utifrån olika genus- och kvinnoperspektiv. I sitt förord talar Unni Langås om hur den nordiska kvinnolitteraturhistorien inte bara varit ett kanonkritiskt arbete, utan också ett genrekritiskt: den hermeneutiska läsprocessen formar en mängd "narrative konstruktioner" och uppfattningar om historieskrivning.<sup>11</sup> En sådan diskussion begränsar sig inte till kvinnolitteraturhistorierna och genusperspektivet utan har relevans generellt för framtida forskning kring litteraturhistorieskrivningens och textana-

lysens premisser. Likaså väcker projektet tankar kring de hittills genus-tomma fälten inom litteraturforskningen. Ett exempel är Rakel Christina Granaas reflektioner över relationen mellan nationell identitet och kön. Historiskt har den nationella medvetenheten varit en grundläggande utgångspunkt för synen på litteraturens utveckling och funktion. Vad händer om kön ges en sådan position?

Kan foreställningar om kjønn erstatte forestillingene om det nasjonale som samlende og strukturerende kategori i en historiefortelling? Ja, så absolutt, er det blitt sagt. Det har jo de mannlige forskerne klart hele tiden...., om enn uten å eksplisere (hann)kjønnets betydning. Vi må altså rette blikket mot litteraturhistorie som fiksjon, som fortelling, og forholde oss til mønstre og strukturer som styrer fortellingen.<sup>12</sup>

Så väcker kvinnolitteraturforskningen genast frågor om det andra könet och bidrar på så sätt till den integrering av det manliga som jag tror är en förutsättning för genusforskningens fäste i litteraturvetenskapen. Kritik har riktats mot kvinnolitteraturhistorien som ännu ett verk i könssegregeringens anda: först bara män, nu bara kvinnor.<sup>13</sup> Den går naturligtvis inte fri från separationstänkandet, men jag vill dock hävda att kvinnolitteraturhistorien mer än någon tidigare litteraturhistoria dels varit nödsakad att (och velat) förhålla sig till en manlig norm och därmed i högre grad varit tvåkönad, dels i många olika sammanhang fört upp på dagordningen frågor om litteratur och kön som rör såväl manliga som kvinnliga författarskap.<sup>14</sup> Därmed har den lagt grunden till många spännande studier om litteratur ur ett mansperspektiv.

En intressant utveckling erbjuder vidare genusforskningens integrering - i själva genusforskningen. I flera nya avhandlingar ser vi hur genusperspektivet genomsyrar analysen och omöjligt kan siktas bort från andra aspekter. I sin bok *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism* (1998), låter Annelie Bränström Öhman kvinnliga och manliga litterära verk samspela och hon utvinner på så sätt ny kunskap om det litterära fyrtiotalet i stort. Marta Ronnes färskas avhandling *Två världar. Ett universitet. Svenska skönlitterära universitetsskildringar 1904-1943. En genusstudie* (2000) utforskar romaner av såväl män som kvinnor för att visa vilken betydelse kön hade för författarnas skildringar av universitetsvärlden. I dessa studier vävs genusperspektivet in i kulturanalysen, institutionsanalysen eller textanalysen och utgör inget avskilt eget. Vidare märker jag i mitt eget pågående arbete med svenska 1930- och 1940-talsromaner ur ett modernitetsperspektiv det fruktbara i att läsa manliga och kvinnliga författare bredvid varandra.<sup>15</sup> Kön är inte bara sammantvinnat med modernitet utan är medskapare av det moderna, laddar begreppet med mening.

När det gäller inriktningen på framtidens forskning i ljuset av vår egen tid har marginaliseringen av såväl själva litteraturen som den historiska kunskapen oroat flera forskare verksamma inom litteraturvetenskapen. I Förenta Staterna har koncentrationen på frågor om ras, homosexualitet, etnicitet och postkolonialism riktat sökarljuset mot senare tider; en naturlig följd menar Susan Gubar i sin nyutkomna bok *Critical Condition. Feminism at the Turn of the Century* (2000). Det

blir helt enkelt svårare att studera tidigare historiska epoker eftersom minoritetsgrupper av olika slag då inte hade möjlighet att skapa till exempel litterära verk bevarade åt eftervärlden, och eftersom de aktuella teorierna framför allt intresserar sig för modernare tider.<sup>16</sup> Inom den svenska litteraturforskningen har vi i sådana avseenden ett annat och fördelaktigare läge eftersom vi fortfarande verkar i en tradition som är väl förankrad i empiri och källforskning.

*the here and now*

Vid en konferens i Göteborg 1999 om just genusforskningens institutionalisering underströk den amerikanska filosofiprofessorn Naomi Scheman vikten av starka institutioner i arbetet med att integrera feministisk forskning i den akademiska verksamheten. Men hon pekade också på svårigheterna med att inlemma en verksamhet som själv är systemkritisk: vad händer när vi institutionaliserar ett perspektiv som definierar sig självt som radikalt och underminerande? Genom att använda oss av systemet är vi ju också med om att upprätthålla det. Det är dock ett trovärdighetsproblem, säger Naomi Scheman, som inte bara drabbar den feministiska forskningen utan även annan systemkritisk forskning. Om man dock hävdar att kvinnoforskningen och den feministiska forskningen är centrala och därför nödvändiga att institutionalisera kan ju detta ses som ett radikalt projekt i sig.<sup>17</sup>

Även Susan Gubar diskuterar i sin nya bok riskerna och förtjänsterna med institutionaliseringen. Den feministiska forskningens etablering har lett till uppkomsten av en mångfald perspektiv som nu invaderar fältet. Får vi betala vår etablering, frågar hon sig, med destruktiv konkurrens och blodtörstiga strider om tolkningsföreträdet? Hennes recept mot en sådan förflackning är dels en ständig erinran om de gemensamma, emancipatoriska strävanden som förenar forskare med vitt skilda teoretiska förhållningssätt, dels en medvetenhet om vår egen plats i historiska och ideologiska sammanhang. Hon understryker dessutom vikten av forskningens förankring i "the here and now, in an activist framework".<sup>18</sup>

Naomi Schemans slutsats att starka institutioner gynnar genusforskningens ställning tror jag är utomordentligt viktig. Både hon och Susan Gubar utgår från den amerikanska akademiska världen, där den feministiska forskningen har hunnit betydligt längre än i Sverige vad gäller institutionalisering med till exempel en mångfald etablerade "Women's Studies"-institutioner med tillhörande tjänster vid ett stort antal universitet. För svenskt vidkommande är det desto viktigare att hålla i minnet att om ett genomgripande perspektiv eller förhållningssätt skall vinna fäste kan det inte vara beroende av enskilda individers arbetsinsatser eller goda vilja. Bara det faktum att vi nu har en litteraturvetenskaplig professur med inriktning mot genusforskning ger en legitimitet som jag tror kan vara både förlösande och kreativ. En framtida utmaning är att hålla den kritiska blick vid liv som kan bidra till att förändra strukturer och attityder och därmed själva systemet. Ett "system" är ingen statisk entitet. Redan på det stadium då något nytt integreras



har det ju förändrats.<sup>19</sup>

Att ha en framtidsvision av genusforskningen som en del av den gynnsamma litteraturvetenskapliga bakteriefloran betyder inte att man tänker sig att forskningen en gång för alla inrättat sig i ett statiskt tillstånd. Genusforskningens närvaro kommer förmodligen även i fortsättningen att vara kontroversiell och oroande - inte minst för dess utövare, som har att förhålla sig till avvägningen mellan etablering och systemkritik. Det borde kunna vara en kreativ oro. Några av de bestående inslagen i denna annars så föränderliga forskning är ju just dess kontroversiella potential och emanciperande uppdrag.

Varför kan man då inte betrakta genusperspektivet som en övergående trend vars blomningstid sammanföll med kvinnorörelsens teoretiska och praktiska aktiviteter under ett par-tre decennier i slutet av nittonhundratalet? Åsa Arping och Anna Nordenstam har pekat på det ohållbara i att betrakta genusforskningen som en trend; i så fall, säger de, "får den betraktas som ytterst seglivad. Den inleddes i och med andra vågens kvinnorörelse i slutet av 1960-talet och under 70- och 80-talen blev gynokritiken, alltså analyserandet av kvinnolitteratur (skriven av och om kvinnor) allt starkare".<sup>20</sup>

Men svaret på frågan om huruvida genusforskningen kan avfärdas som en övergående trend kan föras längre än så. Begränsar vi oss till begreppet genus eller till uttrycket feminism som ett teoretiskt verktyg får vi hålla oss till de senaste decennierna. Kön har emellertid under olika namn och i olika former existerat som analysinstrument i århundraden hos författare, kritiker och forskare. Inte minst skönlitteraturen själv, kärnan i vår verksamhet, har genom tiderna visat på kraften i könsperspektivet genom att på olika sätt problematisera kön och skapande. Det kallades inte "genus" när Hedvig Charlotta Nordenflycht 1761 gick i dialog med Jean Jacques Rousseau och uttryckte sin vrede över att kvinnokönet utestängdes "från ljus och höga sysslor" samt härledde detta till konstruktionen av kön - orsaken står att finna inte i biologin utan "i fostrings-sättets fel", diktar Nordenflycht.<sup>21</sup> Men det är en könsanalys som står i direkt relation till dagens litteratur och forskning om könskonstitueringen. Nordenflychts "Kjön!" är för sin tid i många stycken lika kontroversiellt som Judith Butlers.<sup>22</sup>

Under senare tid, internationellt sett från 1970-talet och framåt, har begreppet genus varit ett redskap för historisering och textanalys. Tidigare har andra begrepp varit aktuella. Framöver kommer det att bytas ut mot ytterligare andra. I en överskådlig framtid kommer fundamentet kön att vara särdeles aktuellt inom litteraturforskningen, inte minst med tanke på de forskningsuppgifter som ännu är ogjorda. Jag tänker till exempel på kartläggningen och analysen av den feministiska litteraturforskningens historia, där redan några projekt är under arbete.<sup>23</sup> Med nödvändighet kommer sådana projekt att behöva omformulera och utveckla könsperspektivet.

Genus! Genus överallt! Rubrikens vilda utrop anspelar på en replik i Agnes von Krusenstjernas romanserie om fröknarna von Pahlen. "Kvinnor! Kvinnor överallt!" tänker huvudpersonen Petra förskräckt när hon kliver in på en förlossningsklinik fylld av havande eller nyförlösta kvinnor.<sup>24</sup> Den massiva närvaron av kvinnor överrumplar - men intresserar också - Petra; den har även överrumplat romanseriens kritiker genom decennierna. På samma sätt tycks genusperspektivet ibland överrumpla, som om det hotade att sluka allt i sin väg.

Vad jag försökt visa är framför allt två ting. För det första att den integrering som påbjudits från högre ort och som välkomnas av många i forskarsamhället i själva verket inte alls hunnit särskilt långt. Lena Sohl konstaterar med anledning av de dystra siffror hon presenterar från litteraturundervisningens konkreta verklighet: "Den student som vill bekanta sig med de många kvinnliga författare som varit verksamma under litteraturhistorien [...] måste göra det på egen hand. [- - -]. För att kunna resa frågor om kurslistornas utformning krävs kunskap om att det faktiskt finns fler kvinnliga författare som verkade under perioden."<sup>25</sup> Vad som bör understrykas i sammanhanget är att en granskning av befintliga litteraturlistor också kräver ett resonemang kring kanon och genre. Om vi anser att en förändring är av nöden blir den svår att genomföra med utgångspunkt från den kanon och genresyn institutionernas litteraturlistor representerar idag. Vi vet alla att kvinnornas tillträde till de intellektuella arenorna och de formella utbildningsvägarna varit strängt begränsat genom tiderna, vilket är *en* förklaring till deras blygsamma representation i litteraturhistorien. För att återfinna de kvinnliga författarna måste en genreutvidgning komma till stånd (inte minst när det gäller den äldre litteraturen) och därmed en helt annan litteratursyn än den vi presenterar genom vårt litterära urval idag. Lena Sohls slutsatser pekar dock på hur viktig den feministiska forskningen varit och är för integreringen. Idag har vi fem volymer nordisk kvinnolitteraturhistoria att tillgå för att komplettera och utvidga kunskapen om de kvinnliga författarna.<sup>26</sup>

För det andra att den feministiska forskningen och genusforskningen med sin långa historia och sina banbrytande forskningsrön i själva verket varit avgörande för litteraturvetenskapens utveckling och status. Särskilt vill jag framhålla det tvärvetenskapliga förhållningssätt som könsmedvetna forskare ofta arbetat utifrån, vilket förnyat ämnet på många områden.

Varför då institutionalisering? De rapporter Uppsala universitets jämställdhetskommitté gett ut, bland annat Lena Sohls litteraturvetenskapliga undersökning, väcker hos Nina Björk frågan om vad det egentligen innebär för ens verklighetssuppfattning att, som hon skriver, "under många och långa skolår [ha] läst meningar som 'en person säger till en kvinna...!'"<sup>27</sup> Både för utforskningen av denna erfarenhet och för det kritiska arbetet att föra in kvinnan som subjekt i litteraturen och verklighetsbeskrivningen är genusforskningens institutionalisering avgörande. Det understryks inte bara av siffrorna och statistiken utan även av den

moderna genusforskningens respekterade landvinningar. Gayatri Chakravorty Spivaks summering av hur hon föreställer sig att framtidens historieskrivning kommer att bedöma den feministiska forskningens ställning vid sekelskiftet är talande: "That it has won a place for itself in any account of literary criticism, even by non-feminist people, seems to be a major strength."<sup>28</sup>

Det viktigaste syftet med genusforskningens institutionalisering måste som jag ser det vara att det medverkar till genusperspektivets integrering i den befintliga verksamheten. Genusperspektivet måste genomsyra den litteraturvetenskapliga verksamheten vid våra institutioner och göras tillgängligt för den som önskar fördjupa sig genom kritisk forskning. Det innebär att en hög kompetens måste vidareutvecklas och bibehållas, vilket bäst sker genom kontinuitet och långsiktigt tänkande. I den bästa av världar kan en sådan kompetens både överrumpla och intressera.

NOTER:

<sup>1</sup> Denna lilla ruta har tidigare kommenterats av Åsa Arping och Anna Nordenstam i artikeln "Inne eller inte? Åsa Arping och Anna Nordenstam om litteratur och genus i svensk offentlighet", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1999:2, s. 88.

<sup>2</sup> Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Hedemora 1997.

<sup>3</sup> *Jämställdhetsplan för Uppsala universitet 2000*, Uppsala 2000, s. 7. Se även Lena Sohl, *Litteraturvetenskapen ur ett genusperspektiv. Utvärdering av kursplan och kurslitteratur vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet*, Uppsala 2000, s. 12.

<sup>4</sup> Williams 1997.

<sup>5</sup> Anna Nordenstam, "Forskning i långsam förvandling. Kvinnliga litteraturhistoriker i belysning", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1996:3-4, s. 84 f.

<sup>6</sup> Arping och Nordenstam 1999, s. 87. De visar också att bland doktorander med tjänst (1999) är det enbart kvinnor som bedriver genusorienterad forskning (s. 87 f.).

<sup>7</sup> Sohl 2000, s. 18-24, 29.

<sup>8</sup> Per Gunnar Evander, *Tegelmästare Lundin och stora världen*, Stockholm 1970, s. 16.

<sup>9</sup> Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929), London 1989.

<sup>10</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York 1990.

<sup>11</sup> Unni Langås, "Forord", *Kvinnelitteraturhistorier. Rapport fra forskersymposiet Nordiske kvinners litteratur*, red. Unni Langås, Kristiansand 1998, s. 5.

<sup>12</sup> Rakel Christina Granaas, "Hva nå? Nordisk kvinnelitteraturhistorie ved veis ende: Det norske stoffet i nordisk perspektiv", *Kvinnelitteraturhistorier. Rapport fra forskersymposiet Nordiske kvinners litteratur*, red. Unni Langås, Kristiansand 1998, s. 43.

<sup>13</sup> Se till exempel Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*. Stockholm/Stehag 2000, s. 60 f.

<sup>14</sup> Se även Williams 1997, s. 191.

<sup>15</sup> Studien bär arbetsnamnet Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt. Den

behandlar romaner av Moa Martinson, Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna och Vilhelm Moberg. Ett par uppsatser har publicerats: "En helt annan historia [om Moa Martinsons östgötaepos], *bang* 1999:2, s. 56-60 och "Kungsgatans moderna tider", *Sammlaren* 120/1999 [tr. 2000], s. 5-25.

<sup>16</sup> Susan Gubar, *Critical Condition. Feminism at the Turn of the Century*, New York 2000, s. 163 f.

<sup>17</sup> Naomi Scheman, "Disciplining Transgression. The Impossible Necessity and the Necessary Impossibility of Feminist Studies", föredrag vid konferensen "Från periferi till centrum. Om genusforskningens institutionalisering i teori och praktik", Göteborg, 2-3 december 1999.

<sup>18</sup> Gubar 2000, s. 151 f., 133.

<sup>19</sup> En annan diskussion som Susan Gubar för på tal handlar om vad det betyder att kvinnornas kvantitativt sett omfattande inträde som universitetslärare i den humanistiska akademiska institutionen infaller just i en tid när den humanistiska forskningen drabbas av kraftiga nedskärningar och hämmande rationaliseringar. Det är ett aktuellt ämne för diskussion även i Sverige, vilken det dock inte finns utrymme för här. Gubar 2000, s. 93 f.

<sup>20</sup> Arping och Nordenstam 1999, s. 85.

<sup>21</sup> Hedvig Charlotta Nordenflycht, "Fruentimrets försvar, emot J.J. Rousseau medborgare i Genève", *Svensk litteratur 2. Frihetstiden, Gustavianska tiden*, red. Torkel Ståhlmarck, Stockholm 1992, s. 59, 61.

<sup>22</sup> En intressant analys av maktaspekten i Nordensflychts dikt återfinns i Ann Öhrbergs uppsats " 'Man snärjer Örnens fot'. En diskussion av begreppet makt med utgångspunkt från Hedvig Charlotta Nordensflychts dikt Fruentimrets Försvar", *Bedrägliga begrepp. Kön och genus i humanistisk forskning*, red. Gudrun Andersson, Uppsala 2000, s. 197-217.

<sup>23</sup> Inom projektet "Universitetsundervisningens praktik. Exemplet litteraturhistoria" vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala undersöker Margaretha Fahlgren bland annat kvinnornas ställning inom ämnet under 1940-1960-talet under rubriken "Kvinnorna i det akademiska rummet". Vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg arbetar Anna Nordenstam med en avhandling om kvinnornas inträde i den akademiska litteraturforskningen med utgångspunkt från deras verksamhet som kritiker och forskare 1850-1930.

<sup>24</sup> Agnes von Krusenstjerna, *Kvinnogatan* (1930), *Samlade skrifter, utgivna och kommenterade av Johannes Edfelt*. Stockholm 1945, s. 42.

<sup>25</sup> Sohl 2000, s. 20, 29.

<sup>26</sup> Del 1-5 av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1993-2000.

<sup>27</sup> Nina Björk, "Kvinnor och andra personer", *Dagens Nyheter* 2000.06.19.

<sup>28</sup> Citerat från Gubar 2000, s. 161.

Malin Pennlöv

## Döden blev dikternas förutsättning

Om myten Harriet Löwenhjelms

Harriet Löwenhjelmns diktargärning är bekant genom en enda bok, den postumt utgivna, successivt utökade *Dikter*,<sup>1</sup> först utkommen 1919, året efter författarens död. Löwenhjelms dog trettioett år gammal i lungtuberkulos och hennes namn associeras gärna i antologier och handböcker med ung och tragisk död. Det är naturligtvis oundvikligt att den bild som skapats, både av författarskapet och av författaren personligen, färgats av det faktum att konstnärskapet börjat sitt offentliga liv först efter Löwenhjelmns död. Jag menar dock att den bild av personen och konstnären Harriet Löwenhjelms som skapats postumt innehåller inte bara dödsromantik utan även stora delar annan mytbildning som kastar ett felaktigt ljus över hennes person och verk. Den snedvridna bild som här uppstår har delvis övertagits av senare uttolkare på ett alltför okritiskt sätt, och försvarar fortfarande insikt i författarskapet. Denna uppfattning av författaren vill jag spåra främst till omständigheterna kring och mottagandet av *Diktens* andra utgåva från 1927. Huvudsakligen vill jag här diskutera den bild som gavs av Harriet Löwenhjelms i de många recensionerna i dagspressen 1927 och 1928. Den tidiga kritiken var överlag mycket vällivligt inställd till Löwenhjelmns poesi, men också bärare av vissa svårutrotliga föreställningar om författaren. Bildens bärkraft beror förmodligen inte bara på att detta var de allra flesta kritikers första möte med Löwenhjelms utan också på att den eniga kritikerskaran innehöll namn som Erik Blomberg, Hjalmar Gullberg, Anders Österling och Knut Hagberg. En betydelsefull roll spelar också det förord till *Dikter* 1927 som skrevs av en av utgivarna, Löwenhjelmns kusin Christer Mörner. Detta förord återklingar tydligt i många av de tidiga recensionerna.

Elsa Björkman-Goldschmidt, Harriet Löwenhjelmns nära vän och tillsammans med Mörner utgivare till *Dikter* från 1919 och -27, samt författare till hennes biografi, kritiserar 1952 i *Svensk Litteraturtidskrift* den legend hon menar bildats kring

Harriet Löwenhjelm. En legend som beskriver en ung obekymrad adelsflicka som på grund av sin lungtuberkulos "genomgick en svår själslig kris men återvann balansen och utgick ur den med en luttrad, kristligt vunnen andlighet strax innan hon dog".<sup>2</sup> Mitt huvudsakliga problemområde är denna utveckling, konstnärlig och religiös, som anmälarna av 1927 års samling finner hos författaren, där de menar att en fördjupad gudsrelation inför livets slut leder till en innerligare, klarare dikt. Här vill jag visa hur samlingen av recensenterna läses som om den vore kronologiskt uppbyggd och hur de sent placerade dikterna bedöms som senare tillkomna och därmed som mer utvecklade. I läsningen, som till stor del övertagits av senare uttolkare, ges sjukdomen en avgörande roll för Löwenhjelmns konstnärskap. De två ytterligare punkter jag önskar belysa i bilden är delvis sammanhängande med denna "utvecklingstanke": Frågan om auditorium; hur ställde sig Harriet Löwenhjelm till en publik? Trots att hon utbildat sig till bildkonstnär, och varit i kontakt med förlag både för att få illustrationsarbete och för att få publicera sina dikter, framställs hon som familjeflickan som skrev endast för den närmsta kretsen, och som var omedveten om eller avvisande inställd till en bredare publik. Vidare vill jag ta upp det faktum att Harriet Löwenhjelm beskrivs som amatör, och att hennes poesi kallas dilettantisk. Dessa tre punkter tillsammans ger en missvisande bild av Löwenhjelm som en lekfull amatör, vilken skriver sorglösa verser för att roa familj och vänner, men som inför sjukdomen och döden mognar till att producera en innerligare, mer betydelsefull lyrik. Denna bild har till stor del blivit den som fått representera författaren i artiklar och handböcker framgent. Detta trots att framför allt Elsa Björkman-Goldschmidt genom åren försökt vederlägga delar av mytbilden. Hon har dock inte givit några exempel på var den felaktiga bilden av Löwenhjelm förekommit och därmed inte heller fört någon polemik mot enskilda skribenter. Björkman-Goldschmidt utkom 1947 med sin viktiga Löwenhjelm-biografi i vars inledning hon påvisar Harriet Löwenhjelmns längtan efter en publik, bland annat genom citat ur ett brev.<sup>3</sup> Dock använder hon inte heller här denna uppgift eller andra fakta för att argumentera mot den av övriga skribenter givna bilden. 1952 utkom Björkman-Goldschmidt med *Brev och Dikter*,<sup>4</sup> innehållande en utförlig redogörelse för omständigheterna kring förstautgivning- en, en återfunnen brevsamling, ett urval av Harriet Löwenhjelmns bildkonst och en grupp dikter, några dittills opublicerade.

1971 publiceras en doktorsavhandling om Harriet Löwenhjelm, Elisabeth Stenborgs *Pierrot och Pilgrim*.<sup>5</sup> Denna avhandling behandlar motivkretsar i Löwenhjelmns diktning, med tyngdpunkt på ett studium av den religiösa problematiken. I slutet av boken gör Stenborg ett dateringsförsök av alla Löwenhjelmns kända dikter. I min uppsats använder jag mig av dessa dateringar, som hos Elisabeth Stenborg inte ingår i någon argumentation relevant för denna undersökning.

I en hundra sidor lång trebetygsuppsats från 1944 om Harriet Löwenhjelm berör Claes Hoogland delvis mitt problemområde.<sup>6</sup> Han påpekar i inledningen att de dikter som publicerades 1919 och 1927 var ett av ansvarskännande släktingar

starkt censurerat urval, som givit upphov till en seglivad myt vilken kanoniserar författarinnan till en kristen legendgestalt; "litet för allvarlig, litet för skir och framförallt för okomplicerad."<sup>7</sup> Hoogland vänder sig, liksom Elsa Björkman-Goldschmidt, mot att författaren skulle genomgått en religiös kris, men hans huvudsakliga syfte med uppsatsen är dock att undersöka det han kallar "dårdikstekniken", och därmed lyfta fram Löwenhjems nonsensverser; pastischerna, bisarrerierna som han menar orättvist placerats i skuggan av de allvarliga och religiösa dikterna. Hoogland vill se nonsensdiktningen huvudsakligen som förklädning och påpekar hur de tidigt utgör "en mask att dölja brådmogenheten och tungsinnet bakom."<sup>8</sup> I sin uppsats härleder Hoogland den mytbild som uppkommit kring författaren huvudsakligen till utgivarnas bearbetning av dikterna. Han tar upp endast ett fåtal konkreta exempel på bedömare som misstolkat Löwenhjelm. Främst vill han bemöta vad han kallar Ragnar Jändels "irrläror" kring författaren som de kommit till uttryck i dennes essäsamling *Jag och vi* från 1928. Hoogland har liksom Stenborg behandlat endast ett fåtal av de tidiga pressrecensionerna.

### *Utgivningshistoria*

Första utgåvan av *Dikter* är intressant för denna uppsats främst genom att Harriet Löwenhjems konstnärliga kvarlåtenskap här sorterar en första gång, samt som jämförelsematerial gentemot andra utgåvans utformning:

Harriet Löwenhjelm överlämnade strax före sin död 1918 sina illustrerade dikter i form av en manuskriptbok<sup>9</sup> till Elsa Björkman-Goldschmidt med uppmaningen att vid eventuell utgivning ta hjälp av Christer Mömer. Björkman-Goldschmidt beskriver i *Brev och Dikter* under rubriken "Revisionsberättelse" det arbete som följde; sorterandet av det kvarlämnade materialet och utväljandet av de tjugonio dikter som fick utgöra den första utgåvan av *Dikter*. Då Björkman-Goldschmidt befann sig utomlands större delen av den aktuella tiden bedrevs redigeringsarbetet av Mömer, under intensiv brevkontakt med den förra. Urvalet till denna utgåva hämtades ur Harriet Löwenhjems manuskriptbok, "Vantro -och förtviflansboken" (oavslutat manuskript påbörjat 1909), sonettsamlingen "8 Sonetter till Nobla Damer och Döda Libertiner" (manuskript påbörjat 1914), samt ur Löwenhjems Bönbok (ett sent tillkommet manuskript som utgavs i faksimil 1964) och noteringar på lösa blad. Harriet Löwenhjelm och hennes fem år yngre bror skapade tidigt en fantasi- och dockvärld; "Klondyke", under inspiration av guldruschen. "Midnattssolens Land – intelligensaristokraternas organ – tidning för litteratur och konst" var detta docksamhälles litterära språkrör. Ur denna tidning, som skrevs sporadiskt under ett flertal år, hämtades ytterligare en stor del av dikterna i första utgåvan av *Dikter*. Löwenhjelm utgav 1914 på egen bekostnad femtio exemplar av en diktsamling med namnet *Konsten att älska*. Några dikter ur denna medtogs inte i *Dikter*, då utgivarna ansåg att dessa redan publicerats, och ur sonettsamlingen medtogs endast fyra av sju, även ur Harriet Löwenhjems egen

manuskriptbok ströks dikter vilket jag återkommer till.

Den första utgåvan, endast omfattande tvåhundra exemplar, trycktes på Handpresstryckeriet i Råsunda, lett av en vän till Elsa Björkman-Goldschmidt

1927 gav Norstedts ut en väsentligt utökad *Dikter*, nu omfattade sextiosex dikter och kompletterad med en kortare introduktion av Christer Mörner, som också i slutet av samlingen gör ett försök att datera dikterna. Elsa Björkman-Goldschmidt befann sig fortfarande utomlands, och Mörner axlade återigen den stora delen av arbetsbördan med utgivningen, under korrespondens med Björkman-Goldschmidt och Harriet Löwenhjelmns syskon.

### Mottagande

Trots den mycket lilla upplagan 1919 och det faktum att förlaget saknade riktiga distributionsmöjligheter, till exempel sändes inga recensionsexemplar ut av *Dikter*, noterades samlingen i pressen vid två tillfällen. Först var *Svenska Dagbladet* ett halvår efter publiceringen genom Gabriel Jönsson,<sup>10</sup> som av en tillfällighet kommit i kontakt med boken. Denna anmälan följdes efter ett år av Jeanna Oterdahls större artikel i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*.<sup>11</sup>

1924 kom Sten Selanders svenska antologi *Den unga lyriken*,<sup>12</sup> där tre dikter av Harriet Löwenhjelm tagits med. Dessa uppmärksammades av Olle Holmberg som, efter att ha kontaktat Harriet Löwenhjelmns utgivare och familj, skrev och publicerade en stor essä om författaren i *Ord och Bild* 1927. På hösten detta år utkom så Norstedts med andra utgåvan av *Dikter*.

Den andra, normalt distribuerade, utgåvan av *Dikter* introducerade Harriet Löwenhjelm för bokpubliken och ökade intresset hos kritiken, som främst inriktade sig på hennes gudsförhållande. Jag har i tidningar och tidskrifter från åren 1927, -28 och -29 hittat fyrtio artiklar och recensioner behandlande Löwenhjelm. Några av dessa är endast korta notiser inför julhandeln, men i flertalet behandlas författaren på ett mer utförligt sätt. Ett kapitel om författaren finns också, som nämnts, i Ragnar Jändels bok *Jag och vi* från 1928.

Olle Holmbergs långa, engagerade essä, publicerad våren 1927, är, menar jag, en mycket betydelsefull del av den process i vilken bilden av Löwenhjelm skapas. Olle Holmberg hade inte läst 1927 års utgåva som utkom först på hösten detta år, men hade genom Christer Mörner fått tillgång till opublicerade diktmanuskript. Hans essä är den första längre utläggningen om författaren, och den återklingar i recensionerna av *Dikter* 1927. Liksom Holmberg benämner Knut Hagberg dikten "May we be happy and rejoice" Harriet Löwenhjelmns " eget epitafium".<sup>13</sup> Anders Österling hänvisar till Holmbergs essä i sin anmälan, och vill som denne påvisa svårigheterna med att dra gränsen mellan estetik och personlig bekännelse i Harriet Löwenhjelmns dikt.<sup>14</sup> Hjalmar Gullbergs hela anmälan är präglad av Holmberg, även om dennes essä inte nämns; i Holmbergs efterföljd poängterar Gullberg Harriet Löwenhjelmns religiösa frigörelse och båda skribenterna talar om författarens jesugestalt som förlossaren, "lång /---/ med spetsigt skägg".<sup>15</sup>



Holmberg skriver om hur Harriet Löwenhjem på sin väg mot religiös frihet går från turistens oberörda iakttagande till att bli en pilgrim,<sup>16</sup> ett epitet som framgent följt Harriet Löwenhjem; Gullbergs anmälan rubricerades "Pierrot och pilgrim", vilket också fyrtiofyra år senare blev namnet på Elisabeth Stenborgs doktorsavhandling. Den konstnärliga och religiösa utveckling bedömnarna av 1927 års samling finner i Harriet Löwenhjems dikt återfinns redan i Olle Holmbergs essä. Intressant är att hans jämförelse gäller den lilla samlingen *Konsten att älska*, som Harriet Löwenhjem utgav i femtio exemplar under sin livstid och *Dikter* av 1919. De kritiker som recenserar den nya utgåvan drar sina slutsatser genom att jämföra de i denna samling tidigt placerade dikterna med de lagda i slutet – med samma resultat.

### *Auditorium*

Återkommande i den bild som skapats av Harriet Löwenhjem är uppfattningen att författaren skrivit sin poesi utan tanke på ett auditorium utöver den närmsta vän- och familjekretsen. Redan i en av de två recensionerna av 1919 års dikter, den av Jeanna Oterdahl, står att läsa att "dessa dikter aldrig tillkommit med publik och kritik för ögonen. De äro en människosjäl's samtal med sig själv, ett fullkomligt osökt talande till en mycket nära vänkrets eller en enskild vän".

I de recensioner som följer på 1927 års utgåva drivs denna linje, och en bild ges av en världsfrånvärd adelsflicka, mån om privatlivet: Hjalmar Gullberg skrev om "denna unga dam, som skrev och ritade utan tanke på offentligheten". Dikterna, påminner han, utgavs av vänner först efter författarens död. Knut Hagberg påpekar att Harriet Löwenhjem var "mera mån om att bevara sin anonymitet än om att vinna litterärt rykte." Också Anders Österling skriver om dessa verser som tillkommit "uteslutande för hennes eget och de närmaste vännernas nöje" och Erik Blomberg understryker att denna lyrik inte menats för en större publik; "För att döda tiden och roa sina närmaste skrev hon vers och ritade gubbar."<sup>17</sup> Dessa omdömen skrevs långt innan Elsa Björkman-Goldschmidt 1947 publicerade sin Harriet Löwenhjembioografi i vilken hon i inledningen tydligt understryker författarens önskan att nå ut med sina alster (dock utan att påpeka hur motsatt bild givits). Björkman-Goldschmidt citerar vidare Harriet Löwenhjems egna ord ur ett brev: "Jag undrar om man inte måste ha en undermedveten tro på ett auditorium, vore det också någonstans på månen för att kunna komma något åstad."<sup>18</sup> I biografien skriver Björkman-Goldschmidt om hur Harriet Löwenhjem till sin läggning var skygg för främmande ögon men påpekar att hon konstnärligt hade ett stort behov av att "hovera" sig inför en publik.<sup>19</sup>

Det är sant att Löwenhjem i ett brev från 1911 till Elsa Björkman-Goldschmidt skriver om hur hon tvivlar på sin förmåga både att rita och skriva och tillägger: "Jag tror inte att jag skapar för någon liten broder i en sen framtid, utan för dig och Honorine och mig själf."<sup>20</sup> Jag menar dock att det mesta tyder på att Löwenhjem verkligen, åtminstone under de sista åren, var angelägen om att hen-

nes dikt skulle nå utöver familjekretsen. Detta visar sig inte minst i den iver hon inför slutet av sitt liv la ner i arbetet på manuskriptboken, och hur viktigt det var att hinna anförtro vännen detta litterära arv. I sin självbiografiska bok *Vad sedan hände* från 1964 berättar Björkman-Goldschmidt om sitt sista möte med författaren: "I samma ögonblick Harriet lämnade dikthäftena i min hand och bad mig att genast ta dem till mitt rum, förstod jag att det främst var för detta som hon väntat på mig. /---/ Det stod klart att hennes sista omsorg gällde de dikter hon efterlämnat. Likt alla konstnärer hade Harriet känt längtan efter en publik. /---/ I större utsträckning hade det förvägrats henne medan hon levde, nu ville hon ordna med 'kvarlåtenskapen'."<sup>21</sup> Elisabeth Stenborg skriver i sin doktorsavhandling om hur Harriet Löwenhjelm ägnar den sista tiden av sitt liv åt att illustrera och renskriva sina dikter i manuskriptboken. Det är, påpekar Stenborg, "något forcerat över hennes arbete på att rädda sina dikter undan glömskan."<sup>22</sup>

I biografen nämns att Harriet Löwenhjelm själv varit i, om än mindre lyckosam, kontakt med förlag. 1911 försökte hon få sin samling *Konsten att älska* antagen hos Norstedts. Hon skriver till kusinen Marianne Mörner: "Jag kan aldrig tro att dom vill ge ut den, den är osmält och ofärdig som allt hvad jag gör och har väl förresten en allt för liten publik. Men jag kan inte neka till att jag skulle tycka det vara svert roligt att en gång göra något som duger till mer än att blott demonstrera en viss bigåfning."<sup>23</sup> Då *Konsten att älska* refuseras upptar Löwenhjelm arbetet med att på egen bekostnad ge ut boken och försöker, för att täcka kostnaderna för tryckningen, i förväg hitta intresserade köpare. Knut Hagberg noterade i sin anmälan författarens initiativ att själv utge sin bok men tillägger att upplagens lilla format beror på att endast de närmaste fick komma författarinnan in på livet. Detta motsägs av det faktum att Harriet Löwenhjelm 1914 sålde restexemplaren av sin *Konsten att älska* till civilminister Oscar von Sydow som hon träffat på en middagsbjudning. Även för sina målningar och teckningar sökte Harriet Löwenhjelm en publik och ett användningsområde. Hon uppsökte 1906 Carl Larsson för att visa denne sina ritningar, och kontaktade under samma tid Strix redaktion i syfte att få illustrationsuppdrag.

