

tfa 2021:1-2
KROPP

*Hur gestaltas kroppar i litteraturen?
Vad betyder kropp för litteraturvetenskapen?
Hur kan vi förstå litteraturens egen kroppslighet?*



Anna-Klara Bojö

Åsa Mohlin

Katarina Bernhardsson

Åsa Warnqvist

Mia Österlund

Eva Lilja

Kristina Lundblad

Pia Maria Ahlbäck

Greger Andersson

Roland Spjuth

Olga Engfelt

Alfred Sjödin

Maria Mårsell

Annika Olsson

Oscar Jansson

Erik van Ooijen

Anders Mortensen

Rikard Schönström



- Huvudredaktör och ansvarig utgivare** Isak Hylltén-Cavallius
Biträdande huvudredaktör Anna Hultman
Redaktion Robert Ekdahl, Erik Erlanson, Daniel Helsing, Anna Hultman, Isak Hylltén-Cavallius, Oscar Jansson, Julie Kolbeck, Magdalena Malmfors, Christina Skagert,
Recensionsredaktion Oscar Jansson, Magdalena Malmfors
Nyhetsredaktion Julie Kolbeck
Kassör Christina Skagert
Redaktionsråd Claes Ahlund (Åbo), Åsa Arping (Göteborg), Carin Franzén (Stockholm), Paula Henrikson (Uppsala), Eva Hættner Aurelius (Lund), Roland Lysell (Stockholm), Mats Malm (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Daniel Möller (Lund), Anders Olsson (Stockholm), Margareta Petersson (Växjö), Rikard Schönström (Lund), Boel Westin (Stockholm), Anders Öhman (Umeå)
Adress Tidskrift för litteraturvetenskap
Språk- och litteraturcentrum
Lunds universitet
Box 201
221 00 Lund
E-post redaktion@tidforlitt.se
E-post recensionsredaktion recensioner@tidforlitt.se
E-post nyheter nyheter@tidforlitt.se
Arkiv <https://ojs.ub.gu.se/index.php/tfl/issue/archive>
Omslagsillustration Stellan Klint
Grafisk form Richard Lindmark och Robert Ekdahl
ISSN 1104-0556
Tidskriften ges ut av Föreningen för utgivandet av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund; medlemskap i föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kr
Tidskriften ges ut med stöd av Svenska Akademien
Sven och Dagmar Saléns Stiftelse
Olle Engkvists stiftelse
Gunvor och Josef Anérs stiftelse

TFL 2021:1-2

ARTIKLAR

Anna-Klara Bojö, *Kropparnas poesi: om Eva Runefelt, Eva Ström och det sena 1970-talets poesi* – 5

Åsa Mohlin & Katarina Bernhardsson, "Den här kroppen som lämnat mig i sticket". *Bröstcancer, kropp och återhämtning i Kristina Sandbergs En ensam plats (2021) och Yvonne Hirdmans Behandlingen (2019)* – 15

Åsa Warnqvist & Mia Österlund, *Att skildra feta kroppar: Vimmelbokslogik och fet temporalitet i Kristin Roskiftes Alle sammen teller* – 25

Eva Lilja, *David Vikgren versus Antti Keksi: Oraturens arbete i fonemisk dikt* – 40

Kristina Lundblad, *Body text: Typografi och litteraturens kropp* – 61

Pia Maria Ahlbäck, *Gravitation: Sätt att läsa i antropocen* – 79

Greger Andersson och Roland Spjuth, *Kroppen som konfliktzon: Den bibliska traditionen* – 92

Olga Engfelt, *Kroppen som en plåga. Kroppen som en välsignelse. Kroppen som ett gränsländ: Kroppens och sjukdomens symbolik i Tito Collianders författarskap*. – 102

Alfred Sjödin, "En fullkomlig man": *Kropp och samhällsutveckling hos Viktor Rydberg* – 120

Maria Mårsell, *Militarismens ontologi: krig och fred som mänskliga existensvillkor i Frida Stéen-hoffs Stridbar ungdom och Elin Wägners Slakten Jerneploogs framgång* – 129

Annika Olsson, *Groteska kroppar i folkhemmets Sverige: PUSS – opassande estetik och retorik 1968–1974* – 139

Oscar Jansson, *Maskinkroppens gräns: Våld, immunitet och medieteknologiska aggregationer i The Last of Us* – 153

Erik van Ooijen, *Beröring och begränsning: Om gränssnittet mellan djur och människa* – 172

INTERNATIONELLT

Anders Mortensen och Rikard Schönström, *Svensk litteraturvetenskap och skandinaviska studier i utlandet* – 185

RECENSIONER – 188

MEDVERKANDE – 215

Från redaktionen

Vid årsskiftet flyttade *Tidskrift för litteraturvetenskaps* redaktion från Umeå till Lund, där tidskriften grundades för 50 år sedan. Med anledning av detta kommer årets andra nummer (2021:3-4) att bli ett storslaget jubileumsnummer. Föreliggande nummer, 2021:1-2, är också ett mycket stort nummer i *TfL*:s historia – både sett till dess tema, dess format och dess bredd.

Temat för detta nummer är *Kropp*. Den främsta anledningen till detta är den mångfald av litterära kroppar och kroppsliga perspektiv vi som litteraturforskare redan ser oss omgivna av. I det här numret har vi berett plats för reflektioner kring kroppar och kroppslighet i litteraturen och i litteraturvetenskapens praktiker. Dessa kroppar och kroppsliga perspektiv har vi låtit samlas, speglas i och brytas mot varandra; låtit utgöra ett korporalt avtryck i den litteraturhistoriska så väl som forsknings-historiska katalog som *TfL* är. När vi skrev vårt *call for papers* ville vi lyfta fram den mångfald vi såg inom ramen för temat och samtidigt lämna det öppet för tolkning, för att genom temanumrets artiklar kunna presentera ett brett spektrum av svar på frågan vad *kropp* kan betyda för en litteraturvetare. Gensvaret har varit glädjande stort och rikt.

Nummer 2021:1-2 är också det första numret i ett nytt, helt digitalt utgivningsformat. Från och med detta nummer kommer tidskriften inte längre att finnas i pappersform, men kommer i gengäld att vara direkt och fritt tillgänglig på nätet, ”gold open access” som det också kallas. Omställningen är i linje med den allmänna utvecklingen när det kommer till vetenskaplig periodisk utgivning och redaktionen kommer att försöka utnyttja de många möjligheter som det nya formatet erbjuder på bästa sätt. Det nya utgivningsformatet är således även i linje med våra ambitioner för *TfL*:s framtid, som ett självklart forum för publicering av högkvalitativ skandinavisk litteraturforskning.

Den nya, digitala *TfL* återfinns på en ny hemsida som ni finner på adressen publicera.kb.se/tfl. Den nya adressen är ett resultat av att vi i samband med omställningen till digital publicering inlett

ett samarbete med Kungliga biblioteket, där vi har ingått som pilotprojekt i utvecklingen av deras nya plattform för öppet tillgängliga vetenskapliga tidskrifter i Sverige, Publicera (publicera.kb.se). På den nya hemsidan finner tidskriftens läsare, utöver det senaste numret, en länk till vårt digitaliserade arkiv som innehåller alla nummer från 1991 till idag. På hemsidan kommer vi också att publicera nyheter om litteraturvetenskapliga publikationer, call for papers till kommande nummer, aktuella konferenser med mera. Tidskriftens hemsida ska på så sätt bli en levande digital miljö även under perioderna mellan utgivningen av nya nummer.

Omställningen till digital utgivning har varit tidskrävande och arbetet har, naturligt nog, präglats av att nya, oväntade, och för redaktionen tidigare obekanta uppgifter ständigt dykt upp. Det har varit ett lärorikt arbete, men bitvis frustrerande och svårt. På grund av dessa omständigheter kommer årets första nummer lite senare än vad tidskriftens läsare är vana vid. Vi publicerar det första digitala numret med glädje och stolthet, men också med viss bävan. Det är mycket som är oprövat; mycket som kan gå fel. Vi hoppas att ni ska ha överseende med eventuella barnsjukdomar och vill uppmuntra er läsare att kontakta redaktionen om något inte fungerar som det ska.

Artiklarna i numret uppvisar en stor bredd och visar på flera produktiva och uppfinningsrika ingångar till litteraturen, som frågan om kropp och kroppslighet erbjuder litteraturvetenskapen idag. Numret rymmer artiklar som utforskar litteraturens gestaltade kroppar och kroppslighet i förhållande till särskilda litterära former och genrer; artiklar som undersöker litteraturens egen materiella och mediala kroppslighet; artiklar som ställer litteraturens kroppar i en idéhistorisk kontext. Anna-Klara Bojös, Åsa Mohlins och Katarina Bernhardssons, och Åsa Warnqvists och Mia Österlunds artiklar skulle kunna läsas som ett block om gestaltad kropp och kroppslighet i sen 1970-talspoesi, bröstcancerpatografi och vimmelbok. Också Eva Liljas, Kristina Lundblads och Pia Maria Ahlbäcks olika bidrag kan läsas tillsammans, som granskningar av litteraturens kroppsliga, materiella och mediala möjligheter och villkor – från de fonemiska och typografiska till de politiska och geo-ekologiska. Greger Anderssons och Roland Spjuths, Olga Engfelts, Alfred Sjödins och Maria Mårsells studier utforskar i sin tur litteraturens kroppar i förhållande till större idéhistoriska kontexter. Artiklarna är ordnade på ett sätt som visar på samman-

hang och pekar mot givande jämförelsepunkter. Samtidigt kommer läsaren märka att få av artiklarna håller sig inom de ramar vi här har ritat upp. I själva verket fungerar kropp och kroppslighet i flera av de här artiklarna som bryggor och knutpunkter mellan litteraturens olika dimensioner; mellan form, innehåll och kontext.

I kroppens gränsöverskridande anda har vi gett utrymme åt artiklar som på olika sätt rör sig bortom litteraturvetenskapens konventionella gränser. Det märks redan i de ovan anförda artiklarna: Lundblads artikel är inte bara en vetenskaplig undersökning utan även ett stilistiskt experiment med den vetenskapliga artikelns form, medan Mohlins och Bernhardssons såväl som Anderssons och Spjuths artiklar är frukter av tvärvetenskapliga samarbeten mellan litteraturvetenskap å ena sidan och medicin respektive teologi å andra sidan. Men det gränsöverskridande gäller även de material som artiklarna i numret behandlar. Sist bland artiklarna ligger tre bidrag från litteraturvetare som följt kroppen in i andra medier och genrer än de strikt litterära: Annika Olssons studie av grotesk retorik och estetik i satirtidskriften *PUSS*, Oscar Janssons närläsning av intermedial kroppslighet i TV-spelen *The Last of Us*, och Erik van Ooijens filosofiska undersökning av beröring i olika slags gestaltningar av mytiska och reella möten mellan djur och människa. Artiklarnas behandling av kropp och kroppslighet i förhållande till representation, estetik, medialitet, genre och berättande, såväl som filosofi och etik, berikar den litteraturvetenskapliga forskningen på dessa områden samtidigt som de vidgar dess gränser.

Slutligen är strävan efter bredd ett led i den utveckling av *TfL:s* verksamhet som vi nu arbetar för. För att förbättra vår internationella närvaro och räckvidd har vi, med stöd av Centre for Scandinavian Studies i Köpenhamn och Lund, etablerat kontakter med skandinavistikavdelningar över hela världen. Som ett stående inslag under de två år som redaktionen är i Lund kommer forskningsledare vid ett antal av dessa avdelningar att berätta om den verksamhet som bedrivs hos dem. Mer om detta kan ni läsa i Rikard Schönströms och Anders Mortensens presentation av segmentet på sida 185. Vår förhoppning är att dessa nya kontakter kommer att vidga tidskriftens krets av såväl läsare som medverkande forskare.

ANNA-KLARA BOJÖ

KROPPARNAS POESI

Om Eva Runefelt, Eva Ström och det sena 1970-talets poesi

I slutet på 1970-talet växte en ny poesi fram i Sverige, vilken av såväl poeter som kritiker beskrevs som en kropparnas poesi. Anne-Marie Berglund, Elisabeth Rynell, Eva Runefelt, Eva Ström, Ina Thörngren, Kristina Lugn, Marie Louise Ramnefalk, Margareta Renberg och Tua Forsström var poeter som omnämndes i sammanhanget.¹ En vid den här tiden övervägande manlig kritikerkår hävdade dessutom att den yngre generationen kvinnliga poeter bröt ny estetisk mark genom att gestalta erfarenheter som på ett eller annat sätt var förankrade i kvinnokroppen.

Under ett par år i slutet på 1970-talet och början på 1980-talet beskrevs den kvinnliga och kroppsliga diktningen som att den – på gott eller ont – var på väg att förändra den svenska poesin radikalt. I en recension i *Svenska Dagbladet* i februari 1980 titulerad ”Kvinnor och kroppar – kliniskt och sensuellt” noterade till exempel Tom Hedlund att ”70-talets svenska poesi har påståtts vara en kroppens poesi” och ”[a]llt fler kvinnor makar nu åt sig plats för sina förnekade och förnedrade kroppar”.² Två år tidigare hade poeten och litteraturkritikern

Tobias Berggren i en annan recension i mer hyllande termer hävdade att han var ”helt säker på [...] att sjuttioalet kommer att gå till litteraturhistorien som det decennium i svenskt nittonhundratå då den lyriska diktens kanske mest fruktbara förnyelser gestaltades av kvinnor”.³ Detta, menade Berggren, var knutet till att ”kvinnors erfarenheter och synsätt alltmer finner sina adekvata och övertygande lyriska uttryck och att själva mediet som sådant därigenom just nu genomgår en synnerligen välkommen förnyelse”.⁴

Alla var dock inte lika välvilligt inställda till den nya poesin. I ett samtal publicerat i *Svenska Dagbladet* på hösten 1981 ifrågasatte författarna Stig Larsson och Ernst Brunner samt litteraturkritikerna Mats Gellerfelt och Johan Günter den uppmärksamhet som den kvinnliga och kroppsliga poesin rönt. Enligt Brunner var kvalitén på kvinnolyriken överlag låg och han beskrev den som ”ett medium där de [kvinnorna] spontant kan ge uttryck för sina känslor” men hävdade att ”man inte ägnar poesins egentliga väsen några djupare tankar”.⁵ Enligt Brunner krävde det poetiska

arbetet ”en allvarligare, professionell konstnärlig sensibilitet som ger männen företräde i en konkurrens där kvinnornas verkar hämmande.”⁶ Även Larsson kritiserade de kvinnliga poeternas kroppsliga poesi som han menade var anemisk och fetischerande, och som han uppfattade bottnade i att många kvinnliga intellektuella ”har ett plågat förhållande till sin kropp.”⁷ Larsson spekulerade även i om kvinnliga poeter mer generellt kunde sägas lida av utvecklingspsykologiska och genetiska hinder i sitt arbete: ”det rör sig inte bara om att vara verksam och skaffa sig ett rent tekniskt kunnande, utan det gäller också att skaffa sig en medvetenhet och att finlipa sin karaktär. Man kan inte bortse från att det kan finnas en genetisk faktor som genom historien genereras i människan i sociala nischer [sic].”⁸ Som en konsekvens härav menade Larsson att kvinnors behov av att ”styra mot något intressant [sic] nytt, mot en kvinnlig estetik” emanerade: ”Därför kommer nitet att sopa undan alla män ur historien och säga att den där Shakespeare eller den där Goethe är väl ingenting i jämförelse med den eller den okända kvinnliga författaren som i gengäld upphöjs till missförstått geni.”⁹

Kropparnas poesi, som förknippades med ett tiotal unga kvinnliga poeter och vilken enligt litteraturkritiker och författare innebar en betydande tematisk och formmässig förnyelse, var ett mycket omtalat fenomen vid den här tiden. Men trots att litteraturkritiken ofta är viktig för förståelsen av litterära perioder och rörelser ser man bara vaga spår av denna framträdande och omdiskuterade poetiska strömning i de svenska litteraturhistorieskrivningarna.¹⁰ I standardverk som Lars Lönnroths, Sven Delblancs och Sverker Göransson's *Den svenska litteraturen* (1999) beskrivs Runefelt och Ström tillsammans med Katarina Frostenson förvisso som betydande poetiska förnyare under det sena 1970-talet, men de så viktiga kroppsliga aspekterna nämns knappt.¹¹ Rynell och Forsström placeras under de geografiskt ordnade rubrikerna om norrländsk och finlandssvensk litteratur, medan Lugn och Berglund hamnar

i kvinnokampslitteraturens läger.¹² Ramnefalk, Renberg och Thörngren lyser med sin frånvaro. Även i Bernt Olssons och Ingemar Algulins *Litteraturens historia i Sverige* (1995) nämns Runefelt, Ström och Frostenson, men utan att kroppsligheten framträder nämnvärt.¹³ Rynell omnämns förvisso, men framställs som verksam i 1980-talet, dit även Lugn hänförs, medan Forsström sägs vara verksam i ”en lite äldre skola”.¹⁴ Ramnefalk, Renberg, Berglund och Thörngren förbigås med tystnad.