Sina uppgifter angående Harriet Löwenhjelmns ointresse inför ett större auditorium hämtar kritikerna troligen främst från den introduktion till författarinnan Christer Mörner ger i 1927 års *Dikter*.<sup>24</sup> (Dock skriver Jeanna Oterdahl som nämnts redan 1919 om Harriet Löwenhjelmns privata poesi.) Christer Mörner skrev här att Harriet Löwenhjelm versskrivande "skedde endast för hennes eget och de närmaste vännernas nöje"<sup>25</sup> och påpekar att författarinnan inte planerat att offentliggöra de små samlingar hon själv sammansatte och illustrerade under sin livstid. Emellertid, fortsätter han, "utverkade några av hennes vänner kort tid före hennes död hennes tillstånd att i tryck framlägga ett lämpligt urval av hennes dikter."<sup>26</sup> Detta stämmer dåligt överens med de omständigheter kring utgivningen som tydligast beskrivs i Elsa Björkman-Goldschmidts självbiografi; författarens arbete med manuskriptboken och hennes tydliga önskan att att dikterna skulle hamna i rätta händer för att undvika att bli endast en undangömd familjereлик.<sup>27</sup>

Det förefaller som om Mörner i sin introduktion vill understryka Harriet Löwenhjelm blygsamhet och begränsade ambitioner för sin diktning. Hon var skriver han "road av att sammansätta små verser."<sup>28</sup>

Att kritikerna påverkats av Mörners ord märks i Sten Selanders artikel: "Harriet Löwenhjelm dikt skrevos aldrig med tanke på offentligheten. Längre tog hon versskrivandet mest på lek; hon var som utgivaren av hennes postuma diktsamling med ett anspråkslöst men säkert alldeles riktigt uttryck säger, 'road av att sammansätta små verser.'"<sup>29</sup> Även i *Smålands Folkblad* återkommer dessa delar av Mörners förord nästan ordagrant; "Samlingarna voro icke gjorda med tanke på offentliggörande. Emellertid utverkade några vänner till diktarinna strax före hennes död medgivande att i tryck framlägga ett urval av hennes dikter".<sup>30</sup>

Den blygsamma tonen i Christer Mörners förord kan vara ett resultat av att utgivarna ännu inte var säkra på den konstnärliga bärkraften hos boken. I *Brev och Dikter* från 1952 påpekar Björkman-Goldschmidt att hon och Mörner vid första utgåvans utgivning 1919 tvekade inför hur mycket av dikten som endast ägde ett rent affektionsvärde för de närstående. Målet med den första utgåvan var inte i första hand att nå en stor publik utan att efterkomma Harriet Löwenhjelm sista önskan. Då Christer Mörner samlade och nedskrev Harriet Löwenhjelm dikt fick hans arbetshäfte titeln "Ur Harriet Löwenhjelm verser" då dikter tycktes de inblandade vara ett för mäktigt ord. Endast Harriet Löwenhjelm själv kallade resultatet av sitt skrivande för dikter, och det var detta, påpekar Björkman-Goldschmidt, som slutligen avgjorde titelvalet.<sup>31</sup>

I Mörners introduktion och i recensionerna snedvrids bilden av utgivningen och författarens eget avgörande initiativ försvinner. Vilka hinder som verkligen låg i vägen för publicering, främst genom familjens tvekan och motstånd, framkommer i Björkman-Goldschmidts självbiografi: "Steg för steg, dikt för dikt, stred Christer med Harriets strängt religiösa mamma, som var orolig över dikternas bisarrerier. Helst hade hon nog velat binda ett lila sidenband om dem, skriva på 'lilla Hasitans små verser' och gömma dem bland andra relikier."<sup>32</sup> Det framkommer att också Harriet Löwenhjelm syskon, trots att de uppskattade dikterna, stod mycket tveksamma inför eventuell utgivning. Björkman-Goldschmidt påpekar att Harriet Löwenhjelm varit tvungen att välja sina medhjälpare med stor omsorg – en drivande person utanför det innersta familjeflytandet, Björkman-Goldschmidt själv, och så kusinen Mörner, den av Harriet Löwenhjelm släktingar som uppskattat dikterna mest, för att "förbereda och jämna vägen",<sup>33</sup> främst i form av ett positivt inflytande på modern. Björkman-Goldschmidts uppgifter om föräldrarnas inflytande gäller första utgåvan och förmodligen påverkar de inte utseendet på 1927 års *Dikter*. Modern dör detta år (i februari, och dikterna ges ut på hösten) och fadern två år senare.

Harriet Löwenhjelm framställs i recensionerna som ytterst mån om sin anonymitet och sitt privatliv, och omedveten om eller avvisande inställd till en publik utanför den innersta kretsen. Det faktum att samlingen utgavs postumt tyddes av recensenterna så att Harriet Löwenhjelm först efter döden kunde förmås lyfta på

sin slöja och framträda för en större krets. Författaren beskrivs i flera recensioner som stående vid sidan av världen. Knut Hagberg talar om ett "aristokratiskt avstånd" och påpekar att det "är påfallande, hur litet världens yttre gång sysselsatte Harriet Löwenhjem." I sin essä från 1927 skriver Olle Holmberg om hur Harriet Löwenhjem inte levde i världen utan trädde in i den först då hon lämnade den, genom sin postuma bok.<sup>34</sup>

1912 skriver Harriet Löwenhjem följande i ett brev till Elsa Björkman:

Det är ju aldrig nånsin har det ju gjort mig ett spår att jag inte "röner förståelse för mitt konstnärskap hos mina hemmavarande" som moster Aggie uttrycker det. Men tänk att ikväll blef jag verkligt ledsen när de småhånade mig då jag sa att jag tänkte kanske ge ut. Tänk att det är ju ändå mitt arbete och jag har ju ändå ägnat mitt lif åt det officiellt. Nog är det skam att dom tycker att det är små struntsaker som möjligen kan roa mildt förstående släktingar.<sup>35</sup>

### *Hur bilden lever kvar*

Harriet Löwenhjems dikter framställs ofta även i senare litteratur som tillkomna endast för den privata kretsen. E. N. Tigerstedt i *Svensk Litteraturhistoria* påpekar att författaren "för att fördriva tiden och roa sig och sina vänner skrev små skämtsamma dikter"<sup>36</sup> och Göran Hägg berättar i *Den svenska Litteraturhistorien* om hur Harriet Löwenhjem "underhöll sin aristokratiska familje -och vänkrets med ironiskt eleganta pastischer".<sup>37</sup> I programmet "Diktverket" i radions P1 från januari 1999, kallades Harriet Löwenhjems dikter "en i högsta grad privat konst" som tillkom "inte i första hand för att bli tryckta, då, utan för att hon skulle roa sina vänner helt enkelt."<sup>38</sup>

### *Dilettanten*

Harriet Löwenhjem framställs i många av de tidiga recensionerna som privatpersonen, vars intima lyrik nått läsaren nästan som genom ett titthål in i salongen. Dikterna beskrivs som opolerade och okonstlade. Redan Jeanna Oterdahl beskriver 1920 Harriet Löwenhjems dikt som flärdfri, och menar att författarinnan bortser från "åtskilliga språkriktighetsregler" i sin vers som "aldrig putsats och filats, utan fått vara sådan den en gång talades fram, friskt sprudlande, lysande av originalitet, innerlighet och humor." 1927 skriver Anders Österling om den "dilettantiska otvungenhet" som gör att Harriet Löwenhjem "förblir en begåvad amatör, obekymrad om stilens fordringar och utanför reglerna". Samma år talar Knut Hagberg om "dilettanten, som på aristokratiskt avstånd ironiserar över världens befängda gång". Erik Blomberg påvisar likheter med Fröding och Arosenius i "de små vinjetterna, som ytterst sällan kommer över det rent dillefantiska [sic!]". Harriet Löwenhjems poesi förblev amatördikt påpekar Sten Selander: "Hon lärde sig aldrig att helt behärska versens teknik, och hennes stilkänsla blev aldrig riktigt säker: i en för övrigt utsökt dikt kan det plötsligt komma ett skriande nödrim

eller ett ord som fullständigt svär mot omgivningarna.” Som exempel anför Selander dikten ”Tag mig – Håll mig – Smek mig sakta” där han finner att orden ”trista fakta” på ”ett högst störande sätt bryta sig ur stilen”. Han skriver att det inför dessa innerliga, men delvis valhända strofer, känns obehagligt att slå ned med kylig fackkritik och tillägger att just fläckarna och felen utgör ett starkt bidrag till dessa dikters charm. Birger Bäckström skriver i *Göteborgs Handel- och Sjöfartsstidning* om ”dilettantism i sympatisk mening”<sup>39</sup> och Johannes Gillby på *Sydöstra Sveriges Dagblad* ser ”naivitet och ursprunglighet /---/ ingenting av 'litteratur' inga ordsnirklar” vilket han anser sammanhånga ”med den lyckliga omständigheten, att den skrevs blott för författarinnan själv.” Gillby är, det vill jag påpeka, mycket positivt inställd till Harriet Löwenhjelmstil som han berömmar för dess okonventionalism och avsaknad av ”bokdamm” och ser den inte, likt Selander ovan, som ett utslag av bristande känsla för språket.

Gabriel Jönsson utgör ett undantag i recensentkretsen då han 1919 talar om Löwenhjelmstil i det hela säkra och jämna vers.

Varför betraktas då Harriet Löwenhjelmstil som dilettantisk, varför kallas hon amatör? Jag tror att författarens adliga härkomst här har varit av betydelse. Liksom i Hagbergs anmälan ovan sammanställs gärna det dilettantiska med det aristokratiska; att i en oberoende, skyddad ställning lekmanmässigt och på avstånd kunna utöva sin konst. Synen på Harriet Löwenhjelmstil som den ”förmåna dilettanten”<sup>40</sup> är också nära sammankopplad med uppfattningen att författaren avsåg sig ett större auditorium. Adelsflickan Harriet Löwenhjelmstil behöver inte stipendier och publicering för sitt uppehälle och kritikerna är inte medvetna om att Löwenhjelmstil, trots att hon dör opublicerad, själv har haft ett starkt intresse för att sprida sin dikt och framträda som konstnär. Den information kritikerna haft tillgång till är, som påpekats, Christer Mörnars förord där han understryker att dikterna inte varit avsedda för att offentliggöras. En annan orsak till omdömet är de oregelbundheter i versen och de stilbrott i vissa ordval och rimsammansättningar som uppmärksammas av flera anmälare.

Olika skrivlekar var vanliga i Harriet Löwenhjelmstil hem, och i biografien står att läsa om hur dessa övningar ”inspirerade Harriet till vidare rimsmidier och uppmuntrade henne i den vittra sporten att pressa ett rim till det yttersta”.<sup>41</sup> En av Harriet Löwenhjelmstil litterära favoriter var Falstaff Fakir, av författaren uppskattad för sitt flitiga användande av paradoxer och antiklimax. På samma sätt tilltalades hon av Kierkegaards paradoxfyllda sätt att formulera sig. En inspiration var även Karl Benzon som under signaturen ”Bob” skrev verser i Strix, och i dessa gärna använde sig av utländska och exotiska ord. Björkman-Goldschmidt berättar i sin *Brev och Dikter* från 1952 om Harriet Löwenhjelmstil förtjusning i dubbeltydigheter – om hur hon kunde ”inom en tillsynes menlös fras stoppa in en dold betydelse som inte var fullt så menlös.”<sup>42</sup> Då sammanhanget blev för allvarligt bröt hon gärna av – både i dikterna, i brev och då hon talade – med ett skämtsamt eller trivialt inpass. Löwenhjelmstil hyste stor motvilja mot det alltför känslodrypande och Elisabeth Stenborg skriver om hur författaren vämjades vid ”tydligt och

offentligt demonstrerade ömhetsbetygelser förälskade par emellan.”<sup>43</sup>

Av detta kan man sluta sig till att Harriet Löwenhjelm s ordval i stor utsträckning var medvetna stildrag, till exempel rimmet ”trista fakta” i ”Tag mig – Håll mig – Smek mig sakt”, avsett just att bryta av diktens högstämmda ton. Stilbrottet var en teknik författaren använde sig av även i uppläggningsen av de två diktsamlingar hon färdigställde under sin livstid; *Konsten att älska* och sonettboken. Den förstnämndas dikter behandlande kärleksmotivet övergår ganska abrupt till till en avdelning kallad ”Konsten att jaga” och Sonettbokens dikter om döda damer och nobla libertiner utmynnar i dikter om döda hundar. De tvåra kasten uppskattades inte alltid av Harriet Löwenhjelm s vänner och Björkman-Goldschmidt skriver 1952 om hur dikten ”Indisk Klappjakt” ur *Konsten att älska* ännu inte medtagits i *Dikter*, delvis beroende på utgivarnas missnöje med den hastiga övergången till jaktverser.<sup>44</sup> Förutom en stilblandning i ordvalet och i sammansättningen av sina samlingar kombinerade författaren gärna i sina dikter svenska med utländska glossor och uttryck.

### *Tvekan och censur*

I Björkman-Goldschmidts revisionsberättelse skriver hon om hur utgivarna fann dårdikterna vara ”i överkant” och ansåg att ”de borde inte så helt få dominera att de kunde överskugga eller rent av dra ner det som varit av större betydelse”.<sup>45</sup> Samma tvekan inför dessa dikter framlyser även i Mörners förord till 1927 års utgåva: ”I tanke, att denna samling bör innehålla prov på olika slag av hennes verskonst, har även medtagits en del rimlekar och tillfällighetsverser, och har därvid icke kunnat undvikas, att även verser, som Harriet Löwenhjelms själv tillmätt mycket ringa värde, fått medfölja.”<sup>46</sup> Mörner nämner inte Löwenhjelm s stora intresse för just ordlekar och bisarra vändningar, och hur stor del av hennes produktion som utgörs av denna typ av dikt, vilket möjligen hade underlättat recensenternas läsning av samlingen. En viktig faktor kring urvalet är också som nämnts Harriet Löwenhjelm s närmsta familj, främst föräldrarna. Det är oklart i vilken grad deras inflytande påverkade den färdiga samlingen av 1919, men i *Brev och Dikter* påpekar Björkman-Goldschmidt att ”trots alla diplomatiska förhandlingar var urvalet ytterst underkastat hänsynen till föräldrarnas önsknings.”<sup>47</sup> I Löwenhjelms biografin framkommer att dikten ”Plaisir i Paris” inte medtagits i 1919 eller 1927 års utgåvor, då föräldrarna oroade sig för att den kunde uppfattas som opassande.<sup>48</sup> Intressant är att Elsa Björkman-Goldschmidt så sent som 1952 censurerar Löwenhjelms, och ändrar i dikten ”I ärelystnad jag till smalhet drivit”. Den näst sista strofens slutrader lyder i original ”Den trasa som i natronlut jag sköljde / den var min själs perversa klädebonad”, vilket i *Brev och Dikter* ändrats till ”bisarra klädebonad”. Stenborg påpekar att ett flertal indicier pekar på att Löwenhjelms ”bar på bisexuella anlag, som naturligtvis aldrig kunde komma till utlopp, men som hon själv var medveten om och fruktade för.”<sup>49</sup> Hon pekar, liksom flera senare skribenter, på Löwenhjelm s förmodade, och aldrig utlevda, för-

älskelse i Elsa Björkman-Goldschmidt. De få sidor som behandlar denna fråga är centrala i Stenborgs avhandling då hon använder sin slutledning för att förklara skuldproblematiken, och med den belysa gudsbilden, hos Löwenhjelm. Kanske kan den diskussionen också förklara Björkman-Goldschmidts sena censur av Löwenhjelm dikt.

I *Brev och Dikter* refererar Elsa Björkman-Goldschmidt till manuskriptboken som ett påbörjat urval.<sup>50</sup> Vid läsning av manuskriptboken, som inlämnats på KB, blir därför ett första intryck förvåning över dess omfång. Den innefattar trettiofyra dikter, de flesta omsorgsfullt illustrerade, och den lilla skrivbok i skinn Löwenhjelm använt är till stor del fullskriven. Jag menar att detta manuskript kan betraktas som ett mycket långt framskridet utkast, både vad gäller dikturvalet och förmodligen också placeringen av dikterna. Den uppdelning efter innehåll som görs i *Dikter* av 1927, där de allvarliga och religiöst laddade dikterna placerats i slutet saknas i manuskriptboken. De bearbetningar utgivarna företagit inför publiceringen består till stor del av uteslutningar av rader och verser av dårdiktsskarakter. I slutet av 1927 års samling har Christer Mörner noterat vilka dikter som hämtats ur manuskriptboken, dock utan att påvisa de ändringar som företagits inför publiceringen. Två dikter ur manuskriptboken uteslöts helt ur de två första utgåvorna av *Dikter*. "Lamenting by the waters of Babilon" och "Ett befäl i din lifvakt" är skrivna i därstil, den förstnämnda är dessutom helt på engelska. Om den sistnämnda skriver Björkman-Goldschmidt 1952 att den borttogs då den för utgivarna först framstod som både "befängd och i viss mån motbjudande", men berättar vidare att hon nu, i sken av Harriet Löwenhjelm förkärlek för det dubbeltydiga, kan se dikten med andra ögon.<sup>51</sup> I biografien framkommer att Björkman-Goldschmidt, som vid denna tid fylldes av "unga och radikala synpunkter på livet"<sup>52</sup> ibland kritiserade Löwenhjelm för hennes fascination inför det aristokratiska och hennes delvis bristande sociala intresse. Det Björkman-Goldschmidt finner motbjudande i dikten kan mycket väl vara hur diktjaget drar ut för "Att förgöra och kuva var eländig slav, / som vägrat sopa gemaken" och slutligen tar itu med "den spyende underklassdraken".

#### *Att underlätta förståelsen*

Utgivarnas främsta syfte med utrensning av dårdiktselement är dock förmodligen att underlätta förståelsen och läsningen av dikterna. Som ovan påpekats under "auditorium" frågade utgivarna sig under redigeringsarbetet hur mycket av materialet som endast hade ett affektionsvärde för de närstående, och på samma sätt tvekade de inför hur mycket av dårdikten en utomstående kunde förstå och tillgodogöra sig utan att närmare känna omständigheterna under vilka den tillkom.<sup>53</sup> Manuskriptbokens dikt nr arton har i *Dikter* 1919 och 1927 bland annat förlorat sin första vers som lyder: "Till min aldra som käraste Herre / vill i afton jag ägna min dikt / Imiterar jag fler eller färre / så är det av minimivikt". På Anna Sandströms Seminarium, där Harriet Löwenhjelm och Elsa Björkman-

Goldschmidt läste, tilltalade eleverna ofta varandra med "min herre" och "lille broder", skriver Björkman-Goldschmidt i sin Löwenhjelm-biografi och påpekar att ovannämnda vers uteslöts därför att den på läsaren inte skulle verka alltför svårförståelig och vilseledande.<sup>54</sup> Fjärde versens två första rader är även de bortvalda, förmodligen av samma skäl: "Du är blifven en liten homunkel / och du suger din vattenpipströk". Homunkeln, d.v.s. en liten på kemisk och magisk väg skapad människa, var en återkommande figur hos Löwenhjelm, främst som illustration till hennes dagboksteckningar. Elisabeth Stenborg påpekar att homunculus också kan betyda svag, ofullgången människa och menar att författaren använder homunkeln som symbol för lättjan och fantasivärldens isolering – att leva i självförsjunkhet bortom yttervärldens prestationskrav.<sup>55</sup> Dikt nr tjuogoett i manuskriptboken som börjar "Är jag intill döden trött" är i *Dikter* nedkortad med andra versen som lyder: "Jag har vägt båd mot och för / mot och för / i ett kör / ändå vet jag inte / Inte, inte om jag bör / inte bör / eller bör / Kanske, kanske kalvfen dör / kanske, kanske inte". Dessa rader syftar på en finlandssvensk visa Harriet Löwenhjelm brukade sjunga,<sup>56</sup> och versen är troligast bortvald då den liksom de ovannämnda stroferna befarades verka förbryllande på läsaren. I biografien framkommer att Löwenhjelm aldrig lät sig inspireras av givna och rådande uppfattningar, utan insisterade på att få göra saker på sitt eget sätt. Denna ovilja, eller oförmåga, att rätta sig efter gällande smakriktningar gav henne problem i arbetet på konstakademien, och var en bidragande faktor till att hon avvisades från denna 1911. Björkman-Goldschmidt skriver att Löwenhjelm förmodligen "ur lärarnas synpunkt fortsatte att vara en begåvad dilettant. Vi, hennes kamrater försökte förgäves få henne att göra ritningarna mer säljbara, att måla tavlor och skatta åt vissa manér som just var en vogue."<sup>57</sup> Denna önskan, att göra Löwenhjelm mer gångbar och lättillgänglig, speglas tydligt i arbetet med utgivningen av *Dikter*.

### *En medveten teknik*

Allt tyder på att det många kritiker betraktar som amatörmässiga vändningar, nödrim och bristande stilkänsla är medvetna drag och en viktig del i Löwenhjelmns sätt att uttrycka sig, sedan må naturligtvis bedömare ha olika uppfattningar om denna tekniks konstnärliga kvalitéer. Kanske har förståelsen av Löwenhjelmns dikter på denna punkt försvårats av det faktum att hennes utgivare var henne så närstående, att de i sin strävan att underlätta mottagandet av samlingen hade svårigheter att bedöma vilka dikter och diktfragment som hade värde för utomstående läsare. Då delar av Harriet Löwenhjelmns dårdikt redigerats bort och delar av hennes speciella uttryckssätt försvinner förändras helhetsbilden av samlingen varvid de återstående dikterna kan ha uppfattats av kritikerna inte som regel och nyckel till poesin utan just som stilbrott och dilettantism. Av stor betydelse är också att 1927 års upplaga är redigerad så att dårdikten är placerad i samlingens första del, och att dikterna sedan läses av kritikerna som om de vore kronologiskt placerade,



varvid den inledande delen anses mindre utvecklad. Jag återkommer till detta i nästa avsnitt.

*Hur bilden lever kvar*

Epiteterna "dilettant" och "amatör" har följt Harriet Löwenhjelms i artiklar och handböcker. Erik Hjalmar Linder beskriver 1965 Harriet Löwenhjelms som "dilettant, amatören i svensk litteratur, den charmfulla privatpersonen."<sup>58</sup> Dock syftar de senare omdömena oftast inte på vändningar i hennes dikt. Harriet Löwenhjelms parodierande grepp och stilbrott anses inte längre bero på brister i stilkänsla utan ses helt enkelt som ett nytt sätt att skriva. Hon beskrivs i *Svensk Litteraturhistoria* som "stilskapare"<sup>59</sup> och i *Den svenska litteraturen* som "tjugotalistiskt tidstypisk".<sup>60</sup> Flera handböcker påpekar att Harriet Löwenhjelms skrivsätt varit en viktig inspiration för Hjalmar Gullberg. Att epiteterna "amatör" och "dilettant" förekommit i senare litteratur kring författaren beror förmodligen ibland på ett slentrianmässigt övertagande, men framförallt syftar det på att Harriet Löwenhjelms inte utgav något medan hon levde. Gun-Britt Sundström kallar Harriet Löwenhjelms "amatör" i *Författarnas Litteraturhistoria* och fortsätter: "Ickeprofessionell var hon ju också i den enkla meningen att hon inte publicerade något under sin livstid".<sup>61</sup>

*Utvecklingstanken*

De flesta som skrivit om Harriet Löwenhjelms två första utgåvor har uppmärksammat, eller helt koncentrerat sig på författarinnans gudsbild och det religiösa inslaget i dikterna. Många kritiker påpekar att Harriet Löwenhjelms dikt förändras mot slutet av hennes liv. Det talas om en större enkelhet och klarhet, en mer nära och personlig dikt sammankopplad med en inför döden fördjupad religiositet.

I de två anmälningar som följde på 1919 års upplaga finns dock inga iakttagelser om någon religiös eller konstnärlig utveckling i slutskedet av författarens liv. Gabriel Jönsson skriver: "Det finns egentligen inte mycket i boken som tyder på försoning med dödstanke, vunnen inom kristendomens ram". Jeanna Oterdahl konstaterar att det genom dikterna går en religiös längtan men uppmärksammar inga förändringar i författarinnans religiositet eller dikt. Olle Holmberg finner dock i 1919 års samling i jämförelse med *Konsten att älska*, en utveckling från verbal skämtvers till allvarligare poesi, och skriver att författarinnan "gick bokstavligt från sounds to things i poesien".<sup>62</sup> Påpekas bör dock att Holmberg inte betraktar skämtverserna i *Konsten att älska* som enbart uttryck för ytlighet och lättsinne utan refererar till dem som "spirituella maskeradkostymer", vilket antyder andra och dunklare fonder bakom det artistiska gyckleriet.<sup>63</sup>

*En kronologisk läsning – en livshistoria i miniatyr*

I recensionerna av 1927 års utgåva finns starka tendenser att läsa samlingen som vore dikterna placerade i den ordning de tillkommit, varpå anmälarna ser en utveckling i författarskapet och värderar de i slutet lagda dikterna högst. Hjalmar Gullberg påpekar att Löwenhjelm, sin korta konstnärsbana till trots, hann genomgå en utveckling från spekkupletter till nästan uteslutande religiös dikt. Recensionens rubrik "Pierrot och pilgrim" syftar på det sätt på vilket Harriet Löwenhjelm närmar sig sin gud genom dikterna; till en början en akrobatisk dans inför något gåtfullt och exotiskt, mot slutet en tröttare bön riktad till en gud som fått "den lidande förlösarens drag". In i det sista, menar Gullberg dock, behåller Harriet Löwenhjelm delar av pierrotens kostym och rester av det artistiska gyllet. Erik Blombergs hela anmälan bygger på uppfattningen att författarinnans röst först inför döden, i de sista poem hon skriver, når "denna djupa klang och denna självklara renhet" som förädlar till dikt det som mest varit "poetiska skrivövningar, ett artistiskt tidsfördriv /---/ utan personlig konstnärlig kontur." Först döden gör Harriet Löwenhjelm dikt levande, påpekar Blomberg. Anders Österling ser *Dikter* som "en själshistoria i sammandrag", varvid det tydligt framkommer att han läser samlingen som om dikterna författats i den ordning de placerats: "Den börjar med lekande infall och pastischer, som roa och förflyktas, den fortsätter med ett tonfall som visserligen har ironien kvar, men dock röjer en stigande hemlig upprördhet, och den avslutas med några religiösa bekännelser, som stå alldeles för sig, som inte kunde vara enklare och innerligare, suckar från ett hjärta". Det är här uppenbart att Österling betraktar de i samlingen sent placerade dikterna som mer utvecklade. I bokens senare del, skriver han, är nästan allt av värde. Denna koppling mellan sjukdom och död och författarens konstnärliga utveckling präglar en stor del av recensionerna 1927 och 1928.<sup>64</sup>

Elsa Björkman-Goldschmidt reagerar, som påpekats, tidigt på myten om en genomgången religiös kris hos Harriet Löwenhjelm, och diskuterar detta redan 1929 med Märta Lindqvist i *Svenska Dagbladet*. I sin essä från 1952 menar Björkman-Goldschmidt att någon egentlig personlighetsförändring inte ägt rum hos författaren; sjukdomen var endast försvagande, och försvårade maskerandet av ett tungsinne som alltid funnits där.<sup>65</sup> I biografien skriver Björkman-Goldschmidt om Löwenhjelm att "långt innan hon i verkligheten mött vare sig misräkningar eller sjukdom finns de mörka molltonerna med i melodien."<sup>66</sup> Jag vill dock poängtera att Björkman-Goldschmidts syfte med att dementera Löwenhjelm religiösa kris inte är att påvisa hur dikterna, och hennes konstnärliga utveckling feltolkats, utan helt enkelt att understryka att Löwenhjelm barnatro förblivit intakt genom hela livet: "Harriet Löwenhjelm förblev en familjemedlem i Guds trygga stora hus livet igenom".<sup>67</sup>

I essän framkastar Björkman-Goldschmidt att mytbildningen kring en religiös kris hos Löwenhjelm "kanske rent av uppstått ur något så enkelt som dikternas placering" i 1927 års upplaga, där ett antal nya dikter utökade samlingen samti-

digt som ordningen ändrats: "Så förenades t.ex naturlyriken i en grupp och dikter med gladare dur-anslag sattes i början under det att de mera allvarligt stämda samlades kring de sista verkligt dödsmedvetna dikterna."<sup>68</sup>

Vid studium av 1927 års *Dikter* är det uppenbart hur dikterna indelats efter sitt innehåll: Sex dikter ur *Konsten att älska* följs av tre jaktsånger ur kapitlet "Konsten att jaga", därpå ett antal dikter med exotiska motiv följt av sex sonetter ur sonettsamlingen och dikter huvudsakligen bestående av naturlyrik, därpå två översättningar från Rupert Brook och så den sista delens alltmer mollstämda dikter med starka religiösa tonfall och dödsmotiv.

Som framkommer ovan uppmärksammar kritikerna av 1919 års utgåva, ingen religiös och konstnärlig utveckling hos Harriet Löwenhjelm, med undantag för Olle Holmberg som 1927 jämför denna samling med den tidigare *Konsten att älska*. Recensenternas benägenhet att inläsa en dylik utveckling i 1927 års samling beror förmodligen till stor del på den nya redigeringen, vilken får kritikerna att läsa samlingen som en livshistoria i miniatyr. Inga motsvarande hopsättningar av dikter med samma tema finns i 1919 års *Dikter* med undantag av en i mitten av samlingen placerad grupp vårdikter. Redigeringens betydelse för recensenterna av 1927 års *Dikter* märks till exempel tydligt i *Nya Wermlands Tidningen* där Nathan Johnson skriver: "Det är intressant och genom den uppställning, som givits dikterna i boken, lätt att följa Harriet Löwenhjelm utveckling från hennes första helt och hållet som ett roande tidsfördriv gjorda små verser, i stil med de en gång så populära dårdikterna, framåt under ett ständigt fördjupande till de centrala och intensivt personliga religiösa dikterna från hennes sista tid."<sup>69</sup> Dock gör, som nämnts, och vilket även Elsa Björkman Goldschmidt påpekar i sin essä, Christer Mörner i slutet av samlingen ett försök att datera dikterna. Trots att uppgifter saknas, och andra visat sig vara felaktiga, framkommer redan här att samlingen inte bör läsas som om dikterna tillkommit i den ordning de placerats. Elizabeth Stenborgs doktorsavhandling från 1971 avslutas med en dateringsuppskattning av alla Harriet Löwenhjelm kända dikter och diktfragment, och vid denna tid är material tillgängligt, bland annat en återfunnen brevsamling, som gör att Mörners dateringar kan fastställas säkrare eller korrigeras. Vid studium av Stenborgs kronologiseringsarbete framstår Harriet Löwenhjelm religiösa kris som än mindre sannolik. Här framkommer att flera av de i slutet av *Dikter* placerade dikterna, som av recensenter tolkats som framsprungna ur ett nytt religiöst allvar inför livets slutskede, i själva verket är skrivna på ett tidigt stadium av sjukdomen eller innan sjukdomen bryter ut. "Dödsångest, kärlekslängtan och livsuppgivelse" läser Erik Blomberg in i dikten "Är jag till döden trött" och kallar dikten vidare en "gripande vädjan", syftande på att den förekom i ett brev sänt från Harriet Löwenhjelm till Elsa Björkman-Goldschmidt strax före författarens död 1918. Poemet tillkom dock inte vid eller för detta tillfälle utan skrevs 1914, innan Harriet Löwenhjelm tagit några allvarliga vändningar. Signaturen J. L-w på Södermanlands Nyheter påpekar att denna dikt tillkom 1915 (Mörners datering), men drar av detta slutsatsen att Harriet Löwenhjelm hade "redan då

klart för sig att hon gick mot det oundvikliga” och tillägger att ”dikten utgjorde en vädjan till en väninna, som vistades i Ryssland, att skynda till hennes dödsbädd” utan att här notera att Harriet Löwenhjelm dör först 1918. Uppgifterna om diktens resa hämtar kritikerna ur Mörners ”Innehållsöversikt och anmärkningar”. Mörner bidrar här till den dödsromantik som genomsyrar recensionerna, då han berättar om hur Björkman-Goldschmidt efterkom Löwenhjelmns bön och reste till vänninans dödsbädd. ”Harriet dog med hennes hand i sin.”<sup>70</sup>

I själva verket kom Löwenhjelmns dödsfruktan i ett mycket sent stadium av sjukdomen. Under långa tider var författaren relativt symptomfri, och så bekymmerslös att hon delvis misskötter sjukdomen. Så sent som 1917 skriver Löwenhjelm efter genomgången undersökning: ”Scharpen lofte mig i alla fall att jag skulle bli medelfrisk om jag kunde presterat mycket tålamod och mycken disciplin.”<sup>71</sup> Samlingens sista dikt, den korta ”May we be happy and rejoice”, är, skriver Knut Hagberg, inte daterad men torde ha tillkommit under författarinnans sista tid. Detta poem är, skriver han, liksom Olle Holmberg före honom, Harriet Löwenhjelmns epitafium över sig själv. I Elisabeth Stenborgs datering framkommer dock att denna vers skrevs redan 1908, vilket är tio år före Harriet Löwenhjelmns död och flera år innan sjukdomsutbrottet. ”ér det du, är det du, allra käraste barn” är en av Harriet Löwenhjelmns mest innerliga och avskalade dikter, vilken placerades som nummer tre från slutet i 1927 års samling. Redan Christer Mörner härleder den dock till ett år, 1912, som ligger långt före Harriet Löwenhjelmns svåra sjukdomstid och Elisabeth Stenborg har slutligen daterat diktens tillkomst till 1909, vilket betyder att den tillhör författarinnans tidigare lyrik. Torsten Svedfelt skriver 1929 i *Studiekamraten* om hur Löwenhjelm in i det sista behåller sin ”ömna hängivenhet åt livet och människorna”<sup>72</sup> och exemplifierar detta med några strofer ur ”Nu har, till sist, jag blivit så sur och lessen”. Denna dikt är enligt Stenborg tillkommen redan 1912.

I de flesta av recensionerna ges sjukdomen och döden en mycket stor roll; de blir förutsättningar för samlingen. Dödens närhet blir det som förädlar versskrivningen till innerlig lyrik och då författarinnan framställs som skygg och avvisande inför ett större auditorium kan hennes dikt nå publiken endast från andra sidan. Dödsromantiken präglar starkt många recensioner; Gabriel Jönsson talar om dikter skrivna i ”dödsskuggans närhet” och Jeanna Oterdahl påpekar att de når läsaren ”från ett svalt fjärran”. Det faktum att författaren är död framhålls av flera kritiker som positivt för dikternas spridning. Carl Kihlén i *Gottlänningen* menar att då Harriet Löwenhjelm ”i likhet med Pelle Molin och Dan Andersson är död, torde inte längre någon svårighet föreligga för henne att vinna erkännande”.<sup>73</sup> I Jag och vi uppskattar Ragnar Jändel det faktum att Löwenhjelm ”hade hövligheten att dö, innan hon framträdde med sina själsbakter inför offentligheten.”<sup>74</sup>

De två dikter i slutet av samlingen som verkligen tillkommit i dödens närhet, våren 1918, är dikt nummer två och fem från bokens slut – ”Tag mig – håll mig – smek mig sakta” och ”Natten står grå utanför mitt fönster”. Dessa två tillsammans med ”Är det du, är det du allra käraste barn” är de dikter av Löwenhjelm

som mest frekvent fått representera författarens produktion i handböcker och antologier. Ett intressant faktum är att ingen av dessa dikter är medtagna i Löwenhjelmns egen manuskriptbok. De två sena dikterna är funna på lösa blad och kanske skrivna då författaren inte längre hade kraft att arbeta med sitt manuskript, det är dock ett faktum att de inte nedskrevs i manuskriptboken utan just på spridda blad och att Löwenhjelm inte heller gav några speciella instruktioner om dessa dikter. Visserligen blir hennes arbete mot slutet brådsakande, men förmodligen har hennes urval av dikter påbörjats långt innan den sista sjukdomsperioden. Elisabeth Stenborg använder sig i sitt dateringsarbete bland annat av en titeluppställning Löwenhjelm gjort i slutet av dagbok tretton, avslutad 1911. Elisabeth Stenborg citerar detta register i sin helhet i sitt appendix, där hon också påpekar att uppställningen kan vara gjord i samband med "en vag plan att sammanställa en diktsamling."<sup>75</sup> I denna lista har Harriet Löwenhjelm strukit under och i vissa fall även inringat ett antal dikter, vilket Stenborg markerar. Jag konstaterar att av de understrukna dikterna är arton av trettiofem medtagna i den sex-sju år senare tillkomna manuskriptboken och av de dikter som både är understrukna och markerade med ring är tretton av tjugo medtagna i slutmanuskriptet. Detta visar att Harriet Löwenhjelm, som under ett flertal år velat publicera sig, under årens lopp gjort sig en klar uppfattning om vilka dikter hon i första hand velat ge ut.

I sin manuskriptbok har Harriet Löwenhjelm ingen kronologisk uppdelning och den sortering efter innehåll som gjorts i 1927 års samling, där de känslösammare dikterna lagts på slutet av boken, saknas i författarens manuskript, där dårdikter och allvarligare lyrik blandas genom hela häftet. Den dikt som avslutar 1919 och 1927 års utgåva, och som av Olle Holmberg och Knut Hagberg kallats Harriet Löwenhjelmns epitafium över sig själv, lyder: "May we be happy and rejoice / on this green earth my son! / But tired and smiling we leave our toys / when it's over, and life is done." Denna dikt uttrycker melankoli men också försoning inför dödstanken. Olle Holmberg påpekar hur författaren "[t]rött och leende"<sup>76</sup> överlämnat sitt litterära arv till sina läsare och Anders Österling skriver att hon "gick bort med en mogen människas förtröstan, trött och leende". Den sista dikten i Harriet Löwenhjelmns manuskriptbok är "Du vida jord i fager klädebonad", som placerats som nummer tio från slutet i 1919 års samling och som tretton från slutet 1927, och där den tredje versen borttagits: "För mig har hela världen krympt tillhoppa / till några stygga gubbar som begabba / den fred mitt hjärta vann och / hånfultt ropa / 'Kryp åter in i skalet arma krabba!'".

### *Känslan är den samma*

Utmärkande, genomgående drag i Löwenhjelmns dikt är, enligt min uppfattning, hennes olika metoder att gå runt sitt ämne; överdrivet patos, strikt objektivitet, manliga diktjag (munkar, riddare, jägare osv), dubbeltydigheter och stilbrott. Även i sina dagböcker var författaren sparsam med öppen redovisning av sina känslöligheter. Björkman-Goldschmidt, och senare Stenborg, påpekar att de tjugotvå

dagboksbanden, som låg tillgängliga för alla att läsa, innehåller förvånansvärt lite eller ingenting alls om saker av djupgående betydelse för hennes personliga liv, som ett hastigt dödsfall i släkten och avvisandet från konstakademien.<sup>77</sup> Björkman-Goldschmidt skriver i biografen att hon efter Löwenhjelm död läst om dagboksbanden och funnit "dolda koder i de till synes enformiga bulletinerna"<sup>78</sup>, i form av ordval som bryter av i de regelbundna formerna, och kanske främst i de mikroskopiska teckningar eller skisser som brukade avsluta dagens anteckningar.

Litteraturvetare har haft olika uppfattningar om i vilken utsträckning diktjagen i Harriet Löwenhjelm brokiga galleri får tala i författarens eget ställe. I många omdömen talas om Löwenhjelm mångfaldiga maskeradkostymer och förklädnader, medan t. ex. Gun-Britt Sundström representerar motsatt åsikt i *Författarnas Litteraturhistoria*: "Pinsamt blir det inte minst när litteraturhistoriker envisas med att försöka 'se igenom' raljeriet och läser hennes verslekar som om det vore fråga om centrallyrik skriven med hjärteblod, uppfattar alla i dikterna förekommande figurer som 'förklädnader' och tolkar varje riddare, pilgrim, toreador, jägare, munk och pierrot som ett 'alter ego'."<sup>79</sup> Naturligtvis är inte alla turer i dikterna där för att dölja verklig känsla, Löwenhjelm var i mycket en estetiker och uppenbart förtjust i ordlekar men dikterna innehåller ofta mer än vad en bokstavlig läsning ger vid handen. Jag menar framför allt att de tidigare och de i samlingarna tidigare lagda dikterna kan läsas som centrallyrik i samma utsträckning som de senare tillkomna och sent placerade dikterna.

Jag anser att recensenternas benägenhet att inläsa en religiös och konstnärlig utveckling hos författaren hör ihop med bilden av Löwenhjelm som dilettant och som avvisande inställd till en större publik och att dessa punkter i samverkan försvårat förståelsen av en stor del av dikterna: Anmälarna av 1927 års utgåva lyfter fram de rakare, tydligare dikterna som de menar representerar Löwenhjelm sista produktion och ser dessa som utslag av en personlighetsförändring på religiös grund och undgår därmed att söka efter andra betydelsebottnar i hennes övriga dikt, som läses bokstavligt och betraktas som ungdomliga skrivlekar och dilettantism. Här tillkommer också frågan om auditorium i recensenternas bedömning; i vilken mån är maskering och dimridåer nödvändiga för en person som skriver endast för sig själv och sina allra närmaste? Knut Hagberg ser symboliken i dikten "Det bodde en förste i Urvädersgränd" (se en vers nedan) men uppfattar den inte som ett medvetet grepp hos författarinnan: "Diktens omedvetna men genomskinliga symbolik förräder, att Harriet Löwenhjelm icke hörde till dem, som ha lust att sluta första bästa människa i famnen".

Flera av Löwenhjelm sista dikter har en ny öppenhet och innerlighet, men det är inte, enligt min uppfattning, känslan och innehållet som förändrats utan graden av maskering. Kanske på grund av sjukdomens tröttande inverkan, kanske också som Elisabeth Stenborg föreslår, på grund av rådande litterär tidsströmning; en rörelse mot förenkling och naivism.<sup>80</sup> Jag jämför en vers ur "Det bodde en förste i Urvädersgränd", av Elisabeth Stenborg daterad till 1908, och den tio år senare

skrivna "Natten står grå utanför mitt fönster", en av de sista dikterna, upphittad bland efterlämnade papper:

Men tiden blev försten lång och tung förutan vän eller like.  
Vad ska den göra som varit kung,  
när han varit ung,  
men som mistat sitt konungarike?

---

Natten står grå utanför mitt fönster  
och bak fjärran fuktiga skogar rasslar ett tåg  
Vad det är gräsligt trist att leva

Alla vänner jag hade ha glömt mig.  
Jag orkade kanske inte att hålla dem kvar.  
Vad det är gräsligt trist att leva!

Ingen mening finns i mitt fattiga, förspillda liv,  
som rinner bort – nej ingen mening.  
Vad det är gräsligt trist att leva!

Samma känsla av uppgivenhet och alienation återfinns i båda dikterna, i den senare framställd i jagform utan medföljande kostymering, i mer oförtäckt och avskalad form – detta är Harriet Löwenhjelm's enda kända orimmade dikt.

### *Hur bilden lever kvar*

"Utvecklingstanken" lever till stor del kvar i litteraturen kring Harriet Löwenhjelm. Hennes nonsensverser och pastischer kontrasteras mot de dikter som hänförs till hennes sista sjukdomstid. Den konstnärliga utvecklingen sätts hos senare kritiker mer sällan i samband med en religiös kris hos författaren, kanske på grund av Elsa Björkman-Goldschmidts upprepade försäkran om att någon sådan inte ägt rum. (Förmodligen också för att religiösa spörsmål inte ägnas samma intresse av dagens litteraturskribenter.) L. M. Widéen påpekar dock i *Dagen* 1992 att Löwenhjelm dog "väl förberedd och försonad med Gud".<sup>81</sup> Sjukdomen och dödens närhet ges däremot fortfarande en mycket betydelsefull roll för Harriet Löwenhjelm's utveckling till innerlig lyriker. Anders Palm skriver i *Den svenska litteraturen* om hur "dödens väntrum gav frågorna om liv och död och mening värde och djup åt hennes tillfällighetsvers."<sup>82</sup> I radions "Diktverket" beskriver Jan Olov Ullén en utveckling från "utsökt småkonst" till en genom sjukdomen uppnådd poetisk mognad: "det blir något, tycker jag, nästan Emily Dickinsonskt över hennes fåfänga kamp och hennes resignation inför det oundvikliga." I *Den svenska litteraturens historia* påpekar Alrik Gustafson att tuberkulosen "märkte henne för döden men samtidigt påskyndade mognaden av hennes litterära begåvning."<sup>83</sup> Gunnar Brandell påpekar i *Svensk Litteratur 1900-1950* att Harriet Löwenhjelm går från att i sin tidigare diktning verka "sval

och kanske en smula indolent” till ett genom sjukdomen utvecklat ”starkare känsloliv”.<sup>84</sup> Göran Hägg skriver i *Den Svenska Litteraturhistorien* om att Harriet Löwenhjelm ”sista sjukdomsverser är enkelt gripande”,<sup>85</sup> och tar, liksom Alrik Gustafson, som ett exempel upp ”Är jag intill döden trött”. Denna dikt är, som jag påpekat ovan, inte skriven då Harriet Löwenhjelm tagit allvarligare vändningar, utan tillkom redan 1914.

I alla upplagor efter 1927 års *Dikter* kvarstår dennas redigering, med de allvarliga motiven i samlingens slut. På samma sätt kvarstår recensenternas tendens att läsa samlingen kronologiskt. Undantaget är Staffan Carlshamre som i en recension från 1988 uppmärksammar hur samlingens disposition har frestat uttolkare att läsa in en utveckling som kanske inte existerar. Han efterlyser, för att undvika denna läsning, en efterskrift innehållande datering av diktmaterialet.<sup>86</sup>

### *Harriet Löwenhjelm och Edith Södergran*

En intressant jämförelse vid studium av mytbilden kring Harriet Löwenhjelm är den bild som skapats av Edith Södergran. Ebba Witt-Brattström skriver i sin Södergran-biografi följande om antologin *Levande svensk dikt från fem sekel*<sup>87</sup> från 1928, redigerad av Sten Selander: ”Det är anmärkningsvärt att redaktören, Sten Selander, valde att nästan helt förbigå den visionära diktningen i *Septemberlyran*, *Rosenaltaret* och *Framtidens skugga* för att i stället låta Södergran representeras av debutens och slutfasens dikter. Författarskapet fick därigenom en masochistisk och melankolisk slagsida.”<sup>88</sup> På samma sätt väljer Selander 1924 att i antologin *Den unga lyriken* publicera tre av Harriet Löwenhjelm mest sentimentala och i tonen nedstämda dikter.<sup>89</sup> Redan här slås den ton an som får kommande uttolkare att bygga upp bilden av Harriet Löwenhjelm, starkt färgad av dödsromantik och just med en stark slagsida åt det melankoliska. Det är genom Selanders urval Olle Holmberg kommer i kontakt med författarskapet och skriver sin viktiga essä, där Harriet Löwenhjelm framställs i det sentimentala ljus hon sedan så ofta framstått i. Selanders urval är, menar jag, av betydelse för den bedömning som ger företräde åt Löwenhjelm mest innerliga och öppna lyrik, som av senare skribenter, delvis felaktigt, bedöms vara tillkommen under författarinnans sista tid. Witt-Brattström påpekar att det varit vanligt att indela Södergrans poesi i tre tidsrelaterade grupper: ”Den första består av dikter skrivna kring debuten 1916, om kvinnlighet, könsrelationer och natur. Den andra ”nietzscheanska” fasen innehåller den så kallade apokalyptiska diktning som dominerar de övriga under Södergrans levnad publicerade samlingarna. Den sista fasens sparsmakade lyrik, ett tiotal dikter, anses vara skrivna inför döden och mötet med Gud.”<sup>90</sup> Edith Södergrans dikt har, skriver Witt-Brattström utsats för ”textuella övergrepp”; den har beskurits för att kunna passas in ”i den trånga mallen för vad kärlekskranka, lungsjuka poetissor i provinsen förväntas kunna åstadkomma”.<sup>91</sup> Också Harriet Löwenhjelm poesi har begränsats, vilket



jag velat visa, genom den romantiska myt som spunnits kring hennes person. Claes Hoogland vill i sin uppsats betona hur Löwenhjelm s dikt först hårt censurerats i utgivningen och sedan av uttolkare ytterligare förminskats för att passa vissa lämpliga kostymer. Hans huvudsakliga exempel är Ragnar Jändel som han menar bagatelliserat Löwenhjelm s dårdikt i syfte att föra hennes dikt närmare de egna kristna idealen.<sup>92</sup>

Ett av syftena med Witt-Brattström s Södergran-biografi är att påvisa intertextualitet (med stark betoning på kvinnliga influenter) och påverkan av aktuella litterära strömningar i författarens poesi. Brattström påpekar hur denna del av forskningen försvårats av den bild som givits av författaren som "ett förtjusande impulsivt kvinnobarn".<sup>93</sup> Witt-Brattström vill visa Södergrans medvetna modernistiska estetik som kontrast till tidigare forskning vilken framställt henne "som en mindre vetande, mänskligt och litterärt isolerad kvinnsperson som krafsar ner sina verser i hastigt mod".<sup>94</sup> Som ovan diskuterats framställs Harriet Löwenhjelm gärna som "privatpersonen", stående utanför inte bara det litterära etablissemanget utan som avskild även från världen i stort. I de tidiga recensionerna framstår dikterna som spontant framsprungna, utan bearbetning och medveten estetik. Återkommande i dessa recensioner av Löwenhjelm s dikt är omdömet "äkta". De dikter som räknas som tidiga är framlekta nonsensverser och de som anses sena är innerlig själsbikt. Fortfarande kan rester av detta synsätt – från lek till bekännelse – spåras i litteraturen kring författaren.

NOTER

<sup>1</sup> Harriet Löwenhjelm, *Dikter* (Stockholm, 1919).

<sup>2</sup> Elsa Björkman-Goldschmidt, "Människan bakom dikten", *Svensk Litteraturtidskrift* 1952, s. 57.

<sup>3</sup> Elsa Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjelm* (Stockholm, 1947), s. 10.

<sup>4</sup> Elsa Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter* (Stockholm, 1952).

<sup>5</sup> Elisabeth Stenborg, *Pierrot och pilgrim: Studier i Harriet Löwenhjelm s dikning* (diss. Uppsala; Stockholm, 1971).

<sup>6</sup> Claes Hoogland, "Den vackraste av lekar", trebetysuppsats i litteraturhistoria, Litteraturhistoriska institutionen i Stockholm, våren 1944.

<sup>7</sup> Hoogland, s. 3.

<sup>8</sup> *ibid.*, s. 8.

<sup>9</sup> Harriet Löwenhjelm, manuskriptbok, påbörjad 1917. Dep. på KB.

<sup>10</sup> Gabriel Jönsson, "En skaldinna", *Svenska Dagbladet* 1919-11-09, s. 4.

- 11 Jeanna Oterdahl, "Ur en kvarlåtenskap", *Göteborgs Handels -och Sjöfartstidning* 1920-09-18, s. 3.
- 12 Sten Selander (red.), *Den unga lyriken* (Stockholm, 1924).
- 13 Knut Hagberg, "Harriet Löwenhjem", *Nya Dagliga Allehanda* 1927-12-04, s. 1 i bilagan "Julens bokmarknad".
- 14 Anders Österling, "Harriet Löwenhjem", *Svenska Dagbladet* 1927-12-12, s. 1 i söndagsbilagan.
- 15 Hjalmar Gullberg, "Pierrot och pilgrim", *Sydsvenska Dagbladet* 1927-12-11, s. 10 och Holmberg, "Harriet Löwenhjem", *Ord och Bild* 1927, s. 418.
- 16 Holmberg, s. 420.
- 17 Erik Blomberg, "Harriet Löwenhjems dikter", *Socialdemokraten* 1928-01-17, s. 12.
- 18 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s.10.
- 19 *ibid.*, s. 162.
- 20 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 130.
- 21 Elsa Björkman-Goldschmidt, *Vad sedan hände* (Stockholm, 1964), s. 23f.
- 22 Stenborg, s. 33.
- 23 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 283.
- 24 Christer Mörner, förord i *Harriet Löwenhjems Dikter* (1927), s. 5-8.
- 25 *ibid.*, s. 7.
- 26 *ibid.*, s. 8.
- 27 Björkman-Goldschmidt, *Vad sedan hände*, s. 23f.
- 28 Mörner, förord i *Dikter* (1927), s. 7.
- 29 Sten Selander, "Harriet Löwenhjem", *Stockholms Dagblad* 1927-12-18, s. 23.
- 30 [Karl Fredriksson], F, "Böcker", *Smålands Folkblad* 1927-12-03, s. 5.
- 31 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 11.
- 32 Björkman-Goldschmidt, *Vad sedan hände*, s. 38.
- 33 *ibid.*, s. 24.
- 34 Holmberg, s. 424.
- 35 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 260.
- 36 E.N Tigerstedt, *Svensk Litteraturhistoria* (Stockholm, 1948), 4. bearb. uppl., (Stockholm, 1971), s. 432.
- 37 Göran Hägg, *Den Svenska Litteraturhistorien* (Stockholm, 1996), s. 478.
- 38 Jan Olov Ullén, "Diktverket", radions P1, 1999-01-19.
- 39 [Birger Bäckström], B. B-m, "Harriet Löwenhjem", *Göteborgs Handel -och Sjöfartstidning* 1927-12-19, s. 3.
- 40 Tigerstedt, s. 432.
- 41 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 238.
- 42 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 32.
- 43 Stenborg, s. 149.
- 44 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 27.
- 45 *ibid.*
- 46 Mörners förord i *Dikter* (1927), s. 8.
- 47 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 12.
- 48 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 262.
- 49 Stenborg, s. 149.
- 50 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 9.
- 51 *ibid.*, s. 32.
- 52 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 255.
- 53 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 17.
- 54 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 156.
- 55 Stenborg, s. 38f.
- 56 Björkman-Goldschmidt, *Brev och Dikter*, s. 19.
- 57 Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjem*, s. 229.
- 58 Erik Hjalmar Linder, *Ny svensk illustrerad litteraturhistoria: Fem decennier av nittonhundratalet*, band I (Stockholm, 1965), s. 411.
- 59 Tigerstedt, s. 432.
- 60 Anders Palm, "1920-talets Pierrot - Harriet Löwenhjem", *Den Svenska Litteraturen*, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, band V (Stockholm, 1989), s. 46.
- 61 Gun-Britt Sundström, "Harriet Löwenhjem", *Författarnas Litteraturhistoria: de svenska författarna*, red. Lars Ardelius och Gunnar Rydström, trippelvolym, bok II (Stockholm, 1984), s. 357.

*Döden blev dikternas förutsättning*

- <sup>62</sup> Holmberg, s. 423.  
<sup>63</sup> *ibid.*, s. 416.  
<sup>64</sup> Se t. ex. *Nya Dagliga Allehanda* 1927-12-04, *Stockholms Dagblad* 1927-12-18, *Folkets Dagblad Politiken* 1927-12-17, *Södermanlands Nyheter* 1927-12-09, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1927-12-19.  
<sup>65</sup> Björkman-Goldschmidt, "Människan bakom dikten", s. 57.  
<sup>66</sup> Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjelms*, s. 140.  
<sup>67</sup> *ibid.*, s. 59.  
<sup>68</sup> Björkman-Goldschmidt, "Människan bakom dikten", s. 57f.  
<sup>69</sup> Nathan Johnson, "Harriet Löwenhjelmens dikter", *Nya Wermlands Tidningen* 1927-12-20, s. 7.  
<sup>70</sup> Mörner, "Innehållsöversikt och anmärkningar" i *Dikter* (1927), s. 115.  
<sup>71</sup> Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjelms*, s. 334.  
<sup>72</sup> Torsten Svedfelt, "Harriet Löwenhjelms", *Studiekamraten* 1929:22, s. 9.  
<sup>73</sup> Carl Kihlén, "Dikter. Av Harriet Löwenhjelms", *Gottlänningen* 1927-12-09, s. 4.  
<sup>74</sup> Jändel, s. 124.  
<sup>75</sup> Stenborg, appendix, s. 207ff.  
<sup>76</sup> Holmberg, s. 417.  
<sup>77</sup> Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjelms*, s. 173.  
<sup>78</sup> *ibid.*, s. 179.  
<sup>79</sup> Sundström, s. 362.  
<sup>80</sup> Stenborg, s. 61f.  
<sup>81</sup> L.M. Wideén, "Harriet Löwenhjelmens liv", *Dagen* 1992-09-05, s. 8.  
<sup>82</sup> Palm, s. 46.  
<sup>83</sup> Alrik Gustafson, *Den Svenska Litteraturens historia* (1961), översättning Nils Holmberg, red. Nils P. Sundgren, band II (Stockholm, 1963), s. 101.  
<sup>84</sup> Gunnar Brandell, *Svensk Litteratur 1900-1950* (Stockholm, 1958), 2. omarbetade och utvidgade uppl. (Stockholm, 1967), s. 169.  
<sup>85</sup> Hägg, s. 478.  
<sup>86</sup> Staffan Carlshamre, "Bra jobbat, Harriet!", *Arbetet* 1988-07-29, s. 3.  
<sup>87</sup> Sten Selander (red.) *Levande svensk dikt från fem sekel* (Stockholm, 1928).  
<sup>88</sup> Ebba Witt-Brattström, *Ediths jag: Edith Södergran och modernismens födelse* (Stockholm, 1997), s. 9.  
<sup>89</sup> "Jag ville ge min hjärtans lille broder", "är jag intill döden trött" och "I natt ska jag dö". ("I natt ska jag dö" är dikten "Tag mig – Håll mig – Smek mig sakta" avkortad med sina två första verser.)  
<sup>90</sup> Witt-Brattström, s. 11.  
<sup>91</sup> *ibid.*  
<sup>92</sup> Claes Hoogland, s. 67ff.  
<sup>93</sup> Witt-Brattström, s. 95.  
<sup>94</sup> *ibid.*, s. 55.

*Jonas Lidström*

## Upplösta röster, upplöst språk

Vi-positionen i Göran Sonnevis poesi

*En annan röst*

Det finns ingen bas, ingen utgångspunkt  
Det finns bara de grundläggande problemen  
De grundläggande värdena  
Inne i oss själva

Bara härifrån  
Kan vi gå<sup>1</sup>

Den grundläggande anledningen till att denna uppsats blivit till är en helt allmän reflektion över mitt eget läsande och i någon mån skrivande av texter, skönlitterära såväl som icke-skönlitterära. Saken kan formuleras som följande: jaget, subjektet, i en text har i praktiken nog så mycket med jagen i andra texter som med den aktuella skribentens jag att göra. Eller för att strama upp det en aning: så fort en författare använder ordet "jag" så hänvisar detta pronomen inte bara till den aktuella författaren som fysisk och historisk person utan även till ett "textens jag" av smått arketypisk karaktär, en fiktiv person vars egenskaper kan sägas vara en summa eller ett tvärsnitt av jagen i alla andra texter. Tendensen får sitt tydligaste uttryck inom poesin: ett "diktens jag" har inte i regel någon bakgrundshistoria, någon "fiktiv biografi". Orden i dikten uttalas av en tänkt röst, men en röst vars egenskaper vi som läsare inte känner. Allt vi har att ansluta denna röst till är rösterna, jagen, i andra dikter! Detta kan sägas vara en svårighet som ligger mycket nära det Horace Engdahl ringar in i sin essä *Beröringens ABC*: "Innan jag som läsare lyckas göra mig en föreställning om *hur* (orden) yttras, i vilket rösläge,

med vad för slags eftertryck, förstår jag inte vad mannen vill säga.”<sup>2</sup> Problematiken, som i Engdahls fall uppstått vid läsningen av inledningen till Fjodor Dostojevskijs *Anteckningar från källarhållet*, skulle enligt min mening vara oundviklig vid läsning av lyrik om inte läsaren *tilldelar* diktjaget en viss personlighet, en viss identitet.

Utifrån dessa tankar har en hypotetisk fråga tagit form: skulle en övergång från ett ”diktens jag” till ett ”diktens vi” kunna öppna upp för andra möjligheter och andra perspektiv? För att undersöka detta har jag valt att gå till den svenske poeten Göran Sonnevis dikter. Valet kan förklaras dels med det stora antalet dikter i Sonnevis produktion med ett ”vi” som den dominerande berättarpositionen, dels med att den bakomliggande subjektproblematik som jag tagit mig an även tar sig uttryck i hans dikter. Långt ifrån att vara ett passivt examinationsobjekt har Göran Sonnevi bidragit med uppslag och insikter som hjälpt mig i alla delar av arbetet.

### En utgångspunkt

Därför måste man  
alltid börja i det abstrakta  
(...)  
Resan från det abstrakta till det konkreta  
har inget slut<sup>3</sup>

Ingen text står för sig själv, utan är inbegripen i eller relaterad till större sammanhang – kalla dem kontexter, strukturer, diskurser eller vad ni vill. Detta är en tämligen accepterad utgångspunkt. Det som kan ifrågasättas är *vilka* sammanhang som texten ska ses utifrån. Vilka kringliggande faktorer kan anses vara betydelsebärande, och i vilken grad är påverkan påvisbar?

Tesen att ingen text står för sig själv gäller i allra högsta grad en poetisk sådan. Den kan ses, och kommer obönhörligen att göra det, som en del i ett större textflöde. I första hand den aktuella författarens övriga produktion men även kronologiskt, geografiskt, ideologiskt och på andra grunder närliggande texter, samt i sista hand hela den stora textansamling som utgörs av all producerad poesi. Min fokusering ligger uteslutande på de först- och sistnämnda sammanhangen med utgångspunkten att *författarskapets enhet* visserligen är en del av den samlade poesins enhet, men att författaren samtidigt i uppförandet av det vi kallar ett författarskap har en möjlighet att skapa egna lagar för de enskilda dikterna och ge dem en förförståelse utifrån författarskapets enhet, som kan skilja sig markant från den betydelse dikten skulle ha enbart satt i den samlade poesins kontext.

Som bakgrund till Göran Sonnevis hanterande av vi-positionen måste vi alltså ha subjektshanteringen i poesin som helhet<sup>4</sup>, vilken tas upp först. Horisonten för denna uppsats tar dock inte slut här. Poesi, liksom all annan litteratur, kan karaktäriseras som konst med språket som råmaterial. Eftersom jag behandlar den poetiska tillämpningen av ett speciellt ord vill jag således även undersöka ordets bety-

delser *utanför* det poetiska fältet, dess generella språkliga mening, om nu någon sådan kan fastställas. Slutligen, och nu rör vi oss i vida cirklar runt ämnet, tänker jag beröra några samhälleliga och ideologiska aspekter på det aktuella ordet – föreställningar som ordet omges av, idébyggen det har en central roll i. Detta är relevant utifrån generella konceptioner om språket som en funktion av samhället, men även genom den direkta kopplingen till de aktuella dikternas innehåll.

*Den poetiska nivån: berättarpositionens  
betydelse för den poetiska egenarten*

Också de talar till mig Vi läser varandra  
Vad läser vi? Vi vet inte, vi vibrerar<sup>5</sup>

Allt språk är uttryck  
det trycks ut ur munnen  
på den talande<sup>6</sup>

Gränserna kring textkategorin ”poesi” är med nödvändighet flytande. Ytterst handlar gränsdragningarna mycket om konventioner och tysta överenskommelser läsare emellan om vilka texter som kan läsas som poesi. Trots de suddiga kanterna verkar det dock finnas en rejäl kärna av verk som utan vidare diskussion kan rubriceras som poesi. Paradoxalt nog tyder mycket på att dessa verk samtidigt är själva definitionen på poesi. För att få en bild av poesins väsen kan man bara gå till själva dikterna.

*Berättarrösten* är en viktig dimension av poesins karaktär<sup>7</sup>, samtidigt som den är ett svårfångat fenomen. Att försöka särskilja poesin från annat språkutövande på rytmiska, fonetiska eller grammatiska grunder är uppgifter som kan antas med naturvetenskapliga metoder – matematik, statistik. Svårare är det att hävda en specifikt poetisk berättarröst enbart med hänvisningar till inomtextliga förhållanden.<sup>8</sup> Naturligtvis har den upplevda berättarens röst ett samband med textens utformning – om inte annat får vi förutsätta det tills vidare för att denna utredning skall verka meningsfull – men röstens klang, dess *timbre* i en poetisk text är i minst lika hög grad beroende av en förförståelse av *den enskilda texten som en del i ett sammanhang*, det vill säga den stillsamt flödande medvetandeström som är den samlade världspoesin.<sup>9</sup>

Hur skall denna normgivande berättarröst karaktäriseras? Till att börja med kan den sägas vara intimt förknippad med bruket av ett *diktjag* som textens subjekt och mittpunkt. Detta *diktjag* är, vill jag påstå, gemensamt för majoriteten av dikterna i den västerländska litteraturens arkiv. Att försöka bestämma dess egenskaper faller långt utanför ramen för mitt arbete. Det centrala i detta läge är att *diktjaget finns*.

Trots att *diktjagets* egenskaper upplevs som opåvisbara och flyktiga framstår berättarrösten i dagsläget som det mest beständiga av alla poesins kriterier, efter-

som den låter den enskilda texten hävda sin poetiska legitimitet genom att hänvisa direkt till alla andra "godkända" dikter – det vill säga den enda rimliga definitionen av vad poesi är. Den modernistiska rörelsen inom litteraturen har systematiskt ifrågasatt och misstänkliggjort alla formella gränsdragningar kring den poetiska textkategorin. Det enda som finns kvar, menar jag, är ett poetiskt *läsande* som visserligen kan uppmuntras eller motsägas av textens inneboende kvalitéer men inte har något tillfredställande kausalt samband med dessa.<sup>10</sup>

Att diktjaget är den favoriserade positionen i poesin hänger ihop med en grundläggande syn på skapande, i förlängningen varande: det är den enskilda individen, diktaren, som skapar konstverket.<sup>11</sup> Poesin har, i synnerhet i den romantiska idétraditionen och dess modernistiska utlöpare, egentligen bara ett enda sanningskrav: diktarens krav på att vara sann mot den egna personliga upplevelsen. Jagpositionen blir en autenticitetsstämpel då det egna jagets upplevelser är det enda diktaren egentligen kan bilda sig någon uppfattning om. Detta är en mycket viktig faktor för jagpositionens dominans.

### Den språkliga nivån: ordet "vi"

Inget språk  
kan förstås om det inte speglas  
i en annans språk<sup>12</sup>

En annan faktor är den entydighet som kännetecknar ordet "jag" i en sats. Förutsatt att vi har en enskild individ som faller ett uttalande (vilket ju just är fallet i en typisk poetisk sats) så är ordet "jag" ett pronomen med helt klar riktning. "Jag" är detsamma som den person som faller uttalandet.

Ordet "vi", däremot, är långtifrån entydigt. Till skillnad från "jag" refererar "vi" till en grupp individer. När ett uttalande har ett "vi" som subjekt så bör korrelerat som detta "vi" refererar till kunna fastställas för att uttalandets mening skall kunna uttydas. I den poetiska kontexten ställer detta till med problem – den förstådda subjektpositionen är ju diktjaget, en fiktiv individ som förutsätts mer eller mindre sammanfallande eller besläktad med den verkliga författaren. Om författaren plötsligt introducerar ett "vi" i dikten *så finns ingenting för detta vi att hänvisa till*, om det nu inte tolkas som ett författarens pluralis majestätis.

För att etablera ett "diktvi" måste alltså författaren göra två saker: 1) etablera en "diktviets fiktion", det vill säga frammana en "viets röst" i texten, och 2) fastställa dess korrelerat, det vill säga vilken grupp av individer viet syftar på. Att denna etablering måste göras för varje dikt beror inte bara på att vi-positionen är i minoritet, att en förväntning måste upphävas och nollställas. Även om viet vore det dominerande subjektet, den förväntade positionen, så skulle åtminstone den andra delen av processen behöva genomgå för varje text. Vi har som människor bara ett jag, men detta jag kan ingå i många olika "vi".

Öppenheten och oklarheten hos ordet "vi" öppnar upp för retoriska möjligheter.

En person som vill föra fram en speciell åsikt eller uppfattning har flera anledningar att lägga ut sin text i vi-form i stället för jagform. Ett uttalande med sanninganspråk får mer tyngd om ordet "vi" används, man hänvisar till det allmänt kända, det sunda förnuftet istället för en diskutabel individuell uppfattning. En åsikt eller en avsiktsförklaring vinner i auktoritet, dels i och med man för en större grupps talan och har fler än sig själv att hänvisa till, dels genom att viet implicerar en samstämmighet inom denna grupp som ger uttalandet en genomtänkt, överlagd klang. Men kanske allra viktigast: viet kan skapa en samhörighet med talaren/skribenten och publiken. Det kan minska en polarisering, hjälpa till att fokusera likheter i stället för skiljaktigheter. Hur det används är sekundärt; det viktiga är att ordet "vi" i retoriskt språkbruk innehåller ett anspråk på kunskap om, och därmed makt över andra individer. Ordet "vi" är ett kraftfullt redskap för förmedlande av ideologi.

Det finns enstaka subgenrer inom poesin där viet är normen. Den socialistiska kampdikten är en sådan. Här är "kollektivets röst" den förväntade, i så hög grad att ett "jag" när det används ofta blir personifierande, en bild för kollektivet. Andra exempel kan hämtas ur diktning av nationalistisk karaktär, eller varför inte sånger från idrottssammanhang!

Gemensamt för dessa genrer är att viet alltid har ett "de" som motpol, vilket är av absolut nödvändighet för att den nödvändiga bestämbarheten ska kunna etableras. I de omnämnda genrerens upprättande av en vi-position går stabilitet alltid före öppenhet i syftning. Att plötsligt i en kampdikt för arbetarklassens kollektiva bekämpande av kapitalismen låta viet betyda något helt annat än "vi arbetare" skulle enbart verka förvirrande, för att inte säga ödesdigert. En omsorgsfullt cementerad position skulle börja spricka upp, viets syftning skulle i värsta fall behöva ifrågasättas i alla genrens dikter.

### *Den ideologiska nivån*

Vilka är vi? De som i varje ögonblick konstituerar sig  
i ett reellt samband Utan det finns vi inte<sup>13</sup>

Jag tenderar att se ideologi, med en mycket inkluderande definition, som något ofrånkomligt. Vi behöver ett tolkningssystem av något slag för att kunna bilda oss någon som helst uppfattning om världen. Följaktligen färgas också allt vi gör av ideologiska ställningstaganden. Litteraturen och språket är inga undantag.