I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria: på jorden* (1997) tecknar Eva-Britta Ståhl en kort men initierad bild av ett kvinnopoetiskt 1970-tal präglad av ”sinnlighet, erotik, könets mörka språk och moderskapets särartade själ- och kroppslandskap”, representerat av Siv Arb, Bodil Malmsten, Runefelt, Ramnefalk, Rynell och Ström.¹⁵ Ståhl beskriver hur sinnligheten i Runefelts poesi ”äger försteg framför orden”, medan Rynells lyrik beskrivs som präglad av ”extatisk sinnlighet”.¹⁶ Ströms upptagenhet av ”kvinnors erfarenheter av sexualitet och barnafödande” samt ”könets annorlunda språk” tas också upp.¹⁷ I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* nämns även Berglund och Forsström i förbigående i relation till den finlandssvenska litteraturen, medan Lugn tillägnas ett längre avsnitt där ironin och smärtan dominerar.¹⁸ Thörngren och Renberg saknas dock även här. Men i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* dras även en skarp gräns mellan 1970-tal och 1980-tal när Åsa Beckman i ett avsnitt om ”Postmodern poesi” hävdar att 1980-talet, representerat av Frostenson, Ann Jäderlund och Birgitta Lillpers, skiljde sig markant från 1970-talets poesi vilken beskrivs som ”rak och vardagsnära”.¹⁹ Beckman är inte ensam om att teckna poesiens historia på detta vis. I Staffan Bergstens *Den svenska poesins historia* (2007) ställs på liknande sätt ett politiskt 1960- och 1970-tal mot ett postmodernt 1980-tal, vilket gör att det snarare är 1980-talet med Frostenson, Lillpers och Jäderlund som har kommit att förknippas med kvinnliga poeters förnyelse.²⁰ Inte heller Jonas Ellerströms *Under tidens yta:*

en *annorlunda svensk poesihistoria* (2014) tar fasta på den i litteraturhistorien undanskymda kvinnliga och kroppsliga poesin, även om Renbergs omnämnande kan noteras.²¹

Går man till litteraturhistorieskrivningarna får man således inte någon tydlig bild av den kropparnas poesi som dominerade de lyriska texterna och det offentliga samtalet i slutet på 1970- och början på 1980-talen. I den här artikeln vill jag därför gå tillbaka till det slutande 1970-talet för att närmare undersöka vad det kroppsliga i den så kallade kropparnas poesi kan tänkas vara. Genom att läsa några representativa dikter ur Runefelts och Ströms tidiga författarskap samt uppmärksamma hur det kroppsliga i deras författarskap diskuterades i den samtida litteraturkritiken syftar artikeln till att börja ringa in denna mångfacetterade poetiska strömning. Den till omfånget lilla tidigare forskning som finns om de två författarskapen hänvisas till när det är relevant för frågeställningen. Även om Runefelt och Ström inte kan sägas representera den kroppsliga poesin som helhet var de två centrala poeter i sammanhanget, och därtill är det dessa två namn som oftast figurerar i litteraturhistorieskrivningarna om den här tiden. Genom att skapa en förståelse för det kroppsliga i deras tidiga poesi kan man således få en inblick i vad som förefaller vara en estetiskt och även ideologiskt komplex period i den svenska poesins 1900-talshistoria. Avslutningsvis reflekterar jag över varför den så omdiskuterade kroppsliga poesin inte har givits någon större plats i litteraturhistorieskrivningarna.

Runefelts fenomenologiska undersökningar

Runefelts två första diktsamlingar *En kommande tid av livet* (1975) och *Åldriga och barnsliga trakter* (1978) gav henne en central plats i den strömning som benämndes kropparnas poesi. Efter publikationen av den andra diktsamlingen presenterade till exempel Magnus Ringgren hennes författarskap i författarförlaget *Tidskrift* under rubriken "Kroppens po-

esi", och när *Bonniers litterära magasin* hösten 1978 försökte skapa en överblicksbild över den samtida poesin tog Anders Olsson fasta på Runefelts poesi som han menade präglades av "[e]tt språk som tätt, tätt följer förnimmelsen: en snarast kroppslig stil".²² Den "sinnenas närvaro" som han såg hos Runefelt, tyckte han sig notera också hos andra samtida kvinnliga poeter, och Olsson hävdade därför att: "Den nya 'kvinnliga' poesin utgår inte från en massa föreställningar om hur poesi bör skrivas och hur den bör se ut. [...] Den utgår från den konkreta förnimmelsen. Det är det som ger den dess styrka."²³ Även om andra recensenter, som Bo-Ingvar Kollberg och Kenneth Engström ställde sig skeptiska till vad de beskrev som "väl eruptiva och ordrika" dikter samt en alltför vag sensualitet, fanns en övergripande samstämmighet bland kritikerna som menade att Runefelts dikter bröt ny mark.²⁴

Undersöker man de två första diktsamlingarna närmare kan de sägas präglas av ett slags fenomenologiska undersökningar. I likhet med Maurice Merleau-Pontys filosofiska arbete som tar sin utgångspunkt i att det är i kroppen, snarare än i idéerna och språket, som subjektets erfarenhet av att finnas i världen tar sin början, aktualiserar Runefelts tidiga diktsamlingar frågor om sinnliga gränstillstånd och gränserfarenheter och deras möjliga språkliga uttryck.²⁵ Runefelt undersöker med handen, munnen, örat, näsan och huden erfarenheter av att befinna sig mellan vaka och sömn, natt och dag, sommar och höst, liv och död. I *En kommande tid av livet* finns dikten "Strax innan sömn och uppvaknande" som ger uttryck för Runefelts karaktäristiska kroppslighet. De första tre stroforna lyder:

Luktrekyler i lager över näsborrarna
av det avslagna gräset under kroppen
tunna täta moln av grönt
och huden reser högt ovan ögonen
De blodröda linjerna, ådrorna under ögonlocken
och något uppsprunget pekfingers
ringar över ansiktet

Mörka tunga klocka i pendel mellan tinningarna
intill varje andning

Och munnen som söker söker
genom hinnor av sömn
sjunker som klippformationer, avsatser
ner i kvav svalka
och ett tunt darrande ljud
som slår sig ner på pannan
likt en trött insekt
Upp upp genom dimmorna av svett
och blickstillta svartgrå minnen
[...]²⁶

I ”Strax innan sömn och uppvaknande” staplas kroppsdelar och sinnesförmimmelser på varandra. I den första strofen kan förekomsten av ”näsborrharna”, ”kroppen”, ”huden”, ”ögonen”, ”ådrorna under ögonlocken”, och ett ”pek-fingers / ringar över ansiktet” noteras. Även sinnesintrycken är många, och i den första strofen finns lukt, känsel och syn, som tätt följs av hörselintryck i nästa korta tvåradiga strof. Det är dock inte bara mängden kroppsdelar och sinnesförmimmelser som gör att Runefelts tidiga poesi kan kallas kroppslig. Även det synestetiska sätt som sinnesförmimmelserna binds samman på är värt att notera, där dofter och ljud går nästan omärkbart över i känsel-förmimmelser och syner: den inledande luktförmimmelsen, ”Luktrekyler” av ”det avslagna gräset” övergår i andra raden till en kroppslig förmimmelse av ”gräset under kroppen”, och vidare i den tredje raden till en synförmimmelse av ”tunna täta moln av grönt”. I den tredje strofen sker en liknande förskjutning och sammansättning när ett ”tunt darrande ljud” ”slår sig ner på pannan”, och en hörsel-förmimmelse övergår således i en känsloförmimmelse.

Det synestetiska sättet att binda samman sinnesförmimmelser på är ett framträdande drag i Runefelts tidiga poesi som skapar en förhöjd kroppslig uppmärksamhet. Som Ström i egenskap av recensent har uttryckt det om en av Runefelts senare diktsamlingar, skapar den: ”en oavlatlig uppmärksamhet, en sorts sinnes-

skärpning”.²⁷ Även de ofta förekommande allitterationerna och assonanserna skapar ett slags förhöjd uppmärksamhet på den kroppsliga, sinnliga erfarenheten i läsningen. Ett annat grepp i Runefelts tidiga poesi har med begreppsliga motsatser att göra, och hur hon sammanfogar språkliga motsatser till begrepsligt omöjliga, men poetiskt möjliga, sammansättningar. Fraser som ”tunna täta moln” eller ”kvav svalka”, är två tydliga exempel. Man talar vanligtvis inte om tunna *och* täta moln, utan antingen om tunna eller täta sådana, och det är svårt att föreställa sig en kvav svalka, eftersom svalka och kvavhet snarast utgör varandras motsatser. Men Runefelt ryggar inte för att föra samman logiskt motsägelsefulla ord till poetiska uttryck. Snarare är hennes sätt att trotsa ”motsägelselagen” som Peter Luthersson uttrycker det i essän ”Eva Runefelts framryckningar” (1990), tillsammans med det fenomenologiska synestetiska skrivandet, hennes tydligaste signum i de tidiga diktsamlingarna.²⁸ Även Olsson har noterat hur detta poetiska grepp ”[ö]verrumplar skillnader mellan själ och kropp, organiskt oorganiskt, hud och sten, motsatser som starkt präglat vår kultur”, och han understryker att det hänger samman med hur hon följer ”kroppens sinnen och impulser”.²⁹

Runefelts kroppsliga, sinnliga och synestetiska skrivande förlänade henne i slutet på 1970-talet en plats i litteratursamtalets centrum. Det är en poesi tydligt förankrad i kroppen, men till skillnad från andra kvinnliga poeter vid den här tiden, som till exempel Ström, Rynell, Ramnefalk och Berglund, är det inte en tydligt könsmärkt kropp som står i centrum. (Ett noterbart undantag är Runefelts många dikter om den åldrade kvinnokroppen som hölls i ett mystiskt och vackert skimmer). Snarare än ideologiska och politiska frågor är det språkfilosofiska och epistemologiska problem som aktualiseras i Runefelts kroppsliga poesi. Man skulle kunna sammanfatta det som att Runefelts dikter erbjuder ett kroppsligt förankrat sätt att veta och vara i världen, dock

utan att märka poesin med någon särskilt politiserad kvinnlighet. Själv var Runefelt också noga med att i det ofta politiserade samtalet som präglade 1970- och 1980-talets kvinnliga lyrik understryka att hon inte skrev ”kvinnodikter” om könskamp eller kvinnoförtryck, och hon ville inte tala om sin litteratur som ”engagerad”.³⁰ Likväl menade hon att ”det finns vissa specifikt kvinnliga erfarenheter”, och att det är ”[s]jälvklart att sådant avsätter sig i språket”.³¹ En mycket tydligare förankring i kvinnokroppen hade dock Ström, som i sin 1970-talspoesi ofta och gärna fokuserade på kvinnans reproduktiva förmågor, vilka kopplades till ett särskilt kvinnligt vetande och det egna skrivandet.

Ströms blodiga dikter

Ströms två första diktsamlingar *Den brinnande zeppelinaren* (1977) och genombrottsboken *Steinkind* (1979) präglas av ett kroppsligt bildspråk med metapoetiska undertoner, och det är framför allt dessa två diktsamlingar som gjorde att Ström förknippades med kropparnas poesi. Gestalter av kött och blod erinrar om att förnuftets kategorier inte är det enda sättet på vilket man kan begripa världen. I ”Dina tankar är som vårtor”, i *Den brinnande zeppelinaren*, ger den första strofen uttryck för sådana idéer i lyrisk form:

Dina tankar är obehagliga, de är som vårtor, de dyker alltid upp någon annanstans och vanpryder mig,
dina tankar har djupa rötter och för att bli av med dem
måste jag skrapa, och skrapa tills blodet kommer fram ...
där blodet kommer fram, där är jag.³²

Strofen, som präglas av ett groteskt bildspråk, ger uttryck för en central tanke i Ströms tidiga skrivande där ett förmodat manligt du pådyvlar ett kvinnligt jag sina tankar och sitt språk. Det manliga förnuftet är ständigt närvarande

och ”vanpryder” jaget, men genom att ”skrapa, och skrapa” bort mannens idéer hävdas att ett annat, och mer autentiskt ”jag” kan framträda, och: ”där blodet kommer fram, där är jag”. Med ett tydligt eko av Sylvia Plaths välkända rader i dikten ”Kindness”: ”The blood jet is poetry, / There is no stopping it”, länkar Ström blod, autenticitet och poesi på ett sätt som återkommer i hennes 1970-talstexter.³³ I *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet: Eva Ström 1977–2002* (2004) beskriver Ståhl hur ”starka polariteter [...] skapar en sådan spänning i Eva Ströms poetiska värld – mellan mjukt och hårt, upplösning och förstening, känsla och förnuft, biologi och teknologi, kvinnors erfarenheter och könets mörka språk contra manlig rationalitet”.³⁴ I ”Dina tankar är som vårtor” framträder således blodet som ett motspråk till ett sterilt förnuft på ett sätt som Ström i en metapoetisk essä, ”Smuts och lugn” (1978), uttryckt på följande sätt: ”Under skinnet på orden. Där susar artärerna fram med blod och förser helt andra områden med syre. Ordens hud blänker så oavvisligt som om ingenting fanns därunder, som om denna logik var den enda.”³⁵