Poesins jagposition – i synnerhet denna uppsats singulära diktjag – förutsätter jaget som idé och är utan tvekan tätt förknippad med de moderna västerländska föreställningarna om individen. Dessa brukar oftast härledas till Descartes vetenskapsteoretiska arbeten där individen har en helt central roll i sökandet efter kunskap om världen.<sup>14</sup> Under 1900-talet har individens självständighet och autonoma karaktär successivt ifrågasatts från olika håll – psykologi, sociologi, antropologi. I postmodern teoribildning förs individualitetskritiken emellanåt så långt att det



hävdas att själva föreställningen om ett "jag" är en ren konstruktion.<sup>15</sup>

En aspekt av moderniteten som ömsom bekräftat och ömsom förnekat jaget är de stora politiska rörelserna och deras skapande av kollektiva identiteter. Nationalism och nazism, arbetarrörelsen och senare tiders miljö- och fredsrörelser är alla sociala rörelser med mer eller mindre markerade kollektiva identiteter (utan att för den skull hävda några andra samstämmigheter dem emellan).

Sociologen Håkan Thörn rekonstruerar i sin bok *Rörelser i det moderna* den kollektiva definitionsprocessen i några enkla led. Där står det han kallar *rörelsens vi* som en bärande del i identitetsskapandet. Detta "vi" konstitueras dels utifrån *rörelsens opponenter* och dels dess *handlingsstrategier* med en gemensam utopi som mål.<sup>16</sup>

I jämförelse med förmoderna föreställda gemenskaper som världsreligionerna skiljer dessa moderna rörelser ut sig i det att de vill mer än bara samhörighet. Det är ett handlande kollektiv med medlemmar som visserligen har personliga intressen att utgå ifrån, men samtidigt strävar mot ett högre mål; kollektivets mål, som inte med någon mekanisk nödvändighet behöver vara identiskt med de personliga mål kollektivets enskilda medlemmar ställt upp (proletärerna vill förbättra sina livsvillkor men proletariatet vill avskaffa klassamhället, till exempel).

De stora folkrörelserna innebär alltså att kollektivet som idé ställer sig på egna ben. Ett "modernt vi" utkristalliserar sig, lika unikt som det moderna jaget. Det moderna viet har en vilja till handling, kan detta "vi" då också ha en röst? Den redan omnämnda kampdiktningen kan ses som en konkretisering av till exempel arbetarklassens röst. Men ordet "vi" är, som den enkla grammatiska genomgången visat, mångtydigt till sin art. Och när nu viets röst påträffats i en kontext, finns då något som hindrar en överföring av denna röst till andra kontexter, med andra korrelerat?

Vägen leder alltså tillbaka till språket, dess poetiska tillämpning, och framför allt de specifika texter vi ska titta på: Göran Sonnevis dikter.

### *Att ersätta eller innefatta jaget*

Statistiskt sett kan vi inte leva<sup>17</sup>

I ljuset av den genomförda teoretiska inventeringen framstår vi-positionen som alltmer problematisk, för att inte säga omöjlig. Om greppet att skriva i vi-form syftar till att etablera en sann vi-position, det vill säga en position där *diktjaget* byts ut mot ett *diktvi*, så har författaren svåra hinder framför sig.

Till att börja med har viets roll i vår grundläggande subjektuppfattning en karaktär av tillfällighet och onödvändighet i jämförelse med det dominerande atomistiska jaget. Ett "vi" är alltid en konstruktion, en momentan sammanslutning av avgränsade individer. I den specifikt litterära sfären är individen ännu mer accen-

tuerad – trots att författarens död proklameras med jämna mellanrum är fortfarande graden av identifikation mellan författaren och verket en högst påtaglig faktor vid betraktandet av litterära texter. Inte ens om en text skulle publiceras anonymt kom man runt problemet. Läsaren kan ändå utan vidare diskussion förutsätta att en fysisk person, en författare, står bakom texten. Erfarenheten säger att verket förmodligen inte är framsprunget ur en grupp människors gemensamma skapandeprocess. Inte en maskin eller ett djur eller någon annan icke-mänsklig existensform heller för den delen. Man kan hävda att författarens närvaro i texten är vederlagd, men för den skull är inte *föreställningen* om en författares närvaro i texten ett avslutat kapitel.

I den snävare poetiska begreppsparken tas individcentreringen så ännu ett steg. Staffan Bergstens definition av poesi är i stort sett representativ: "inte allt för långa, formellt och innehållsligt sammanhållna versifierade texter som på något sätt står i förbindelse med en inre, själslig verklighet"<sup>18</sup> där kollektiva, politiska skeenden kan beskrivas i en dikt "endast i den mån de (...) framställs subjektivt upplevda"<sup>19</sup>. Citaten står kanske inte i öppen opposition mot vi-positionen, men de visar hur tätt förknippade Poesin och Individen är. Till Göran Sonnevis samhällsskildrande ambition intar Bergsten en avvaktande hållning. Sonnevis genombrottsdikt "Om kriget i Vietnam" är god poesi inte på grund av utan snarare trots sitt budskap: "Lyrik är texten i kraft av det intensivt registrerande, lidande och reflekterande subjektet som talar i den."<sup>20</sup>

Vi-positionen har omgivningen mot sig. Säkrast då att föra in den i diskussionen på ett så diskret sätt som möjligt. Vi börjar med att titta på det minsta möjliga viet, och vi gör det i en av poesins mest etablerade undergenerer: kärleksdikten.

### *Det erotiska viet*

Hur mycket tid är det kvar  
innan någon börjar tala  
kärlekens språk? <sup>21</sup>

I Göran Sonnevis minst sagt digra produktion finns en stadigt återkommande, tydligt urskiljbar linje av kärleksdikter. Den dimension av kärlekstemat som lyfts fram är det kroppsliga, sinnliga, för att inte säga biologiska. Kopplingen kärlek – sexualitet – fortplantning understryks, den fysiska kärleksakten är den axel allt kretsar kring.

Kärleksdikten har ett tydligt "jag" och ett lika tydligt "du". Men i skildringen av samlaget, som ofta får stå som diktens höjdpunkt, gestaltas den kroppsliga föreningen i en motsvarande språklig förening: jaget och duet blir ett "vi"; för att sedan åter bli två enskilda individer. Tydligast syns rörelsen i de tidiga kärleksdikterna. Det är här formeln etableras, för att sedan kunna användas mer eller mindre uttalat längre fram i diktningen: "sedan kommer du över till mig/ och vi

ligger med varandra/ och när jag efter/ orgasmen vilar i dig/ känner jag barnet  
bulta/ mot min mage<sup>22</sup>. "När in till dig, genom mig/ från mig, till det som är oss  
båda, vi/ utom oss själva."<sup>23</sup>

Successivt genom Sonnevis sextioal in i sjuttioalet så förlängs föreningens  
ögonblick. Under skildringen av detta förändras temporärt tonen i dikterna från  
jordnära och kroppslig till målande poetisk, ofta med en transcendent rörelse som  
drivkraft. "I morse kom du i min säng/ Vi var två fåglar!/ Natten i Jakobsberg/ har  
två vingar"<sup>24</sup>, "Tillsammans stiger vi upp/ för en smal stege/ Vi går på/ våra krop-  
pars ribbor"<sup>25</sup>.

Kärleksdiktens grundläggande rörelse: åtskillnad – förening – upplösning är  
närvarande genom Sonnevis hela produktion, men den både utvidgas och proble-  
matiseras. I del 128 av dikten "Det omöjliga"<sup>26</sup> skildras ett samlag där inte något  
"vi" uppstår. Den sexuella driften framstår då som destruktiv och meningslös.  
Men framför allt förändras kärleksdikterna i riktning mot en utvidgning av vi-till-  
ståndet. Sexualiteten är alltså grundläggande i Sonnevis senare kärlekslyrik,  
men föreningen mellan de älskande verkar fördjupas och bli mer permanent  
genom åren. Den tolfte delsonetten i den långa dikten "Små klanger; en röst" från  
*Klangernas bok* får illustrera detta.

Vi rör oss tillsammans i  
platsernas logik Aldrig på  
exakt samma, utom i den  
nakna singulariteten

Men vi är också nakna till-  
sammans Där jag rör vid  
din själ, och du rör vid min  
Vi har gjort det, båda  
och gör det ännu, också i  
bortvaron Därför kan vi  
inte resa ifrån varandra

Beröringen upphör aldrig  
Den har en gång existerat Den  
sista resan har inget slut<sup>27</sup>

Kärleksdikterna är inte överlag skrivna ur ett vi-perspektiv i strikt mening; dikt-  
jaget, ibland i dialog med ett "du", dominerar de flesta för att tillfälligt övergå till  
ett "vi" under diktens klimax. Trots detta är de mycket inflytelserika för Sonnevis  
mer utpräglade vi-dikter. Kärleksdiktens "vi" är mer än ett pronomen – det är ett  
tillstånd av tillfällig jagupplösning. Men denna innebörd av ordet hålls inte fång-  
en inom kärleksdiktens specifika sammanhang, utan färgar varje användning av  
ordet med en utopisk ton.

"Mitt förhållande till språket är erotiskt"<sup>28</sup> skriver Sonnevi på ett ställe. För vi-  
positionen är detta erotiska förhållande en viktig ingrediens. I varje sammanslag-  
ning av individer, i varje "vi", finns ett eko av kärleksdiktens fysiska förening och

dess öppning mot en möjlig själslig förening.

Med ordet "vi":s speciella erotiska egenskaper i bakhuvudet ligger det då och då mycket nära till hands att se vissa passager som direkta referenser till det erotiska viet, frågor och funderingar kring "tillståndet vi". Ordet tappar sin vanliga refererande funktion.

"Statistiskt sett kan vi inte leva"<sup>29</sup> "Vi är vårt gemensamma barn"<sup>30</sup> "Vi lever det omöjligas dröm (...) Vi ska aldrig mättas; vi ska aldrig dö"<sup>31</sup>. Det erotiska tillståndet "vi" rycks ur sitt sammanhang och får en bredare mening, det rymmer en förhoppning om förening på andra plan. Detta utopiska vi-tillstånd hämtar kraft från och hänvisar till det erotiska viets fysiska karaktär, men i grund och botten är det ett "vi" som bara existerar i tanken och i språket, ett begrepp som bara har sin tillämpning i Sonnevis dikter och endast kan frammanas genom läsningen av dessa. Det erotiska viets betydelse är intakt, dock inte dess korrelat.

Mona Sandqvist och Magnus William-Olsson har båda visat på en metapoetisk dimension i Sonnevis poesi.<sup>32</sup> Båda två håller fram dikter som kan utläsas som kommentarer till själva läsandet, där diktjaget är författaren (i egenskap av text-producent) och diktens "du" dess läsare. "Ditt ansikte kommer för mig./ Ditt ansiktes finhet (...) Vad gör två med varandra?/ Skrivmaskinens typer/ slår in i ditt ögas yta"<sup>33</sup>

Det utopiska vi-tillståndet återfinns i en del dikter med öppningar mot en metapoetisk läsart. Viet utgörs då av författaren och läsaren och konstitueras av de bådas möte i dikten. Men inte heller här är viet enbart en enkel summa av sina ingående parter. Även "läsandets vi" kan ses som ett tillstånd. Viets utopiska klang får i denna speciella tillämpning en speciell innebörd. Den tanke som utkristalliserar sig genom denna läsart är att "läsandets vi" är något som existerar oberoende av både författaren och läsaren som individer.

Det är du  
som konstituerar en del av mitt språk  
och jag en del  
av ditt På så sätt  
kan vi leva tillsammans  
Var för sig finns vi inte  
(...)  
Då vi korsar varann tänds  
gnistan, och nytt liv  
föds Det kan inte dö!<sup>34</sup>

I en cirkelrörelse kan resonemanget åter föras tillbaka till den sinnliga kärleksdikten. Kan inte den påstådda metanivån också finnas här? Jag skulle vilja påstå detta. Kärleksdikten har en allegorisk dimension som endast framträder i ljuset av de litteraturteoretiskt präglade passagera, en dimension där kärleksdiktens "jag" är diktaren, "du" är läsaren och "vi" är det flyktiga tillstånd som tar form i dikten, i mötet mellan de båda. Om Sonnevis förhållande till språket är erotiskt så kan

hans förhållande till kärleken med lite god vilja sägas vara semiotiskt.

Jag rör snabbt vid dig med fingrar  
du rör dig över mig med din mun  
(...)  
vi rör oss utslagna  
Borta är kölden Krampen  
Vi sjunger ett språk Snabbare  
Vi rör oss mot utplåning  
Den absoluta syntaxen är utan ordning  
Vår flykt har en enda vinge<sup>35</sup>

### *Handlingens "vi"*

Vi (...) lever egentligen bara  
i ögonblicken<sup>36</sup>

Det erotiska viet är det minsta tänkbara: två personer. Nästa "vi" i storleksordningen är det som konstitueras av en gemensam handling (eller i vissa fall en gemensam upplevelse i lite vidare bemärkelse). Ordet handling har här något av en dubbel innebörd: "gärning" såväl som "story" – "handlingens vi" hittas i dikter av episk, mimetisk typ. Karaktäristiskt är verbformer i imperfekt.

"Idag för en månad sen/ kom vi till ön/ försommar med mörka träd på natten/ mot en lysande himmel/ Vi mötte/ människor, trängde långsamt in/ i ön"<sup>37</sup>. Tidsförhållandena är centrala i dessa dikter. När det erotiska viet begränsas av situationens bestämda art (det är värt att poängtera att Sonnevis kärlek är genomgående heterosexuell och monogam) så begränsas "handlingens vi" främst av tiden. När Sonnevi skriver i imperfekt betyder det i regel att en berättelse av något slag finns att hämta i dikten. Innehållet är inte något som händer här och nu, utan ett återgivande av en yttre händelse som av en eller annan anledning visat sig betydelsefull. Handlingen är avslutad, eftersom den poäng dikten leder fram till existerar innan dikten. Följaktligen är "handlingens vi" redan upplöst när läsaren tar del av dikten, den upplevelse som konstituerat detta "vi" är endast en minnesbild.

Vad är då specifikt för "handlingens vi" i jämförelse med det handlingens jag som finns i andra berättande dikter? Jaget och viet överlappar varandra, men en klart urskiljbar tendens finns: i de berättande vi-dikterna är gemenskap mellan individer och kommunikation centrala ämnen.

"Ett nystan" från *Det gäller oss* är ett typexempel. Här berättas om hur "vi" i en källartrappa träffar på ett "nystan" av hopslingrade daggmaskar som velat skydda sig mot torka. Med mycket små medel antyds en analogi mellan maskarna och det mänskliga samhället, vilket hålls närvarande genom viets ständiga mångtydighet: "Den tillfälliga strukturen/ bröts, och nystanet/ låg platt och krälade på spaden/ Vi såg på det utan att förstå". Analogin lockas fram av diktens berättelseform som

får läsaren att aktivt söka den mening eller kärna som berättelsen förväntas leda fram till.

Ett speciellt berättelse-vi antyds i sextiotalets dikter om demonstrationer, företrädelsevis i anknytning till Vietnamrörelsen. Men detta "vi" får aldrig någon riktig bärighet. "Tiotusen människors/ röster samlade till en enda röst/ är nog för att utplåna/ också den växande tystnaden/ inför hotet från Förenta Staternas makt"<sup>38</sup> heter det i en dikt om en demonstration. Men samtidigt, trots detta, är det ett "jag" som står i centrum dikten igenom. I en annan liknande dikt finns "demonstrationens vi" nästan inom räckhåll, men det uppnås ändå inte: "Vi skulle förena oss/ med studenterna som ockuperat kårhuset"<sup>39</sup> men "Vi kom aldrig fram till huvudstyrkan/ Vi gick som individer"<sup>40</sup>.

Här börjar vi emellertid närma oss den yttre gränsen för "handlingens vi". Demonstranternas samhörighet vilar inte främst på deras gemensamma upplevelse utan på deras gemensamma ställningstagande. Deras gemenskap är alltid något de själva har valt.

### *Det valbara viet och dess uppmaning*

Vi måste gå samman och spränga den ekonomiska basen för vårt liv<sup>41</sup>

Går man vidare från de berättande vi-dikterna så blir det genast mycket svårare att kategorisera och bestämma vi-positionens egenskaper. Generellt kan sägas om Sonnevis lyriska metod, att när någon konkret händelse eller bild inte kan härledas ut en dikt, så har dikten ofta karaktär av inlägg i ett tänkt samtal. Dessa mer eller mera resonerande "repliker" (i en generös definition av ordet) utgör en dominerande del av Sonnevis författarskap.<sup>42</sup>

När det inte finns någon handling som kan begränsa viets utbredning så får andra egenskaper lyftas fram för att en kategorisering skall göras. Jag har valt läsarens relation till dikten som ett grundläggande kriterium. När ett uttalande fällt från en vi-position, hur kan läsaren förhålla sig till detta "vi"? Jag vill göra en åtskillnad mellan de dikter där läsaren utifrån sina egna åsikter och erfarenheter kan välja sin delaktighet i viet, och de dikter där läsaren innefattas i viet på grundval av för denne opåverkbara kriterier.

"Det valbara viet" syns tydligast i Sonnevis sextiotalsproduktion. Det är en stark, retoriskt laddad position med politisk ambition. Sonnevis kampvilja är sällan starkare än i "Du är en mördare!" ur *Och nu!*: "Vi sitter lugnt, stilla/ förbereds/ för mordet/ Du expanderar, tar/ vår form, asymptotiskt, innanför/ huden, skild/ från våra kroppar/ Vi kan inte/ ingå/ någon förening som/ frälser oss från dig".<sup>43</sup> Tonen är ursinnig, men samtidigt finns något uppgivet i avsaknaden av lösningar. Det Sonnevi söker är att göra ett "vi" synligt, att visa på den gemensamme motståndaren. Det handlar om att välja sida i den politiska kampen. Mer än någon annan av positionerna är detta ett vi med en *vilja!*

I dikter med Vietnamkriget som tema argumenteras för ett nödvändigt ställningstagande från svenska folkets sida. I "Till Sydvietnams nationella befrielsefront" glider viet i dikten över från att syfta på "Sveriges befolkning" till "den svenska vänsterrörelsen". I denna övergång ligger en retorisk effekt, diktens ståndpunkt framstår som sann och oundviklig. "Som folk är vi/ i förbund med mördarna/ Detta vet ni/ det behöver inte mera förklaras (...) Det är inte vi/ som kan hjälpa er (befrielsefronten min anm.) – utom/ marginellt, med/ pengar, upplysning, protester – / utan ni oss/ i kampen mot de egendomsförhållanden/ som mördar oss alla" <sup>44</sup>

Den utopiska socialism som så ivrigt förespråkats får sig en rejäl kalldusch när de revolutionära rörelserna i Sydostasien resulterar i folkmord. Sonnevi blir, i likhet med resten av vänsterrörelsen, tvungen att omvärdera sina tidigare ställningstaganden. Samtidigt tar han på sig rollen som haverikommissionär för misslyckandet och inleder en diskussion om "vänsterns skuld" som pågår ända in i de senaste diktsamlingarna. Att uppmaningen till politiska ställningstaganden mattas i samma veva förvånar knappast någon. Det som kan ifrågasättas är om det är politisk desillusion eller bara en defensiv författarstrategi som ligger i botten, men motståndaren i "Du är en mördare!" blir allt mer opersonlig och omänsklig, en idé snarare än en person. Det valbara viet viker undan, eller går upp i ett "vi" som läsaren ofrånkomligt ingår i, utan att välja sida.

### *Det ofrånkomliga viet*

Helhetens kategori är omöjlig  
man kan aldrig deducera från den!<sup>45</sup>

Detta "vi" är den sista i raden av vi-positioner. Ofrånkomygheten gäller diktens läsare: till kategorin räknar jag varje användning av ordet som inte tillåter läsaren att ställa sig utanför. Med en sådan negativ definition får man lätt allt som fallit utanför andra kriterier i handen, vilket är precis vad som händer här. Men någons stans måste ju även de fallen ta vägen.

"Det ofrånkomygha viet" pekar mot begrepp som "vi människor" eller någon gång "vi i västvärlden" eller "vi svenskar". Preciseringsen mellan dessa blir även den av en negativ art: det som inte kan identifieras som gällande någon specifik del av mänskligheten får antas gälla hela mänskligheten.

Det händer i mer än en dikt att viet blir så egenskapsbefriat att det faller ihop till en ren retorisk gest. "Om framtiden vet vi/ ytterst lite"<sup>46</sup> "Vi är alltid svaret/ Vi vet inte alltid vem som ställer frågorna"<sup>47</sup>. Det retoriska uppstår framför allt när ett påstående eller annat sanningsanspråk ligger för handen.

På ett sätt är det ofrånkomygha viet det allra mest centrala av Göran Sonnevis vi-positioner, för trots den skepsis som Sonnevi hyser mot eviga sanningar och universalitet så finns ändå en kärna av motstånd mot att låta en oändligt relativiserad

subjektivitet få sista ordet. Han är medveten om riskerna men kan ändå inte låta bli att försöka säga någonting om hur det är att vara människa.

Problemet med den stora, ofrånkomliga vi-positionen är att den hela tiden hotar att upplösas i abstraktion. För vad konstituerar egentligen det ofrånkomliga viet? Göran Sonnevi backar gång på gång för uppgiften att ringa in den mänskliga naturen, "varje enskild människa/ kan i ett enda begrepp upphäva/ summan av alla/ tidigare begrepp"<sup>48</sup>

För att gå runt dessa minerade marker söker Sonnevi stundtals efter stora "vi":n som inte direkt definieras utifrån termer av mänsklighet i biologisk mening. Framför allt hittar han i förhållanden mellan makt och maktlöshet en gemenskap mellan förtryckta som nästan alla borde kunna ta del i: "ekonomiernas verkliga rörelser under den glasklara hinnan:/ Vi är där definierade, utifrån vars och ens/ särskilda oändlighet Sedan reduceras vi,/ oändligt: mot först fattigdomen, sedan/ döden"<sup>49</sup>, "vi är/ deklasserade, utstötta (...) vi är många/ Impulsen att slå sig ut till den omöjliga friheten"<sup>50</sup>, "kanske i tusental/ står vi i köerna/ utan att veta om de är köer (...) Kvinnan i telefonen kan inte/ ge något svar"<sup>51</sup>. Och i de förtrycktas gemenskap ryms inte bara människor: "vi/ ska pressas ut genom, underifrån/ Vi, alla arter Några ska klara sig"<sup>52</sup>

Kanske finns i denna "lidandets gemenskap" en utgångspunkt för den syn på mänskligheten som trots allt tar form allteftersom. Med utgångspunkt i den "materiella basen", den mänskliga kroppen, formas en försiktig humanism som tillåter resonemangen om den mänskliga naturen att vila.

Vi tar vara på de döda Vi bär dem  
med vår kärlek  
Vi har inget annat Vi bär  
också varandra Något annat finns inte  
Sprickan öppnas Huvudet till sist  
en enda spricka, öppen  
mot ljuset Det finns inget annat <sup>53</sup>

När Göran Sonnevi på detta sätt tar fasta på den gemenskap som våra dödliga kroppar innebär, så framstår mänsklighetens röst så mycket påtagligare. Viet behöver något att innebära, det kräver en definition av korrelatet för att få en röst.

Slutsatsen kan illustreras från ett annat håll. Den svårfångade gemenskap som vi har del av i egenskap av samhällsmedborgare gestaltas allra mest framgångsrikt i de dikter där endast en begränsad del av folket i en metonymisk figur får föra hela folkets talan – nästan som kören i det grekiska antika dramat. Avsiktligt eller ej – de följande diktfragmenten gestaltar för mig ett globalt tillstånd av maktlöshet på ett mycket påtagligt sätt.

Vi lever i en förort till världsstäderna  
Den har ännu inte blivit stad  
Runt om bygger man ut  
maktens instrument, dataindustri



förvaringsutrymmen<sup>54</sup>

inatt skrek en kvinna på hjälp  
från en av källarlägenheterna  
Vi stod några i nattkläder i trappan  
och lyssnade  
Hon gnydde och ylade som en hund  
Sedan hörde vi kranarna till badkaret  
brusa för fullt  
slog dom ihjäl varandra där nere?<sup>55</sup>

### *Det undflyende viet*

Lidelsefullt älskar vi upplösning och kaos,  
hör jag rösten säga, jag vet vems<sup>56</sup>

Nu kan det verka som om de olika vi-positionerna är klarlagda och kategoriserade så att inga frågetecken återstår, men naturligtvis finns det invändningar att komma med.

Även om distinktionerna mellan de olika vien är gjorda med största möjliga hänsyn till dikterna kommer man ändå aldrig ifrån är att uppdelningen är baserad på mönster och tendenser – inte gudagivna lagar. Utan tvekan går det att hitta dikter som innehåller ett ”vi” som ligger mellan de fastställda lägena, möjligen ett som helt faller utanför den framlagda bilden. Detta ska inte sopas under mattan eller motarbetas – tvärtom. Mycket av vi-positionens tjusning ligger just i det obestämbara. Och ingenting tyder på att obestämbarenheten är något som Göran Sonnevi bekämpar.

Mycket ofta händer det inom en enskild dikt<sup>57</sup> att ordet ”vi” ändrar karaktär och referens. Sällan är dock förändringarna lika djärvt genomförda som i dikten ”Åby; Öland; 1992” från *Dikter utan ordning*.<sup>58</sup>

Ordet ”vi” växlar här betydelse i en slags cirkelkomponerad rörelse. Den börjar i det erotiska viet, det allra mest intima. Nästa gång ordet används syftar det på ett antal personer som ”examinerar blommor” tillsammans. Den rumsliga och tankemässiga närheten är fortfarande stark, de individer som ingår i viet är alla med en hög grad av koncentration (examinerar) inriktade på en mycket begränsad punkt i rummet (ett litet glas på bordet). Dock är det erotiska viets symbiotiska odelbarhet upplöst, för första gången kan man identifiera ett ”jag” med egna intressen.

Några rader senare förändras viet igen. Det är nu ett ”tjechovskt sällskap” – ett något större ”vi”, med andra ord. Referensen till Tjechov låter ana de inbördes gränserna mellan viets beståndsdelar. Om det examinerande viet delade en gemensam uppmärksamhet mot ett yttre föremål har vi nu en grupp där medlemmarnas uppmärksamhet är riktad inåt, mot den inbördes kommunikationen (eller möjligen en tjechovskt brist på kommunikation).

Sedan ändras perspektiven hastigt och den klara rumsliga förankringen bleknar.

”Vad gör vi för dem som nu förföljs” frågar dikten. Kanske är detta en replik i sällskapets samtal, men det ”vi” som åsyftas är större än sällskapet. Det formuleras utifrån en speciell uppdelning av mänskligheten: de som lider – vi som inte lider. Utifrån andra liknande resonemang i Sonnevis dikter bör man kunna ringa in detta ”vi” som ”vi i västerlandet” eller kanske ”vi i Sverige”. Frågan för in en bärande komponent i diktens budskap: den enskilda människans koppling till och ansvar för de stora sammanhangen. Vikten av att solidarisera med de förtryckta poängteras när uppdelningen vi – de försvinner och bara ett ”vi” återstår: ”Vi likviderar nu allt Allt passar in/ Vi är fullständiga uttryck för livet”.

Viets gradvisa transformering speglas i andra sidor av dikten. Det finns en rumslig förflyttning som går från inomhus till utomhus, från det privata till det allmänna och från civilisation till natur för att sedan föras tillbaka igen. En kedja av nyckelord kan illustrera detta: ”Det inre rummet” – ”det lilla rummet på vinden” – rummet där examinationen sker – trädgården – ”Alvaret” – ”strandängarna” – ”havet”. En annan parallell finns i diktens expanderande uppräknings av flygande djur: ”Flugorna” – ”en liten insekt” – ”nattskärra” – ”Svalorna” – ”örnarna” och så vidare.

Efter att den successiva rörelsen från det minsta till det största viet genomförts, och därmed kopplingen mellan det lilla och det stora etablerats, så blir kasten mellan de olika vien allt djärvare.

Effekten blir i slutändan att de olika positionerna sammanförs. När ”Vi passerar, våta av rädsla” blir sällskapet på Öland nästan ett med de förföljda människorna. Och kopplingen mellan de mänskliga gemenskaperna och den rumsliga dimensionen når sin kulmen när ”Vi lyfts upp ur oändligheten/ som kalkflatan ut havet”.

I stället för upplösning i mångtydighet resulterar flackandet mellan vi-positioner i en alldeles särskild skärpa. De olika positionernas innebörder färgar varandra; kroppslighet, personlig upplevelse och ett globalt perspektiv om vartannat bildar sammantaget en fascinerande och mycket innehållsrik definition av ordet ”vi”.

### *Vi-positionens konsekvenser*

Vi är mörkret, mot ljuset  
Men jag växer också mot  
bakgrundens mörker Språkets  
materia klingar som mina  
inre relationer, min rytm<sup>59</sup>

För att visa på de viktiga konsekvenser vi-positionen får även för de dikter i författarskapet som inte kan beskrivas som vi-dikter skulle jag helt kort vilja knyta an till Jurij Lotman och hans bok *Den poetiska Texten*. En av de viktigaste beståndsdelarna i hans strukturanalys av poesin är termen *minus-grepp*. Lotman pekar till exempel på den viktiga skillnaden mellan frånvaro av rim i å ena sidan

en versform som inte inbegriper möjligheten av rim (som antik poesi) eller helt enkelt har förkastat rimmet (som modern fri vers), å andra sidan i en versform där rimmet är ett helt avgörande poetiskt kännetecken. ”I det förra fallet är frånvaron av rim inget konstnärligt betydelsebärande element, i det senare fallet är frånvaron av rim lika med förekomsten av icke-rim, minus-rim.”<sup>60</sup>

Med utgångspunkt i detta resonemang vill jag driva tesen att Sonnevis bruk av vi-positionen också sätter hans jag-position i ett nytt ljus. Ett brott mot förväntningen om rim gör att rimmets vara eller icke vara blir ett betydelsebärande element i texten. På samma sätt förhåller det sig med berättarpositionen. Om diktjaget är totalt dominerande blir det i praktiken osynligt, icke betydelsebärande. Jagpositionen är den enda möjliga, och all dikt förutsätts komma från denna position så länge inte den enskilda diktens innehåll uttalat motsäger sig detta. Med utläggningen om diktjagets förväntade egenskaper i bakhuvudet får vi en definition av lyrik där en monologisk karaktär uppfattas som nödvändig, outskiljbar från själva definitionen.

Göran Sonnevi problematiserar detta när vi-positionen förs in i dikten. Med två möjliga positioner uppstår en osäkerhet i de lägen när ingen av dessa definitivt kan definieras. Inledningen till den 184:e delen av den långa dikten ”Det omöjliga” kan få stå som ett slumpmässigt utvalt exempel: ”Men om himmelens fönster står öppet / Om det ut till / rymden / bara finns mörker och / tystnad, hål / ända till /stjärnorna?”<sup>61</sup> I en passage som den här kan det vara jaget såväl som vi som uttalar orden, det kan inte fastställas (längre fram i dikten kan dock ett ”vi” identifieras). Men man kan också se det som att detta subjektlösa skrivsätt skapar en position som *varken* är ”jag” eller ”vi”. Introduktionen av viets röst frigör i så fall en annan röst ur dikten. Man kan säga att likhetstecknet mellan diktjaget och diktarijaget suddas ut. Och som när atomer klyvs i en kärnreaktor ger denna delning upphov till att ännu en enhet ifrågasätts, nämligen diktjagets. För om inte *diktjaget* och *diktarijaget* okomplicerat kan fastställas som identiska, vad finns då som garanterar att ”jag” alltid betyder samma sak? Vad styrker då det entydiga i ordets syftning? En mängd röster frigörs ur texten, Sonnevis metod rubbar det monologiska och öppnar upp för en läsning där dikterna drivs fram av en mängd röster i dialog.

Denna öppning mot det dialogiska är naturligtvis något som Sonnevi drar nytta av. Ständigt flackar han mellan det biografiskt personliga och det obestämbar allmänna. Men särskilt intressant är när han låter enskilda röster utan koppling till honom själv bryta sig loss på helt egen hand. Återigen går tankarna till det grekiska dramat: för en kort stund kan enskilda, anonyma röster urskiljas ur viets massa, nästan som vid körens upplösning under kungamordet i Aischylos *Agamemnon*:

När jag miste jobbet ville jag inte  
leva längre  
Några dagar gick jag ensam

hemma i lägenheten  
En dag  
var min flicka fri från skolan och då  
tänkte jag göra det  
men det blev inte av  
Nästa gång skulle jag göra det  
Jag sa åt henne att lägga sig i sängen och sen  
la jag mig bredvid  
och hällde bensin över oss  
Hon skrek och sprang när det började brinna  
Nu efteråt  
vet jag att det var fel, till ingen nytta<sup>62</sup>

Vid enstaka tillfällen, slutligen, är växlandet mellan olika röster så målmedvetet genomfört att dikten är snubblande nära att falla in i ren dramatisk dialog, som i det inledande stycket till *Dikter utan ordning*:

Bara när du blir tydlig,  
när du  
frågar mig, och jag  
svarar, och sedan  
tillbaka Bara då finns språk,  
bara då finns människa  
Det händer alltså inte särskilt ofta?  
Nej, det mesta är ännu skillnad, utan att se  
skillnad  
Ska vi prata nån mer gång?  
Ja

Tror du en förändring är möjlig?  
Ja, också det

*Viets utopi*

Alla slutstreck  
är lögner<sup>63</sup>

En bild av vi-positionens egenskaper och dess relation till jagpositionen är etablerad. De frågor som dröjer sig kvar är av sådan art att de kanske inte kan besvaras: Vad är meningen med viet? Vad vill "vi" egentligen?

Ingenting tyder på att Göran Sonnevi har haft någon plan att konstruera sitt diktvi utifrån. Hans poesi är en ändlös dialog där frågor ställs och besvaras, men aldrig på samma sätt två gånger. Att destillera någon sorts tankesystem ur dikterna är omöjligt – ett rakt påstående i en dikt möter ofta bitande motargument från andra. Men mitt i det oavslutade resonemanget, förvirringen och motviljan mot slutgiltiga svar finns ändå något som Sonnevi inte vill släppa: tanken på en *omöjlig* men samtidigt *möjlig* gemenskap mellan människor som på något sätt går utöver alla hittills kända gemenskaper. Ofta pekar han på språket, kommunikationen som ett

verktyg för att nå detta tillstånd: ”om vårt liv ska bli möjligt/ måste vi tala med hela språket”<sup>64</sup>.

Med ett visst mått av spekulering skulle Sonnevis vi-position kunna betraktas som ett försök att med hjälp av språket konstruera en bild av den möjliga gemenskapen. I ordet ”vi” förenas alla de separerade, synbart oförenliga gemenskaper vi kan föreställa oss. Vi-positionen som helhet rymmer därmed en utopisk dimension. Det hela kan framstå som väl esoteriskt, men i grund och botten handlar det mest om något så jordnära som gammal hederlig medmänsklighet.

Den omöjliga föreningen  
den omöjliga friheten  
och bara där existerar vi<sup>65</sup>

För att varje människa ska bli synlig  
igen, och varje ansikte  
bli möjligt  
att se  
För att vi  
ska kunna se varandra  
som människor<sup>66</sup>

#### NOTER

Denna text är en lätt omarbetad och förkortad version av min B-opsats i litteraturvetenskap, vilken tillkommit vid Umeå universitet våren 2000 under handledning av Per Ringby.

Titeln är ett citat från Göran Sonnevis *Små klanger; en röst*, s. 15. Citaten i anslutning till kapitelrubriker är även de samtliga hämtade ur Sonnevis produktion. Se respektive not för exakta referenser.

Då Göran Sonnevis dikter endast undantagsvis har traditionella titlar har jag genomgående refererat endast till diktsamling och sida för att inga oklarheter ska uppstå.

<sup>1</sup> Göran Sonnevi, *Språk; Verktyg; Eld* (Stockholm, 1979), s. 43.

<sup>2</sup> Horace Engdahl, *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen* (Stockholm, 1994), s. 11.

<sup>3</sup> Göran Sonnevi, *Dikter 1959-1972* (Stockholm, 1991), s. 167.

<sup>4</sup> Syftet med uppsatsens första del är naturligtvis inte att rekonstruera ett slutet, fastställt system av uppfattningar som fått poesin i sitt våld, och som Göran Sonnevi mirakulöst och heroiskt brutit sig loss ur. Genomgången vill enbart visa på generella tendenser i den föreförståelse vi har inför poesin. Jfr. Jonathan Cullers resonemang: ”To write a poem or a novel is immediately to engage with a literary tradition or at the very least with a certain idea of the poem or the novel. The activity is made possible by the existence of the genre, which the author can write against, certainly, whose conventions he (sic) may attempt to subvert, but which is none the less the context within which his activity takes place” Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London, 1975), s. 116.

<sup>5</sup> Göran Sonnevi, *Oavslutade dikter och Trädet* (Stockholm, 1994), s. 123.

<sup>6</sup> Sonnevi, *Språk; Verktyg; Eld*, s. 280.

<sup>7</sup> ”Pedagogiska handböcker som tidigare lanserat lyrik som uttryck för författarens starkaste känslor har

under efterkrigstiden övergått till principen att, som det heter i Laurence Perrines populära handbok *Sound and Sense*, 'alltid förutsätta att den som talar är någon annan än poeten själv'. Studenter får här lära sig att syftet med dikttolkning är att klargöra vilken slags person det är som talar, i vilket tonläge, med vilka slags attityder och vilken typ av själsligt drama som utspelas." Jonathan Culler, "Om den moderna poesins negativitet" i *Den svindlande texten* red. Mikael van Reis (Stockholm, 1992), s. 412.

<sup>8</sup> "The poem cannot be created except in relation to other poems and conventions of reading" Culler, *Structuralist Poetics*, s. 30.

<sup>9</sup> "When one reads the text as a poem new effects become possible because the conventions of the genre produce a new range of signs." *ibid.*, s. 162.

<sup>10</sup> "As the theories tell us, (...) the formal order of poetry – the conventions of line-endings, rhythms and phonemic patterns – help to make the poem an impersonal object, whose 'I' and 'you' are poetic constructs. But the fact that a text is a poem is not the necessary result of its linguistic properties, and attempts to base a theory of poetry on an account of the special properties of the language of poems seem doomed to failure." *ibid.*, s. 162.

<sup>11</sup> "Den nya ordningen (med vilken vi ännu lever) innebär, att det skrivna betraktas som en del av ett författarskap, i vilket diktaren bearbetar ett personligt upplevelsematerial och skapar originella former efter det egna stoffets fordringar." Horace Engdahl, *Den Romantiska Texten* (Stockholm, 1995), s. 58.

<sup>12</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 240.

<sup>13</sup> Sonnevi, *Oavslutade dikter och Trädet*, s. 315.

<sup>14</sup> "It is interesting that Descartes's famous thought experiment already presupposes a particular picture of the mind and its relation to the world (...) Descartes assumes that each of us is directly acquainted only with the contents of his or her own mind, so that our knowledge of the 'outside world' is always indirect (...) Descartes's thought undoubtedly had an enormous effect on the subsequent history of philosophy." David Bakhurst och Christine Sypnowich, *The Social Self* (London, 1995), s. 2-4.

<sup>15</sup> De "stora" postmoderna teoretikernas allmänna subjektscritik får väl vid det här laget anses vara allmänt känt tankegods, i alla fall till konturerna. För en mer specifik (och, för den delen, litteraturvetenskapligt inriktad) vinkling rekommenderas antologin *Rewriting the Self*, red. Roy Porter (London, 1997), där det ges en intressant och engagerande översikt av olika perspektiv på identitet och individualitet som till viss del kan sägas hänga ihop med det jag snuddat vid i detta avsnitt; speciellt relevanta är essäerna "Assembling the Modern Self" av Nicholas Rose och "Self-undoing Subjects" av Terry Eagleton.

<sup>16</sup> Thöm, Håkan, *Rörelser i det moderna. Politik, modernitet och kollektiv identitet i Europa 1789-1989*, diss. Göteborg (Stockholm, 1997), s. 33.

<sup>17</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 176.

<sup>18</sup> Staffan Bergsten *Lyrikläsarens handbok* (Lund, 1994), s. 16.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972* s. 117.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 79.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 57.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 206.

<sup>25</sup> Sonnevi, *Språk; Verktyg; Eld*, s. 89.

<sup>26</sup> Göran Sonnevi, *Det omöjliga* (Stockholm, 1975), s. 127.

<sup>27</sup> Göran Sonnevi, *Klangernas bok* (Stockholm, 1998), s. 22.

<sup>28</sup> Sonnevi, *Språk; Verktyg; Eld*, s. 141.

<sup>29</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 176.

<sup>30</sup> Sonnevi, *Det oavslutade språket och Trädet*, s. 18.

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 86-87.

<sup>32</sup> Mona Sandqvist, *Alkemins tecken* (Lund, 1989), s. 8-12 och Magnus William-Olsson, *Obegränsningens ljus* (Stockholm, 1997), s. 98-104.

<sup>33</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 71.

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 178-179.

<sup>35</sup> Göran Sonnevi, *Dikter utan ordning* (Stockholm, 1983), s. 155.

<sup>36</sup> Sonnevi, *Det omöjliga*, s. 309.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 47.

<sup>38</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 163.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 143.

<sup>40</sup> *Ibid.*

- <sup>41</sup> Ibid., s. 129.
- <sup>42</sup> Säkertligen kan man hävda att de berättande dikterna också kan ses som inlägg i detta "samtal". Av strukturerande skäl gör jag dock denna åtskillnad mellan de berättande och resonerande sidorna hos Göran Sonnevi.
- <sup>43</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 101.
- <sup>44</sup> Ibid., s. 102-103.
- <sup>45</sup> Sonnevi, *Språk; Verktyg; Eld*, s. 163.
- <sup>46</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 267.
- <sup>47</sup> Göran Sonnevi, *Mozarts tredje hjärna* (Stockholm, 1996), s. 242.
- <sup>48</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 180.
- <sup>49</sup> Sonnevi, *Mozarts tredje hjärna*, s. 118.
- <sup>50</sup> Sonnevi, *Dikter utan ordning*, s. 103.
- <sup>51</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 113.
- <sup>52</sup> Sonnevi, *Mozarts tredje hjärna*, s. 86.
- <sup>53</sup> Sonnevi, *Oavslutade dikter och Trädet*, s. 62.
- <sup>54</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 192.
- <sup>55</sup> Sonnevi, *Mozarts tredje hjärna*, s. 56.
- <sup>56</sup> Ibid., s. 126.
- <sup>57</sup> Göran Sonnevis syn på "dikten" som kompositorisk enhet är något egensinnig. Ibland griper de helheter han definierar som dikter över hundratals sidor, med kronologisk spännvidd på åtskilliga år. Att göra en stor affär av "det mångtydiga viet" i en jättedikt som "Det omöjliga" vore rätt poänglöst. I detta sammanhang tillämpar jag för enkelhetens och argumentationens skull ett mer traditionellt diktbegrepp, där en dikt är en textmassa som med hjälp av rubrik, numrering, stycke-/sidbrytning eller andra grepp avgränsas och därmed kan betraktas som en avslutad helhet.
- <sup>58</sup> Sonnevi, *Dikter utan ordning*, s. 37-40. Alla citat i detta avsnitt härrör från den analyserade dikten som sträcker sig över fyra sidor, varför jag valt att inte med noter referera till de enskilda textställena.
- <sup>59</sup> Göran Sonnevi, *Små klanger; en röst* (Stockholm, 1981), s. 8-9.
- <sup>60</sup> Jurij Lotman, *Den Poetiska Texten* (Stockholm, 1974), s. 41.
- <sup>61</sup> Sonnevi, *Det omöjliga*, s. 336.
- <sup>62</sup> Sonnevi, *Språk; Verktyg; Eld*, s. 19.
- <sup>63</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 176.
- <sup>64</sup> Sonnevi, *Små klanger; en röst*, s. 31.
- <sup>65</sup> Sonnevi, *Dikter utan ordning*, s. 167.
- <sup>66</sup> Sonnevi, *Dikter 1959-1972*, s. 227.

Jenny Björklund

## ”Raffinerad, abnorm och blaserad”

En annorlunda samhällskritik i Stella Kleves *Berta Funcke*

Under 1800-talet började flera århundradens frihetstankar vinna insteg på den europeiska kontinenten, men i det sena 1800-talets Norden hade utvecklingen inte nått lika långt. Detta förhållande uppmärksammades av de nordiska författarna och det moderna genombrottets litteratur brukar därför ofta betraktas som en tids-spegel. Författarna övergav romantiska litterära ideal till förmån för en strävan efter att realistiskt återge verkligheten. De kritiserade det samhälleliga hyckleri som tog sig uttryck i företeelser som ekonomisk korruption, kristendomen och kvinnoförtryck och skönlitteraturen fick en så polemisk framtoning att den närmade sig debattinläggets form.<sup>1</sup>

I det sista kapitlet av Victoria Benedictssons *Pengar* (1885) kritiserar huvudpersonen Selma det samhällssystem som berövar kvinnor sexualupplysning samtidigt som det ger dem möjlighet att ingå äktenskap vid 16 års ålder, något som får till följd att de vid giftermålet avger ett löfte vars konsekvenser de inte är medvetna om:

Jag har ju sagt dig, att det löfte jag gaf som barn icke är bindande för mig som qvinna, om det så gafs vid altaret eller annorstädes. Förstår du inte att detta är sjelfva knuten, der alla trådarna löpa i ett? Det, att ingen har rätt att emottaga ett sådant, för hela lifvet bindande löfte, om den som afgifver det ej är fullt medveten om hvad det innebär. Hur många qvinnor ha icke gått in i äktenskapet som jag? Om banden kännas olidliga, må de bryta som jag.<sup>2</sup>

Kritik av den sexualmoral som förbjuder utomäktenskapliga förbindelser för kvinnor, men ser genom fingrarna med mäns sexuella utsvävningar framträder bl.a. i Henrik Ibsens *Gengangere* (1881):

Pastor Manders.

Ja, tænke sig bare, – for lumpne tre hundrede specier at gå hen og la' sig ægtevie til en falden kvinde!



Fru Alving.

Hvad siger De da om mig, som gik hen og lod mig ægtevie til en falden mand?

Pastor Manders.

Men Gud bevare os vel; – hvad er det, De siger? En falden mand!

Fru Alving.

Tror De kanske Alving var renere, da jeg gik med ham til alteret, end Johanne var, da Engstrand lod sig vie til hende?

Pastor Manders.

Ja men det er dog så himmelvidt forskellige ting –

Fru Alving.

Slettikke så forskellige endda. Der var riktignok stor forskel i prisen; – lumpne tre hundrede daler og en hel formue.<sup>3</sup>

Både hos Benedictsson och Ibsen är kritiken uttalad och tydligt framhävd och de båda passagera kan sägas vara exempel på det moderna genombrottets polemiska anslag. I samband med det moderna genombrottet utkom också Stella Kleves (pseudonym för Mathilda Kruse, senare gift Malling) debutroman *Berta Funcke* (1885) som vid mottagandet orsakade stort rabalder genom sin påstådda osedlighet.<sup>4</sup> Men vid en hastig jämförelse med andra verk från samma tid är emellertid samhällskritiken i *Berta Funcke* inte tillnärmelsevis lika uttalad.

Birgitta Ney menar i sin avhandling om Stella Kleve, *Bortom berättelserna* (1993), att Kleves uttalat moderna ambitioner lett till att hennes samhällskritik inte uppfattats.<sup>5</sup> Yvonne Leffler ser i uppsatsen ”Maskspel och dubbelexponering” (1997) den dolda samhällskritiken som en medveten strategi vilken uppträder hos flera av 1800-talets kvinnliga författare och hon tar stöd i Sandra M. Gilberts och Susan Gubars teori om de kvinnliga 1800-talsförfattarnas texter som palimpsester, vilkas ytskikt måste friläggas för att det verkliga budskapet ska komma fram.<sup>6</sup> Både Ney och Leffler är emellertid överens om att Stella Kleve med hjälp av olika tekniker undviker att skildra den kvinnliga sexualiteten i direkta ordalag, men att det ändå är denna som står i fokus i hennes roman. Ney läser dessutom *Berta Funcke* som en kritik av kvinnans livsvillkor i samband med sexualiteten.<sup>7</sup>

Jag ansluter mig till uppfattningen om att samhällskritiken är mer dold i *Berta Funcke* än i andra 1880-talsromaner, men anser att kritiken av kvinnans villkor inte är begränsad till sexualitetens område. Jag menar att den olyckliga och misanpassade kvinna som *Berta Funcke* personifierar i romanen framställs som ett resultat av att den fria uppfostran, som gett henne möjlighet att utveckla olika sidor av sin personlighet, också skapat en kvinna som inte passar in i den begränsande kvinnoroll som hon förväntas anta då hon träder in i vuxenlivet. Själva gestalten *Berta Funcke* blir på så vis en kritik av det samhälle, vars kvinnoideal ger upphov till en flickuppfostran som inte låter kvinnor utvecklas utan begränsningar på samma sätt som männen, utan i stället tvingar in dem i en onaturlig

kvinnoroll. Min framställning syftar till att studera hur denna kritik framträder i romanen.

*En annorlunda samhällskritik*

Birgitta Ney noterar hur forskningen behandlar Stella Kleve som om hon hörde till det moderna genombrottet, samtidigt som hon visar en tendens till att inte passa in och därför ofta lämnas utanför undersökningarna. Ney menar att Kleve främst intresserar sig för den kvinnliga sexualiteten och hindren för kvinnans inre utveckling och att hon i detta skiljer sig från de kvinnliga 1880-talsförfattare som huvudsakligen behandlar kvinnans situation i äktenskapet, hemmet och arbetslivet. Kleve ansluter sig alltså, enligt Ney, till det moderna genombrottet genom att hon är samhällskritisk och uppmärksammar kvinnans situation, men skiljer sig från det eftersom hon kritiserar andra aspekter av kvinnans situation.<sup>8</sup>

Jag skulle vilja utvidga denna ambivalens till att omfatta även det sätt på vilket samhällskritiken uttrycks. Som vi sett kritiserar samhället många gånger öppet av det moderna genombrottets författare, medan samhällskritiken i *Berta Funcke* tycks vara mindre uttalad. Ney uppmärksammar Kleves uppfattning om att den emancipatoriska litteraturen alltför ofta skildrar samma sak på samma sätt och att detta riskerar att göra läsaren trött och uttråkad i stället för att skapa engagemang för kvinnosaken.<sup>9</sup> Jag tror därför att *Berta Funcke* kan förstås som Stella Kleves försök att problematisera kvinnofrågan på ett mer nyanserat sätt och romanen kan därmed sägas höra till det moderna genombrottet eftersom den är samhällskritisk, men skilja sig från det genom att samhällskritiken uttrycks annorlunda och inte lika tydligt som i många andra 1880-talsromaner.

Romanens ambivalenta förhållande till det moderna genombrottet kompliceras ytterligare av att den dessutom innehåller vissa mer uttalat samhällskritiska passager vilka påminner om dem som citerades inledningsvis:

”Men, doktor, jag har ju alldeles icke sagt, att den är omöjlig – qvinnoemancipationen. Jag bara säger, att det skulle förvåna mig, om en sådan sak någonsin ginge igenom.”

”Men hvarför?”

”För det”, hon såg honom rakt in i ögonen, ”för det att qvinnorna aldrig skola upphöra att älska.”

”Nå, men – –”

”Ja, och då man älskar – då är man ju icke fri. Man offrar allt hvad man har – pengar, samhällsställning – allt – alltsammans.”<sup>10</sup>

Johan Mortensen tolkar, i boken *Från Röda rummet till sekelskiftet* (1918), visserligen denna passage som att Berta skulle vara emot kvinnoemancipationen och tar stöd i en av Kleves artiklar, i vilken hon enligt Mortensen ”gör front mot allt det överdrivna i kvinnorörelsen”.<sup>11</sup> Birgitta Ney tolkar samma artikel som en varning för upprepning i den samhällskritiska litteraturen eftersom en sådan kan leda till att intresset för kvinnoemancipationen minskar. Neys tolkning förefaller rim-

ligare då den grundar sig i en granskning av de debattinlägg och programartiklar som Kleve publicerade under 1880-talet, vilka vittnar om att Kleve hade ett uttalat engagemang för kvinnosaken.<sup>12</sup> Jag menar därför att det Berta försöker säga är att kvinnoemancipationen inte går att förverkliga så länge äktenskapet gör kvinnan ofri. Enda möjligheten för kvinnan i 1800-talets samhälle att få leva med mannen hon älskar utan att bli utstött, var att gifta sig, men genom giftermålet blev hon en del av mannens familj. Om kvinnans familj tillhörde en högre klass än mannens förlorade hon alltså denna samhällsställning genom äktenskapet. Dessutom var en gift kvinna omyndig och hennes man fungerade som förmyndare. En kvinna som älskade var således inte fri eftersom hon måste gifta sig och emancipationen blir därför omöjlig.

Den uttalade samhällskritiken i *Berta Funcke* riktar sig inte bara mot kvinnans situation. Också en annan av de företeelser som brukade kritiseras av det moderna genombrottets författare, religionen, behandlas i romanen. Berta är kallsinnigt inställd till konfirmationsläsningen, men lär sig ändå psalmerna och bibelspråken "[a]llt under det hon temligen ofta undrade för sig sjelf, 'hur länge förnuftiga menniskor skulle hålla på en dylik ceremoni'" (s. 26). Vid själva konfirmationen tycker hon sig ha "börjat lifvet med en lögn" och menar att hon avgivit ett löfte som hon varken skulle kunna eller hade för avsikt att hålla (s. 27).

### *"Man skall aldrig tvinga barn": barndomens betydelse*

Men dessa mer öppna samhällskritiska passager är ändå relativt sällsynta i romanen som framför allt domineras av en mer mångtydig samhällskritik. De 27 första av romanens 145 sidor beskriver Bertas liv till och med konfirmationen, genom vilken barn traditionellt ansågs bli vuxna. Nästan en femtedel av romanen skildrar alltså Bertas barndom, men trots det relativt stora utrymmet har barndomen knappt diskuterats inom den tidigare forskningen.

I öppningsscenen leker den treåriga Berta i en sandhög. Hon har tagit av sig strumpor och skor och sparkar våldsamt i sanden samtidigt som hon skrattar och grimaserar. Modern förfäras över att pigan låter Berta leka så vildsint och tycker att det smutsiga barnet ser ut "som en liten gris", men fadern lyfter upp Berta i famnen och säger åt sin hustru att hon ska låta flickan hållas eftersom man aldrig ska tvinga barn (s. 1ff, citatet s. 4). Denna faderns devis genomsyrar Bertas uppfostran:

I sjelfva verket var hon egentligen ytterst litet efterhållen – föräldrarna voro så svaga för henne. Modern var mycket häftig, och ögonblicket efter hon hade bannat flickan, kysste och smekte hon henne. Fadern, godsint och hemkär, tillbad sin enda lilla dotter och hade dessutom den principen, "att man aldrig skulle tvinga barn".

Så fick då Berta Funcke växa upp i största frihet, utveckla sig alldeles som hon ville. (s. 7)

Berta utsätts alltså inte för några begränsningar, utan får "utveckla sig" precis som

hon vill. Det är knappast tal om någon konventionell flickuppfostran: den fria uppfostran som Berta får i romanen påminner snarare om den som Jean-Jacques Rousseau förespråkar i *Émile ou de l'éducation* (1762). Berta ges emellertid den typ av uppfostran som Rousseau reserverar för pojkar och inte den som han anser att flickor bör få: den lilla flickan kan, enligt Rousseau, inte utvecklas fritt och naturligt på samma sätt som pojkar, utan måste fostras till att bli en kärleksfull maka och mor.

Att en människas uppfostran och barndomsår bidrar till personlighetens utformning och därmed får konsekvenser längre fram i livet framhävs i romanen i samband med beskrivningen av författaren Nils Max: "Att han så mycket skilde sig från 'folket som mest', berodde väl också på de egendomliga förhållanden, i vilka han uppvuxit." (s. 44) Uppfostran och barndomsåren får också stort utrymme i andra romaner från det moderna genombrottet. I *Tjänstekvinnans son* (1886–1887, 1907) skildrar t.ex. August Strindberg sitt alter ego Johans uppväxt och utveckling och Eric O. Johannesson menar, i boken *The Novels of August Strindberg*, att Strindberg har anlag och intresse för empirisk vetenskap, särskilt för psykologi, något som resulterar i att han i sina romaner fokuserar på utforskandet av jaget och existensens villkor. I *Tjänstekvinnans son* är Strindberg, enligt Johannesson, speciellt inriktad på självanalys och söker finna orsakerna till att han utvecklats till den han är, bl.a. genom att analysera sin barndom.<sup>13</sup> De första kapitlen i en annan 1880-talsroman, J.P. Jacobsens *Niels Lyhne* (1880), skildrar Niels Lyhnes uppväxt och söker förklaringar till hans personlighet, bl.a. i föräldrarnas karaktärsdrag och de konsekvenser dessa får för deras behandling av honom.

Tanken att barndomen har betydelse för en människas personlighet förekommer alltså inte bara i *Berta Funcke* utan också i andra verk från det moderna genombrottet. Den fria uppfostran som Berta får innebär att hon ges tillfälle att pröva på både traditionellt kvinnliga och traditionellt manliga lekar och sysselsättningar. Hon är förtjust i blommor och parfymer (s. 5) och tycker om att lyssna till kök-sans vemodiga folkvisor och romanser (s. 5f) och att leka med dockor (s. 6). Men hon leker också med pojkar, "sprang i kapp med dem, slogs, brottades", (s. 6) och tycker om att gå ensam i skogen och att plaska med de bara fötterna i bäcken (s. 7). Den lilla flickan Berta kan alltså inte sägas vara varken flickaktig eller pojkaktig: hennes personlighet består av både traditionellt kvinnliga, traditionellt manliga och mer könsneutrala drag.

### *"ett litet våp": mötet med en traditionell kvinnoroll*

Då Berta inte fått en konventionell flickuppfostran skiljer hon sig från andra flickor. Hon umgås inte mycket med dem utanför skoltid och tycker att flickbjudningar är tråkiga (s. 8 och 19f). Som tioåring föredrar hon sin äldre kusin Eriks sällskap, men han bidrar också till att konfrontera henne med en traditionell

kvinnoroll genom att se på henne som ”ett litet våp’, ’en besvärlig flickslyna” och behandla henne både nedlåtande och tyranniskt (s. 9). Om kusinen får henne att känna sig underlägsen i egenskap av flicka utsätts hon för en annan behandling, relaterad till hennes kön, i skolan några år senare. En ung och nyutexaminerad manlig lärare, doktor Boyesen, uppmärksammar Berta, inte för hennes matematikkunskapers skull utan p.g.a. hennes skönhet:

Doktorn nickade emellanåt. Han stod och såg på henne – de små fötterna i de spetsiga höga stöfletterna, som fast slöto sig kring vaden, strax innan den halfkorta klädningskjolen tog vid. Den framböjda kroppens linier skarpt aftecknande sig mot den svarta taflan, den uppåträckta armens fina, slanka form. Hufvudet, som hölls litet på sned, så att den blonda hårflåtan föll öfver axeln ned på bröstet – – – (s. 23f)

Doktor Boyesens blick representerar den manliga, erotiserade blicken som fokuserar kvinnan som objekt. Redan tidigt utsätts Berta för en socialisation till kvinna genom att betraktas som en underlägsen varelse och ett objekt för männens blickar. Den begränsande kvinnoroll som Berta förväntas anta har emellertid inte särskilt mycket gemensamt med den frihetsanda i vilken hon uppfostrats och Berta har, trots den tidiga socialisationen till kvinna, redan hunnit utveckla egenskaper som gör det omöjligt för henne att helhjärtat gå in i kvinnorollen, såvida hon inte betraktar den just som roll.

”Allons – andra akten är börjad!”: rollspelandet som strategi

Teater och rollspel intar nämligen en viktig plats i *Berta Funcke*. När Berta är sju år får hon för första gången följa med sina föräldrar på teatern och ”[s]edan spelade hon alltid komedi”. Pjäsen gör stort intryck på henne: när hon kommer hem på kvällen härmar hon skådespelarna och under sommaren sätter hon upp pjäser tillsammans med kusinerna (s. 6). I de tidiga tonåren svärmar hon för teatern och kan inte tänka sig något bättre än att bli en firad skådespelerska (s. 18). Hennes kärlek till teatern håller i sig i vuxen ålder och hon tycker även ”att hon mer och mer kom till klarhet af, att hon sjelf i grund och botten var mycket dramatiskt anlagd” (s. 31). Under en av sina resor träffar Berta en norsk läkare som beskyl- ler henne för att spela teater:

”Hur länge skall ni då spela denna komedi, detta dubbelspel – –?”

Hon ryckte på axlarna.

”Que voulez-vous, cher? – komedi? Ja, det är man ju tvungen till, annars – annars – brydde sig väl ingen om en. Och ni vet. – –”

Hon smålog.

”Ja – jag vet, att ni går till det yttersta för att få behålla er magt – att fångsla – tjusa – förderfva. – –” (s. 122)

Vid romanens slut har Berta förlovat sig med en äldre man och befinner sig ensam i sitt rum efter ett samtal med sin mor. Hon känner sig illa till mods och viskar smärtsamt för sig själv:

”Skall jag då alltid – i hela mitt lif – bara få spela komedi? – –”

Och litet efter, i det hon gick öfver golfvet fram till spegeln, sade hon högt – med ett slags bitter munterhet:

”Allons – andra akten är börjad!” (s. 145)

I sin avhandling om kvinnliga 1880-talsförfattare, *Fången och fri* (1991), diskuterar Eva Heggstad bl.a. de kvinnliga författarnas skildringar av skådespelerskan. Teatern ger kvinnan en möjlighet till frihet och till att utöva makt – att förtrolla och tjusa publiken – men skådespelaren betraktas också av vissa författare som artificiell och falsk. Dessutom uppfattas hon av många som moraliskt fallen, en varje mans kvinna.<sup>14</sup> Birgitta Ney läser *Berta Funcke* som första akten i en kvinnas livsdrama och menar att Bertas skådespeleri är ett svar på det hyckleri som kvinnorna tvingas till av samhället. Berta tycks ha anpassat sig eftersom hon följer konventionerna för hur en kvinna ska vara, men det är bara på ytan, enligt Ney. Bakom teatermasken finns den riktiga Berta och det är den kvinnan som Stella Kleve vill ge en sann bild av.<sup>15</sup>

Till skillnad från Ney tvivlar jag på att det finns någon autentisk Berta bakom teatermasken och menar i stället att Berta tvingas agera en kvinnoroll därför att den personlighet, som hon utvecklats genom den okonventionella uppfostran hon fått, mer eller mindre gått om intet vid mötet med 1800-talets kvinnoideal. Gränsen mellan ”den riktiga Berta”, som Ney talar om, och hennes roll har suddats ut och Berta har därför inget annat val än att spela teater. I stället för att öppet ifrågasätta samhällets kvinnoideal, som Benedictsson och Ibsen, skildrar alltså Kleve hur en fri uppfostran kolliderar med samhällets kvinnoideal och ger upphov till en artificiell kvinna och överlämnar sedan åt läsaren att dra sina egna slutsatser. Men det är inte alltid Berta spelar sin kvinnoroll så väl och vid sådana tillfällen lyser andra sidor igenom. Hennes kunskap och hennes intresse för intellektuella samtal – företeelser som normalt associeras med manlighet – får henne t.ex. att ge sig in i diskussioner om konstverk föreställande nakna människor på ett sätt som de andra kvinnorna förfasar sig över (s. 30), men det område där hon framträder som minst traditionellt kvinnlig är ändå sexualitetens.

Sexualiteten behandlas utförligt av Ney, som bl.a. noterar hur Berta riktar en erotiserad blick mot männen, en blick som påminner om den med vilken doktor Boyesen betraktade Berta i citatet ovan, men som gör mannen till objekt för kvinnligt begär.<sup>16</sup> Claes Ahlund läser, i sin bok *Medusas huvud* (1994), Kleves roman med hjälp av George Drysdales teori om att sexuell avhållsamhet är osund för människan. Den bleksot som Berta sägs lida av framställs hos Drysdale som ett av de vanligaste symptomen på sexuell avhållsamhet och Ahlund menar att det är denna avhållsamhet som gör Berta själsligt nedbruten.<sup>17</sup> Att uttrycka sitt ero-

tiska begär var i 1800-talets samhälle förbehållet männen och kvinnorna fick tidigt lära sig att avstå från sinnlig njutning och att undertrycka sin sexualitet. Men Berta, som fått en fri uppfostran, har inte lärt sig detta: som barn kunde hon ge sig hän åt sådant som beredde henne njutning av något slag – att känna sanden mot sina bara ben (s. 3) eller att ”plaska upp och ned med fötterna i det svala rinnande vattnet” (s. 7) – utan att få bannor av föräldrarna. Berta kan ändå till viss del sägas spela en traditionell kvinnoroll i sitt umgänge med männen, men detta rollspelande ger henne, i likhet med de skådespelande romanfigurerna i Hegggestads undersökning, också möjlighet att utöva makt över sin manliga publik, något som kan utläsas ur samtalet med den norske läkaren i citatet ovan. Dessutom intar Berta just genom sitt explicita sexuella begär och den erotiserade blick hon riktar mot det andra könet ett slags manlig position.

Rollspelandet blir alltså en strategi som Berta använder för att fungera i samhället. Men strategin räcker inte till för att göra henne lycklig och hon passar inte in någonstans. Varken kvinnor eller män förstår sig på Berta: hon har inga väninnor att anförtro sig åt och männen blir visserligen förälskade i henne, men Berta är inte intresserad av dem. Den norske läkaren karakteriserar henne som ”[r]affinerad, abnorm och blaserad” (s. 111) och Berta ger honom rätt:

”Nåväl, ni har rätt. Jag medger det. Jag vantrifs här – öfverallt, hvar jag kommer — – Knappt något nytt, och aldrig något af det, som man längtar efter — — längtar” – hon höll upp ett ögonblick, så sjönk rösten: ”Vet ni hvad det vill säga att *jaga efter ro*?” (s. 113)

Men på samma gång som Berta längtar efter vila från livet kan hon gripas ”af lidelsefull, vild åtrå att känna och njuta – efter det varma, verkliga lifvet, som hon *aldrig* skulle lefva” (s. 117f):

Ty den, som spiller bort sin lifskraft droppe för droppe, styckar sitt lifs lidelse i små begär och små böjelser; den, som gifver bort hela sitt kapital i skiljemynt – den måste stå ovederhäftig inför de *stora* fordringarne. Han har lifdömt sig sjelf.

– – – Ibland kunde hon också med hänsynslös rättframhet rent ut säga sig sjelf, att alltsammans blott kom af hennes obrukade krafter, som jäste i sin orkeslöshet. Och i harmfull otålighet reste hon sig mot skrankor, som hon aldrig skulle öfverträda, aldrig *ville* öfverträda. (s. 118)

För kvinnan i 1800-talets samhälle finns det inga stora fordringar och hon behöver inte någon stark livskraft eller lidelse. Men Berta, som har utvecklat en livslidelse i sin barndom, har en mängd obrukade krafter men inget att ödsla dem på. Hon vet att hon aldrig kommer att kunna överträda de skrankor som hennes kön satt upp för henne, men vill det inte heller eftersom bristen på överensstämmelse mellan de egenskaper som hon utvecklat genom sin uppfostran och den yttre verkligheten har gett upphov till en leda hos henne. Häri ligger själva samhällskritiken i romanen: en flicka som uppfostras på ett sätt som ger henne möjlighet att utvecklas utan begränsningar och på ett så naturligt sätt som möjligt, förvandlas till en abnormitet då hon träder in i vuxenlivet p.g.a. den klyfta som föreligger

mellan den personlighet som hennes uppfostran givit upphov till och den enda kvinnoroll som samhället har att erbjuda henne.

### *Mångtydigheten som polemisk udd*

En liknande situation förekommer i Strindbergs *Fröken Julie* (1888). Precis som Berta uppfostras fröken Julie på ett sätt som ger henne möjlighet att utvecklas fritt och också hos Strindberg står den unga kvinnans sexualitet i fokus. Men till skillnad från Berta lever fröken Julie ut sin sexualitet före äktenskapet tillsammans med betjänten Jean, vilket leder till att hon går under. De unga kvinnorna väljer olika strategier, men ingen av dem blir lycklig och båda är lika missanpassade p.g.a. att deras uppfostran gör det omöjligt för dem att anta en traditionell kvinnoroll. Jag avstår från att spekulera om huruvida Strindberg inspirerats av Stella Kleve, utan nöjer mig med att konstatera att dessa tankar låg i tiden.

Att det inte är 1800-talets kvinnoroll, utan den uppfostran fröken Julie fått, som står i fokus för Strindbergs kritik framgår om inte annat av författarens förord till dramat, i vilket en av orsakerna till fröken Julies sorgliga öde sägs vara faderns felaktiga uppfostran av henne.<sup>18</sup> Man kan naturligtvis ställa sig frågan huruvida det verkligen är 1800-talets kvinnoroll som kritiserats i *Berta Funcke* och inte faderns uppfostringsideal, som i *Fröken Julie*. Det finns ju en möjlighet att se romanen som ett förespråkande av en traditionell flickuppfostran som gör unga kvinnor rustade för ett liv som maka och mor. Jag finner emellertid det senare alternativet mindre troligt då romanens poäng i så fall skulle strida mot den hållning som Ney visat att Kleve företrädde i andra sammanhang.

Även om det moderna genombrottets författare gjort sig kända för att vara polemiska och att det i de flesta fall är relativt enkelt att avgöra vad samhällskritiken riktar sig mot, finns det fler verk än *Berta Funcke* där kritiken framstår som en smula ambivalent. Amalie Skrams roman *Constance Ring* (1885) skildrar en kvinna som gifter sig ung med en äldre man. Constance vantrivs i sitt äktenskap men blir inte lyckligare då hon blir änka och gifter om sig med en man som hon till en början älskar. Precis som Berta lider Constance av en livsleda som gör henne kall och oåtkomlig och genom romanen framhålls ofta denna kyla som orsak till hennes olyckliga äktenskap. Romanens budskap skulle alltså kunna förstås som att Constance själv är skuld till sin olycka. Samtidigt genomsyras emellertid romanen av en mängd öppet samhällskritiska passager som påminner om dem som citerades i inledningen till denna framställning. En av de företeelser som angrips hårdast är den sexualmoral som också kritiserades av Ibsen:

”Men sig mig, Hr. Pastor,” sa Constance med dybere Stemme, ”hvis det nu var en Mand, hvis Hustru stod i Begreb med att føde et Barn, som f. Eks. hans Kontorbud var Fader til, vilde De saa ogsaa komme med dette: Ingen kristen Mand forlader sin Hustru?” Hun saa' paa ham med et næsten fiendtligt Blik.

”Her er Forholdet forskjelligt. – Naar en Kvinde falder paa dette Omraade, røber det en saa



"Raffinerad, abnorm och blaserad"

stor Fornedrelse, en saa dyb moralsk Fordærvelse, at hendes Nærværelse i Hjemmet maa anses for besmittende."

"Ja, man er nu saa vant til at høre det, men jeg tror ikke længer paa dette med denne store Forskjel," sa Constance trodsigt.<sup>19</sup>

Jag tror att dessa samhällskritiska passager måste ses som en nyckel till romanens budskap: i dessa passager riktar sig kritiken mot den dubbelmoral som gör det tillåtet för män att ha utomäktenskapliga sexuella förbindelser men fördömer en kvinna som har det. Vid flera tillfällen upptäcker Constance att männen omkring henne har sexuella relationer med flera kvinnor och det är också avslöjandet av en föräktenskaplig förbindelse som gör att hon slutar älska sin andre make. Vid romanens slut, efter att ha sett sin make i en intim situation med en annan kvinna och dessutom insett att hennes älskare har flera älskarinnor, begår Constance självmord. Den sexuella dubbelmoralen är alltså ett centralt motiv i Constance Ring och jag menar att Constances livsleda bör ses i ljuset av denna: skuldbeläggandet av Constance kan då förstås som en ironi över ett samhälle som lägger skulden för mäns snedsteg på kvinnan. Det är således rimligt att anta att den polemiska udden i *Berta Funcke* och *Constance Ring* riktar sig mot kvinnans situation, men kritiken är långt ifrån så entydig som i många andra av det moderna genombrottets romaner, t.ex. Victoria Benedictssons *Pengar*. Kanske är det just kritikens mångtydighet som gör den så fundamental: Berta framställs som så förkonstlad och blaserad att läsaren knappast sympatiserar med henne förrän han eller hon förstår att Berta själv inte kan stå till svars för sina handlingar, utan är en produkt av det samhälle hon lever i. Samhällskritiken är på så vis immanent i själva protagonisten och i insikten om att det är samhället som gett upphov till denna abnorma varelse och genomsyrar därför hela romanen.