Ofta, men inte alltid, är dock blodet i Ströms poesi och poetik mer konkret förknippat med den kvinnliga reproduktionsförmågan. I den första diktsamlingen ställs livgivande blodfyllda navelsträngar och förlossningsblod mot ett livlöst och blodlöst manligt intellekt. I nästa diktsamling, *Steinkind*, finns dikten ”Menstruation”, i vilken Ström även tagit stöd för att i en metapoetisk essä försöka beskriva hur föreställningar om kvinnokroppen verkar i hennes poesi. Där finns ”östrogenet den stora förvandlerskan, som tyst och tillsynes gåtfullt verkar i kvinnokroppen. [---] också progesteronet är en förvandlerska, men denna förvandling innebär mera tyngd, mera svärta”, förklarar Ström.³⁶ I den andra diktsamlingen ges det kvinnliga och kroppsliga språket även en mer komplex innebörd då Ström i titeldikten ”Steinkind! Steinkind!” gestaltar hur en mor tilltalar sitt döda foster:

jag ska hugga mig in till dig,
och mejsla mig fram till dig, till dina
armar av rosenkvarts till ditt hår,
som löddrar av granit,
till dina ögonlock som aldrig rör sig,
till din ryggrad, till din ryggrad,
som sträcker sig som en ortoceratit,
kan sträcka sig i stenen
[...]³⁷

Motivet med kärleken till det döda fostret för möjligen tankarna till Elsa Graves poesi, men man kan även, och återigen, höra den för Ström så viktiga föregångaren Plath, som i dikten ”Stillborn” skrivit om sina dödfödda diktförsök som vore de aborterade foster. Till skillnad från den amerikanska poeten är det dock inte skrivandets misslyckande som Ström gestaltar i ”Steinkind! Steinkind!”, utan snarare tillskrivs det döda fostret en främmande subjektivitet som även präglar hennes andra dikter om mor-barnrelationen. Dikten gestaltar en kvinnligt kodad erfarenhet där en mor vägrar ge upp önskan om att skapa en relation till det barn som dött:

[...] jag ska hugga mig in till dig,
jag ska hugga mig in i ditt berg,
jag ska mejsla fram dig, så som du var,
så som du är
och jag ska höra dina mumlanden Steinkind,
jag skall höra din obetydligaste sång,
och jag ska lösa dig ur din bergtagenhet,
och ta dig ut ur detta berg,
och detta ska du vara
ett barn av sten,
[...]³⁸

Ståhl har påpekat att ordet ”steinkind” sprids och förskjuts diktsamlingen igenom, men att det i denna dikt ”kan vara en lockelse och en förbannelse, öde eller längtan, en överlevnadsstrategi” som dessutom ”rymmer en språklig problematik”.³⁹ Man kan även uttrycka det som att Ström i denna dikt ger uttryck för en språklös men stark, och samtidigt potentiellt

förgörande, moderskärlek som inte vill eller kan släppa taget om det barn som dött. Samtidigt och indirekt trotsas även här ett manligt kodat intellekt som skulle utdömt relationen mellan mor och barn som icke-existerande.

På ett annat sätt än Runefelts poesi är Ströms dikter upptagna av frågor rörande könskillnader och hennes poesi är ofta tydligt förankrad i specifikt kvinnliga kroppsliga erfarenheter som graviditet, förlösning och menstruation. Enligt den danska poeten Pia Tafdrup kan Ströms skrivande därför betecknas som ”kvindeligt med stort K. Og biologiskt med stor B.”.⁴⁰ Detta väckte såväl ogillande som beundran hos kritikerna i slutet på 1970-talet. Till exempel ansåg Erik Beckman, som recenserade Ströms debutbok i *Dagens Nyheter* att den var uppfriskande antagonistisk och han menade att hennes sätt att ställa en steril sjukhusmiljö mot ”mjuka kroppar, mjölkmunnar, lemmar, linne och en överallt uppdykande sötma” var effektiv och nydanande.⁴¹ Däremot menade Kollberg i en samlingsrecension i *Upsala Nya Tidning* att *Den brinnande zeppelinaren* var alltför politisk för att fungera som poesi, och han sällade därför Ström till Berglunds och Ramnefalks kvinnopolitiska läger. Ströms bok beskrevs som ”[e]tt tillstånd av permanent revolt”, och Kollberg var skeptisk till hennes sätt att gestalta ”en tillvaro av kött och blod fjärran från intellektualiseringar eller abstraktioner”.⁴² (Han hyllade dock Runefelt för att hon på ett förtjänstfullt sätt ställt sig ”vid sidan om den poetiska allfarvägen”, det vill säga kampdiktens väg.⁴³)

När den andra diktsamlingen *Steinkind* kom ut var recensenterna mer samstämmigt positiva. I en anmälan i *Expressen* menade Ringgren att Ström förtjänade en plats i den unga litteraturens centrum som han sade präglades av ”kroppens pånyttfödelse”, och Hedlund i *Svenska Dagbladet* tog också fasta på det ”kroppsliga medvetandet” i Ströms dikter som han menade präglades av ”en kusligt klinisk skärpa”.⁴⁴ I den samtida receptionen noterade kritikerna också Ströms kvinnliga perspektiv,

även om flera av dem också påtalade att hennes poesi inte var ideologiskt enögd. Till exempel hävdade Ringgren att Ströms *Steinkind* bar spår av vad han kallade ”kvinnopoesi”, men underströk även att den närmade sig kvinnolyrikens temata med ”auktoritet och originalitet”.⁴⁵ I samma anda beskrev Lars-Olof Franzén Ströms andra diktsamling som ”kvinnodikter”, samtidigt som han menade att hon var ”en av de skarpaste och självständigaste lyrikerna i den unga poesin”.⁴⁶

Trots att Ströms tidiga poesi är tydligt förankrad i den kvinnliga kroppen har hon själv, i likhet med Runefelt, markerat ett visst avståndstagande till det politiska diktandet under 1970-talet. I ”Smuts och lugn”, hävdade Ström till exempel att hon inte ville skriva i enlighet med ”den aktuella sociala och ideologiska fernissan”, och i essän ”Dionysos och Apollon” (1982) menade hon att även om vi lever i ”ett enkönat samhälle”, där männen dominerar, så är litteraturen inte en plats för fördömanden: ”Det intressanta är att identifiera sig med och försöka känna sig in i ett annat psyke, t ex ett manligt”.⁴⁷ Likväl utgår Ströms tidiga poesi på ett annat sätt än Runefelts från kvinnokroppens särskilda erfarenheter, och om man ska försöka ringa in det kroppsliga i Ströms poesi skulle det kunna sägas vara kvinnligt utan att vara ideologiskt enögt, och kroppsligt i såväl bildlig som epistemologisk bemärkelse, men utan några anspråk på att vara sinnligt eller skönt.

Kvinnokroppar som försvinner och återvänder från litteraturhistoriens skuggor

Under 1970-talets andra hälft skrev Runefelt och Ström dikter om och förankrade i kroppar, och de två poeterna var centrala gestalter i det som litteraturkritikerna återkommande benämnde som kropparnas poesi. Medan Runefelt arbetade med ett fenomenologiskt och synestetiskt utforskande av gränserfarenheter och gränstillstånd för att få språklösa, sinnliga erfarenheter att framträda, skrev Ström dikter

där blodet och kvinnokroppen föreställdes härbärgera ett annat vetande och kräva ett annat språk än den manligt kodade rationaliteten. För Runefelts del resulterade det i en poesi fylld av sinnliga och synestetiska förnimmelser. Hos Ström gav den kroppsliga poesin snarare upphov till ett kroppsligt och ofta groteskt bildspråk, som på sitt sätt vittnade om ett annat vetande än förnuftets och intellektets rationalitet.

I de svenska litteraturhistorieskrivningarna framträder, vilket beskrevs inledningsvis, Ström och Runefelt som viktiga förnyare av den svenska poesin under 1970-talets andra hälft, men de kroppsliga aspekterna i deras författarskap får lite utrymme. Bortsett från i Ståhls avsnitt i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* har kvinnokropparna som var så framträdande i slutet på 1970-talet försvunnit ut ur historien. Man kan undra hur detta kommer sig?

Möjligen är mångfalden i denna strömning – vilken rymmer inte bara Runefelts fenomenologiska undersökningar och Ströms kvinnliga och kroppsliga bildspråk, men Rynells lyriska dialoger med de manliga mästarna, Berglunds erotiska poesi, Lugns ironiska dikter, Thörngrens lågmälda sinnliga språk, Ramnefalks feministiska poesi och Åsa Nelvins diktsamling *Gattet* (1981) med sina många kvinnokroppsliga metaforer – alltför brokig för att enkelt kunna sammanfattas i litteraturhistoriska översiktsverk. För även om bristen på tydlig estetisk och politisk samsyn kan sägas gynna poesin försvårar den för litteraturhistorieskrivningen vars begränsade utrymme gör det svårt att fånga komplexa och mångfacetterade skeenden. Att dessa poeter aldrig samlades kring något manifest, någon specifik tidskrift eller antologi, och att de dessutom saknade en stark kritikergeneration som förde deras talan kan också ha bidragit till litteraturhistorieskrivningarnas tystnad.⁴⁸ Bland de många litteraturkritiker som skrev om och diskuterade kropparnas poesi i slutet på 1970- och början på 1980-talet framträdde aldrig några dominerande kritikröster. Medan till

exempel 1960-talet hade Leif Nylén och Björn Håkanson, vilka fungerade som språkrör för konkretismen och den nyenkla poesin, och 1980-talet hade starka kritiker i Horace Engdahl och Anders Olsson, förlänades 1970-talet inte med några dylika tongivande kritiker.⁴⁹

Man kan även tänka sig en mer politisk grund till den kroppsliga poesins försvinnande ut ur litteraturhistorieskrivningarna. I en ofta citerad intervju om könsskillnad eller jämställdhet, "Equal or Different?" (1990), har Luce Irigaray beskrivit vikten av att olika erfarenheter gestaltas i kulturen, och hon understryker att den feministiska kampen måste gå hand i hand med att kvinnors erfarenheter rör

sig från natur till kultur.⁵⁰ I det perspektivet framstår frånvaron av kvinnokroppens poesi som ett uttryck för att litteraturhistorieskrivarna så här långt funnit kvinnokroppens förmåga att inte bara reproducera, men att njuta och producera kultur, alltför radikal för att placera i 1970-talets centrum. När man nästa gång vänder blickarna mot de svenska 1970- och 1980-talen finns dock möjligheten att skriva om ett livaktigt poetiskt, estetiskt och politiskt fält, och att dra linjer bakåt, till Grave och Sonja Åkesson och framåt till Frostenson, Lillpers och Jäderlund, vilka Beckman noterat också skriver med ett "kroppps- och sinnesspråk".⁵¹

Noter

- 1 Tack till de anonyma granskarna för välriktad kritik och kommentarer.
Se Eva Bruno, "Den berömda verkligheten" och Anders Olsson "Före orden, för-orden", i *Bonniers litterära magasin*, nr 5 (1978): 283–285 och 287–289. Framförallt Olssons text, som ingick i en enkät där *Bonniers litterära magasin* försökte skapa en överblicksbild över den samtida poesin genom att bland annat be fyra kritiker reflektera över den, refererades ofta till i litteraturkritiken vid den här tiden.
- 2 Tom Hedlund "Kvinnor och kroppar – kliniskt och sensuellt", *Svenska Dagbladet*, 27 februari, 1980.
- 3 Tobias Berggren, "Om en av kvinnorna som förnyar lyriken: Eva Runefelts magiska tystnad", *Expressen*, 20 mars, 1978.
- 4 Berggren, "Om en av kvinnorna som förnyar lyriken".
- 5 Mats Gellerfelt och Johan Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen...", *Svenska Dagbladet*, 24 november, 1981.
- 6 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 7 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 8 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 9 Gellerfelt och Günter, "Nog har något hänt i den svenska litteraturen..."
- 10 Se Tomas Forser, *Kritik av kritiken: 1900-talets svenska litteraturkritik* (Gräbo, Bokförlaget Anthropos, 2002), 9. Forser menar här att "vår förståelse av epokbildningar och normbrott" är starkt beroende av litteraturkritiken.
- 11 Peter Luthersson, "Från litteraturkris till litteraturkris – nedslag i textvärlden efter 1970", i *Den svenska litteraturen: från modernism till massmedial marknad*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc och Sverker Göransson, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999), 599–605.
- 12 Se Tomas Forser och Per Arne Tjäder, "Strömkantningarnas tid – 1960-talets debatt och nya prosa", Johan Wrede och Michael Ekman, "Ett folk som blött – den finlandssvenska litteraturen efter 1945" och Birgitta Ahlmo-Nilsson, "Kvinnokamp och kvinnolitteratur", i *Den svenska litteraturen: från modernism till massmedial marknad*, red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc och Sverker Göransson, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999), 400–401, 509, 471 och 475–476.
- 13 Se Bernt Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, fjärde uppl. (Stockholm, Norstedts, 1995), 576.
- 14 Olsson och Algulin, 575–577.
- 15 Eva-Britta Ståhl, "Poesins återkomst", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4: På jorden: 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen et al. (Höganäs: Wiken, 1997), 346.

- 16 Ståhl, "Poesins återkomst", 348–350.
- 17 Ståhl, "Poesins återkomst", 352.
- 18 Se Lena Malmberg, "Att skriva sig fri", Ann-Christine Snickars, "Att hålla saknaden från livet", och Isabell Vilhelmsen, "Kristina Lugn – de utsattas språkrör", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4: På jorden: 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen et al. (Höganäs: Wiken, 1997), 176, 510 och 340–345.
- 19 Åsa Beckman, "Den herrelösa dikten", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4: På jorden: 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen et al. (Höganäs: Wiken, 1997), 478.
- 20 Se Staffan Bergsten, *Den svenska poesins historia* (Stockholm, Wahlström & Widstrand, 2007), 388.
- 21 Se Jonas Ellerström, *Under tidens yta: En annorlunda poesihistoria* (Lund, Ellerströms förlag, 2014), 176–177.
- 22 Se Magnus Ringgren, "Kroppens poesi: Om Eva Runefelt", i *Tidskrift*, nr 4 (1978): 52–55; Olsson, "Före orden, för-orden", 288.
- 23 Olsson, "Före orden, för-orden", 289.
- 24 Bo-Ingvar Kollberg, "Förändring och samhörighet", *Upsala Nya Tidning*, 3 november, 1975; Kenneth Engström, "Dikter i sömn och vaka", *Skånska Dagbladet*, 5 oktober, 1975.
- 25 Se Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi* [1945], övers. William Fovet, (Göteborg: Daidalos, 1997) 17.
- 26 Eva Runefelt, "Strax innan sömn och uppvaknande", i *En kommande tid av livet* (Stockholm: Bonnier, 1975), 50.
- 27 Eva Ström, "En av decenniets märkligaste diktsamlingar", *Sydsvenska Dagbladet*, 29 augusti, 1997.
- 28 Peter Luthersson, "Eva Runefelts framryckningar", i *Samtida: Essäer om svenska författarskap*, red. Lars Elleström och Cecilia Hansson (Stockholm, Alba, 1990), 148.
- 29 Anders Olsson, "Handen som rör vid tiden", *Dagens Nyheter*, 30 maj, 2003.
- 30 Kristjan Saag, "Ibland vet dikten sådant som jag själv inte vet", *Göteborgs-Tidningen*, 20 augusti, 1981; Ulf Eriksson, "Glädjen att skriva – EN ENORM KRAFT", *Expressen*, 11 mars, 1986.
- 31 Eriksson, "Glädjen att skriva – EN ENORM KRAFT".
- 32 Eva Ström "Dina tankar är som vårtor", i *Den brinnande zeppelinaren* (Stockholm: Alba, 1977), 13.
- 33 Sylvia Plath, "Kindness", i *Ariel* (London: Faber & Faber, 1965), 83.
- 34 Eva-Britta Ståhl, *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet: Eva Ström 1977–2002* (Hedemora: Gidlund, 2004), 22.
- 35 Eva Ström, "Smuts och lugn", i *Bonniers Litterära Magasin*, nr 5 (1978): 301.
- 36 Eva Ström, "Eva Ström", i *Diktaren om sin dikt 2: 15 svenska poeter skildrar sitt liv och sin diktning*, red. Börje Lindström (Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 1982), 113–118.
- 37 Eva Ström, "Steinkind! Steinkind!", i *Steinkind* (Stockholm: Alba, 1979), 7.
- 38 Ström, "Smuts och lugn", 303.
- 39 Ståhl, *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet*, 24.
- 40 Pia Tafdrup, "Nu ser jag alting som det er", i *Den Blå Port. Tidskrift för Litteratur*, nr 3 (1986): 59.
- 41 Erik Beckman, "En härlig antagonist", i *Dagens Nyheter*, 21 december, 1977.
- 42 Bo-Ingvar Kollberg, "Dikter om kamp och frigörelse", *Upsala Nya Tidning*, 14 oktober, 1978.
- 43 Kollberg, "Dikter om kamp och frigörelse".
- 44 Hedlund, "Kvinnor och kroppar – kliniskt och sensuellt".
- 45 Magnus Ringgren, "I det förstenade fostrets värld", *Expressen*, 11 oktober, 1979.
- 46 Lars-Olof Franzén, "Eva Ström – Orädd inför livet", *Dagens Nyheter*, 18 september, 1979.
- 47 Ström, "Smuts och lugn", 302; Eva Ström, "Dionysos och Apollon", i *Självedeclaration: 24 nyare författare i egen sak*, red. Magnus Ringgren (Stockholm: Författarförlaget, 1982), 105.
- 48 Se Nina Burton, *Den hundra poeten: tendenser i fem decenniers poesi* (Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1988), 159; Lars-Olof Franzén, "Varje generation behöver sina egna kritiker", *Dagens Nyheter*, 16 januari, 1988. Gunnar Harding, "Förord", i *Poesi 1980* (Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1980), 11.
- 49 Engdahls och Olssons kritikergärningar kan snarast beskrivas som att de skrev kritik utan någon litteratur att tala om, även om Olsson stundtals försökte ge utrymme åt den kvinnliga poesi som omskrivs i den här artikeln. Se Anders Olsson, "Skönskrift och kvävande samförstånd", *Dagens Nyheter*, 27 mars, 1984; Lars-Olof Franzén, "Jag har ingen profetisk talang", *Dagens Nyheter*, 7

- juli, 1984; Björn Håkansson, "Sisyfos sten: Från 60-tal till 80-tal i poesin", i *Lyriskvännen*, nr 5 (1989): 253; Horace Engdahl, "Ett 80-tal?", i *90-tal*, nr 3 (1995): 23–25.
- 50 Luce Irigaray, "Equal or Different?", övers. David Macey, i *The Irigaray Reader*, red. Margaret Whitford (London, Blackwell Publishers, 1991), 33. Irigaray säger: "we are still living

- in the childhood of culture. It is urgent for women's struggles, for small, popular groups of women, to realize the importance of issues that are specific to them. These are bound up with respect for life and culture, with the constant passage of the natural into the cultural, of the spiritual into the natural."
- 51 Beckman, "Den herrelösa dikten", 479.

Summary

The Bodies' Poetry: Eva Runefelt, Eva Ström and Swedish Poetry in the Late 1970's

In the mid 1970's a new type of poetry, associated with the body, emerged in Sweden. Especially young women writers appeared to take Swedish poetry in new aesthetic directions, exploring questions regarding experience and language. This article focuses on two prominent writers, Eva Runefelt and Eva

Ström, and discusses how their different types of poetry can be said to be a bodies' poetry, and how it was discussed in contemporary literary critique. It also reflects on why this strand of poetry has been granted such a peripheral place in literary history.

Keywords: 1970's Swedish poetry, women's poetry, reception, the bodies' poetry, Eva Runefelt, Eva Ström

ÅSA MOHLIN &

KATARINA BERNHARDSSON

”DEN HÄR KROPPEN SOM LÄMNAT MIG I STICKET”

Bröstcancer, kropp och återhämtning i Kristina Sandbergs *En ensam plats* och Yvonne Hirdmans *Behandlingen*

Jag är instängd i en kropp jag inte kan lita på, en kropp som förlorat sitt skydd. Som läcker, släpper igenom. Men jag kan inte ta mig ur den. (...) Sjukdomen gör mig till enbart biologi, men jag har ingen kunskap om vad den verkligen behöver av mig.¹

Orden är Kristina Sandbergs, i boken *En ensam plats* (2021) som hon skrev om sin sjukdomstid efter att ha drabbats av bröstcancer. Hotet av den knöl hon känner i bröstet, den fruktade diagnosen och sedermera behandlingen tvingar henne att konfronteras på allvar med hur kroppsligt betingat livet är, och hur kroppen kan svika.

Yvonne Hirdman skriver om en liknande erfarenhet i *Behandlingen. 205 dagar i kräfterike* (2019), en dagbok från tiden hon behandlas för bröstcancer. Hon gestaltar främlingskapet till kroppen genom att separera sig från den, som om den inte är hennes:

Den har nu överförs till Karolinskas cancer-vård, den är helt och hållet deras, med picc-arm och lymfarm och tarmhelvete och faderullan. Ta

den. Gör vad fan ni vill med den. Den är inte min längre. Den är ett stycke kött som råkar ha hamnat i mig på något vis. Jag känns inte vid denna gamla tantkropp med sitt avhuggna vänsterbröst, sina allt tunnare långa ben, huden som börjar hänga gumslappt – ta den.²

Främlingskapet inför den egna kroppen står alltså i centrum i berättelserna. Det handlar delvis om det vanliga åldrandet som förstärks av sjukdomen, delvis om de typiska detaljerna för sjukdomen som det tappade håret, utprovandet av peruk, operationen som tar bort delar av bröstet och den krävande behandlingen som under en längre tid bryter ner kroppen. Men framför allt handlar det om hur kroppen blir främmande, en grund som plötsligt skakas om och inte längre på ett enkelt sätt representerar jaget. Den träder fram och tar plats just i kraft av sin motsträvighet; den förvandlas från en levd kropp till ett objekt som inte längre följer individens vilja.³

Sjukdomsberättelser som behandlar plötsligt drabbande sjukdom präglas ofta av denna typ av chock eller förvåning när kroppen förfräm-

ligas. Berättaren har naturligtvis tänkt tanken även tidigare, tänkt på död och sjukdom och beroende, men när sjukdomen drabbar blir den tydlig på ett nytt sätt, levd och med en helt annan kraft. Sjukdomsberättelserna kan ses som ett försök att undersöka och komma till rätta med den här förändringen.⁴

I Kristina Sandbergs och Yvonne Hirdmans böcker träder kroppen, sjukdomen och den hotande döden fram och pockar på uppmärksamheten. Sjukdomen, skröpligheten, bjuder också in till att lyfta fram ett nätverk av relationer och minnen, som får en särskild betoning i livsberättelsen. Sandberg skriver om sin särskilt nära relation till farmodern och hur den byggdes upp när hon som barn var halt, om barndomens lidande när hon förlängde det ena benet - en upplevelse som gjort henne van vid att ha ont. Det konkreta, cellgifter och operation, är inte det som skrämmer henne med sjukdomen: ”jag drog ut mitt ben själv med en skruv under ett halvår när jag var tolv, smärta klarar jag. Men jag vill inte dö” (s. 77). Hirdman återvänder gång på gång till modern och fadern, till de livshistorier som är sammanknutna med hennes, och även till dagsaktuella diskussioner om feminism och kvinnliga kroppar som väcker författarens intresse eller frustration.

Hirdmans och Sandbergs böcker är båda exempel på en modern litterär genre: den självbiografiska sjukdomsberättelsen, patografin. I båda fallen handlar det om samma sjukdom, bröstcancer. Bröstcancer är en vanlig sjukdom – i Sverige drabbas var tionde kvinna av sjukdomen under sitt liv. Prognosen har förbättrats och fler och fler friskförklaras.⁵ Trots den förbättrade prognosen är det fortfarande mycket laddat att diagnostiseras med sjukdomen. Föreställningar om cancer som å ena sidan en dödsdom och å andra sidan något den sjuka kan klara om hon bara kämpar tillräckligt hårt är utbredda och ingår i vad de sjuka måste hantera, utöver effekten av sjukdomen och den tuffa behandlingen. Susan Sontag skrev i sin klassiska essä *Sjukdom som metafor* (1978)

en plädering mot användandet av metaforer kring sjukdom, vilka hon menade gör sjukdomen än värre för de sjuka – en ytterligare pålaga ovanpå sjukdomens lidande.⁶ Även om sjukdomens sammanhang och behandling ser annorlunda ut idag är cancer fortfarande behäftad med en mängd föreställningar. I sjukdomsberättelserna möter vi hur dessa kulturella och individuella förståelser av sjukdom, tillsammans med behandling och bemötande från vård och omgivning, utspelas i ett individuellt liv. Det ger oss en möjlighet att få en fördjupad förståelse av de sjukas situation, vilket är givande både textanalytiskt, existentiellt och för att diskutera hur bemötandet i vården kan utvecklas.

Genom att analysera två samtida sjukdomsberättelser om bröstcancer med fokus på deras diskussion av diagnosen och kroppen vill vi lyfta fram aspekter som är av relevans för två olika områden: dels det litterära, för att öka kunskapen om självbiografiska sjukdomsberättelser, dels det medicinska, för att öka förståelsen av individuella sjukdomsupplevelser. Sedan flera år efterfrågar bröstcancerpatienter ett mer individualiserat omhändertagande, och här finns potential för att utveckla rehabiliteringen.⁷ I detta möte mellan kunskapsområden står de individuella, personliga berättelserna i centrum, och ger oss möjligheten att studera en både personlig och kulturell samtida förståelse av kroppslighet och sjukdom. Som forskare ser vi oss som en del av det tvärvetenskapliga fältet medicinsk humaniora, med bakgrund i olika discipliner, vilket breddar analysen och dess möjliga kontexter.

Sjukdomsberättelser och skildringar av bröstcancer

Patografin kan definieras som självbiografiska eller biografiska berättelser om personliga erfarenheter av sjukdom, skrivna av den sjuka eller en nära anhörig till denna. Genren täcker in erfarenheter av sjukdom, medicinsk behandling och stundtals av döende, allt skrivet utifrån

ett personligt perspektiv.⁸ Anne Hunsaker Hawkins, som myntat termen patografi i dess moderna form, skriver att genren återför patientens röst till den medicinska världen, ”and it does so in such a way as to assert the phenomenological, the subjective, and the experiential side of illness”.⁹ Patografen kan ses som en underavdelning till självbiografen eller i bredare bemärkelse *life writing*.¹⁰ Den ger utrymme för de sjukas perspektiv, med de begränsningar som finns i vilka röster och vilka typer av berättelser som får ta plats och blir lästa. Dessa berättelser har blivit allt vanligare förekommande under det senaste halvsekle, och forskningen om dem de senaste decennierna.¹¹ Cancer är en av de mer omskrivna diagnoserna i forskningen.¹² Det finns också förslag på att i genren inkludera även fiktiva skildringar.¹³

Berättelserna ger företräde åt ett första-personsperspektiv på sjukdom, erfarenheter, upplevelser och ”the thoroughly human environment of everyday life”, som Havi Carel skriver, och det är med ett sådant fenomenologiskt inspirerat perspektiv vi läser berättelserna.¹⁴ Fredrik Svenaeus påpekar att det är lika mycket den levda som den biologiska kroppen som påverkas av sjukdom; att kroppen är levd innebär inte bara att den är *levande*, utan också att den är *upplevd* och *meningsskapande*: ”Vad som trasas sönder i och genom den levda kroppen är alltså inga biologiska funktionssamband, utan ett meningsmönster.”¹⁵ Detta perspektiv på sjukdomsberättelserna hjälper oss att förstå varför de biologiska delarna av sjukdomen inte är de mest framträdande i berättelserna.

Bröstcancer som diagnos omgärdas av en mängd metaforer av kamp och strid, och man kan tala om att det har formats en kultur av positivt tänkande och heroism.¹⁶ De berättelser vi studerar här positionerar sig emot en sådan kultur: ”Och fan ta alla som kommer med kostråd, yoga och positivt tänkande. Att jag ska kriga mot cancer”, som Sandberg skriver (s. 100). De skriver i motsatt riktning, genom att i stället placera in sjukdomen i den egna

livshistorien och sammanhanget. I detta finns en stark medvetenhet, och båda författarna vill låta också det besvärliga och jobbiga finnas med i berättelserna. De väjer inte för att beskriva futtiga eller komplicerade känslor – självömkan, ilska över att inte bli förstådd och över att bli avfärdad. Patografier skrivs av såväl etablerade som oetablerade författare och skiljer sig åt vad gäller såväl språklig och berättarmässig medvetenhet som varför de skrivs. I dessa två exempel blir sjukdomsberättelsen en plats för att reflektera över livet, historien och kroppen. Berättelserna blir också delar av större författarskap: i Sandbergs fall en skönlitterär produktion som bland annat innehåller trilogin om hemmafrun Maj, för Hirdman som professor i historia en produktion av både historiska och biografiska verk, bland annat har hon skrivit en biografi om sin mor och en så kallad ”egohistoria”.¹⁷

Diagnosen bröstcancer och psykologisk resiliens

För många kvinnor innebär ett bröstcancerbesked att de för första gången på allvar ställs inför sin egen dödlighet. För Sandberg ger sjukdomen upphov till en annan typ av tankar om döden jämfört med de hon haft innan, när hon bland annat fördjupat sig i Ingmar Bergman. Plötsligt blir döden på allvar: ”livet kom emellan, livet kom med döden, och inte döden som lek, inte döden som schack, inte döden att fascineras och skrämmas av som en film man tittar på och sedan lämnar. Nej, döden kom och den var kropp” (s. 261). Trots att hon genomgående beskriver sådana förkroppsligade erfarenheter i boken – ungdomens behandling för att förlänga ett ben, moderns tidigare sjukdom i bröstcancer, flera nära släktingars sjukdom, alkoholmissbruk och död – är denna insikt ändå en överraskning. Hon värjer sig mot den genom att fördröja kontakten med sjukvården, orkar inte tänka på att det kan vara allvarligt fast hon känner det på sig, och klarar inte av att säga nej till plikter trots sjukdomen. Hirdman

skriver dagbok varje dag under behandlingens 205 dagar, från första meningen den 22 januari, "I morgon börjar behandlingen" (s. 8). Magen krånglar, medicinerna har biverkningar, tröttheten övermannar henne, och hon kommenterar det nya livet med dess nya fokus: "Bara kropp hela tiden, kropp kropp kropp kropp". Denna kropp som hör till sjukdomen är också hela tiden en påminnelse om åldrandets kropp: "ser min skrynkliga hand: den är inte gammal, den är aldrig" (s. 24).