\*

Sammanfattningsvis kan sägas att Stella Kleves *Berta Funcke* är samhällskritisk på ett sätt som gör att den skiljer sig från andra samhällskritiska skönlitterära verk vid det moderna genombrottet. Att kritisera kvinnans situation hörde visserligen inte till ovanligheterna, men att kritisera den genom att skildra en artificiell och blaserad kvinna som kan antas ha haft en egen personlighet och varit lycklig om samhället sett annorlunda ut, var inte särskilt vanligt förekommande, även om vi har sett att den typen av idéer fanns i tiden. Ofta är de kvinnliga karaktärerna hos de författare som engagerade sig för kvinnosaken i samband med det moderna genombrottet mindre förkonstlade och lättare att fatta sympati för än Berta. Kleves roman ansluter sig alltså till det moderna genombrottet genom att den är samhällskritisk, men skiljer sig från det därför att samhällskritiken uttrycks på ett annorlunda och mindre uttalat sätt. Samtidigt kan den mångtydiga samhällskritiken i *Berta Funcke* sägas vara mer fundamental eftersom den ligger dold i själva protagonisten och på så sätt genomsyrar hela romanen, till skillnad från många andra verk där samhällskritiken uttrycks öppet i särskilda kritiska passager.

NOTER:

- <sup>1</sup> Se t.ex. Gunnar Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (Stockholm, 1947), s. 9–24 och 118–125.
- <sup>2</sup> Ernst Ahlgren (pseudonym för Victoria Benedictsson), *Pengar* (Stockholm, 1885), s. 323.
- <sup>3</sup> Henrik Ibsen, *Gengangere* (Köpenhamn, 1881), s. 74f.
- <sup>4</sup> Se t.ex. Birgitta Ney, *Bortom berättelserna. Stella Kleve – Mathilda Malling* (diss. Stockholm; Stockholm/Stehag, 1993), s. 40ff och Margaretha Fahlgren, *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier* (Tullinge, 1987), s. 52ff.
- <sup>5</sup> Ney, s. 13 och 67.
- <sup>6</sup> Yvonne Leffler, "Maskspel och dubbelexponering. Berättartekniska strategier hos kvinnliga 1880-talsförfattare", *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*, red. Yvonne Leffler, Skrifter utg. av 1800-talsgruppen vid Högskolan i Karlstad, 2 (Karlstad, 1997), s. 50f. Sandra M. Gilbert och Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979), (New Haven och London, 1984), s. 73.
- <sup>7</sup> Ney, passim och Leffler, s. 52ff.
- <sup>8</sup> Ney, passim.
- <sup>9</sup> Ney, s. 67f.
- <sup>10</sup> Stella Kleve, *Berta Funcke* (Stockholm, 1885), s. 121. Häranefter redovisas alla hänvisningar till romanen i löpande text, inom parentes efter citatet eller referatet.
- <sup>11</sup> Johan Mortensen, *Från Röda rummet till sekelskiftet. Strömningar i svensk litteratur under adertonhundraåttio- och nittio-talen*, I (Stockholm, 1918), s. 271ff, citatet s. 272.
- <sup>12</sup> Ney, s. 67.
- <sup>13</sup> Eric O. Johannesson, *The Novels of August Strindberg. A Study in Theme and Structure* (Berkeley och Los Angeles, 1968), s. 4ff och 56f.
- <sup>14</sup> Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Skrifter utg. av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 27 (diss. Uppsala, 1991), s. 159–191.
- <sup>15</sup> Ney, s. 70.
- <sup>16</sup> Ney, s. 127 och 154ff.
- <sup>17</sup> Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiiftesprosa*, Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum, 18 (Uppsala, 1994), s. 35ff.
- <sup>18</sup> August Strindberg, *Fröken Julie* (Stockholm, 1888), s. IX.
- <sup>19</sup> Amalie Skram, *Constance Ring* (Kristiania, 1885), s. 195.

Erik Falk

## Who ever heard of a solid chimney?

Melvilles skorsten och den allegoriska läsningen.

Herman Melvilles novell "I and My Chimney" publicerades första gången i marsnumret av tidskriften *Putnam's Monthly Magazine*, en tidskrift där också flera andra av författarens prosastycken först uppträdde i tryck, och det har därför antagits att Melville skrev den under hösten 1855 – vid denna tid lät han inte de skrivna texterna ligga särskilt länge.<sup>1</sup> Novellen kan kanske bäst beskrivas som en rad ganska löst sammanhållna minnesakter eller utsagor som alla handlar om och utgår ifrån den väldiga skorsten som står i husets mitt. Så t ex inleds novellen med orden "I and my chimney, two gray-headed old smokers, reside in the country", och slutar: "for it is resolved between me and my chimney that I and my chimney will never surrender."<sup>2</sup> Mellan dessa två yttranden verkar också alla händelser som återberättas och alla karaktärer som introduceras tilldelas en plats i berättelsen just därför att de har att göra med skorstenen. Jagets hustru, t ex, introduceras eftersom hennes 'projekt' angående hemmet berör skorstenen: "And here, respectfully craving her permission, I must say a few words about this enterprising wife of mine".<sup>3</sup> På samma sätt motiveras såväl arkitekten Mr Scribes närvaro i texten liksom döttrarnas av att de propagerar för skorstenens borttagande; den utförliga gestaltningen av scenen i källaren av att den direkt involverar skorstenen; den förre ägaren av att han rivit skorstenens övre del osv. Den stora tegelstrukturen är alltså vad som helt och hållet styr berättelsens informationsflöde. Skorstenen är, skulle man kunna säga, berättelsens huvudperson.

Det faktum att den centrala gestalten i novellen är ett objekt, ett ting, antyder också något om den temporala situation som råder. De händelser som återges placeras inte längs en tydlig tidslinje utan förhåller sig ofta fritt till varandra, berättandet rör sig från allmänna iterativa utsagor av typen "very often" till sceniska gestaltningar som inte ges några fasta hållpunkter i tiden. Det berättas alltså ingen historia i vanlig mening, händelserna presenteras inte som unika skeenden som

kan bestämmas med hjälp av 'före' och 'efter' utan blir snarare till exempel eller variationer, i varje enskilt fall en av flera möjliga skildringar av något som sker regelbundet. Istället för linjär utveckling är upprepning eller repetition det som utmärker skeendet i texten.

Att denna så till synes händelsefattiga och anspråkslösa novell har givit upphov till en ansenlig mängd sekundärlitteratur – en litteraturkritiker hävdar att det är en av Melvilles mest analyserade novell efter "Bartleby" och "Benito Cereno" – kan tyckas förvånande men bör antagligen ses i ljuset av nödvändigheten av att svara på en akut fråga som berör meningen med en dylik text. Varför skriva en text om en skorsten: "And why should he write of a chimney?", som Merton Sealts, en av de tidiga kommentatorerna, skriver. Hans eget svar på denna fråga, ett svar som inleder vad som kallats den "moderna" litteraturkritiken kring novellen, är: Melville skrev inte om en skorsten, novellen är en allegori.<sup>4</sup>

Det är i en artikel från 1941 som Sealts presenterar sin banbrytande allegoriska läsning av novellen. I den vänder han sig mot föreställningen att texten är en "mere descriptive sketch" och argumenterar för att den bör betraktas som "Melville's subtle comment on a spiritual crisis". Skorstenen är, menar Sealts, "a symbol for the heart and soul of Herman Melville" och berättelsen handlar följaktligen om ett slags inre självgranskning: "What Melville is saying is that in pondering over and wondering at his 'chimney' he is in fact introspecting his own soul."<sup>5</sup>

Efter Merton Sealts blir den allegoriska läsarten legio. Havaland Miller, till exempel, ser skorstenen som en metaforisk fallos, och novellen blir således en historia om sexualitet och kastrationsångest: "I and My Chimney is a not so funny phallic joke that the wife will remove what is most 'personal' to the narrator, the chimney".<sup>6</sup> Michael Paul Rogin, en annan av kommentatorerna, hävdar att texten är en subversiv släkttavla då skorstenen betraktas som ett tecken för en förfader,<sup>7</sup> och Allan Emery Moore, för att ge ett sista exempel på denna typ av tolkning, läser novellen som en allegori över den politiska situationen i 1850-talets USA. Arkitekturtermerna står i denna läsning för olika politiska system. "The narrator's assembled references to 'strictly double houses', 'one federal stock', and a 'liberty-pole', combined with his praise of 'kingly architecture', " skriver han, "were meant, I suspect, to give Melville's game away."<sup>8</sup> Enigheten om vad man kan kalla textens utsägsätt, eller hur texten talar – allegoriskt – är synbarligen lika stor som oenigheten angående vad den säger – och Sealts fråga som inledde den "moderna" tolkningstraditionen visar sig vara en fråga som inte bara berör mening och innehåll utan också form och genretillhörighet.

Skillnaden i slutsatser utgör naturligtvis ett problem för de tolkningar som vill göra anspråk på att vara riktiga – trots att de bygger på en samstämmig definition av textens form. Kan verkligen alla dessa meningar rymmas i samma text? Och kan alla betraktas som lika korrekta? Problemet kan, menar jag, hänföras till en aspekt hos texten som de tidigare tolkningarna inte tillräckligt beaktat, nämligen

den tidsliga dimensionen i berättarens sätt att tala, eller, för att gå händelserna lite i förväg, repetitionen.

\*

Allegorin bygger enligt en definition som går tillbaka på Quintillianus på en skillnad mellan vad som verkar sägas och det som verkligen sägs. Att tala allegoriskt är att säga "en sak i ord och en annan i mening".<sup>9</sup> Denna skillnad är i språkliga termer en skillnad mellan bokstavligt och figurativt benämning, eller mellan "betecknande" och "symboliserande".<sup>10</sup> Skorstenen i texten är en metafor, den står för något annat, och det som liknar kontemplation över en skorsten är i själva verket – "in fact" säger Merton Sealts – ett djupt skådande in i den egna själen. Emery Moore å sin sida, menar att arkitekturreferenserna egentligen hänvisar till det amerikanska politiska systemet – "were meant /.../ to give Melville's game away". Allegorin använder sig därmed så att säga av ett omvänt förhållande till världen – den säger inte det den menar utan döljer sin verkliga mening bakom en illusorisk betydelse – och detta omvända förhållande är resultatet av en föregående substitution: metaforen ersätter ett ursprungligt ord, ett bokstavligt benämning som strukits ut till förmån för metaforen. Det figurativa benämning är således 'efterkommande' eller sekundärt i både temporal och logisk mening. Det egentliga ordet har lyfts ut från sin rättmätiga plats för att ge plats åt ett annat, taget från sin ordinarie belägenhet, för att fungera metaforiskt i det nya sammanhanget. J. Hillis Miller beskriver förhållandet mellan bokstavligt och figurativt benämning i denna traditionella modell på följande sätt:

First there is the literal word that calls a ship's prow a prow. Such words are authorized, made proper, by their direct relation to the thing they name. There, before our eyes, is the front of the boat. We properly or with propriety call that the prow. /.../ With the literal or proper name firmly in place, the tropical expression is then brought in, or carried over, from its own literal meaning to substitute for that proper name. Now the transferred literal term is used figuratively in place of the literal expression. The improper displaces the proper. We say, "The ship plows the waves."<sup>11</sup>

Metaforen är "improper", dvs oegentlig. Den är ett brott mot den normala och grundläggande harmonin i förhållandet mellan ord och ting, som innebär att språk och värld binds samman genom den bokstavlighet, den referens, som föreligger mellan dem. Metaforen kan alltså förklaras och förstås utifrån det bokstavliga, som en avvikelse, eller något sekundärt. Allegorin, som ju är en utvidgad metafor, använder alltså metaforens omvända förhållande mellan ord och ting, dess betydelse nås följaktligen genom att läsa figurativt, genom att inse att det allegorin säger egentligen står istället för något annat. Att läsa en allegorisk text liknar därmed lösandet av gåtor, vilket syns i Sealts nästan vårdslösa redogörelse för textens egentliga innebörd, "[t]he significance of 'I and My Chimney' may now be summarized briefly",<sup>12</sup> såväl som Moores mer försiktiga "were meant, I suspect, to give Melville's game away". Att läsa allegorin korrekt innebär således att det figurativa ges sitt egentliga eller 'rätta' namn, och tolkningen kan därmed beskri-

vas som ett slags översättning 'tillbaka' till det ursprungliga ord eller tecken som ersatts av figuren.

\*

Det krävs inte någon särskilt noggrann läsning för att se att de allegoriska läsningar som den "moderna" kritiken producerat uppmuntras av texten själv. Det utmärkande för berättelsen är nämligen att berättaren i Melvilles novell, som också är textens jag, talar om skorstenen som om den vore något annat, dvs metaforiskt. Redan den inledande meningen ger prov på detta genom att kalla jaget och skorstenen 'två gråhåriga gamla rökare'. Genom hela texten löper sedan denna tendens till metaforisering av skorstenen, en tendens som lätt kan åskådliggöras med ytterligare exempel: "The snow is on its head ere on my hat", "My chimney is grand seignior here", "I, for one, am proud of what it [our land] bears; and chiefly for its three great lions – the Great Oak, Ogg Mountain, and my chimney", "What care I, if, unaware that my chimney, as a free citizen of this free land, stands upon an independent basis of its own", "It well deserves a respectful consideration. There it stands, solitary and alone – not a council of ten flues, but, like his sacred majesty of Russia, a unit of an autocrat", "But stately as is the chimney – yea, grand high altar as it is", "Ah, a warm heart has my chimney", "But, wife', said I, 'the chimney – consider the chimney: if you demolish the foundation, what is to support the superstructure", "the chimney would not go to them; they must needs go to it."<sup>13</sup>

Som framgår är berättarens metaforiserande språk ett utslag av hans fantasirika och associativa sinnelag. Liknelserna är alla produkter av ett djärvt 'bildseende', inte beskrivningar av verkligheten. I texten upprättas på detta sätt redan från början två språkliga skikt, ett bokstavligt och ett metaforiskt, och dessa skikt knyts till fiktionens verklighet respektive fantasi. Skorstenen är en skorsten men enligt berättarjaget lik en mängd andra personer eller företeelser. Likheten hör med andra ord hemma i hans huvud.

En bit in i berättelsen står det emellertid klart att den skiljelinje som går mellan fantasi och verklighet – och därmed mellan de motsvarande språkliga nivåerna – för berättarjaget är allt annat än klar. Det visar sig att han tycks ha en märklig oförmåga att skilja mellan det 'lika' och det identiska. Hans egna metaforer tas av honom ofta som beskrivningar av verkligheten. Se t ex hur han bedömer den förre ägarens ersättande av det gamla taket med ett nytt:

It left uncommon low water all about the chimney – to abate which appearance, the same person [the former proprietor] now proceeds to slice fifteen feet of the chimney itself, actually beheading my old royal chimney – a regicidal act which, were it not for the palliating fact that he was a poulterer by trade, and, therefore, hardened to such neck-wringings, should send that former proprietor down to posterity in the same cart with Cromwell.<sup>14</sup>

Avlägsnandet av tegelsten och murbruk sägs här vara en halshuggning, ett kung-amord, för vilket det moraliska omdömet blir att "go down to posterity in the same cart with Cromwell" – ett öde den förre ägaren undslipper endast genom den

okänslighet han tvingats uppöva som handlare av och med fjäderfän. Det figurativa och det bokstavliga byter hos berättaren plats med varandra som det benämmande vilket svarar mot verkligheten. Den handling som bedöms är inte rivandet av femton fot skorsten utan en halshuggning, metaforen som är resultatet av en likhet tas i nästa sekund för identitet. Rivningen är verklig, enligt berättaren, en avrättning och måste bedömas därefter. Den egna metaforen uppfattas alltså som den sanna beskrivningen av verkligheten.

Samma förväxling av det 'lika' med det identiska blir synlig i avvisandet av hustruns planer på att få bort skorstenen: "What!", said I, 'abolish the chimney? To take out the back-bone of anything, wife, is a hazardous affair. Spines out of backs, and chimneys out of houses, are not to be taken like frosted lead-pipes from the ground'.<sup>15</sup> Även här är metaforen den grundläggande benämningen på skorstenen. Huset skulle verkligen, fruktar jaget, falla ihop som en ryggradslös kropp, något som måste förhindras.

I slutet av berättelsen ges de fulla konsekvenserna av denna förväxling av fantasi och verklighet:

It is now seven years since I stirred from home. My city friends all wonder why I don't come to see them, as in former times. They think that I am getting sour and unsocial. Some say that I have become a sort of mossy old misanthrope, while all the time the fact is, I am simply standing guard over my mossy old chimney.<sup>16</sup>

Berättarjaget ger upp sitt sociala liv för att stanna hemma och vakta skorstenen, ett beslut som alltså grundar sig på oförmågan att skilja mellan fantasi och verklighet. Språkligt sett består detta misstag i en tendens att ta det metaforiska bokstavligt. Berättarjaget tycks således leva i ett slags omvänt förhållande till verkligheten i fiktionen. Det som är verkligt är de fantasier hans eget huvud presterar, medan verkligheten förblir en fiktion. Berättaren förhåller sig, kan man säga, 'allegoriskt' till skorstenen, den är enligt honom inte vad den utger sig för att vara utan något annat. Skorstenens egentliga väsen nås enligt honom genom den likhet som föreligger mellan skorstenen och det 'andra' den står istället för.

Denna allegoriska hållning, representerad av berättarjaget, är dock, som vi sett, felaktig. Det är en projektion av fantasier på världen utanför, en oförmåga att skilja mellan verklighet och fantasi som verkar märkligt obegriplig, närmast galen. Faktum är att berättaren själv vid ett tillfälle, i ett ögonblick av temporär insikt, beskriver sammanblandningen som just en slags galenskap:

Very often I go down into my cellar, and attentively survey that vast square of masonry. I stand long, and ponder over, and wonder at it. It has a druidical look, away down in the umbrageous cellar there, whose numerous vaulted passages, and far glens of gloom, resemble that dark, damp depths of primeval woods. So strongly did this conceit steal over me, so deeply was I penetrated with wonder at the chimney, that one day – when I was a little out of my mind, I now think – getting a spade from the garden, I set to work, digging round the foundation, especially at the corners thereof, obscurely prompted by dreams of striking upon some old earthen-worn memorial /.../<sup>17</sup>

Den omkastning vi tidigare sett prov på förekommer även här. "It has a druidical look", säger jaget – den ser ut som något från druidernas tid – och denna likhet tas sedan för identitet: berättaren börjar gräva runt hörnen i hopp om att råka på "some old earthen-worn memorial", förvissad om att skorstenen faktiskt är något från druidernas tid. Förväxlingen beskrivs här också som förlusten av kontroll och slutligen som en form av galenskap: jaget grips så av bilden att han inte är förmögen att motstå den, likt en tjuv 'stjäl' den sig in i hans medvetande och driver honom att börja gräva. Denna oförmåga att stå emot bilden är också att tappa förståndet – "when I was a little out of my mind, I now think". Galenskapen består alltså i att förlora förmågan att skilja på verkligheten och bilder skapade av fantasin, närmare bestämt förlusten av förmågan att kunna skilja bokstavligt benämning från metaforiskt. Som vi redan vet är den insikt som tillåter honom att retrospektivt se sitt misstag endast tillfällig, i slutet av novellen har han helt förlorat förmågan att skilja på de språkliga nivåernas förhållande till verkligheten.

\*

Berättarjagets 'fantastiska' förväxling har också en temporal sida. Skorstenen jämförs, som vi sett, med ett altare, en ryggrad, ett fundament, en grand seigneur, en lag osv; berättaren ser alltså en mängd olika likheter, och dessa likheter förväxlas sedan med identitet – dvs varje ny metafor tas av honom för den verkliga beskrivningen av skorstenen. Det är emellertid uppenbart att metaforerna inte kan samexistera. Konnotationerna är inte kompatibla, skorstenen kan inte vara ryggrad och altare på samma gång, eller samtidigt vara 'rökare' och 'Great Lion'. De bilder som avlöser varandra och alla gör anspråk på att vara det egentliga begrepp eller företeelse som 'skorstenen' svarar mot kan bara fungera i ensamt majestät. Raden av likheter och liknelser förutsätter följaktligen en sorts amnesi – berättaren måste så att säga 'glömma' den föregående metaforen för att kunna komma med en ny. Det är i denna speciella 'glömska' som galenskapen består.

Strömmen av motstridiga bilder bidrar, för den som ser helheten, till att tömma möjligheterna för skorstenen att alls betyda. Tecknet 'skorsten' laddas helt enkelt med så många olika betydelser att det inte längre kan betyda något alls. Alla gränser och särdrag suddas ut om skorstenen svarar mot såväl altare som rökare, Great Lion som fundament. Berättarens närmast monomana hävdande av skorstenens 'allegoriska' betydelse slår alltså knut på sig självt. Eller, formulerat på ett annat sätt: det är just upprepningen – som här alltså inbegriper en skillnad eller förskjutning, olika betydelser – som till slut tömt varje möjlighet för skorstenen att betyda. Och det är precis denna aspekt som de tidigare allegoriska läsningarna negligerar. De förutsätter en förbindelse mellan ett figurativt uttryck och ett bokstavligt, i vilken det bokstavliga föregått och grundlagt det figurativa och därmed, genom en 'översättning tillbaka' kan återställas, ges sitt rätta namn.

Berättarens allegoriska hållning och galenskap är således det som både inbjuder till och blockerar den allegoriska läsningen. Därmed verkar också hela berättelsen hamna i ett slags dödläge där en mening, eller egentligen flera meningar, visas



fram bara för att sedan ryckas undan. Dödläget är emellertid en konsekvens av den tanke som allegorin – sådan traditionen och den ”moderna” kritiken bestämmer den – bygger på, tanken att språket i grunden är referentiellt, dvs att det hänvisar till ett verkligt, eller utom-språkligt, förhållande och att det bokstavliga benämmandet är det grundläggande och 'första'. Allegorins plats i denna modell är ju undantagets, det omvändas, ett utsägelsesätt som grundar sig på en substitution eller ett platsbyte – och läsandet av en allegori blir uppgiften att 'översätta tillbaka' till det ursprungliga, dvs till det bokstavliga. Det är just denna 'översättning' tillbaka som texten visar sig omöjliggöra. Konsekvensen är att hela den modell som hittills använts för att beskriva det normala förhållandet mellan språk och omvärld hamnar i kris – ett faktum som inte betyder att skillnaden mellan bokstavligt och figurativt helt kan ignoreras. Paul de Man beskriver den kritiska situationen som ett slags omöjligt val, grundat på en felaktig premis men ändå nödvändigt att göra. ”Any reading always involves a choice between signification and symbolization”, skriver han i en analys av ett antal Rousseau-texter – och texterna utgör här, vilket framgår av påståendenas anspråksfullhet, lika mycket specifika analysobjekt som allmängiltiga exempel – ”and this choice can be made only if one postulates the possibility of distinguishing the literal from the figural.” Att det är just denna traditionella språkmodell han i analysen ser bryta samman – ”[t]he critical thrust of Rousseaus' theory of language in the Second Discourse and in the Essay undermines this model” – gör inte valet mindre nödvändigt. Tvärtom vore det dumdrigt att tro att det går att undvika: ”the necessity of making such a decision cannot be avoided or the entire order of discourse would collapse. /.../ It would be quite foolish to assume that one can lightheartedly move away from the constraint of referential meaning.”<sup>18</sup>

Om det repetitiva draget i berättelsen således underminerar hela den referentiella språkmodellen genom 'olikheten' i metaforerna finns det dock en notering kring deras 'likhet' att göra: de är alla beteckningar för olika typer av centrum – i abstrakt eller konkret bemärkelse, i kroppsliga, sociala, juridiska, filosofiska eller andra system. Centrum betyder mittpunkt, men också, som Jacques Derrida visat, det som styr och reglerar ett visst system. Centrum ligger i denna bemärkelse både 'utanför' och 'innanför' systemet, är det som konstituerar det men som självt inte påverkas av det. Centrum kan då också beskrivas med ord som ”början” eller ”slut”, ”startpunkt” eller ”mål”.<sup>19</sup> Och här tycks det metaforiska och det bokstavliga falla samman, både i betydelsen sammanfalla och brytas ned. Skorstenen är ju centrum i en högst konkret och påtaglig bemärkelse – i texten. Den strukturerar hela berättelsen. Skorstenen är det berättaren och berättelsen utgår från, utan skorstenen skulle det inte finnas någon berättelse. Det som är falskt eller fantasi i fiktionen – att huset skulle rasa ihop om skorstenen avlägsnades – är sant när det gäller texten.

Skorstenen står alltså mitt i texten som en betydelsepotential som urholkas genom den upprepning som berättelsen åstadkommer. Istället för att vara en allegori i vanlig mening blir berättelsen följaktligen en text som tematiserar allegorins

omöjlighet; genom att anta en mängd olika och motstridiga betydelser, försvinner varje möjlighet för skorstenen att verkligen betyda något. Den blir till slut ett tomt tecken, ett tecken för en ständigt frånvarande betydelse. Det är med andra ord en figur som inte kan 'översättas tillbaka' till något ursprungligt, till ett ord som fanns där innan det ersattas av ordet 'skorsten'. Figuren går i denna modell inte tillbaka på något annat, något föregående, ursprungligt, grundläggande. Den är tvärtom en figur utan grund, ett slags flytande tecken utan bestämd referens, en katakres. Skorstenen utgör den funktionella mittpunkten i berättelsen, men dess centrala plats är inte, såsom den referentiella teorin om språket föreskriver, auktoriserad. Skorstenen blir, skulle man kunna säga, en platshållare, ett nödvändigt centrum i den struktur som texten utgör.

Detta innebär också att hierarkin mellan skorstenen och varje annan figur som också konnoterar centrum faller. Det finns ingen 'primär' figur annat än i en nödvändigt provisorisk mening, den att texten måste 'börja' någonstans. 'Början' har således ingenting privilegierat eller slutgiltigt över sig, raden av figurer är potentiellt ändlös. Berättelsen själv måste, betraktat på detta vis, ytterst bli ändlös, godtycklig, instabil. Denna belägenhet är dock, vilket både textens berättare och den långa raden tolkningar visat, extremt produktiv. Katakresen, figuren utan grund, ger upphov till ändlösa tolkningar, till försök att finna den grund som den så att säga saknar, samtidigt som det aldrig slutgiltigt kan visas att denna grund fanns där från början. Det finns i denna mening ingen slutgiltig läsning av novellen. Varje fastställande av en grund, av det primära och föregående, blir lika godtyckligt, och därmed lika 'galen', som berättarjagets egna fantasiprojektioner.

Men i och med detta blir galenskapen också ytterst svår att skilja från det sannde och det normala. Det omöjliga, felaktiga valet verkar nödvändigt att göra, trots att möjligheten att välja rätt är obefintlig. Galenskapen är ett resultat av det slags 'spel', den förskjutning och 'glömska' som berättarjaget – och sedan de olika allegoriska tolkningarna – uppvisar. Och kanske är det medvetenheten om detta 'spel' som också i texten kommer till uttryck i den märkliga självmotsägelse som berättarjaget ger uttryck för angående sin egen galenskap. För det som i källarscenen beskrivs i tillsynes grava och olycksbådande termer verkar vid ett annat tillfälle mest likna en lek från berättarens sida. Hustrun, som hela tiden gjort planer för att få bort skorstenen, har ständigt blockerats av berättaren med argument som baserar sig på det fantastiska eller 'allegoriska', att skorstenen i själva verket är något annat – en ryggrad som inte kan avlägsnas, en lag som förhindrar total anarki. Hon prövar då med att likaledes föreställa sig att skorstenen är något annat; skorstenen är inte bara en skorsten, säger hon, det är också en grav. Förfadern lät mura in sig i teglet, och det borde därmed finnas ett stort hålrum i skorstenen. Beviset på detta är att det verkligen låter ihåligt när hon knackar på dess yttervägg: "How hollow it sounds, /.../. 'Yes, I declare,' with an emphatic tap, 'there is a secret closet here. Here in this very spot. Hark! How Hollow!'" Ett utrop på vilket hennes man svarar: "Psha! wife, of course it is hollow. Who ever heard of a solid chimney?"<sup>20</sup> Argumentet mot hustrun är med andra ord precis det

som hon tidigare använt och han ständigt motsatt sig, nämligen att skorstenen endast är en skorsten, ett rör att leda ut rök i, och som sådant givetvis ihålig. Om berättarjaget verkligen är galen eller bara simulerar är alltså svårt, för att inte säga omöjligt, att avgöra. Och möjligen är det så att galenskapen och leken bara är två olika sidor av 'spelet', av tvånget att välja och vetskapen om att valet är omöjligt.

NOTER:

<sup>1</sup> Merton Sealts, en av de mer välkända Melvillekommentatorerna har genom att studera "the number and frequency of Melville's contributions to periodicals" kommit fram till att "I and My Chimney" skrevs "enough in advance of March 1856, to appear in *Putnam's Monthly Magazine* for that date, yet it was not reprinted with other pieces from Putnam's in Melville's *Piazza Tales* (1856)". "Herman Melville's 'I and My Chimney'", *American Literature* 13: 1941, s 142.

<sup>2</sup> Herman Melville, "I and My Chimney" i *The Writings of Herman Melville* vol. 9: *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*, (Evanston och Chicago 1987), s 352 och 377.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s 360.

<sup>4</sup> Benämningen den "moderna kritiken" är Allan Emery Moores, en av novellens utolkare, som skriver: "Modern critical analysis of Herman Melville's 'I and My Chimney' (1856) began in 1941 with Merton Sealts's careful treatment of the story as an instance of disguised autobiography". "The political Significance of Melville's Chimney", *The New England Quarterly*, 1:1982 s 201.

<sup>5</sup> Sealts, a.a, s 142, 146.

<sup>6</sup> Haviland Miller, *Melville* (New York 1975), s 260.

<sup>7</sup> Michael Paul Rogin, *Subversive Genealogy: The Politics and Art of Herman Melville* (New York 1975), s 230f.

<sup>8</sup> Moore, s 204.

<sup>9</sup> Se t ex J. Hillis Miller, *Topographies* (Stanford 1995), s 185.

<sup>10</sup> Termerna "bokstavligt" och "figurativt" benämmande är en översättning av de begrepp J. Hillis Miller använder sig av: "literal" och "figurative". "Betecknande" ("signification") och "symboliserande" ("symbolization") är Paul de Mans motsvarande termer. På svenska har jag inte hittat några riktigt bra, etablerade termer, och jag är därför tvungen att använda mig av dessa trots att de kan verka en aning otympliga. Hillis Miller, s. 171ff, de Man *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven och London 1979), s 201.

<sup>11</sup> Hillis Miller, s 171.

<sup>12</sup> Sealts, s 145.

<sup>13</sup> Melville, s 352, 353, 355, 356, 358, 359, 360, 360, 364.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s 356.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s 365.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s 377.

<sup>17</sup> *Ibid.*, s 357.

<sup>18</sup> de Man, s 201.

<sup>19</sup> Jacques Derrida, "Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences", i *Writing and Difference* (övers. Alan Bass, London 1978), s 278ff.

<sup>20</sup> Melville, s 375.

# Recensioner

LENA MALMBERG

*Från Orfeus till Eurydike. En rörelse i samtida svensk lyrik.* (Diss.) Lund, 2000

Lena Malmbergs avhandling *Från Orfeus till Eurydike. En rörelse i samtida svensk lyrik*, som försvarades i Lund i september, är i många stycken ett djärvt företag. Den griper över sex betydande författarskap och ett oskrivet stycke poesihistoria 1974-95. Här beskriver hon vad som har hänt med orfeusmotivet i svensk dikt efter den orfiska reträtten under mitten av nittonhundratalet utifrån dikter av Katarina Frostenson, Arne Johnsson, Ann Jäderlund, Birgitta Lillpers, Jesper Svenbro och Bruno K Öijer.

Malmberg arbetar enligt tematismens teori och metodik i den mjukvariant som Anders Olsson presenterade i sin doktorsavhandling om Gunnar Ekelöf. Det innebär att hon håller sig strikt till texterna, men att textbegreppet är rymligt och även omfattar annat av författarens hand än dikterna. Syftet sägs vara att visa hur den orfiska problematiken "återtas, tillämpas och förändras i svensk lyrik under åren 1974-1995, med tonvikt på 1980-talet" (s11). Hypotesen är att perioden börjar med en rekonstruktion av den orfiska föreställningsvärlden i ett försök att orientera sig tillbaka mot högmodernismen för att sluta i en nedmontering av Orfeus till förmån för en fokusering på Eurydikes del i myten, något som också innebär ett brott med högmodernismens ideal och en ny lyrisk position. Härvid fokuserar undersökningen på författarjagets höga anspråk och typ av självrepresentation.

Orfeusmotivet är förstås ett av poesihistoriens mest centrala och har varit föremål för en vidlyftig diskussion genom tiderna. Särskilt för romantiken stod motivet centralt i epokens höga uppskattning av metafysisk

skaparkraft, en upphöjd författarposition som inte alltid varit lätt att handskas med för senare tiders poeter. Ingmar Algulin har analyserat hur nittonhundratalets lyriker kämpat med den orfiska bildens höghet. Något hände med motivet i Maurice Blanchots essä "Le Regard d'Orphée", först publicerad 1955. Essän presenterades i *Ord & Bild* 1965, i *Kris* 1980 och i *Artes* 1987, men översattes inte förrän i *BLM:s* Orfeusnummer 1989. Tveklöst har den dock haft stor vikt både för poeternas förståelse av Orfeus och för Malmbergs avhandling.

Utifrån förståelsen av myten delar Malmberg in sin huvudframställning i tre "ögonblick", där det första handlar om diktjagets upphöjda orfiska position, det andra tar fasta på sorg och förlust och det tredje på sparagmosmotivet, sönderslitandet. Orfeusmyten slutar ju inte när Eurydike försvunnit ner i Hades skuggor för gott utan berättar även om Orfeus död. Söndersliten av de vilda menaderna färdas hans kropps delar över havet. Hjalmar Gullbergs dikt "Sjungande huvud" behandlar just denna tredje fas av myten. Malmberg låter först Öijers förståelse av diktrollen leda läsaren in i problematiken för att sedan analysera envar av de sex lyrikernas textuella författarpositioner. Denna avhandlingsdel har ett fast grepp om sin problematik. I kapitlet "Förlust" sägs först något allmänt om elegiens ställning under de aktuella åren för att sedan på samma sätt analysera förlustmotivet hos de olika författarna. Här hotar emellertid resonemanget att flyta ut. Dessutom behandlas åttiotalets melankolitema utan att Julia Kristevas inflytelserika essä *Black Sun* omnämns. Sparagmoskapitlet koncentrerar sig på de tre kvinnliga lyrikerna, vilka experimenterat med ett 'sönderslitet' poetiskt språk. Det är fullt av intressanta iakttagelser men

just här lider framställningen av bristen på formaspekter.

Det säger sig själv att åtskilligt av vikt i sammanhanget måste lämnas därhän för att få uppgiften skrivbar. Bland det som saknas är övergripande presentationer om författarskapen och uppgifter om det idéhistoriska och litteraturhistoriska sammanhanget. De litterära verken blir i stort sett okommenterade utöver sina orfiska inslag. Malmberg är en god lyrikläsare med känsla för texternas mångtydighet. Dessa sex författarskap är ganska svårtillgängliga men blir här i de flesta fallen väl förstådda. Med detta följer att avhandlingen är rolig att läsa, den tar upp ämnen som är aktuella idag samtidigt som de är lärdomshistoriskt intressanta. Själva skrivsättet är snarast essäistiskt, vilket betyder att resonemangen sällan utförs i detalj, man måste tro avhandlingsförfattaren på orden. Mestadels ger hon intrycket av att vara så väl påläst att man köper hennes resultat. Ett undantag; det skulle fordras betydligt mer analytiskt detaljarbete för att övertyga mig om att Ann Jäderlunds *Som en gång varit äng* skulle kunna läsas som en kamp mellan Orfeus och Eurydike, där den senare avgår med segern (s88).