Ett begrepp värt att här ta in i analysen är psykologisk resiliens, och hur man kan säga att denna förmåga tematiseras i berättelserna. Resiliens har på senare tid fått ökad uppmärksamhet i bland annat cancerforskning och anses vara en skyddande psykologisk mekanism.¹⁸ Det är ett komplext begrepp som har studerats och beskrivits på ett flertal sätt; den gemensamma uppfattningen är att resiliens handlar om en psykologisk anpassnings- och återhämtningsförmåga vid svårigheter eller motgångar i livet. En individs resiliens påverkas både av inre faktorer, som optimism, flexibilitet, *coping* och acceptans, och av yttre, exempelvis relationer, arbete och ekonomi.¹⁹ Resiliensförmågan kan vara avgörande för hur individen klarar av en kris, exempelvis hur vi både anpassar oss till och återhämtar oss ifrån ett cancerbesked. Den har också ett samband med hur patienter kan bibehålla eller återhämta sin livskvalitet under och efter sjukdom. I studier bland svenska bröstcancerpatienter är det visat att redan vid diagnostillfället så har dessa kvinnors resiliensnivåer sjunkit i jämförelse med nivåerna bland en frisk normalbefolkning.²⁰

Vad är det som har skett hos Sandberg redan innan diagnostillfället? Hon skildrar veckorna innan beskedet om diagnos och eventuell spridning av bröstcanceren med allt vad de innebär av oro, rädsla, skräck och hjälplöshet. Hon har inte någon inre beredskap för att hantera den okända och svåra situationen: "De här dagarna fylls huvudet av skräcken att dö och en hjälplöshet jag har svårt att hantera. Ingenting jag tidigare varit

med om har jag stått maktlös inför. Hur svår situationen än varit har det funnits utvägar, eller en tröst i att tiden kan lindra och läka. Men aggressiva cancerumörer har jag inget inre, eget botemedel mot" (s. 100). Krisen som Sandberg upplever under veckorna i väntan på besked säger något om varför resiliensnivåerna kan vara påverkade redan vid diagnostillfället, och hjälper oss att rikta blicken mot vad som händer redan i ett mycket tidigt skede, innan diagnosen. Många patienter har redan innan beskedet härjats av oro och ångest i veckor. Hirdman beskriver rädslan: "Och alla dessa tankar, malda hit och dit, som ett slags tunt istäcke över något helt annat, något svart, kallt. Förklädd skräck" (s. 61).

Den svikande kroppen

Det kvinnliga bröstet är en laddad kroppsdel, både i relation till självbild, moderskap, politik, sexualitet och sjukdom.²¹ Det är en fixpunkt för många diskussioner om bröstcancer, och den bröstcanceropererade torson har blivit ett emblemiskt uttryck inom en konstart som fotografi.²² Även om bröstet finns med i de patografier vi studerar är det inte så mycket i fokus som man kanske kunde vänta sig. Hirdman skriver fram ett farväl till bröstet: hon kupar sin mans hand över bröstet "som snart inte längre skulle finnas kvar – i den formen i alla fall", och senare tänker hon på "mitt lilla, lilla vänstra bröst, ungefär ett fjortisbröst har de ändå lämnat kvar" (s. 18, 55). Sandberg håller fokus på risken att dö och när läkaren frågar om hennes syn på bröstet tänker hon "Jag skiter i hår och bröst bara jag får överleva. Ta det andra bröstet också när ni ändå håller på" (s. 85). Senare dyker frågan om olika typer av operationer upp och hon har svårt att ta in informationen om de olika val hon ställs inför. Den kulturella föreställningen om att det är en styrka att låta bröstet vara bortopererat krockar med vårdens förslag på rekonstruktioner. Det rekonstruerade bröst av silikon hon i slutänden får har hon inte

så lätt att förlika sig med hos läkaren: ”mitt bröst och jag har gjort slut, definitivt, ingen väg tillbaka, att det nu är konstgjort, ännu blått efter höstens portvaksoperation, det ser jättestygt ut, säger Peggy, jag kikar hastigt men jag är liksom inte redo att börja en relation till det där nya bröstet, jag ska inte förneka det, men orkar bara koncentrera mig på att vi ska rehabiliteras” (s. 242). Tankarnas röra avspeglas i språket, som visar svårigheten att ta till sig att kroppen förändrats och att denna nya kroppslid ska bli en del av jaget.

Mest framträdande i berättelserna är kroppen som existentiell grund. En stark bild i båda böckerna är känslan av att kroppen sviker när författarna blir diagnostiserade med bröstcancer, och att den därigenom träder fram på ett nytt sätt. Hirdman beskriver frustrationen över den förändrade relationen till kroppen: ”på den tiden när man ännu var en riktig människa – med en kropp som man kunde kommendera, som inte var ens fiende – djävla skitkropp, djävla allt” (s. 25). Sjukdomen, och den krävande behandlingen, gör att tillvaron ofrånkomligt kretsar kring kroppen: ”Min kropp är vårt epicentrum som alla tankar snurrar omkring” (s. 89). Hon beskriver cancersjukdomen som ”en generalrepetition” inför döden (s. 23). Hon upplever inte en lika stor skräck inför döden som Sandberg gör, utan har en mer galghumoristisk inställning till den. Ålder och livssammanhang kan tänkas spela in här – Hirdmans berättelse utspelar sig när hon är 74 år, Sandbergs runt 45. Sandberg återkommer ofta i sin berättelse till skrällen att dö ifrån sina barn. Hirdman skriver ”Nog om den där djävla kroppen, svikaren. Den som ska ta mig till döden. Den som bara kan gå neråt oavsett cancer eller inte” (s. 79). Sandberg skriver om ”den här kroppen som lämnat mig i sticket” (s. 150) och att hon upplever det på ett helt annat sätt när ”döden hotar inifrån” (s. 204).

I båda patografierna beskriver författarna hur de inrättar sig i en ”behandlingsvardag” som följer cellgifternas cykliska mönster med

olika symtom och biverkningar. Hirdman skriver ”Dramatiken, den svartröda, den avgrunds djupa, den dödsstinkande, tunnas onekligen ut av denna utdragna, eviga behandling, vecka efter vecka efter vecka. Kroppens reaktioner upphör att vara signaler från dödsriket eller i vart fall från katastrofernas epicentrum” (s. 150). Det finns en nedräkning hos båda författarna mot att behandlingen ska vara slut, men på andra sidan behandlingen får rädslan, oron, sorgen och förlusten förnyad kraft. Sandberg skriver ”Hela behandlingen hålls man av vården, av ständiga undersökningar, behandlingar. Efteråt, i tystnaden, är det fritt fram för monstren att härja. Skulden och skammen att man inte känner sig glad, inte kvillar i sitt nya liv, som ju är liv, inte död.” (s. 259). Här slår också känslan av ensamhet till igen, när omgivningen inte orkar längre, ”tycker man måste se framåt, vara positiv” (s. 259). Kanske är ensamheten aldrig större än här, när sjukdomen ”borde” vara över, vilket är en viktig aspekt att ha med i tankarna kring rehabilitering efter cancer. I studier rapporterar också bröstcancerpatienter ofta om rehabiliteringsbehov som inte blir tillgodosedda.²³ Det visar på att det finns ett glapp när omgivningens stöd ebbar ut samtidigt som sjukvårdskontakterna upphör för att behandlingen är slut, och det vid en tidpunkt när individen ska försöka orientera sig i en ny livssituation bortom sjukdom och behandling.

I båda författarnas ”efteråt” är smärtan kännbar över att de inte känner igen sig själva eller sina kroppar längre. Kroppen är nedbruten av behandlingen. Hirdman vill inte alltför mycket kännas vid att kroppen är hon: ”å vad jag är less på den här fula gamla kroppen som oavbrutet berättar det jag inte vill höra och som håller mig i sitt depressiva grepp. Tänk utanför kroppen” uppmanar hon sig själv (s. 237). Sandberg skriver om hur svårt det är att förlora det ansikte man känner igen i spegelbilden, när allt hår är borta, och även att märka att människor runt omkring inte känner igen en längre (s. 284). Men ännu mer är det de praktiska problemen

som träder fram: ”Jag längtar så intensivt efter ögonfransar och ögonbryn. Allt som rinner ner och in i ögonen. Vaglarna som skaver” (s. 246). Hon är ännu instängd i sin kropps symtom, konstaterar hon: ”Kanske är det i själva verket räddningen, att jag kalkylerar och planerar hur kroppen ska orka och tillfriskna. Psyket får bara hänga på” (s. 246).

Sjukdomen har gjort att tilliten till den egna kroppen är påverkad. Rädslan för återfall kommer att finnas kvar och författarna oroar sig över behandlingens biverkningar, över vilka besvär som kan bli bestående. Hirdman funderar över om stickningarna i fingrarna kommer att hindra henne från att skriva framöver. Sandberg upplever att ”länken till fiktionen kapats” på grund av sjukdomen (s. 14). Efter behandlingen behöver hon tid för att läka och ”orientera mig i ett efteråt som är mitt nya nu, som jag inte känner igen” (s. 349). Hirdman skriver att ”En dag senare skriver jag de banala orden ’det kommer aldrig mer att bli som det var’” (s. 306). Orden må vara banala när hon tittar på dem med sin kritiska blick, men samtidigt är de allt annat än banala när hon upplever dem:

Ser kritiskt på orden. Denna självklarhet! Fast på natten när orden kom var de tjocka, tunga av mening. Jag försöker minnas. Tiden har blivit annorlunda. Sliten liksom. Tunn tid. Mina steg genom den har blivit tyngre, släpande, dröjande. Orden nöta. De smakar inte längre – inte lika mycket, de fastnar lätt i de torra slemhinnorna (s. 306).

Det finns hopp i slutet av berättelserna; med mer tid kommer livet mer och mer tillbaka. Den här fasen går också att koppla till resiliensförmågan – i studier är den genomsnittliga resiliensnivån fortfarande sänkt vid mätningar ett år efter diagnostillfället bland svenska kvinnor med bröstcancer, vilket visar att det tar längre tid än så att återhämta sig.²⁴

Redan tidigt, i väntan på cancerbeskedet, förflyttas Sandberg till ”en ensam plats” på

grund av omgivningens reaktioner. Många i omgivningen avfärdar eller bagatelliserar sjukdomen. De anlägger ett positivt tänkande som säkert är värmenande, men som gör att hon inte känner sig lyssnad på: ”Hur många sa inte – men det är säkert inte cancer! Det är så vanligt med knölar i bröstet, godartade, en muskelinflammation... Den ensamheten – oron, och att inte ens ha rätt till rädslan” (s. 172). Rätten till känslor som rädsla, ilska och frustration och behovet av att kommunicera dem är ett genomgående tema i boken.

Detta understryker en viktig aspekt av kroppen i sjukdomsskildringarna: hur mycket det än är kroppen som är sjuk så finns kroppen och individen alltid till i ett sammanhang. Och det är de sammanhangen – relationerna, och de reaktioner som den sjuka möter – som i slutändan är de viktigaste.

Kroppen i sitt sociala sammanhang: relationer och reaktioner

Att ha en sjukdom innebär att hela tiden möta andras reaktioner på den, och en stor del av berättelserna handlar om de sammanhang som författarna, på gott och ont, befinner sig i. Jämförelser med andras lidande och kommentarer om sjukdomens prognos kan leda till destruktiva möten. Genom båda patografierna framstår familjemedlemmarna, och att få finnas kvar bland dem, som det allra viktigaste, men även andra människors reaktioner blir betydelsefulla.

Sandberg måste, som nämnts, kämpa emot att hennes symptom tonas ner och att känslorna inte tas på allvar. Hon bearbetar återkommande känslan att inte bli lyssnad på, och hur också de själviska, självömkande känslorna behöver få finnas för den sjuka. Det uppstår en slitning mellan den egna djupa krisen och den allmänna uppfattningen av att det är något ”banalt” som alla tycks ha gått igenom: ”Men alla får väl bröstcancer nu, det är ju en folksjukdom och det finns ju så bra behandling” (s. 119). I mötet med andra lämnas hon kvar i rädslan,

”den där biologiska, vrålande dödsångesten” (s. 173). Hirdman skildrar hur en bagatelliserande syn på cancer kan hamna fel för den som är mitt i sjukdomen. Vid ett tillfälle möter hon en journalist och noterar hennes likgiltighet inför sjukdomen: ”hennes mamma hade cancer för tio år sedan. Det gick bra. Det är så banalt. Alla har haft eller känner någon som har haft det. *Cancer*. Som har varit igenom det” (s. 9).

Mötet med andra sjuka och delandet av erfarenheter är i stället något som stärker dem. Det finns en tydlig samhörighet och förståelse när de möter andra kvinnor som har eller har haft bröstcancer: ”vi kan prata fritt, vi har båda erfarenheten av sjukdomen” skriver Sandberg (s. 169) och Hirdman berättar om ett möte med andra patienter där hon ”insåg att jag vill veta allt, mer, mer. Frossa i andras berättelser, dela med mig av min” (s. 278). Hirdman känner igen skillnaden också i sig själv – hon beskriver hur hon känner en starkare medkänsla för andra i hennes omgivning som har bröstcancer sedan hon själv har drabbats. Återigen betonas hur det är skillnad på teoretisk förståelse och förståelse baserad på egen erfarenhet. Om vännen Malin skriver Hirdman: ”Jag tänker hela tiden på henne. Det skulle jag inte ha gjort om jag inte hade fått ’det här’ – cancer cancer. Då hade känslan varit liksom skriven, abstrakt – egentligen ingen känsla alls. Nu kan jag hålla den i handen – krama den som ett äpple” (s. 115). Så konkret blir förståelsen, som ett äpple man kan hålla hårt i handen.

Sandberg beskriver ett tillfälle när hon ska bli intervjuad, och när journalisten får höra om sjukdomen utropar hon ”Åh Kristina, då måste du vara rädd nu!” Kanske, skriver Sandberg, är det därför hon sedan klarar av att genomföra intervjun: ”Jag tror att jag bara nickar, och sedan upprepar – jag är så rädd. Men bara att det fick finnas. Att min rädsla fick rum där, i foajén på Nordiska museet. Inget – *du ska inte vara rädd. Vad löjlig du är som är rädd. Du oroar dig i onödan!*” (s. 77). Igen och igen betonar författarna vikten av att få tala, lyssna och dela erfarenheter.

Avslutning: att skriva eller inte skriva den sjuka kroppen

Att välja att skriva om sin sjukdom, om det egna jaget när det drabbas av en allvarlig sjukdom, är inte ett självklart val. Hur kontroversiellt det kan vara blev tydligt i den kulturdebatt som blossade upp om Sandbergs bok under sensvåren 2021, som visade att kritiker inte alltid är säkra på hur de ska hantera det personliga lidandet i den här typen av berättelser. Denna osäkerhet finns också tydligt representerad i böckerna, och författarna beskriver hur de brottas med att skriva den genre de skriver.

Hirdman skriver i sin dagbok varje dag under behandlingens 205 dagar, men när en vän säger till henne: ”Bara du inte skriver nån cancerdagbok, [...] det är väl ett fack du inte vill hamna i?” blir svaret: ”Nej för sjutton, säger jag. Just ’för sjutton’, som om det vore 1959” (s. 104). Också Sandberg får samma fråga, ”Men du ska väl inte skriva om det här, svarade han snabbt. Om sjukdomen”. Hon svarar omedelbart nej, ljuger för att komma ur situationen. ”*Ska jag inte skriva om det? Varför då? Är det skamligt?* Jag tror att han la till att du nog inte vill representera sjukdomen. Bli ett med sjukdomen.” (s. 187).

Författarna lyfter fram hur komplicerat det är att ta ordet på det här sättet. De väljer att visa fram sin tvekan och det motstånd de möter för att med ännu större skärpa visa vad deras projekt går ut på. Sandberg och Hirdman skriver inte så att de ska bli ett med sjukdomen, eller bli någon sorts representanter för den. De skriver för att visa att sjukdomen har en plats i deras liv, i många liv, utan att deras individualitet på något sätt tonas ner.

Värdet i att läsa andras sjukdomserfarenheter lyfts också fram. När Sandberg läser andra bröstcancerberättelser, som Beate Grimsluds *Jag föreslår att vi vaknar* (2019) och Yvonne Hirdmans bok, ger de henne ”trösten som finns i att inte vara ensam” (s. 168). Varför, frågar sig Hirdman, vill det privata och intima delas? ”För att det vill komma ut och blandas. För tröstens skull. Helt enkelt” (s. 232).

Skrivandet i sig har också en viktig funktion. Hirdman skriver:

Det är ju också det – andras liv, i skrift eller bild – som är den stora trösten, som tar bort en från en själv, stunder där det förbannande lilla jaget får vila sig från sig självt, det är likadant när jag skriver faktiskt. Jag skriver för att slippa mig själv. Jag blir en annan. Avstånd (s. 17).

Skrivandet som utifrån kan betraktas som självcentrerat blir alltså i viss mån det motsatta – Hirdman fördjupar sig i det egna för att komma bort från det. Att skriva sig till att bli en annan kan ses som en del av läkandet och sättet att hantera sjukdomen.

Också för läsaren av sjukdomsberättelser handlar det om en kombination av att se sig själv och att gå utanför sig själv. I en artikel som ställer frågan varför vi läser patografier föreslår Linda Nesby och May-Lill Johansen att vi kan applicera de fyra ”modes of textual engagement” som Rita Felski identifierar i *Uses of Literature* (2008), det vill säga *recognition*, *knowledge*, *enchantment* och *shock*. Alla fyra

är närvarande i läsandet av patografier.²⁵ Hos Felski betyder *recognition* inte igenkänning på något enkelt sätt, utan hon avser både en kognitiv insikt, en förhöjd självförståelse och ”a claim for acceptance, dignity and the inclusion in public life”.²⁶

Detta är en viktig poäng för patografier i allmänhet och för Sandbergs och Hirdmans böcker i synnerhet. Patografier läses av många olika anledningar, och som Thomas Couser påpekat skiljer sig synen på genren mellan olika mottagargrupper. Läsningarna och tolkningarna blir delvis olika beroende på vem mottagaren är: en allmänt intresserad läsare, en person med liknande sjukdomserfarenhet, anhöriga eller vårdpersonal.²⁷ I det senare fallet ger litteraturen, som vi också diskuterat på annan plats, utrymme för klinisk reflektion i både utbildning och fortbildning.²⁸ Dessa olika läsare kan – utifrån sina bakgrunder, behov och intressen – från läsningen få med sig skilda insikter om den sjuka och svikande kroppen, föreställningar om sjukdom, individuella livsberättelser och erfarenheter av vård, behandling och återhämtning.

Noter

- 1 Kristina Sandberg, *En ensam plats* (Stockholm: Norstedts, 2021), 87–88. Referenser till boken kommer i fortsättningen att anges i parenteser i texten.
- 2 Yvonne Hirdman, *Behandlingen. 205 dagar i kräfterike* (Stockholm: Ordfront, 2019), 140. Referenser till boken kommer i fortsättningen att anges i parenteser i texten. En *PICC-line* är en perifert insatt central kateter som sätts in i armen.
- 3 Howard Brody, *Stories of sickness* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 49.
- 4 Det skiljer berättelser om plötsligt drabbande sjukdomar som exempelvis cancer och ALS från andra som handlar om funktionsvariation, kronisk sjukdom eller andra tillstånd, vilka lämnar utrymme för andra berättarstrukturer. Jfr Christian Lenemark som lyfter fram cancer som ett ”biografiskt brott”, Christian Lenemark, ”Att gestalta sjukdom: Grafiska självbiografier om cancer,” *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 1 (2019): 17–29.
- 5 Regionala cancercentrum i samverkan, *Nationellt vårdprogram bröstcancer* (Ansvarigt Regionalt cancercentrum: Regionalt cancercentrum Stockholm Gotland, 2020).
- 6 Susan Sontag, *Sjukdom som metafor: Aids och dess metaforer*, övers. Britt Arenander & Berit Skogsberg (Stockholm: Natur och kultur, 2001).
- 7 Ulrika Olsson Möller m.fl., ”A comprehensive approach to rehabilitation interventions following breast cancer treatment – a systematic review of systematic reviews,” *BMC cancer* 19 (2019): 472.
- 8 Anne Hunsaker Hawkins, *Reconstructing Illness: Studies in Pathography* (West Lafayette: Purdue University Press, 1999).
- 9 Hawkins, *Reconstructing Illness*, 12.
- 10 Sidoine Smith och Julia Watson räknar i ett appendix upp sextio undergenrer till självbio-

- grafin, och bland de mer kända som dagbok, brev och omvändelseberättelser finns även *pathography*, *autopathography* och *autothanatography*. Sidoine Smith & Julia Watson, *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).
- 11 Grundläggande verk utöver Hawkins är Arthur W. Frank, *The wounded storyteller: Body, illness, and ethics* (Chicago: University of Chicago Press, 1995); G. Thomas Couser, *Recovering Bodies: Illness, Disability, and Life Writing* (Madison: University of Wisconsin Press, 1997); Lisa Diedrich, *Treatments: Language, Politics, and the Culture of Illness* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007) och Ann Jurecic, *Illness as narrative* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012). För en bredare introduktion till genren i Sverige se Katarina Bernhardsson, "Själviografiska berättelser om sjukdom: En introduktion till en levande genre", i *Vetenskaps societetens årsbok* (Lund: Vetenskaps societeten, 2021), 19–41.
 - 12 Några nordiska exempel är: Lenemark, "Att gestalta sjukdom"; Christian Lenemark, "På liv och död: Om Kristian Gidlunds *I kroppen min* och autopatografins mediala former", *LIR journal*, nr 5 (2015): 192–210; Nina Henriksen, Tine Tjørnhøj-Thomsen & Helle Ploug Hansen, "Illness, everyday life and narrative montage: The visual aesthetics of cancer in Sara Bro's *Diary*", *Health* 15, nr 3 (2011): 277–297.
 - 13 Oddgeir Synnes & Hilde Bondevik, "Litterare strategier og sjolvopplevd kreft", *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 21, nr 2 (2018): 161–182; Linda Hamrin Nesby, "Living with illness: Together and alone facing severe illness in four Scandinavian cancer stories", *Tidsskrift for forskning i sygdom og samfund*, nr 31 (2019): 235–250.
 - 14 Havi Carel, *Illness: The cry of the flesh* (London: Routledge, 2019), 10.
 - 15 Fredrik Svenaeus, *Sjukdomens mening: Det medicinska mötets fenomenologi och hermeneutik* (Stockholm: Natur och kultur, 2003), 77.
 - 16 Kari Nyheim Solbrække & Geir Lorem, "Breast-cancer-isation explored: Social experiences of gynaecological cancer in a Norwegian context", *Sociology of Health & Illness* 38, nr 8 (2016): 1258–1271.
 - 17 Kristina Sandberg, *Att föda ett barn* (Stockholm: Norstedt, 2010); Kristina Sandberg, *Sörja för de sina* (Stockholm: Norstedt, 2012); Kristina Sandberg, *Liv till varje pris* (Stockholm: Norstedt, 2014); Yvonne Hirdman, *Den röda grevinnan: En europeisk historia* (Stockholm: Ordfront, 2010); Yvonne Hirdman, *Medan jag var ung: Ego-historia från 1900-talet* (Stockholm: Ordfront, 2015).
 - 18 Åsa Mohlin m.fl., "Psychological Resilience and Health-Related Quality of Life in Swedish Women with Newly Diagnosed Breast Cancer," *Cancer Management and Research* 12 (2020): 12041–12051.
 - 19 Katarina Velickovic m.fl., "Psychometric properties of the Connor-Davidson Resilience Scale (CD-RISC) in a non-clinical population in Sweden," *Health and Quality of Life Outcomes* 18 (2020): 1–10.
 - 20 Mohlin m.fl., "Psychological Resilience".
 - 21 En genomgång av hur det kvinnliga bröstet gets olika betydelse genom historien finns i Marilyn Yalom, *A History of the Breast* (London: Harper Collins, 1997).
 - 22 Se vidare exempelvis Susan Bell, "Living with breast cancer in text and image: Making art to make sense," *Qualitative Research in Psychology*, nr 3 (2006): 31–44.
 - 23 Olsson Möller m.fl., "A comprehensive approach".
 - 24 Åsa Mohlin m.fl., "Psychological Resilience and Health-Related Quality of Life in 418 Swedish Women with Primary Breast Cancer: Results from a Prospective Longitudinal Study," *Cancers* 13 nr 9 (2021): 2233.
 - 25 Linda Nesby & May-Lill Johansen, "Why do we read illness stories? Paul Kalanithi's *When Breath Becomes Air* (2016) read in the light of Rita Felski," *Tidsskrift for forskning i sygdom og samfund*, nr 31 (2019): 187–202.
 - 26 Rita Felski, *The Uses of Literature* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008), 29; Nesby & Johansen, "Why do we read illness stories?", 192.
 - 27 Couser, *Recovering Bodies*, 288ff.
 - 28 Rita Charon m.fl., *The Principles and Practice of Narrative Medicine* (Oxford: Oxford University Press, 2017); Åsa Mohlin & Katarina Bernhardsson, "Narratives of Survivorship: A Study of Breast Cancer Pathographies and Their Place in Cancer Rehabilitation," *Current Oncology*, 28, nr 4 (2021): 2840–2851.

Summary

"This body that has forsaken me." Breast cancer, bodies, and recovery in Kristina Sandberg's En ensam plats and Yvonne Hirdman's Behandlingen

This article studies autobiographical accounts of breast cancer, so called pathographies, analysing how the body and the illness are portrayed. The article has a special focus on the experiences of the lived body, relating it to the psychological concept resilience as well as to the sense of estrangement of the body in illness and the socially situated body. The focus of the study is two autobiographical

Swedish accounts of breast cancer: Kristina Sandberg's *En ensam plats* ('A lonely place', 2021) and Yvonne Hirdman's *Behandlingen. 205 dagar i kräfrike* ('The treatment. 205 days in the kingdom of cancer', 2019). The article is located in the field of medical humanities and the authors aim to bring out aspects relevant to both the literary understanding of pathographies and the medical understanding of individual experiences of illness.

Keywords: Illness, illness narrative, breast cancer, cancer narrative, pathography, medical humanities

ÅSA WARNQVIST & MIA ÖSTERLUND

ATT SKILDRA FETA KROPPAR

Vimmelbokslogik och fet temporalitet i Kristin Roskiftes
Alle sammen teller

Den samtida nordiska barnlitteraturen, och i synnerhet den svenska, är generellt angelägen om att gestalta mångfald i relation till sådant som manifesteras i den mänskliga kroppen, som etnicitet, genus, ålder, sexualitet och könsuttryck.¹ Denna ambition att representera en variation av kroppar inbegriper emellertid inte kroppsform i någon större utsträckning. Antalet feta gestalter i barnböckerna är få och särskilt gäller det feta barn, den stora mängden feta barn i världen till trots.² Avsaknaden av skildringar av feta barn har att göra med medikaliseringen av och stigmatiseringen kring fett i allmänhet och feta barn i synnerhet. Fettforskare som Katriina Kyrölä menar att denna smalhetsnorm speglar en internaliserad fettskräck som präglar det västerländska samhället som helhet.³ Som konsekvens finns det mycket få fettpositivistiska skildringar i böcker marknadsförda för barn i Norden.⁴ Vi har, i enlighet med tidigare forskning på området, i andra sammanhang kunnat konstatera att feta gestalter visserligen förekommer i barnlitteraturen historiskt sett, men som regel är de då stereotypa och negativt skildrade bifigurer, mycket sällan huvudpersoner. Åtskilliga används i förlöjligande eller varnande syfte

inom en hälso- och sundhetsdiskurs och fetma kopplas ofta till olika typer av moraliska misslyckanden. Ett exempel med samtliga förtecken är skildringen av Harry Potters elaka, korkade och egoistiska kusin Dudley i J. K. Rowlings heptalogi (1997–2007).⁵

Frånvaron av feta kroppar i visuella narrativ som bilderböcker har föranlett fettforskaren Anja Herrmann att tala om ”missing bodies”, ett begrepp myntat av Monica J. Casper och Lisa Jean Moores som ringar in det rutinmässiga osynliggörandet av olika typer av kroppar i medicinska, mediala och politiska sammanhang.⁶ Våra studier av nordiska bilderböcker visar att feta barnkroppar regelmässigt saknas i dessa och att det är högst relevant att, i likhet med Herrmann, tala om frånvarande kroppar. Som vi har konstaterat kan emellertid en liten förskjutning skönjas i synsättet de senaste åren; flera nordiska bilderboksskapare har på senare tid uttryckt en medveten vilja till breddad representation. Vi har uppmärksammat några av de få fettpositivistiska skildringar som finns och i dem konstaterat en stark tendens att undvika att skildra just barnkroppar. Bilderboksskapare som vill skildra fett positivt använder

sig i stället av andra strategier för att skildra feta kroppar. Vanligen väljer de att skildra antropomorferade djur eller vuxna som feta.⁷ Ett exempel på det förstnämnda är Lilian Brøggers småbarnsbildbok *Anton elsker Ymer* (2006), där åtskilliga frodigt feta katter förekommer bland de motsatspar som presenteras i boken. I många fall är rondör associerat med något positivt. I Malin Kivelä och Linda Bondestams *Den ofantliga Rosabel* (2017) är det en fet ponny som utmanar smalhetsnormen. Feta vuxna gör detsamma i en rad nordiska titlar, framför allt kvinnor och ofta mödrar, som den normtrottsande mamman i Kim Fupz Aakesons *Mor* (1998) och Stina Wirséns feta dam i prickig klänning i *En liten skär-böckerna*.⁸ Det hör till undantagen att feta barn gestaltas i bild. Häxflickan Greta i Pija Lindenbaums *Glossas café* (1998), Billie i Julia Hansons *Billie, Korven och havet* (2020) och en av de tre huvudpersonerna i Maija Hurme och Lina Laurents *Plats på jorden* (2021) är några undantag.⁹ I Annika Leone och Bettina Johanssons *Bara rumpor* (2019) och *Bara rumpor på stranden* (2020), där förhållningssättet är tydligt och uttalat kroppspositivistiskt, finns en klar ambition att inkludera feta barn, men även i detta sammanhang görs det försiktigt.