Som sagt är detta en intressant avhandling i ett centralt litteraturvetenskapligt ämne. Malmberg har med sin avhandling löst en svår uppgift på ett bra sätt. De invändningar som jag nedan ger rum åt gäller mer generellt för senare års lyrikavhandlingar än specifikt för Malmbergs. En av dessa principiella frågor handlar om tolkningsmetodik. Malmberg betonar textens oöversättbarhet och ständigt oavslutade karaktär, då hon förenar närläsning och kontextualisering med Paul de Mans dekonstruktionsmetod för ögonen. Analysmodellen är tematisk, vilket innebär att tolkningen styrs av några frågor till dik- tens betydelsenivå. Här saknas nästan alla ut- sagnor om form (så när som på ett par iaktta- gelser om pausering med hjälp av ett felanvänt cesurbegrepp), trots att poesi kän- netecknas av att den är konstfullt formgiven. I Roman Jakobsons klassiska definition är poesi en form som riktar uppmärksamheten mot sig själv. Tematismen analyserar lyrik utan hänsyn tagen till formen, åtminstone i sin klassiska variant enligt Richard, men det finns också andra tematismer som använder

bredare ingångar, t ex Starobinskis variant.

Frostenson, Jäderlund och Lillers beroen- de av sextioalets konkretister har ännu inte framhållits i enlighet med sin vikt. Konkretisterna har ännu inte fått sin rättmä- tiga plats i svensk poesihistora, och det ger ett lite besynnerligt intryck att analysera dessa tre lyrikers epokgörande formarbeta enbart med tematiska redskap. Avhandlingen uppmärksammar inte heller det avgörande konkretistiska greppet att låta själva språk- ljuden leda betydelsen. T ex resoneras om det spänne som flera gånger återkommer i Jäderlunds *Snart går jag i sommaren ut*. Spännet har uppstått ur den spene, som lätt- re flyter in i bokens tematik och som genom ljudlighet kreerat spännet. Malmberg prövar att tolka spännet med hjälp av de Mans alle- goriska metod med följden att det blir obe- gripligt (s141). I bakgrunden till åttiotalets nyskapande språkexperiment finns naturligt- vis konkretismens. Öyvind Fahlströms första manifest 1954 deklarerade att "Elden är släckt" och att därför "slakten är på väg". "Släckt" och "släkt" låter ju likadant, då har de också något gemensamt i betydelse. Man kan nog inte tillräckligt betona vikten av de svenska konkretisternas insatser i språkknåd- ning för lyrikens senare utveckling. Malmberg trycker på det romantiska draget i konkretisternas språksyn, något som låter sig sägas, men som är tämligen oviktigt i jämfö- relse med deras skolning av språkkänslan, som med dem utvecklades till något mycket subtilare än vad förut varit fallet i svensk poesi. Varken poeter eller läsare kan återvän- da till femtiotalets oskuldstillstånd härvidlag och se slakten utan eld och spenen utan spännet.

Blanchot förde med sin essä in en språk- problematik i Orfeustemat. Språket förbinds med döden, eftersom språk och referent ute- sluter varandra. Där orden finns är inte tinget och omvänt. Världen, språkets referens, skulle alltså inte vara tillgänglig för oss. Eurydike återvänder till dödsriket och läm- nar Orfeus ensam med sin konst. Ändå visar Blanchot tilltro till språket såsom det enda tillgängliga. Essän uttrycker sig notoriskt snårigt och har också följts av en lång rad ut- tolkningar. Men det underliggande proble- met torde vara det klassiska om referentens förhållande till tecknet, eller rättare sagt om

man överhuvudtaget kan räkna med en referent utanför tecknet, något som fortlöpande diskuterats under nittonhundratalets andra del. Bl a Roland Barthes och Roman Jakobson menade att referenten endast är åtkomlig via tecknet, närmare bestämt via dess betydelsedel, det betecknade. T ex säger Blanchots att språkets villkor är att få tingen att försvinna, dvs att referenten i praktiken slukas av tecknet (s38). Vi kan inte komma åt världen utom genom språkets struktur. På samma sätt glider Eurydike undan när Orfeus benämner henne.

Blanchot, Malmberg och åttioalets sk språkkritiska lyriska skola har formulerat olika paradoxer kring detta problem, såsom avhandlingens "omöjligheten i att skriva, samtidigt som man genom att skriva tillbakavisar denna omöjlighet" (s168). Det omöjliga är ju inte att skriva utan att med hjälp av skrivandet få tag på Eurydike eller världen ren. Dyliga paradoxala formuleringar har förvirrat det semiotiska problemkomplexet helt i onödan, enligt min mening.

Man efterlyser en diskussion om dikttolkningens metodik inom dagens svenska litteraturvetenskap. Prosaforskningen har under senare år utvecklat narratologien under ett intressant experimenterande, som inte haft någon egentlig motsvarighet inom lyrikanalysen.

Eva Lilja

INGRID HOLMQUIST  
*Salongens värld. Om text och kön  
i romantikens salongskultur*  
Stockholm/Stehag 2000

Som människa är jag ingenting för dig – absolut ingenting. Mina tankar och känslor äro dig så främmande, som om jag bodde på månen. Om jag kunde ställa din personlighet å ena sidan och min kropp å den andra, så skulle du icke tveka ett ögonblick i valet. Det är dig likgiltigt vad jag lider, endast jag tillhör dig och – tiger. Det är det jag inte kan förlåta dig!

Selma i Viktoria Benedictssons roman *Pengar* (1885) passar på att säga sin make ett

sanningens ord. Det är i slutet av 1800-talet och det gäller den intellektuella kvinnans kamp att få vara mer än den traditionella kvinnorollen tillåter. Att bli sedd inte i första hand i förhållande till sitt kön, som kvinna, utan som en egen person, en individ, en tänkande och reflekterande människa. Benedictsson synliggör en kärnfråga i kvinnans situation under hela 1800-talet. Hur kan en kvinna vara människa i första hand, inte kön eller kvinna? I studien *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur* belyser Ingrid Holmquist denna problematik under 1800-talets första hälft. Den litterära och konstnärliga salongen som social och kulturell institution är motivet för undersökningen, särskilt den svenska salongsmiljön i Uppsala ledd av Malla Silfverstolpe, från och med 1820 och några decennier framåt. Holmquist fokuserar på salongens könsproblematik. I salongen möts både män och kvinnor. Ytterligare ett utmärkande drag för salongen är att den i allmänhet leds av en kvinna vilket ger dess miljö, det intellektuella samtalet, sättet att umgås på, en kulturskapad feminiserad prägel.

Ur ett könsperspektiv utgör salongen under 1800-talet en unik miljö. I en tid då kvinnans enda möjliga plats ansågs vara i hemmet, under en makes eller en faders beskydd, kom salongen att utgöra en möjlig sfär där kvinnor ur de högre samhällsklasserna kunde delta i det kulturella samtalet samt till viss del odla en egen identitet, fri från maka-, moders- och/eller husmodersrollen. En central fråga i Ingrid Holmquists studie är hur möjligheterna såg ut för kvinnor inom en salong präglad av den romantiska rörelsens kompletära könsideologi. Fanns öppningar för andra alternativa förhållningssätt till kön, både i teori och praktik?

Holmquists studie följer två linjer, dels en litteratur- och kultursociologisk där salongen undersöks som en social, intellektuell och konstnärlig institution med speciell betoning på dess könsstruktur och dels en andra, mer textorienterad där Malla Silfverstolpes memoarer står i centrum.

I två bakgrundskapitel söker sig Holmquist ut i den europeiska salongskontexten under 1600-, 1700- och 1800-talet. Inledningsvis undersöks salongen som begrepp och institution. Holmquist beskriver salongen som en

social gemenskap med konstnärliga (litterära och/eller musikaliska), intellektuella eller politiska förtecken, vars viktigaste verksamhet var samtalet, den så kallade konversationen. Som institution har salongen både en privat och en offentlig karaktär. I detta reviderar Holmquist vad hon kallar Habermas' könsblinda karakterisering av salongen som ett offentligt rum placerad inom det privata. Istället väljer hon att förstå salongen som en slags halvoffentlighet, då den ligger i skärningspunkten mellan en privat och offentlig sfär och kännetecknas av en blandning av privata och offentliga drag. Skillnaden gäller just kvinnornas roll i denna miljö, något som Habermas inte tar hänsyn till i sin förståelse av salongen.

I studiens första kapitel följer Holmquist upp diskussionen om salongens karaktär med en bakgrund koncentrerad på den preciösa salongskulturen i Frankrike från 1600-talet fram till revolutionens salonger under 1700-talet. Kapitel två ägnas helt åt den tyska romantiska salongskulturen i början av 1800-talet. Två salonger står i centrum, den ena ledd av Henriette Herz och den andra av Rahel Levin Varnhagen. Inom denna kultur fungerade salongen som ett alternativt personlighetsutvecklande rum i förhållande till den trånga kvinnoroll som den borgerliga familjen bjöd. Många kvinnor levde dubbelt, ett i hemmets sfär och ett inom salongens friare känslö-, vänskaps- och kärlekskultur där konst och liv sågs som intimt sammanflätade. Två texter, Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799) och Bettina von Arnims *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835), analyseras närmare i syfte att exemplifiera denna radikala romantik men också för att belysa en mans respektive en kvinnas romantiska medvetenhet. I båda verken finner Holmquist en stark individualism allt i enlighet med romantikens syn på jaget. Anmärkningsvärt i detta sammanhang är den kvinnliga författarens hävdande av sitt jag. Detta starka jagbetonande bryter med den romantiska synen på kön där kvinnan tilldelas en svag identitet bunden till familj och make. Den radikala romantiska salongsmiljön, menar Holmquist, möjliggör denna starkare identitetsposition.

Studien avgränsar sig sedan till det svenska salongssammanhanget under 1800-talet.

Romantikerna Atterboms, Geijers och Almqvists version av den romantiskt komplementära könsuppfattningen diskuteras i ett kapitel. 1700-tals-filosofen J. J. Rousseaus komplementära tänkande får inom den svenska romantikens idealism, tydligast hos Atterbom, kosmiska och religiösa dimensioner. Kvinnlighet upphöjs och fungerar som inspiration till konstnärligt skapande. Trots komplementariteten, förståelsen av kvinnan som främst maka och moder är dock Atterbom beredd att göra undantag för kvinnligt skapande. Geijer är i första hand intresserad av att bygga upp manlighet. Hans syn på kvinnan är klassiskt komplementär och i jämförelse med Atterbom mindre utvecklade. Almqvist får i studien representera ett androgynt könsideal och således en uppbyggnad av det romantiska särartstänkandet.

Holmquist går sedan vidare till att undersöka Uppsalas romantiska salongsoffentlighet. Hur kan dess roll förstås i ett vidare kulturellt och socialt sammanhang? I salongsmiljön runt Malla Silfverstolpe spelar den personliga gemenskapen, i form av vänskaps- men också kärleksband, stor roll. Man eftersträvar en sammansmältning mellan personlig och kulturell gemenskap. Samtidigt betonar Holmquist att man inte kan se salongen frikopplad från det omkringliggande samhällets maktstrukturer. Förfogandet över Malla Silfverstoples ursprungliga och fullständiga memoarmanuskript, som censurerats i den tryckta utgåvan under 1900-talet, möjliggör för Holmquist att spåra en i forskningen tidigare förbisedd erotisk dimension i Uppsalas salongsmiljö.

Manligt och kvinnligt i Malla Silfverstoples salong är temat för efterföljande kapitel, där salongens sociala könsstruktur står i centrum. Den komplementära synen på kön är den ideologi som präglar både salongens värld och det omkringliggande samhället. Holmquists djupanalyser av relationerna mellan könen i salongens vänskaps- och kärlekskultur visar dock på mönster som bryter den komplementära könsuppfattningen till fördel för en mer jämlik syn där kvinnan tillåts vara individ och skapa sig en egen identitet utanför familjen. Detta inspirerar i sin tur kvinnor att skriva, både för den halvoffentlighet som salongen utgör men också i vissa fall för den kulturella offentligheten

utanför salongen.

Det avslutande kapitlet ägnas åt en textanalys av Malla Silfverstolpes memoarer. Holmquist använder sig av Eva Hættner Aurelius Bachtin-inspirerade förståelse av självbiografin. Till skillnad från romanen är självbiografin som dialogisk text mindre autonom och kan därför i högre grad tolkas utifrån sin tillkomsthistoria, exempelvis till vem den är riktad. Som dialogisk text är självbiografin dessutom tydligare polemisk än romanen. Malla Silfverstolpes påtagliga fokusering av det egna jagets utveckling och upplevelse av världen är typiskt romantiskt. Denna jagfokusering bryter dock mot den komplementära könsideologins kvinnoideal. I detta, menar Holmquist, går Silfverstolpe i polemik med både den egna romantiska kretsen och den romantiska rörelsen i stort, i synen på kvinnan och kärleken.

Ingrid Holmquist ansluter sig till den konstruktivistiska synen på kön. Däremot använder hon sig inte av begreppet genus. I studiens inledning påpekar hon att det finns någonting förledande i själva de antaganden som konstituerar genus, nämligen att man skulle kunna skilja mellan den sociala konstruktionen och en faktiskt ren natur. Istället väljer Holmquist att använda begreppet kön vilket "både betecknar de två könen, man och kvinna, och den symboliska tolkningen av skillnaden mellan dem, 'manlighet' och 'kvinnlighet'". Frågan är om Holmquist genom användandet av ordet kön verkligen kommer runt den problematik hon här beskriver. Uppdelningen mellan kön och genus är en förutsättning för Holmquists användning av kön förstått som en kulturell konstruktion. Genus kan dessutom vara ett bra begrepp att använda. Detta blir tydligt också i Holmquists text, exempelvis: "Amorina, huvudpersonen i Almqvists ungdomsdrama med samma namn, är otvivelaktigt en kvinna, men med många 'manliga' drag enligt tidens sätt att se". Förtydliganden som ordet manlig inom citationstecken eller tillägget "enligt tidens sätt att se" skulle kunna undvikas genom att låta genus fungera som ytterligare en förtydligande nivå. Däremot är jag enig med Holmquist när hon hävdar att manligt respektive kvinnligt är ett smidigare sätt att beteckna könskonstruktionerna än maskulint respektive feminint, vilka kan ha en

biton av överdriven könstillhörighet.

Underrubriken på Holmquists studie *Salongens värld* är "text och kön i romantikens salongskultur". Ordet kön vetter åt minst två håll, mannen och kvinnan. Ändå är det i första hand synen på kvinnan som står i centrum i *Salongens värld*. Holmquist rör sig med och urskiljer en rad olika kvinno-syner, en rousseausk komplementaritet, en romantisk kvinno-syn och en högromantisk kvinno-syn. Olika nyanser under det svenska 1800-talets första del i synen på kön och då främst synen på kvinnan tydliggörs på ett intressant vis. Lika noga är det inte med mannen. De spår som Holmquist lägger ut i denna riktning fullföljs inte. Bland annat antyds att Geijer och Atterbom representerar två olika manstyper i salongen, å ena sidan Geijers manlighet vilken karakteriseras av både fysisk och intellektuell styrka och å andra sidan Atterboms mer kvinnliga sensibilitet. Men Holmquist väljer att inte vidareutveckla denna sida trots att den väcker en mängd angelägna frågor kring salongens könsproblematik, genus i svensk romantik men också i förhållande till en bredare samhällskontext. Hur kan man förstå Atterboms mer kvinnliga position? Av de trådar Holmquist lägger tycks det mig som att manligheten tillåts att vara mer mångtydig än kvinnligheten under 1800-talets första del. I ett samhälle där kvinnans underordning på alla nivåer ses som fullkomligt självklar framstår en åtskillnad mellan könen i själva konstruktionen av manlighet som mindre viktig. Spännvidden för vad som kan vara manligt är betydligt vidare än vad som anses vara kvinnligt. Men därefter, vad gör männen i romantikens salongsmiljö av detta utrymme och varför? Holmquists studie öppnar för dessa frågor, vilka kanske i sig är värda en egen studie.

Avslutningsvis en notering angående tillämpningen av den ryska litteraturteoretikern Michail Bachtin i Ingrid Holmquists studie. Denna användning är hämtad från Eva Hættner Aurelius' studie om äldre kvinnliga självbiografier där Holmquist väljer att låna Hættner Aurelius' förståelse av Bachtin. Problemet med detta är inte Bachtin i sig utan snarare på vilket sätt bachtinperspektivet verkligen är befogat i undersökningen av Malla Silfverstolpes självbiografi. Det Bachtin har att säga om självbiografin i



*Salongens värld* ligger utspritt och uppbladat med Hættner Aurelius i två stycken i vilka man får veta att självbiografin har en polemisk karaktär, som ofta tar sig uttryck i texten genom val av olika diskurser och gener. Denna självklarhet, menar jag, hade kunnat sägas också utan Bachtin. Holmquist gör varken Bachtin eller sin egen studie en tjänst genom att låna av en författare som i sin tur lånat av en författare som rycks ur sitt sammanhang. För Bachtin har på inga villkor ensamrätt att hävda självbiografins polemiska karaktär. Är man i färd med att ansluta sig till denna riktning är det viktigt att ytterligare presentera och framförallt problematisera Bachtins tankar och verk, annars kan man lika gärna avstå.

Ingrid Holmquists studie är bred, ämnad för en större allmänhet, och delvis spretig med dess både litteratursociologiska och textorienterade inriktning. Ingenting av dessa behöver emellertid vara någon nackdel. Bredden och spretigheten lämnar naturligtvis alltid ytterligare att önska i vissa hänseenden. Här ovan har jag exempelvis efterlyst en uppföljning också av den manliga sidan av könsproblematiken. Man hade också kunnat tänka sig att de omfattande bakgrundskapitlen kring den europeiska salongsmiljön hade kortats ned till förmån för en djupare analys av det tidiga svenska salongssammanhanget under 1600- och 1700-talet. Men det går också att se det så, att Holmquists täcker upp ett större fält samtidigt som hennes studie i sin tur lämnar intressanta öppningar för andra forskare i form av nya områden och frågeställningar att gå in i och undersöka. Ingrid Holmquist använder sig av en mängd olika grepp samtidigt som hon hela tiden lyckas behålla sitt fokus, nämligen könsperspektivet. Mest värdefullt är det slutligen hur hon synliggör det sätt på vilket kvinnor i salongsmiljön under 1800-talet handskas med den komplementära könssyn som många gånger hindrar dem, och i första hand definierar dem som kvinnor inte som människor eller individer.

Maria Löfgren

ANDERS MORTENSEN

*Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*  
Brutus Östlings Bokförlag Symposion,  
Stockholm/Stephag 2000, Diss. Lund

"Je suis mon propre 'Ism'" svarade Gunnar Ekelöf en gång på några ungdomars fråga om vilken litterär riktning han tillhörde. Citatet återfinns på första sidan i Anders Mortensens imponerande doktorsavhandling *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*. Ekelöfs förhållande till traditionen betingas av ett komplex av värderingar och attityder kallat "originalitetens värden". Mortensens tes är att problemställningen kring traditionen är så väsentlig att den måste beaktas av den som vill granska Ekelöfs utveckling på ett adekvat sätt. Mortensen vill i sin avhandling visa att "mon propre 'Ism'" och traditionen "närmast är ett och detsamma" (s. 12). Eftersom ord som "tradition", "influens" och "originalitet" växlar i betydelse och lätt leder in i disparata frågeställningar kan företaget tyckas vanskligt. Men 400 sidor senare visar Mortensen att han har lyckats hålla samman såväl frågeställning som avhandling. Han framhåller då att Ekelöfs sätt att använda begreppet "tradition" ändras ungefär samtidigt som hans receptiva intresse för T.S. Eliot, en av de författare Ekelöf står i spänningsfylld relation till, intensifieras vid 1940-talets början.

Avhandlingen består av tre kapitel, "Introduktion", "Tvärnitt" och "Längdsnitt", samt "Några avslutande reflexioner". I introduktionen utredes begreppen "tradition" och "originalitet". Mortensen finner tre innebörder i Ekelöfs eget bruk av begreppet "tradition", som ofta används polemiskt. I 1960-talstexterna står "tradition" för en "kontinuerligt upprätthållen och vital äldre kultur". Begreppet har en "aura av auktoritet och ursprunglighet", implicerar en civilisationskritik och är ofta förbundet med Medelhavskulturerna (s.12). I 1930-talstexterna, däremot, står tradition för det som fick Ekelöf att vantrivas i kulturen (i anslutning till Gide, som Ekelöf översatte). "Tradition" förknippas med "det utlevda och döda" (s. 13). I texter från början av 1940-talet har "tradition", för det tredje, samband med "den djupa känslan" hos författaren. Begreppet åsyftar "den levande mystiska traditionen",

ett "själens språk till själen" och som ett artärsystem bildar traditionen en samhörighet med "de döda" (s. 14 f.).

Mortensen utreder även vårt eget kulturvetenskapliga traditionsbegrepp. Edward Shils diskussion av traditionsbegreppet ställs emot Hans-Georg Gadamers och Richard Rortys. T.S. Eliots betydelsefulla essä "Tradition and the Individual Talent" (1919), som till viss del ligger bakom ofta återropade lexikonartiklar av J.A. Cuddon och M.H. Abrams (där nuets bearbetning av det förflutna, men inte vad föregångaren gör med den sentide författaren, betonas), förklaras, uppenbarligen med rätta, innehålla "överdrifter och oklarheter" beroende på att den formulerats i en polemisk situation.

För Mortensen representerar ordet "tradition" främst "de kulturella former och artefakter som i ett visst [...] sammanhang vidarebefordrar sin ackumulerade erfarenhet genom influens". "Influens" bestämmer han omvänt som "den kraft varmed traditionens former och artefakter vidarebefordrar sin ackumulerade erfarenhet i ett visst sammanhang" (s. 27). Begreppens ömsesidighet innebär att "influens" är något annat och mera hos Mortensen än hos flertalet äldre litteraturforskare. Mortensens speciella accent är att han fokuserar den reaktion som det litterära inflytandet väcker "i skrivakten" (s. 29). Han anammar i synnerhet termen "revision", vilken markerar såväl tolkningens granskande ställningstagande som dess reproduktiva relation till den text som orsakar influensen. Han återropar forskare som Anna Balakian, George Bornstein (föreställningen om "the dynamics of influence") samt, framför allt, Harold Bloom och dennes intresse för "the poet in a poet" när den senfödde diktarens kamp med det förflutna skildras.

Viktig för Mortensen är också termen "kanon" med vilken avses en "ordning av föregångare och verk, vilka i en viss kontext [...] framhävs som förebildliga" (s. 31). Det föreligger således en skillnad mellan "kanon" och "tradition", vilket blir synnerligen tydligt hos Ekelöf. Mortensen betonar att Ekelöfs diktning växer fram i interaktion med traditionen snarare än med hans "kanon".

Ekelöf betraktar den moderna västerländska kulturen som oförmögen att tradera de

omistliga livsvärden som dels kvardröjer i bortträngda tidiga kulturformer, dels går att finna i människans absoluta individualitet och originalitet. "Originalitetens värden" kommer till uttryck såväl i Ekelöfs livssyn och självförståelse som i hans estetiska principer.

"Originalitetens värden" hos Ekelöf associeras av Mortensen tydligt till det romantiska originalitetsbegreppet, vars historia från Edward Young och framåt via Herder och Kant till modernismen omsorgsfull utredes (med partiell hjälp av M. H. Abrams och Raymond Williams). Mortensen anser att modernisterna visar "en stark benägenhet att förneka eller föringa sin romantiska förhistoria" (s. 61 f.) och diskuterar Göran Printz-Påhlsons förslag att se den faderssökande Telemachos, och inte fadermördaren Oidipus, som modernismens mytiska figur. Vad gäller Ekelöf är det för modernisten typiska utanförskapet karakteristiskt, ehuru han ställde sig kritisk till kollegers "självförhärligande". I början av 1940-talet tycks Ekelöf ha löst konflikten mellan det individuella och det allmänna så att han i det djupast personliga, i den nedersta grunden, i den innersta kärnan, i det inre flödet, finner något allmänmänskligt: "Det som är botten i dig är botten i andra".

Mortensens utredning av traditions- och originalitetsbegreppen är klagörande. Däremot kunde modernism- och romantikbegreppen ha ägnats större uppmärksamhet. Trots Mortensens diskussion av Poggioli, Luthersson och andra teoretiker som behandlat modernismbegreppet, framstår begreppet i avhandlingen ofta som alltför vagt och allmänt för att klargöra vad som avses. Vad menar Ekelöf med "det romantiska gifet"? Varken Ekelöfs eller litteraturforskningens romantikbegrepp förklaras. En originell tanke som Mortensen återger är att Rimbauds och Apollinaires antitradition enligt Ekelöfs syn skulle ha inneburit "ett romantiskt *genombrott* i förhållande till den mer klassiska bundenheten hos Baudelaire" (s. 68). Mortensen tycks ansluta sig till Hugo Friedrichs syn på modernismen som en "entromantisierade Romantik". Frågan är om denna syn är fruktbar tillämpad på andra poeter än det sena 1800-talets och sekelskiftets, främst Baudelaire och Mallarmé. Begrepp

som "idealrealism" och "symbolism" används inte i avhandlingen.

Problem hos Ekelöf som fixeras av forskningen är outsiderskapet, valfrändskaperna samt originalitetstänkandets paradoxer. Somliga forskare har betonat kontinuiteten i Ekelöfs författarskap, andra, som i synnerhet Carl Fehrman, den ständiga nyorienteringen och uppbroten.

Mortensen fixerar i avhandlingens andra och längsta avsnitt, "Tvärsnitt", indelat i sju kapitel, brytpunkter i Ekelöfs författarskap, de skeden under och de texter i vilka Ekelöf "avviker" från tidigare hållningar.

Med sina sju tvärsnitt lyckas Mortensen pedagogiskt elegant belysa utvecklingen i författarskapet. Metodiskt går det så till att han väljer epoktypiska texter, "Katakombmålning" i *sent på jorden*, "Sång för att leva bättre" i *Dedikation*, "Sommarnatten" i *Sorgen och stjärnan*, "Tag och skriv" i Färjesångs-diktningen, "Absentia animi" i *Non serviam*, "När de slipper ut genom körgårdsgrinden" i *Stroutnes* samt Diwandikterna "Den flygande Holländaren" (först publicerad i *Skogsindustriarbetaren* 1963) och "Byzantion 23 VI 1962". Inför varje dikt går Mortensen igenom tidigare forskares syn på texten. I de fall Ekelöfs programförklaringar och andra kritiska och estetiska prosaskrifter är samtida med och relevanta för diskussionen dryftas också argumenten i dessa. Ibland återopas även samtida kritik, ofta skriven av välkända lyriker som Blomberg, Diktonius, Lundkvist, Lindegren och Martinson.

Ehuru Mortensen inte ser dikt- eller verkinterpretation som sitt syfte, ger avhandlingen talrika bevis för att dess författare är en subtil Ekelöftolkare med suverän behärskning av materialet. Han drar också nytta av att vara senare född än de uttolkare med vilka han diskuterar. För honom är det sålunda självklart att skilja mellan diktens jag och dess författare, att granska dikter också som språkhandlingar eller att bejaka komplexiteten i subtila ord som "krypogram" eller "värnsnät".

Mortensens argument för att betrakta "Katakombmålning" som en surrealistisk dikt utgår från det provokativa tonfallet i dikten, från dess ambition att göra dikten till ett medium för det okända att komma till tals

samt från diktens negativa representation av den kristna-borgerliga konsten. Ekelöf intog omkring 1931 själv en avvisande hållning till "klassisk" konst, liksom tidigare Marinetti och Nietzsche. Surrealisternas, t.ex. Bretons och Aragons, sardoniska skepsis står Ekelöfs nära. Även hos dem fungerar Döden, precis som i "Katakombmålning", som en modernistisk, provokativ-retorisk figur. När Ekelöf anammade surrealismen "var det ett större helt av estetik, retoriska grepp, åskådning, kanon och konstnärligt uppdrag som fann sin väg till honom" (s. 107).

I *Dedikation* (1934) tycks Ekelöf vilja göra surrealismen mer tillgänglig genom att gå den pånyttfödda romantikens väg. Rimbaud betraktas som centralgestalt i bokens "romantiska" kanon. "Sång för att leva bättre" markerar för Mortensen "en väsentlig förändring av traditionstillhörigheten", men framför allt syns i dikten "en principiell förskjutning av *förhållningssättet* till den litterära traditionen" (s. 132). Nu framhävs Swedenborg, Stagnelius och Strindberg. I volymen *Hundra år modern fransk dikt från Baudelaire till surrealismen* framhåller Ekelöf de översatta författarnas karaktär av ensamma mystiker och pionjärer som "gått ut i de väglösa vildmarker dit tanken och de fem sinnena aldrig fört människan" (s. 130).

Det är först i *Sorgen och stjärnan* (1936) som Mortensen tycker sig kunna spåra en bloomsk "anxiety of influence". Ekelöf är nu affirmativ till traditionen, i synnerhet den romantiska: "Den ensamme drömmaren söker en förlorad totalitet, associerad till barndomen eller kanske ett tillstånd före födelsen" (s. 158). Samtidigt fokuseras individualiteten, ensamheten och "det personligt sanna".

Att *Färjesång* (1941) innebär ett nytt personligt genombrott är en etablerad hållning i svensk litteraturforskning, med stöd i Ekelöfs egna yttranden. Mortensen vill dock nyansera och tala om en rad genombrott omkring 1940. Färjesångsdiktningen kännetecknas av Ekelöfs bruk av nöta fraser, t.ex. bibliska och kristna uttryck och klichémässiga talesätt. Rubriken "Tag och läs" är t.ex. en ironisk replik till Augustinus. Poängen är dock att de skenbara allusionerna inte blir särskilt givande om man konsulterar de åberopade verken. Den ekelöfska texten vänder helt eller delvis udden mot de intertexter den

sätter i spel. Nietzsches verk utgör dock en produktiv intertext: Ekelöf omtolkar "viljan till makt" som "viljan till genial kraft", vilket Mortensen förklarar med Harold Blooms intertextuella fenomen "swerve".

Mortensen konstaterar att "Absentia animi" är en i Blooms mening stark dikt, som visar förmåga att göra föregångarnas fraser till sina. I dikten "Åskådliggörs själstillståndets och tänkandets föränderliga rörelser" (s. 184), inte som i "Tag och skriv" en filosofisk problematik. Mortensen anser det inte heller nu givande att tolka diktens anspelningar som allusioner i kvalificerad mening (med undantag av Basilides begrepp "abraxas"). "Absentia animi" hålls öppen för andra diktarstämmor, samtidigt som deras formuleringar tycks införlivas med den talandes sätt att uttrycka sig. Vissa rader tycks fungera som s.k. "örhängen", d.v.s. lån eller citat utan allusionskraft, för Ekelöf. Det återkommande "Om Hösten" kommer t.ex. från Södergran, men har en parallell redan i Thorilds "Om Hösten 1785".

Dikterna i *Strountes* (1955) följer en estetik skenbart rakt motsatt den i "Absentia animi". Ekelöf visar här hur stort värde han sätter på slumpen. I "Absentia animi" lyser kulturkritiken med sin frånvaro, men i *Strountes* med dess utfall mot folkhemsbygget är den tydlig. Frågan om språkets och tillvarons meningslöshet står nu i centrum. Mortensen fokuserar diktens sätt att producera och underminera mening. *Strountes* är en organiserad desorganisation med samma ändamål som grotesken: att degradera värden inom rådande hierarkier, inte bara mellan högt och lågt, utan också mellan skämt och allvar och mellan innebördsdigert tal och nonsens.

I det sjunde och sista tvärsnittet "Is tin polin! Is tin polin!" behandlas Diwandiktningens begynnelse 1962-63, utkast som föregår den slutgiltiga välkända inspirationen den 28 och 29 mars 1965. Ekelöfs Orienten jämförs med Pounds Ligurien, "an imaginary Italy". Ekelöfs text betraktas som en kritisk "misreading". Ekelöfs väg till Byzantion går genom den skapande fantasin, där man aldrig lämnar sig själv bakom sig. Mortensen betraktar den som "en åskådliggjord, gadamersk *Horizontenverschmelzung*" (s. 246). Ekelöf

har "placerat *hela* fiktionen inom den byzantinska visionen, inom en verklighet där hans fiktiva jag både ser och blir sett" (s. 248).

Mortensens balanserade argumentation övertygar på de flesta punkter, men naturligtvis finns ett och annat resonemang om intertextualitet som kan vara motiverat att ifrågasätta. Vad gäller "Sommar-natten" blev det uppenbart på disputationen att Anders Olssons position i fråga om Atterboms och Stagnelius betydelse icke hade återgivits helt korrekt. Mortensen driver tesen om Atterboms betydelse, som t.ex. Staffan Bergsten och Bengt Landgren menat vara av sekundär art, hårdare än någon tidigare forskare. Att Atterbomformuleringar och Atterbomrytmer återklingar i "Sommar-natten" är uppenbart, men frågan är om klangerna är mer än "örhängen", för att använda Mortensens välfunna term. Hos Ekelöf upplever diktjaget förvisso "besjälning, sagoväsen och förbindelser med en transcendent värld" i naturfenomenen (s. 140), men Atterbom går ju i den allegoriska diktcykeln *Blommorna* betydligt längre och dess motto av Elias Fries att "Naturalstren själva äro ett mythiskt teckenspråk" (s. 141) går tillbaka på en idealistisk filosofi som torde vara Ekelöf helt främmande.

Om man går till den av Mortensen åberopade dikten "Föresång", som inleder samlingsutgåvan av Atterboms *Lyriska dikter*, finner man att jaget hos Atterbom möter sin "egen bild från flydda åren" i en lustpark med ek och lind vid Mälaren och fattar detta som ett förebud om den död som nalkas. Men dikten tar en helt annan vändning och jaget skyndar hem till barndomens tjäll och möter sin "barndoms elfvor", "ett flor af trolleri" som sänts från himlen och en "genius" m.m. Det är uppenbart att dikten handlar om återfunna visioner och stämningar, men även om förlorad, kanske också återinträdande, poetisk inspiration – Atterboms samlingsutgåva har f.ö. första strofen ur Goethes "Tillägnet" ur *Faust* som motto. Ingenstans talas det om ensamhet, ett i Atterboms poesi ganska ovanligt tema, utan i stället apostroferas vännerna: "Så kommen, vänner". Mortensen menar nu att medan igenkännandet av "min egen bild" hos Atterbom leder till en vägledande vision, innebär "sommar-natten är min egen bild" hos Ekelöf en insikt

om att den poetiska inbillningskraften driver ett spel med diktjaget.

Men frågan är om förhållandet mellan skalderna går utöver stilpastischen. Ekelöfs eventuella replik är inte ett svar på Atterboms dikt, och formuleringarna rubbar i vart fall inte Atterboms position – snarare skulle en anhängare av Atterbom kunna hävda att Ekelöf inte nått särskilt långt i sitt svar. Att "projicera sin egen själsstämning på naturen" är inte Atterbom främmande, tvärtom – men det gäller att övervinna denna nivå och nå en transcendental position. Ekelöfs dikt är dessutom mycket melodisk till sin karaktär, medan "Föresång" rytmiskt ger ett något stelt intryck. "Föresång" förefaller konstruerad och skruvat programmatisk i motsats till "Sommarnatten". Jag har svårt att se spår av egentlig influens i Ekelöfs text, där "ensamheten sjuder inom mig som saven i ett träd".