I denna artikel analyserar vi hur feta kroppar skrivs in i den norska bildboken *Alle sammen teller* (2018) av Kristin Roskifte, som tilldelades Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris 2019 och gavs ut på svenska samma år med titeln *Alla räknas*.¹⁰ Boken är en vimmelbok i stort format som utgår från konceptet att läsaren ska räkna antalet människor i bilderna och har som ambition att skildra en mångfald av kroppar. Denna mångfald inkluderar feta kroppar. Dessa tillhör huvudsakligen vuxna men även några feta barnkroppar kan tolkas in. Boken skildrar ett kollektiv, vilket är relevant ur ett fettforskningsperspektiv, eftersom kollektivet av kroppar i sig öppnar för kroppsvariation. De första personerna som introduceras i boken är en pojke och hans familj och de som introduceras närmast därefter är relaterade

till dem på ett eller annat sätt. Bilderboken blir därmed ett slags visuellt sociogram som efter visst detektivarbete från läsarens sida blottlägger relationer och samspel mellan en skara individer som ökar i antal boken igenom fram till ett uppslag där jordklotet avbildas och ”[s]yv og en halv milliard mennesker på samme planet” (uppslaget numrerat 7 500 000 000; sidnumreringen i boken utgår från det antal människor som syns på bilderna) inkluderas. Personerna, av vilka alltså påfallande många är feta, ingår i olika konstellationer och sammanhang i ständigt skiftande miljöer. Tidens förlopp i berättelsen är centralt för vår analys och kopplat till bokens form. Vimmelbokens struktur, där läsakten medför en bruten linearitet och en bruten kronologi, skapar nämligen särskilda effekter ställda i relation till skildringen av feta kroppar. Med utgångspunkt i det queerteoretiska begreppet *fat temporality*, fet temporalitet eller fet tidslighet, som vi härmed introducerar i den svenska barnlitteraturforskningen, analyserar vi hur manifestationer av fett uttrycker temporalitet i boken.¹¹ Syftet är mer precist att granska hur feta kroppar gestaltas i *Alle sammen teller* och hur de i samspel med vimmelbokens logik kan analyseras genom den feta tidslighet som uppstår i mötet.

Begreppen fett och fet temporalitet

Vår studie genomförs med inspiration från det tvärvetenskapliga forskningsfältet fettstudier, inom vilket kulturella föreställningar kring fett och feta kroppar problematiseras, historiskt och i samtiden. Inom ramen för fettstudier diskuteras och problematiseras bland annat hälsorisker associerade med fetma och de huvudsakligen västerländska ekonomiska strukturer och mediabilder som spår på smalhetsnormer och triggar bantning. Ofta anläggs ett intersektionellt perspektiv med utgångspunkten att kroppsvikt måste analyseras i relation till kategorier som etnicitet, klass och sexualitet. Problematisering av stigmatiserande normer kring fett och moraliska aspekter på

feta kroppar har varit en stark tendens inom fältet, vilket också har medfört ett nära samspel mellan forskning och kroppsaktivism.¹²

Fettstudier som fått uppkom i samband med feminismens andra våg på 1960-talet och har stark anknytning till genusvetenskap och queerstudier, men genomslaget inom litteraturvetenskap har låtit vänta på sig.¹³ Vid mitten av 2000-talet började det få genomslag inom barnlitteraturforskningen, vilket kan tyckas sent med tanke på att, som Lynne Vallone understryker, förhandlingar kring storlek har varit kännetecknande för denna litteratur genom tiderna.¹⁴ Fettstudier är således en ny inriktning inom barnlitteraturforskningen och den är speciellt ovanlig inom bilderboksstudier. Särskilt relevant för vår analys av hur feta kroppar gestaltas i Roskiftes bilderbok är diskurser som knyter an till smalhetsnormer och kroppspositivistisk aktivism.¹⁵

Inom området fettstudier används uteslutande ordet fett för att motverka eufemismer som förminskar de feta kropparna, något vi har valt att ansluta oss till.¹⁶ En central fråga för analyser av vårt slag, som studerar förekomsten av fett i visuella narrativ som bilderböcker, är också hur fet en person ska vara för att betraktas som fet.¹⁷ I exempelvis Sanna Borells bilderbok *Klappa snällt* (2018) antyds det att en av de tre flickorna som boken handlar om bär på något extra kilo i förhållande till de andra, men flickan kan svårigen betraktas som fet. Det finns i själva verket inget givet svar rörande vem som ska beskrivas som fet. Oftast är det en tolkningsfråga och just i relation till andra gestalter som fetter träder fram och blir synligt.

Upphovspersoner till bilderböcker kan även betona fett genom estetiska val och en rund estetik.¹⁸ I exempelvis Ida Sundin Asps *Idag vet jag inte vem jag är* (2016) bidrar de estetiska valen i berättelsen till att normalisera fetter.¹⁹ En liknande rund estetik finns i Roskiftes *Alle sammen teller*, där klotrunda huvuden är regel snarare än undantag och konvexa former tenderar att dominera. Det medför att en stor del av gestalterna som avbildas i boken kan sägas utmana smalhetsnormen, men i mångfalden

finns också gestalter som påtagligt och uttryckligen kan betraktas som feta.

En nyckel för att förstå komplexiteten i Roskiftes skildring av fett är att studera verkets temporalitet, eller tidslighet, i relation till de kroppar som skildras. Det är enligt vår mening i mötet mellan de feta gestalterna och vimmelboksformen som fet temporalitet uppstår i *Alle sammen teller*. Elizabeth Freeman har myntat begreppet *chrononormativity*, krononormativa tidsföreställningar, för den tidsnormativitet som premierar vissa tidsförlopp framför andra. Studier i tidslighet framhåller att tid i sig måste uppfattas som radikalt multipel. Begreppet *radical polytemporality*, radikal polytemporalitet, avser ett erkännande av att det finns en mångfald av tid som konkurrerar: de som tillhör hemsfären, nationen, de personliga, de politiska, de andliga, de geologiska, de teknologiska, de agrikulturella och så vidare. Dessa tidsligheter ger mening åt och formar kontinuerligt mänskligt liv.²⁰ Fet tidslighet är en av dessa konkurrerande tidsordningar. Ofta, men inte alltid, förekommer den i sammanhang där feta kroppar gestaltas, eftersom feta kroppar anses bromsa normativ tid och bryta den kronologi som den normativa tiden innesluter. I Roskiftes bilderbok ger redan formen förutsättning för denna typ av normbrott, vilket vi återkommer till i analysen nedan.

Begreppet fet temporalitet eller fet tidslighet, på engelska *fat temporality*, har ofta queera förtecken inom fettstudier. Tidslighet är ett centralt begrepp inom queerteorin för att blottlägga de förtryckande strukturer där normativa tidsförlopp dikterar en viss ordningsföljd enligt vilken livet förväntas levas och stänger ute vissa kroppar. Influenserna kommer från Walter Benjamins kritik av linjär tid. Queerforskningen har anammat hans syn på tiden som en inte nödvändigtvis framåtriktad rörelse, utan bestående av skrynklor och veck, och just denna bild har omfamnats av fettforskare. De menar att en sådan syn på tid har sin motsvarighet i hur den feta kroppen med sina valkar uppfattas som ett materiellt uttryck för icke-linjär och icke-normativ tid.²¹ Beskrivningar av

vad fet temporalitet är utgår ofta från sådana kroppsligt förankrade formuleringar.²² Den queerteoretiska ansatsen gör att begreppet behäftas med den sedvanliga öppenhet som kännetecknar fältet och som är både berikande och svårhanterlig. Skillnaden mellan queer temporalitet och fet temporalitet är att queer temporalitet betecknar hur normbrytande tidslighet reglerar kroppar och vice versa, medan fet temporalitet betecknar hur normbrytande tidslighet specifikt reglerar *feta* kroppar och vice versa. Men många fettforskare är vaga i sin definition av termen. Ofta tar de sin utgångspunkt just i kritiken av synsättet att vissa kroppar förväntas ha en framtid i relation till sociala konstruktioner av tid, där smala kroppar premieras och förutsätts mer livsdugliga. De linjära tidsordningar som hälso-, normalitets- och respektabilitetsdiskurser hävdar motsägs då av fet temporalitet. I skönlitteratur talar feta kroppar tillbaka till normerande diskurser samt bemöter kroppsskam och fettstigma.²³

Några få engelskspråkiga barnlitteraturstudier använder sig av begreppet fet temporalitet,²⁴ men begreppet är nytt för bilderboksstudier och därför föreslår vi här en egen definition. Med fet tidslighet avser vi ett konkurrerande tidsförlopp som genom närvaron av feta kroppar motsäger ett normativt tidsförlopp. Definitionen utgår från att feta kroppar ger möjlighet att uttrycka fet temporalitet, som på queerteoretiskt vis också betecknas som något rymligt, med varierande tempo och tajming. Den feta temporaliteten manifesteras dels i feta statiska kroppar, dels i feta kroppar i rörelse som motsäger normerade förväntningar på vad en fet kropp kan göra socialt sett.²⁵ Vår strävan är att konkretisera användningen av begreppet genom att visa hur det är relevant för just bilderbokens komplexa berättarstruktur, i detta fall vimmelbokens. Av särskilt intresse för vår analys är hur barn- och vuxenkroppar ger upphov till och uttrycker fet tidslighet när formen, vimmelboken, ger förutsättningarna för att gestalta dem bortom normerande tidslinjer.

Tidslighet tar sig som regel något annorlunda uttryck i litteratur skriven för barn jämfört

med litteratur skriven för vuxna. Begreppet temporalitet syftar inom litteraturvetenskapen både på kronologin i berättelsen, det vill säga berättelsens tidsförlopp och i vilken ordning händelserna utspelar sig, och den tid det tar för läsaren av texten att läsa den. Relevant för en analys av temporaliteten i en berättelse är vanligen i vilken ordning det som sker i berättelsen presenteras i förhållande till när det inträffar kronologiskt. I barnlitteraturen är det vanligast med ett kronologiskt berättande och den feta temporaliteten i barnlitterära verk tar sig därmed sällan uttryck genom anakroni, det vill säga bruten kronologi, utan på andra sätt, huvudsakligen genom förändringar i hastighet och genom ett cirkulärt snarare än linjärt berättande.²⁶ Berättelserna kan sträva efter att bejaka långsamhet genom närmast isokroniska scener där den tid det tar att återberätta händelserna är identisk med tiden som förflyter i berättelsen, eller genom pauser där berättelsens tid avstannar på grund av exempelvis miljöbeskrivningar. Ett exempel är den redan nämnda *Billie, Korven och havet*, i vilken tiden bromsas in och upplevs cirkulär snarare än linjär genom berättelsen om den feta flickan Billie som inte vill bada. Billie sitter initialt still eller ligger ner på stranden, genomför sedan ett påtvingat dopp där hon bränner sig på en brännmanet, och återgår därefter till vila när hon får tröst i den likaledes feta mammans knä. Temporaliteten i *Alle sammen teller* bryter emellertid mot mycket av detta. Här ger formen, vimmelbokslogiken, förutsättningen både för en upphävning av kronologin och för variation i hastigheter och tempo, i flera fall kopplat just till skildringen av feta personer, vilket vår analys nedan visar.

Feta kroppar i *Alle sammen teller*

Innan vi går in på hur fet tidslighet tar sig uttryck i *Alle sammen teller* finns det skäl att närmare belysa hur de feta kropparna gestaltas. I enlighet med sitt grundläggande budskap att alla räknas lyfter Roskiftes bilderbok fram en mångfald av kroppar genom en variation av etniciteter, åldrar, genus, funktionsvariationer och storlekar.

Initialt är antalet feta personer få, men antalet ökar efter hand till dess att påfallande många av gestalterna har en rund eller stor kroppsform, eller en antydning om en sådan, och kan beskrivas som feta. Det faktum att det dröjer innan de feta personerna dyker upp och att de sedan successivt blir allt fler kan läsas som en medveten normaliseringsstrategi, men konsekvensen blir samtidigt att feta gestalter inte blir individualiserade på samma sätt som andra utan enbart blir en del av kollektivet och riskerar därmed att inte synas på samma sätt, vilket kan sägas ha motsatt effekt. Däremot gestaltas samtliga feta personer på samma villkor som andra typer av kroppar. Det utvinns inga komiska poänger ur de feta kropparna och det finns inga tendenser till moraliska eller medikaliserande inslag kring fettet,

till skillnad från hur feta kroppar traditionellt har betraktats i barnlitteraturen.

Det finns emellertid ett mer traditionellt än kroppspositivistiskt förhållningssätt i boken om kategorin ålder beaktas. Det förekommer många barn i boken, men mycket få av dem kan tolkas som feta. Barnkropparna ter sig i stället som stöpta i samma form. Redan titelbladets barngrupp som står i ring har alla en traditionellt normenlig storlek med mångfalden uttryckt endast genom barnens olika hudfärg.²⁷ Särskilt påtaglig är bristen på feta barnkroppar på uppslag där barn som grupp utövar fysisk aktivitet. Barnen som har gymnastik (uppslaget numrerat 8), spelar fotboll (11) och leker på skolgården (100) har alla normenlig storlek (bild 1). På uppslag som



Eleve personer på et fotballag.
Ti av dem liker å spille fotball. En gruer seg til å gå på skolen.

11

Bild 1. Feta barnkroppar saknas på uppslag där barn som grupp utövar fysisk aktivitet. Ur *Alle sammen teller* © Magikon forlag/Kristin Roskifte, 2018.

domineras av barngrupper kopplas således inte fett och fysisk aktivitet ihop.

Det förekommer långt fler feta vuxna än barn i bilderna. Gränsen mellan vuxen- och barnkropp är samtidigt grumlad till följd av stilen med platta, monokroma ytor och stiliserade detaljer, men klart är att de kroppar som otvetydigt ska tolkas som vuxenkroppar ofta också mer otvetydigt kan eller ska uppfattas som feta. De få kroppar som kan tolkas som feta barnkroppar är i stort sett samtliga kringgårdade av omständigheter som gör dem svårtolkade. I många fall där en barnkropp förefaller vara större eller rundare än omgivande kroppar är större delen av kroppen skymd, vilket försvårar slutsatser kring kroppsformen och ofta gör det till en tolkningsfråga om barnet ska tolkas som fet eller inte. Det gäller exempelvis uppslagen numrerade 14 och 85, där barn och vuxna som i flera fall förefaller vara feta sitter i en berg-ochdalbana respektive biosalong med kropparna skymda av vagnarna de sitter i respektive

framförvarande stolar. Denna tendens skulle kunna ses som en inverterad form av konceptet "headless fatties", en visuell representation av feta kroppar porträtterade utan huvuden myntad av fettforskaren Charlotte Cooper som avpersonifierar och anonymiserar de feta personerna.²⁸ I Roskiftes bok är det i stället fettet som anonymiseras och göms, vilket visserligen ger en annan effekt men som svårigen kan ses som en kroppspositivistisk strategi.

I ett par fall är denna visuella representation förrädisk då den kan ge sken av att en skymd barnkropp är fet som på ett annat uppslag framträder i helfigur där det framgår att så inte är fallet.²⁹ Det finns emellertid andra uppslag där feta personer i helfigur kan tolkas som barn. Framför allt gäller det de uppslag där det förekommer ett myller av 200, 400 respektive 1 000 personer som befinner sig på en strand, i ett demonstrationståg eller blickandes upp mot en komet. Det viktigaste uppslaget för vår analys vad gäller grumlandet av ålder är



Bild 2. På uppslaget med ett maratonlopp kan flera feta personer uppfattas som barn. Ur *Alle sammen teller* © Magikon forlag/Kristin Roskifte, 2018.

det uppslag där 75 personer springer ett maratonlopp. På detta uppslag finns åtskilliga feta personer som baserat på deras längd i förhållande till omgivande personer på uppslaget kan tolkas som barn (bild 2). Till skillnad från de tidigare nämnda uppslag där barngrupper utövar fysisk aktivitet är de feta barnen här också fysiskt aktiva och på samma villkor som alla andra personer på uppslaget, oavsett kroppsform. Detta uppslag är det uppslag som starkast bryter mot de mönster vad gäller fett och ålder som boken i övrigt stipulerar.