Jag är betydligt mindre säker än Mortensen på att Ekelöf "övertrumfar" Mallarmé i "Absentia animi". Visserligen kan en distansering till vissa aspekter av prosadikten "Igitur", vilken ju som Espmark framhållit använts som "stenbrott" hos Ekelöf, beläggas och ett avståndstagande från 1934 återges i en not av Anders Olsson (*Ekelöfs nej*, s. 79). Men en antimimetisk poetik, lika absolut som någonsin Ekelunds, låter sig som bekant också konstitueras utifrån Mallarmés diktning, däri inkluderade de sonetter Ekelöf-forskningen åberopat. Vore det inte värt att pröva hur långt en negativ influens vore möjlig att spåra under sent 1930- och tidigt 1940-tal? I avhandlingen framstår Ekelöfs Mallarmé-reception som säregget trångsynt.

I viss polemik mot Cecilia Sjöholm tar Mortensen ställning till huruvida "Katakombmålning" behöver vare en replik på Stagnelius "Till Förtrutnelsen" eller inte och framhäver då vissa formuleringar som kan leda tankarna till Tegnér's "Mjeltsjukan" (s. 108). Frågan aktualiserar en problematik Mortensen tyvärr inte berör, nämligen *språkets* roll vad gäller tradition och influens. Välkända ord och formuleringar kan i sig te sig allusivt laddade. En tömros i en text för med obönhörlig logik tankarna till Almqvist. En ytligt sett harmlös sats som "Det var en afton i början av maj" är så rödarumsbelastad

att den är obrukbar etc. Det torde vara på detta sätt "örhängen" ibland tillverkas. Influenser från ett författarskap på ett annat språk måste givetvis passera en högre tröskel. Emellertid blir en överensstämmelse, när den väl kan beläggas, då mer signifikant, eftersom den inte gärna kan sägas bero på språkbruk eller slump. Ett spännande led i influensen finns i vissa författarskap, bl.a. Ekelöfs, i poesiöversättningen. Ekelöf "tvingades" tillägna sig Rimbaud och Eliot m.fl. ytterst intensivt för att kunna återge deras franska och engelska formuleringar på ekelöfsk svenska, en svenska som givetvis modifieras av originalen. Vart leder en dylik kamp med texten?

Med de sju "tvärsnitten" anser sig Mortensen ha belagt att Ekelöf är en dialektiker och därmed bekräftat Fehrmans påstående om Ekelöfs omprövande läggning – men lika väl skulle han nog ha kunnat peka på vissa konstanta drag i Ekelöfs sätt att integrera eller misshandla sina föregångare. Med tre "längdsnitt" som utreder Ekelöfs relation till Almqvist, Rimbaud och T. S. Eliot vill Mortensen därefter belysa problem av mer principiell natur.

I fyra av sex artiklar med surrealistisk inriktning från åren 1932-34 nämns Almqvist som esoteriker, isolerad diktare och undantagsnatur. Bilden av Almqvist som siaren, "den store brottslige" och "le poète maudit" är enligt Mortensen vid denna tid "tämligen ensidig" (s. 258). I dikten "Till en själ" konstaterar Mortensen anspelningar på *Songes*. Gemensamt för de båda diktarna är panteismen, tilltron till mystiskt skådande och de erotiska undertonerna. Även *Skaldens natt* har varit betydelsefull och Mortensen anser sig kunna belägga Ekelöfs värdegemenskap med Richard Furumo (däremot inte med Herr Hugo). Mortensen menar dock att det "vore missvisande att säga att Tömrosskalden tillhör hans [= Ekelöfs] kanon, men också oriktigt att hävda motsatsen" (s. 270).

Senare förbinder livslågheten Almqvist inte bara med Ekelund, utan även med *Svenska fattigdomens betydelse*. I *Strountes* med dess grotesker, civilisationskritik och nonsens- och fragmentestetik kan Almqvists position förefalla kanonisk. Ekelöf är enligt Mortensen den förste som lyft fram

Almqvists milda absurdism i en aktuell estetik.

Ekelöf ägde exemplar av och kände väl till den akademiska litteraturhistorieskrivningens viktigaste almqvistverk. Motiv och dikticitat har hämtats ur bl.a. Ruben G:son Bergs biografiska monografi *C.J.L. Almqvist i landsflykten 1851-1866*. Vissa av Fredrik Böök och Henry Olsson återgivna Almqvistcitat har liksom forskarnas tolkningar givit Ekelöf viktiga impulser.

1943 framstår Almqvist som prudentlig, kall och kluven, en posör som med sitt demoniska agerande kan jämföras med Gide. Den rent konstnärliga kritiken av Almqvist blir tydlig i Ekelöfs recensioner av två nyutgivningar 1961 och 1962 och Mortensen fyller på med några sena litterära lustmord på Almqvisttexter.

Ekelöf speglar sig enligt Mortensen i Almqvist. Speglingen är en "ömsesidigt berikande process", men också en process där fascination blandas med avsmak. Ändå blir Almqvist "inte det adekvata exemplet för en övergripande *dynamic influence study*" (s. 305).

Mortensens slutsats är säkert motiverad. En fascinerande fråga som naturligtvis inte kan rymmas i en doktorsavhandling är hurvida Ekelöfs Almqvistreception influerat det sena 1900-talets bild av Törnrosdiktaren.

Reidar Ekner har framhållit att knappast någon poet har haft större betydelse för Ekelöf än Rimbaud. Rimbaud blir en viktig gestalt när Ekelöf sommaren 1931 orienterar sig mot surrealismen, men entusiasmen avtar redan under andra halvan av 1930-talet. Allusioner har redan spårats av äldre forskare, så Mortensens uppgift blir att ta ställning till Rimbaud som verkande princip i det ekelöfska författarskapets generella utveckling. Ekelöf är själv benägen att retroaktivt tonar ner Rimbauts betydelse, men Mortensen drar en oväntad och fruktbar slutsats av förnekelsen: "Så länge Ekelöf i sin egen poesi fortsätter att ge akt på och sky sina tidigare rimbautska ideal, förblir den franske diktaren en fullt verksam negativ influens, ett kreativt tabu, en mörk skugga att överglänsa" (s. 309).

Vad gäller Rimbaud visar Mortensen hur väl Blooms dynamiska "anxiety of influence" kan fungera som tolkningsram. Den unge

Ekelöf tycks delvis ha identifierat sig med Rimbaud. För Ekelöfs Rimbaud gäller det dock inte främst att bli siare, utan att göra sig seende, och det dialektiska spelet mellan perception och projektion hos Rimbaud får betydelse för Ekelöfs diktning. Ekelöfs essä "Konsten och livet" propagerar för en absolut syntes mellan liv och konst i Rimbauts och surrealisternas anda.

Rimbaud tillhandahåller emellertid även instrumenten för en egen revision och en dekonstruktion i och med det välbekanta brottet mellan hans tidiga och "sena" verk. Rimbaud har även spelat en roll vid utformningen av Ekelöfs "meningslöshetsfilosofi".

Avvisandet av Rimbaud tolkar Mortensen som en Blooms "kenosis" (steg 3 i Blooms influensprocess i sex steg), följd av "daemonization" (steg 4). Till sist kan en direkt negation av siarestetiken påvisas och Rimbaud av Ekelöf framställas som "en isolerad pojke i Ardennerna" (s. 333). Emellertid har Ekelöfs genomskådande slutligen lett till en friare skapardiktning i Diwantrilogin, där 1930-talets symbolspråk åter kan användas. Ekelöfs reträtt från visionen och vakthållning inåt har medfört en uppörelseprocess visavi Rimbaud. I Diwandiktningen återinträder inte bara Ekelöf i positioner han retirerat från, utan han återinträder på ett välbekant intertextuellt fält. Med Blooms term är det fråga om "apophrades" (steg 6), de dödas återkomst.

Ekelöfs förhållande till T.S. Eliot har framstått som en prövosten för forskningen – Espmark har t.ex. reviderat och nyanserat sin egen tidiga uppfattning att Ekelöf inte påverkats av "Burnt Norton" utan öst ur samma mystiska traditions källor som Eliot. Lättare har det inte blivit genom det faktum att Ekelöf upplevde kritikernas återkommande jämförelser mellan honom och Eliot som en brist på insikt i det unika i hans eget verk. Ekelöf kom även allt mer att förakta den s.k. påverkningsforskningen (ehuru det förvånar mig något att Mortensen vid ett tillfälle anser att han tar parti för Geistesgeschichte, s. 288).

Eliots betydelse före *Färjesång* torde vara ringa, så långt är Mortensen överens med tidigare forskare. Men vad gäller denna diktsamling ställer han upp en ny typ av frågor: är förhållandet mellan "Burnt Norton" och

"Tag och skriv" ett enkelt fall av påverkan, en Bloomsk "swerve" eller blott ett samband som skapas genom att frågan har ställts? Efter en grundlig diskussion drar Mortensen en originell slutsats: likheterna mellan "Burnt Norton" och vissa Ekelöftexter är för stora och för oproblematiska för att bero på influens (s. 355)! Ekelöfs text uppvisar inte de viktiga (till viss del avvärjande) strategier och mekanismer som annars är indicier på influens. Mortensens tes är att det är först när Ekelöfs intresse för Eliot börjar manifesteras sig litet varstans i hans texter som han börjar ta avstånd.

Mellan åren 1942 och 1946 är Eliotberoendet dock obestridligt. Mortensen visar att fyra viktiga litterära texter från denna period är skrivna som direkta "revisioner" av Eliotdikter – "Absentia animi" uppvisar t.ex. kompositionella paralleller med *Four Quartets*, i synnerhet med "East Coker". Novellen "Vad åskan sade" vill få sagt det samma som Eliots *The Waste Land*, men genren är en annan, påpekar Mortensen.

Värför distanserar sig Ekelöf då så mycket från Eliot från 1946 och framåt? Mortensen ger tre skäl: 1. Ekelöf betraktar Eliot på större poetiskt avstånd efter hand. 2. Intresset för Eliots kulturkritik, som ju radikalt skiljer sig från Ekelöfs, kan ha gjort Ekelöf uppmärksam på de ideologiska skillnaderna. 3. Ekelöf kan ha reagerat på litteraturkritiken och litteraturforskningen. I synnerhet den tredje förklaringen är intressant. Mortensen åberopar här ett brev av Ekelöf till Carl Fehrman, skrivet efter läsningen av dennes essä "Teknik och tradition hos Gunnar Ekelöf" i SLT 1946. Brevet ger entydigt stöd åt en tävlans intertextualitet, en uppenbar "anxiety of influence". Ekelöf försvarar sin självständighet visavi Eliot.

Ekelöf såg påverkan i sin tids perspektiv som ett tecken på svaghet och behövde försvara sig. Det unika med Harold Blooms teori om "anxiety of influence" är att influens i stället är bevis på styrka: ett möte mellan två starka poeter. Problemet med *The Anxiety of Influence* (1973) och de därpå följande böckerna är att Bloom avstår från att utföra det litteraturvetenskapliga detaljarbetet. För första gången har det Bloomska perspektivet nu tillämpats på ett svenskt författarskap i dess helhet och Anders Mortensen

har gjort en lyckad pionjärsats – just genom att utföra litteraturvetenskapligt detaljarbete. Klokt nog har han undvikit Ekelöfs ständiga följeslagare Södergran, Ekelund och Ibn Al-'Arabí och fokuserat den av beundran och avståndstagande präglade kampen med Rimbaud och Eliot.

Förändrar då Mortensens avhandling vår bild av Ekelöf? Eftersom avhandlingsförfattaren tyvärr aldrig riktigt klargör sin syn på det publicerade författarskapets förhållande till den litterära kvarlåtenskapen i dess helhet blir frågan komplicerad att besvara. Den ständiga diskussionen med tidigare forskare, för vilken läsaren har goda skäl att vara avhandlingsförfattaren djupt tacksam, fokuserar enstaka texter och återkommande tvistefrågor mera än helhetssynen – om man nu bortser från motsättningen mellan dem som betonar enhet i författarskapet och dem som betonar ständiga uppbrott. Själv vill jag helst besvara frågan så, att vi har flera Ekelöf, inte en. Mortensens bok har tydliggjort att vi har goda skäl att i framtiden tala om Bengt Landgrens Ekelöf, Anders Olssons Ekelöf och givetvis Anders Mortensens Ekelöf, ungefär som vi talar om Hellingraths Hölderlin eller Staigers Goethe. Med tiden kommer bilden av gestalten Ekelöf att blekna och allt mer ersättas av Ekelöf som textcorpus. I ett sådant sammanhang blir Mortensens avhandling synnerligen värdefull, då den fokuserar såväl genomgående som föränderliga strategier i kontakten mellan denna textcorpus och traditionens. Anders Mortensen är att gratulera till en utmärkt doktorsavhandling. Läsaren är att gratulera till en intellektuellt utmanande och stundom provocerande bok som tvingar honom till ett allt mer givande engagemang i Gunnar Ekelöfs författarskap.

Roland Lysell

STEFAN HELGESSON:

*Sports of Culture. Writing the Resistant Subject in South Africa (Readings of Ndebele, Gordimer, Coetzee)*, Uppsala 1999

Det händer sällan numera att avhandlingar i litteraturvetenskap behandlar annat än svensk litteratur och är skrivna på ett främmande språk för en internationell publik. Därför är det med särskild nyfikenhet man tar del av Stefan Helgessons *Sports of Culture*, som ventilerades i Uppsala våren 1999. Det är en omsorgsfullt komponerad och välskriven avhandling där Helgesson utifrån en mycket grundlig kännedom om syd-afrikanska förhållanden belyser en fråga som känns angelägen: hur skapas och fungerar litterära texter i en politisk verklighet som präglas av kris?

I sitt försök att belysa denna fråga drar sig Helgesson inte för att utmana både läsaren och sig själv. I stället för att tillgripa en metod som tillämpats många gånger i studier av verk som behandlar syd-afrikanska förhållanden – nämligen att utgå från den historiska verkligheten och relatera verket till denna givna verklighet – väljer Helgesson att ta avstamp i det litterära verket självt. I hans fall rör det sig om tre prosaverk från 1980-talet, Njabulo Ndebeles *Fools* (1983), Nadine Gordimers *Sport of Nature* (1987) och J. M. Coetzees *Life & Times of Michael K.* (1983). Hans syfte är att "proceed through and against the literary text" och undersöka hur en sådan läsning "may produce, deconstruct or evade a particular understanding of the subject in history" (s. 4). Titeln "resistant subject" pekar i sista hand på ett subjekt som framträder i det ögonblick då texten skrivs eller läses, inte på någon individ "out there".

Själva huvudtiteln *Sports of Culture* alluderar naturligtvis på Nadine Gordimers roman *A Sport of Nature*. Dubbelheten, ambivalensen och ironin i begreppet "sport" – ett ord som både betyder 'sport' i bemärkelsen 'spel', dvs. en aktivitet som följer vissa givna regler, och dess motsats (det som i OED definieras som *lusus naturae*, 'naturens nyck', eller "a plant, animal, etc., which exhibits abnormal variation or a departure from the parent stock or type"; OED II.6a och b) –

är av grundläggande betydelse för framställningen. (Titeln på den svenska översättningen *Hillela* är alltså missvisande eftersom denna betydelse inte framgår. Den danska översättningen av bokens titel, *Vildskud*, återger på ett helt annat sätt originaltiteln.)

Denna dubbelhet använder Helgesson till att i de litterära texter han studerar arbeta fram analyser och motanalyser; han betraktar texterna både som mimetiska framställningar av den politiska situationen i Sydafrika och som medel att frammana ett 'bortom', ett beyond, dvs. en situation, ett livsrum, som inte definieras eller begränsas av apartheid.

Även om det är verk av tre sydafrikaner som står i fokus i avhandlingen – verk som "bear the mark of untenable pressures, of an immense historical burden bearing down on their narrative desire" (s. 10) – präglas framställningen av Helgessons ambition att delta i en övergripande postkolonial teoridiskussion. Avhandlingens slutkapitel, där Helgesson redogör för hur hans arbete förändrats över tiden, förtjänar att framhållas i det sammanhanget. Där påpekar han att hans ursprungliga ambition, att arbeta med läsningar som utgick från en sammansmältning av samtida historiska aspekter med starkt teoretiserade närläsningar av texterna, grundades på ett felaktigt antagande att den politiska situationen kunde tas för given. Den sidan kom alltså av naturliga skäl att lämna utrymme för en teoretisk diskussion som placerar avhandlingen i ett internationellt forsknings-sammanhang (vilket Helgesson anser ha relevans även inom den svenska akademien, där man omöjligen kan undvika en förenklad bild av vad som sker i Sydafrika). "Theory, rather than politics, opened itself towards contemporaneity," deklarerar Helgesson och trots att den syd-afrikanska politiska verkligheten alltså på ett sätt inte har någon framskjuten plats i avhandlingen, tappar han dock aldrig förankringen i denna verklighet, vilket jag ser som en av avhandlingens stora förtjänster.

De tre författare som behandlas i avhandlingen ger uttryck för ett spänningsförhållande mellan historia och skrivande på så sätt att de alla anser att historia bestämmer skrivande, men samtidigt kräver de av skrivandet att det går utöver historien. Författaren försöker genom sitt skrivande att bli fri – "the writer



negotiates historical determination through writing" (s. 18). Det är även denna dubbelhet i romanerna som Helgesson vill åt och han tar därvidlag avstånd från den enligt hans uppfattning "fyrkantiga" diskussion som gör Gordimer och Coetzee till varandras motpoler ifråga om inställning till förhållandet mellan litteratur och politisk verklighet. Gordimer har förvisso i många sammanhang givit uttryck för författarens ansvar inför sin samtid och i en recension av Coetzees roman *Life & Times of Michael K* anklagar hon denne för bristande lojalitet mot sin uppgift som författare.

I inledningskapitlets redogörelse för avhandlingens teoretiska grundvalar definierar Helgesson sin historiesyn som "historicity" och inkluderar i detta begrepp både det förflutna och det närvarande. Han understryker den skrivandes position som determinerande faktor liksom sin egen förförståelse. I sin ambition att bryta dess förutsättningar och på så sätt fånga vad som överskrider själva texten gör Helgesson i vissa fall extrema närläsningar av de tre verken utifrån begreppen historicitet, skrivande, författare och läsare. En naturlig utgångspunkt för Helgesson är Gayatri Spivaks och Homi Bhabhas begrepp postkolonial ironi, dvs. författarens tvång att uttrycka sitt motstånd på ett språk som tidigare använts för att utöva förtryck och i textanalyserna arbetar Helgesson på ett fruktbart sätt framför allt med Spivaks term katakres, (som hon definierar som "a concept-metaphor without an adequate referent").

Att han börjar med Ndebeles *Fools* för att sedan behandla Gordimers *A Sport of Nature* innan han i det fjärde kapitlet för in diskussionen på Emmanuel Lévinas teorier om jaget och den Andre i sin analys av Coetzees roman *Life & Times of Michael K* innebär inte att man kan läsa in en progression i de litterära texterna, snarare i hans eget tänkande, påpekar Helgesson. Detta är onekligen ett i vetenskapliga sammanhang ovanligt och inte helt invändningsfritt förhållningssätt och man ställer sig självfallet frågan om inte de insikter som författaren förvärvat i slutet av sitt studium skulle ha fördjupat och breddat läsningen av de tidigare analyserna.

Det är alltså först i den sista analysen, ägnad *Life & Times of Michael K*, som

Helgesson övertygar om att Lévinas tankar utifrån ett etiskt-filosofiskt perspektiv om möjligheten att bevara "alteritet" även i mötet med ett västerländskt "the Same" är fruktbara i ett postkolonialt metaperspektiv.

Helgessons läsning av *A Sport of Nature* är i stor utsträckning en traditionell närläsning, där protagonisten Hillela först blir läst som tecken i ett semiotiskt och narratologiskt perspektiv. Härigenom illustreras ambivalensen i romanen på en rent textuell nivå. Därpå följer en läsning av Hillela som realistisk karaktär i vilken Helgesson framhåller frånvaron av en postkolonial katakres, eftersom den ständigt undanlidande Hillela aldrig ansluter till imperialistiskt kodade begrepp och på så sätt representerar en annan form av motstånd.

Slutligen gör Helgesson en historiserande läsning av Hillela som allegori, där han illustrerar sin tes beträffande litteraturens möjlighet att beskriva ett överskridande på följande sätt:

However, if Hillela is released from the requirements of realistic verisimilitude and deliberately read as an allegorical figure, she can be seen not so much as a "white" revolutionary's wish-fulfilment as an indicator of an ultimately unrepresentable global and post-colonial "text" made up of diverse historical and cultural time-frames. On such a reading, *A Sport of Nature* does not foreclose the future but retains instead the post-colonial subject as a blank space shielded by the conventional mask of allegory (s. 185-186)

Avhandlingen kan ses som exempel på hur olika teoribildningar kan utgöra verktyg att förstå vår egen samtid och omvärld. Samtidigt som de många gånger intrikata teoretiska resonemang som förs är spännande i sig har de hela tiden relevans för de enskilda analyserna och de tillåts aldrig att skymma intresset för den verklighet som behandlas. Den verkligheten har självfallet situationen i Sydafrika som sin utgångspunkt, men genom sin teoretiska förankring låter Helgesson sin beskrivning gå långt utöver en närläsning av litterära texter mot bakgrund av ett speciellt historiskt skeende. Resultatet blir att han på samma gång som han förmedlar insikter i komplexa och svåra förhållandena också förklarar hur litteraturen spelar med i ett ak-

tueellt politiskt skeende och även om framställningen ibland tyngs av författarens i och för sig vällovliga ambition att definiera och förklara, kompenseras detta av hans förmåga att illustrera en politisk metanivå där han visar "the potential of literature to challenge the underlying logic rather than just the effects of a particular historical moment" (s. 182).

Christina Gullin

*Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*  
Red. Anders Pettersson, Torsten Pettersson,  
Anders Tyrberg, Umeå 1999

I sammanfattningar av den västerländska litteraturförståelsens historia är det rätt vanligt att börja med Platons och Aristoteles bestämning av litteraturen som en avbildning av världen, sedan gå vidare till Horatius syn på poesins uppgift att skänka njutning och lärdom; en föreställning som blev klassicismens grundval men däremot fick romantikerna att vilja hävda subjektets uttrycksbehov: "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings", som Wordsworth uttryckte saken. Dessa olika mimetiska, pragmatiska och expressiva synsätt på litteraturens värde och funktion lever utan tvivel fortfarande kvar i olika kombinationer, och i grunden handlar de om litteraturens förhållningssätt till en yttre eller inre verklighet.

Likväl påpekas ofta att den moderna estetikens framhävande av litteraturens autonomi innebar att brott med den tidigare traditionen. Dominerande teoribildningar under nittonhundratalet som l'art pour l'art, nykritik, formalism, och strukturalism är alla exempel på en sådan objektiv orientering, vilken också bekräftar den moderna estetikens egen självförståelse: att förhållningssättet till och reflektionen över det egna medlet – språket – går före förmedlingen som sådan.

Men det tycks som frågan om litteraturens förhållande till verkligheten fått förnyad aktualitet idag och man kan ana en framväxande kritik av det förra seklets litteraturförståelse. En sådan rörelse bort från en tidigare

språk- och textteoretisk diskussion mot ett intresse för litteraturens innehållsliga nivå och vad den kan lära oss om omvärlden bekräftas i alla händelser av antologin *Litteratur och verklighetsförståelse*. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur, med tjugoen nyskrivna och kvalitetsmässigt rätt ojämna uppsatser, som alla på något vis söker ringa in litteraturens idémässiga sida. Redaktörerna Anders Pettersson, Torsten Pettersson och Anders Tyrberg hävdar att de olika bidragen visar att litteraturen handlar om något utanför den själv, som kan bidra till vår förståelse av verkligheten, ja rentav förbättra vår relation till den. Efter en genomläsning av dem har jag likväl svårt att avgöra om denna "nya" tendens är en reaktion mot modernismen självständighetsförklaring, eller en vidarebeskrivning av vad den moderna estetikens alltid vetat att framhålla – att litteraturens förmåga att bryta våra invanda föreställningar om verkligheten beror av att den är en specifik språklig handling.

Det ligger inte någon esteticism i ett sådant påstående utan snarare en övertygelse om att litteraturens betydelse ligger i dess särart. Med andra ord att poesi skrivs med ord, inte med idéer, som Mallarmé uttryckte det. Eller för att tala med Viktor Sjklovskij, en de ryska formalisterna: utan det litterära språkets förmåga att bryta igenom den automatik som alltid infinner sig i vårt vardagsspråk, som av naturliga skäl ju inte direkt strävar efter att komplicera vår relation till verkligheten, "försvinner livet, förvandlas till ingenting. Automatiseringen slukar företeelsen, kläderna, möblerna, hustrun, skrällen för kriget." I alla händelser torde varken det unika och oändligt nyanserade eller de plågsamma och outhärdliga ha särskilt stora chanser att komma till uttryck med det slitna mynt vi låter cirkulera i form av vårt vardagsspråk, för att parafrasera Mallarmé igen.

Redaktörerna framhåller emellertid vikten av att läsa litteraturen inte som text utan som en referentiell utsaga, och de säger sig vilja utveckla idén "att litteraturen kan ha något att 'säga' oss om verkligheten". Dock understryker de i inledningen att hänsyn även måste tas till "specifikt litterära dimensioner", och flera av bidragen diskuterar faktiskt lika mycket frågan *hur* verkligheten förmedlas i en litterär text som vad den

eventuellt kan säga eller lära oss.

Tydligast framträder det i de feministiska läsningar som presenteras i boken. Claudia Lindén för ett intressant resonemang om "moderlighetens metaforer" hos Nietzsche och vad som händer med dem när de hamnar hos en feministisk författare och ideolog som Ellen Key. Enligt Lindén kommer sig Keys fokusering på moderligheten inte så mycket av en essentialistisk position som av en strategisk konstruktion, vilken inte bara återerövrar "från filosofin vad den har stulit från kvinnan"; genom denna närmast dekonstruktiva manöver skulle Key också ha lyckats återinföra den konkreta kvinnoerfarenhet, som filosofen aldrig velat kännas vid, till den sociala sfären och omvandla den till "ren kulturmak". På ett liknande sätt skriver Kerstin Munck i en uppsats om Hélène Cixous' 1970-tals prosa att författarens "écriture féminine" inte bara bärs upp av födelsemetaforer utan att hon överhuvudtaget använder analogin mellan kropp och skrivande för att konstruera en ny kvinnlig identitet och upphäva den kvinnofälla som valet mellan att skapa eller att föda annars lätt kan bli och ofta varit. Om dessa två uppsatser är representativa för ett genusteoretiskt perspektiv på litteraturens betydelse för vår verklighetsförståelse är det inte i första hand för att de går till författarnas idéer utan genom deras fokusering på intertexter och retoriska strategier, med andra ord på litteraturen som språk och diskurs.

I kölvattnet på läsningar som intresserar sig för litteraturen som verklighetsförmedlare brukar inte sällan ett viss moraliskt krav på sanning och anständighet infinna sig. Överhuvudtaget tycks intresset för vad litteratur handlar om gå hand i hand med något man skulle kunna kalla en etisk vändning i analogi med den lingvistiska vändning som kom att betyda så mycket för diskussionen om litteratur och filosofi för några decennier sedan. Merete Mazzarella frågar sig till exempel i "Att skriva om andra" hur långt den självbiografiska författarens etiska ansvar sträcker sig. Men hennes skrupler torde förmodligen gälla varje författare som använder verkligheten som underlag.

Det etiska förhållningssättet till litteraturen drivs emellertid till sin spets av Hans Ruins viktiga reflektioner kring nihilismens bety-

delse för den moderna litteraturen i allmänhet och för Louis-Ferdinand Célines författarskap i synnerhet. Vad kan man lära (och kräva) av en författare som inte bara tagit värdenas kris till utgångspunkt för sitt skapande, utan även gjort den till en oskiljaktig del av sin egen estetik och avsäger sig förmedlandet av idéer överhuvudtaget: "jag har inga idéer! Och jag anser inget vara mer vulgärt, mer gement, mer osmakligt än idéer!" Ruin redogör för den idéhistoriska bakgrunden till denna extrema hållning och leder den tillbaka till Nietzsches ord om Guds död samt till en mer allmänskulturell förlust av ett samlande värde- och meningscentrum. Men med sin presentation ställer han även en tänkvärd fråga om denna värdeförlust inte alltid varit den stora litteraturens förutsättning – "en attityd för vilken inga värden är heliga, för vilken inga sanningar är entydiga".

Ett tvivel infinner sig hursomhelst på om det är möjligt att läsa den moderna litteraturen instrumentellt utan att svika just det som den har att "säga" oss. Ruin erkänner själv att hans framställning av den innehållsliga nivån i *Resa till nattens ände* "omöjligt kan återskapa vad den céliniska prosan gör, hur den bär sig åt för att stegvis inskräpa ett smärtans och skattets oöversättbara rum." Ja, om det inte är just denna oöversättbarhet som först och sist får oss att läsa och skriva litteratur kan man fråga sig varför det inte räcker med reportaget, dokumentet och vetenskapen när man söker fördjupade insikter i människans existentiella villkor.

När redaktörerna i inledningen nämner Martha C. Nussbaums syn på romanen som en överlägsen genre när det gäller att lära oss hur vi ska förstå och hantera våra mellanmänskliga relationer bortser det så vitt jag kan se från den aspekten, även om de skyndar sig att tillägga att det inte är uppbygglighet eller nyttighet de söker hos det litterära verket. Nussbaums exempel är likväld nästan uteslutande hämtade från 1800-talets engelska realism med Henry James och Dickens som främsta namn. Och förmodligen skulle hon avråda läsaren att ta del av Célines öppet deklarerade amoralism. Hur subtila hennes analyser än vill vara är det uppenbart att hennes etiska och didaktiska perspektiv på litteraturen blir svårt att upprätthålla i mötet med

den moderna estetiken, och överhuvudtaget den tradition som understryker litteraturens non serviam.

Om man primärt betraktar litteraturen som en bärare av idéer, och inte som "den mycket elementärt fungerande verksamheten att byta ut ord, att sälla ut betydelsefulla uttryck och välja nya istället" som Birgitta Trotzig skrev i essän "Hållpunkter, hösten 1975", torde det hursomhelst bli enklare att använda litteraturen i enlighet med ens egna idéer. Som en tydlig bekräftelse på en moraliserande läsart framstår Torsten Petterssons bidrag om "läsarstrategier inför apart verklighetsförståelse". Där inskärper han att litteraturen, likt en Sokrates, kan skicka ut farliga budskap som fördärvar ett sunt demokratiskt och förnuftigt sinnelag. Pettersson ser därmed en uppgift för ett slags polis, som han kallar "litteraturexperten", att "hålla det förflutna levande, men också hålla det i schack". Något konkret exempel på ett sådant bemästrande av litteraturens eventuellt oacceptabla – "aparta" – verklighetsförståelse för att hindra den från att "påverka mottagliga sinnen" ger han tyvärr inte, för man kan verkligen undra hur en sådan teori ser ut i praktiken. Hur skiljer den sig från censuren till exempel? Och hur går den ihop med en modern definition av litteraturen som hävdar dess rätt att i princip säga allt, och göra det på det sätt den behagar?

I Torsten Rönnerstrands sociologiskt genomförda analys av 80-talets litteraturkritik kan man däremot bevittna moralismens omsättning i historieskrivningen. Med hjälp av Bourdieu vill Rönnerstrand förklara varför den livliga diskussion som fördes om texttolkning under denna tid uppvisade en sådan stark "misstro mot språkets förmåga att referera till den icke-språkliga verkligheten". Och varför den föreställningen inte längre skulle ha några anhängare idag. Den förklaring han ger av omkastningen i synen på förhållandet mellan språk och verklighet är upptäckten av Paul de Mans nazistiska ungdomssympatier sommaren 1987, vilket i en handvändning skulle ha gjort "språkspessimismen" till en dålig investering för dem som sökte en position på det litteraturkritiska fältet. Tesen är något bisarr inte minst med tanke på att de feministiska och postkoloniala teorier, vilka antologins redaktören näm-

ner som representanter för forskningsinriktningar där litteraturens idémässiga betydelse tagits på allvar, väl just är såväl poststrukturalistiska som språkkritiska.

Den postkoloniala litteraturens problematisering av språkets föremedling av verkligheten är till exempel ämnet för Margareta Peterssons uppsats om postkolonial litteratur i antologin. De indoengelska författare hon tar upp och analyserar, Salman Rushdie, Moyez Vassanji och Amitav Ghosh, brottas alla med ett problem som den poststrukturalistiske historiekritikern Hayden White formulerat i termer av narrativitetens grundläggande roll för verklighetsförståelsen. Det är inte primärt språkets referens till verkligheten som upptar dessa författare, utan den bild som den "orientaliska diskursen" ger av deras hemländer, vilken de försöker bemöta och förändra genom andra slags berättelser och motbilder. De tycks inte heller hysa någon större tro på att deras egna historier skulle kunna förmedlas av någon enhetlig diskurs utan väljer att framställa sina berättelser i en fragmentarisk och splittrad form, vilket kanske inte direkt vittnar om "språkspessimism" men väl om en skepsis mot "de mönster som tidigare lagts på deras verklighet och kanske mot mönster överhuvudtaget."

En parallell till de postkoloniala författarnas intresse för historien och verkligen som berättelse finner man i Christina Angelfors betraktelse över Simone de Beauvoirs självbiografiska texter. Hon konstaterar med viss försiktighet att Paul de Man nog ändå hade rätt när han påstod att det är det självbiografiska projektet som strukturerar en författares liv och inte tvärtom. Som den existentialist hon ändå var torde Beauvoir i alla händelser gå med på att ingen annan än människan själv kan ge mening åt sin existens – till exempel och kanske i synnerhet genom att skriva sitt liv.

"Det är en banalitet att dikt inte är direktåtergivande verklighetsbeskrivning: för mig har den banaliteten varit mitt livsproblem. Nå verkligheten – 'verkligheten' – men hur?" Trotzigs ord från essän "Hållpunkter, hösten 1975" skulle kunna ha stått som ett motto för den spännvidd av synsätt som antologins bidrag uppvisar i sina försök att beakta litteraturen som verklighetsförståelse.

Behållningen är också denna heterogena mångfald, vilket förmodligen vittnar om litteraturens eget förhållande till verkligheten. Vad man däremot saknar i boken är en diskussion om att denna relation kanske är av ett radikalt annat slag än den vi upprättar i de sociala och praktiska relationer som styr och ställer över våra liv. Litteraturen talar förvisso om verkligheten, men gör den inte det för att uttrycka just det som våra vanliga liv inte förmår vare sig artikulera eller efterleva?

*Carin Franzén*

**Medverkande i detta nummer:**

*Jenny Björklund* är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

*Helena Bodin* är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

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

*Erik Falk* är fil. mag i engelska, Stockholms universitet.

*Carin Franzén* är forskare och lärare vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

*Christina Gullin* är vik. universitetslektor i svenska och litteraturvetenskap, Högskolan i Kristianstad.

*Eva Hemmungs Wirtén* är Fil. dr. i litteraturvetenskap och verksam som forskare vid Centrum för Kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås.

*Anders Johansson* är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

*Lisbeth Larsson* är professor i litteraturvetenskap med särskild inriktning på genusforskning vid Göteborgs universitet.

*Jonas Lidström* läser C-kursen i litteraturvetenskap vid Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet.

*Eva Lilja* är docent i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet.

*Johanna Lundström* är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

*Peter Luthersson* är Fil. dr. och universitetslektor i litteraturvetenskap, Lunds universitet, samt kulturchef på Svenska Dagbladet.

*Roland Lysell* är docent och universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

*Maria Löfgren* är doktorand vid Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet.

*Gun Malmgren* är t.f professor vid lärarutbildningen i svenska, Umeå universitet och universitetslektor i litteraturvetenskap, Lunds universitet.

*Malin Pennlöv* är fil. mag. i litteraturvetenskap, Uppsala universitet.

*Torsten Rönnerstrand* är universitetslektor i litteraturvetenskap, Karlstads universitet.

*Johan Svedjedal* är professor i litteraturvetenskap, särskilt litteratursociologi, Uppsala universitet.

*Anna Williams* är docent i litteraturvetenskap, Uppsala universitet.

Jonas Lidström om Sannevis ui  
Erik Falk om Melilles skarsten  
Malin Pennlöv om myten Löwenhjel  
Jenny Björklund om  
Stella Kleves Bertha Funcke