Det finns exempel på bilder som problematiserar relationen barnkropp/vuxenkropp generellt och inte endast i relation till fett, vilket stödjer uppfattningen att relationen kropp och ålder medvetet problematiseras i boken. På det uppslag där 13 personer deltar i en krokiklass står en kvinna utan utmärkande kroppsstorlek

modell (bild 3). Att var och en tecknar hennes kropp i olika storlek anspelar på hur varje individ har sitt sätt att uppfatta kroppsstorlek. Krokiklassen inkluderar en deltagare som är kortare än de andra, vilket gör att personen kan tolkas som ett barn, men eftersom krokiklassen i övrigt verkar vara en vuxenkontext kan personen också lika gärna tolkas som en kortväxt person. Detta uppslag, och Roskiftes myller av kroppar i boken som helhet, illustrerar att tolkningar av kroppsstorlek är individuella och att det ofta är svårt att avläsa sådant som ålder och funktionsvariation. Mångfaldstematiken bidrar i det här fallet till att problematisera vår uppfattning av kroppar: hur kroppar växer och åldras varierar stort, och manifesteras i olika kroppsformer.³⁰ Överlag framträder en förhandlingsmarginal i relation till normativa idéer om storlek och ålder i den visuella gestaltningen av kroppar.



Tretten personer på tegnekurs. Tolv av dem glemmer allt annet mens de tegner. En sikal snart bli pappa for første gang.

13

Bild 3. Skildringen av en krokiklass illustrerer at tolkningar av kroppsstorlek är individuelle. Ur *Alle sammen teller*. © Magikon forlag/Kristin Roskifte, 2018.

Även färgvalen är en del av denna förhandling. De feta personerna i Roskiftes bok bär påfallande ofta färggranna kläder, gärna rosa. Kolorismen begränsas emellertid inte till de feta kropparna utan kännetecknar Roskiftes val av valörer över lag. Exempelvis har flera personer rosa eller lila hårfärg. Uppslaget som gestaltar 29 personer som tillhör "foreningen för dem som kun går kledd i rosa" vittnar om hur färgpaletten i boken används i mångfaldstematikens tjänst. Läst genom Fanny Ambjörnsson, som avkodar den rosa färgen som en signalfärg för motstånd vare sig det gäller klass, sexualitet, genus, ålder, etnicitet eller hudfärg, får färgvalet i *Alle sammen teller* betydelsen av motståndshandling.³¹ Att individerna i Roskiftes bilderbok förenas av politisk vilja framgår av uppslaget där 400 personer ingår i ett demonstrationståg där "[a]lle ønsker seg en bedre verden" och "[l]ikestilling" är ett av kraven på plakaten.

Sammantaget kan sägas att fett i *Alle sammen teller* utan tvekan är inlemmat i de normer för hur vuxna kroppar kan se ut som boken förfäktar. Men om barnkropparna beaktas är frågan mer tveksam. Skildringen av barnkropparna är i boken mer traditionell och förutom i skildringen av gestalterna vars kroppar är skymda är det främst maratonuppslaget som ruckar normen för hur barnkroppar får se ut. Trots boktitelns ambition att alla ska räknas, visar en granskning av hur de feta kropparna gestaltas att barnlitteraturens generella beröringsskräck inför att gestalta feta barnkroppar kännetecknar också Roskiftes bok, även om det här finns ett läckage som kan öppna för andra tolkningar. Skildringen av vuxenkropparna är däremot dynamisk.

Vimmelbokslogik och tidslighet i *Alle sammen teller*

Roskiftes bilderböcker kännetecknas av en lek med skala och proportioner och hon utnyttjar gärna bilderbokens format för att gestalta denna dynamik. *Alle sammen teller* bär många av

vimmelbokens särdrag och som brukligt i vimmelböcker dominerar det visuella berättandet.³² Bilderboksforskningen har undersökt vimmelboken förvånansvärt lite och nordiska studier saknas helt.³³ Främst har vimmelboken lästs i ett sammanhang av postmoderna bilderböcker som präglas av lekfullhet, metafiktivitet och intertextualitet.³⁴ Ur vårt perspektiv rymmer vimmelbokslogiken ett flertal parallella tidslinjer som visar sig passa för ett inkluderande berättande.

Roskifte väljer ett hybridgrepp då hon överskrider den ordlöshet som vanligen kännetecknar vimmelboken genom att infoga text. På varje sida eller uppslag i boken finns en text placerad längst ner på sidan med spridda påståenden som kommenterar personerna som syns på bilden och uppmuntrar läsaren att identifiera personer utifrån information som ges på andra uppslag. På sidan med siffran 9 lyder texten exempelvis: "Ni personer står i kø. To har viktige avgjørelser å ta. En kommer snart til å bli misfornøyd. En gleder seg til å gå på kino med sønnen sin." På ett uppslag längre fram sitter 85 personer i en biosalong och läsaren har möjlighet att lista ut vem det var som gladd sig åt att få gå på bio med sonen. Liknande kopplingar kan göras mellan olika gestalter på andra sidor och uppslag, i enlighet med hur vimmelboken som genre inbjuder till att söka efter detaljer och hitta samband mellan bilder. Enskilda personer och deras egna narrativ kan följas från ett uppslag till ett annat. Boken saknar emellertid i stort sett linearitet då läsaren förväntas röra sig fritt sökande på uppslagen och bläddra fram och tillbaka i jakten på sammanhang.

Till vimmelbokens grepp hör även att uppslagen fylls till brädden med bildelement och detaljer. Roskifte avviker något genom att använda sig av vit bakgrund och genom att ibland bara teckna blå konturer, vilket får framställningen att påminna om en färgläggningsbok, men som helhet präglas boken av vimmelbokens karakteristiska, dynamiska överflöd. Bildernas mångfald av personer och händelser imiterar tillvarons simultanitet och

berättargreppet understöder pluralitet, mångfald och multipla synvinklar i och med möjligheten att följa separata personer och det de upplever genom boken. Detta avkräver läsaren en hög grad av aktivitet och medberättande.³⁵

Tid fungerar icke-linjärt i *Alle sammen teller*, vilket understöds av vimmelbokslogiken som inbjuder läsaren att söka kopplingar mellan uppslagens tablåer, bläddra och aktivt bryta kronologin. Även bokens paginering bidrar till detta, genom att utgå från antalet personer i bilderna i stället för att förmedla en traditionell, linjär sidnumrering. Här är det alltså formen och vimmelboksgenren som ger förutsättningen för brott mot en normativ tidsföljd. Läsaren inbjuds att uppleva tiden som icke-linjär och cirkulär snarare än linjär. Det gör att temporaliteten i boken kan beskrivas som fet och inte normativ. Det ska dock

påpekas att fet tidslighet inte är allenarådande i boken utan många tidsligheter samexisterar som konkurrerande tidsordningar, men ur vårt perspektiv bejakar Roskifte en fet tidslighet och öppnar upp för ett undersökande förhållningssätt kring hur tid och kroppar samspelar.

Tidslighet och kroppslighet konkretiseras i bilderboken också genom att det icke-linjära och cirkulära understryks av ett avslutande uppslag med frågor till läsaren. På det avslutande uppslaget finns porträttbilder av ett årtiotal av de personer som förekommer i boken med frågor för läsaren att besvara. Det näst sista uppslagets upplysning om att alla jordens människor, inklusive de som har passerat revy i boken, "har sin egen, unika historie" (uppslaget numrerat 7 500 000 000) samt det avslutande frågeuppslaget leder läsaren tillbaka in i boken, vilket skapar det cirkulära narrativet.



18

Atten mennesker på et bibliotek. En lurer på hvor mange historier som egentlig finnes der. To av dem finner noe mer enn en baker.

Bild 4. På flera uppslag är den fysiska aktiviteten störst hos en fet gestalt. *Ur Alle sammen teller* © Magikon forlag/Kristin Roskifte, 2018.

Fet tidslighet tar sig således uttryck på två sätt i bilderboken. Dels som ett uttryck för den feta temporalitet som bokens form eller vimmelbokslogik åstadkommer, dels som enskilda feta gestalters tidslighet. Genom att Roskifte tar in fett i normen skapas utrymme för denna konkurrerande tidslighet. Det senmoderna samhället präglas både av strikta tidsnormer och av konkurrerande tidsordningar och Roskiftes vimmelbok ger uttryck för konfrontationer mellan dessa. Hennes ambition är att skildra även tidslighet mångfaldigt.

Ett myller av tidslinjer och kroppsstorlekar

I vår artikel har vi introducerat och prövat begreppet fet tidslighet i bilderboksforskningen. Vi har utmanat de påfallande öppna definitioner av begreppet som tidigare forskning erbjuder och introducerat en egen definition för studiet av bilderboken. Vi ser fet tidslighet som ett produktivt begrepp för att beskriva ifrågasättandet av de normerande tidsmönster som präglar gestaltningen av kroppar i skönlitteratur.

Vidare har vi visat hur fettstudier, närmare bestämt studiet av fet temporalitet, lämpar sig för att granska feta kroppars betydelse i Roskiftes bilderbok *Alle sammen teller*. Vi har konstaterat att vimmelbokens form och logik ger gott om svängrum för att problematisera kroppsstorlek i relation till tidslinjer och att detta är av avgörande betydelse i *Alle sammen teller*. Som vi visat för Roskifte in påfallande många feta gestalter i sin bilderbok som i samspel med vimmelbokslogiken och genom sina aktiviteter skapar ett element av fet tidslighet.

Genom såväl statiska som rörliga aktiviteter kan de motsäga vad feta kroppar traditionellt anses kunna göra socialt. Roskiftes fettpositiva gestaltningar av feta personer kretsar inte kring att förändra vare sig personen eller den feta kroppen. Hennes inkluderingsambition och vimmelbokens icke-linjära temporalitet gör att både enskilda gestalters tidslinjer följer en fet tidslighet och att ett myller av tidslinjer och kroppsstorlekar samspekar. Dessa tidslinjer varierar i tempo och rörlighet i skildringarna av feta gestalter på ett sätt som förekommer i mycket få samtida nordiska bilderböcker.

När fet tidslighet förekommer i nordisk bilderbok i dag är det med en medvetenhet som gör fet tidslighet till något positivt. Vår analys visar att Roskiftes skildring sällar sig dit och går emot traditionella sätt att tänka kring fett och tid, vilket medför att feta kroppar skildras mångfacetterat. Analysen visar emellertid också att *Alle sammen teller* befinner sig i skärningspunkten mellan olika konkurrerande diskurser om fett och att skildringen av feta gestalter, de inkluderande ambitionerna till trots, inte är helt opåverkad av de stigmatiserande strukturella normer som dominerar samtidsdiskussioner om fett. Feta barn är inte inkluderade på samma sätt och i samma omfattning som feta vuxna och det är ofta svårt att avgöra om en fet barnkropp ska tolkas som sådan eller som en vuxenkropp. Sammantaget är det få uppslag som ruckar normen för hur barnkroppar får se ut. Trots ambitionen att skildra mångfald behäftas således även *Alle sammen teller* med en beröringskräck kring feta barn. I boken där alla räknas kvarstår fortsättningsvis de feta barnkropparna som barnbokens ”missing bodies”.

Noter

1 Se till exempel Svenska barnboksinstitutet, *Bokprovningarkiv* (Stockholm: Svenska barnboksinstitutet), <https://www.barnboksintitutet.se/bokprovning/arkiv>, och *Barnnorm och kroppsform: Om ideal och sexualitet i*

barnkulturen, red. Malena Janson (Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, 2019).
2 WHO:s rapport *Taking Action on Childhood Obesity* menar att barnfetma alltmer har brett ut sig globalt, talar om fetma som en global

- epidemi samt utnämner barnfetma till en av det tjugoförsta århundradets allvarligaste globala hälsoutmaningar. WHO, *Taking Action on Childhood Obesity* (London: World Health Organization, 2018), <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/274792/WHO-NMH-PND-ECHO-18.1-eng.pdf>. Denna bild har emellertid också ifrågasatts. Mediaforskaren Jayne Raisborough har studerat hur diskursen kring fetma kommuniceras och funnit att det saknas tydliga bevis för generella ökningar i vikt över tid, liksom för ökad risk för allvarliga sjukdomar och död som konsekvens av fetma. Jayne Raisborough, *Fat Bodies, Health, and the Media* (London: Palgrave MacMillan, 2016), 51.
3. Katariina Kyrölä, *The Weight of Images: Affective Engagements with Fat Corporeality in the Media* (Turku UP: Turku, 2010); Katariina Kyrölä, "Fat in the Media", i *The Routledge International Handbook of Fat Studies*, red. Cat Pausé och Sonya Renee Taylor (London: Routledge, 2021), 105–116. Jfr även Anja Herrmann, "Introduction", *FKW// Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*, 62 (2017): 16, <https://www.fkw-journal.de/index.php/fkw/article/view/1419/pdf>; Amy Erdman Farrell, "Feminism and Fat", i *The Routledge International Handbook of Fat Studies*, red. Cat Pausé och Sonya Renee Taylor (London: Routledge, 2021), 47–57; Cecilia Hartley, "Letting Ourselves Go: Making Room for the Fat Body in Feminist Scholarship", i *The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance, and Behavior*, 3:e upplagan, red. Rose Weitz (New York: Oxford University Press, 2010), 245–254; Abigail Saguy, "Why Fat is a Feminist Issue", *Sex Roles: A Journal of Research*, 66 (2012): 600–607; Catherine Jefferey, "Haunted by Fatness: Medicalization, Diet Culture, and the Failure of Chrononormativity", *Journal of Feminist and Queer Studies*, 12 (2019): 128–137.
 4. Allt pekar på att förhållandet är detsamma sett ur ett bredare europeiskt och västerländskt perspektiv, men då våra studier hittills primärt har varit inriktade på ett nordiskt material begränsar vi oss i detta sammanhang till uttalanden kring nordiska förhållanden.
 5. Åsa Warnqvist, "'You are a fat old thing of no importance!' Depictions of Fat Characters in 20th Century Anglo-American Children's Book Classics", paper presenterat vid IRSC Congress 2017: Possible & Impossible Children, York University, Toronto, Kanada 1 augusti 2017. Jfr även Jean Webb, "'Voracious appetites': The Construction of 'Fatness' in the Boy Hero in English Children's Literature", i *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, red. Kara K. Keeling och Scott T. Pollard (New York och London: Routledge, 2009), 105–121; Kate Flynn, *Constructions of the Fat Child in British Juvenile Fiction (1960–2010)*, (Diss., Worcester: University of Worcester, 2013), 28, <https://eprints.worc.ac.uk/2739/1/KFlynn%20PhD%20Thesis%202013.pdf>; Lindsay Averill, "Do Fat-positive Representations Really Exist in YA? Review of Fat-positive Characters in Young Adult Literature", *Fat Studies*, 5 (2016): 14–31, <https://doi.org/10.1080/21604851.2015.1062708>; Anja Herrmann, "Of Whales and Monsters: Visual Fat Politics in Contemporary Children's Picture Books", *Food, Fatness and Fitness*, 1 maj 2018, <http://foodfatnessfitness.com/2018/05/01/fat-in-childrens-books/>; Nicole Ann Amato, "I'm fat. It's not a cuss word: A Critical Content Analysis of Young Adult Literature Featuring Fat Female Protagonists", *Journal of Language & Literacy Education*, 15, nr 1 (2019): 6.
 6. Anja Herrmann, "Of Whales and Monsters"; Monica J. Casper och Lisa Jean Moore, *Missing People: The Politics of Visibility* (New York: New York Press, 2009).
 7. Åsa Warnqvist, "Att vägra normen – och att omsluta den: Normkritik i Pija Lindenbaums bilderböcker", i *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. Sara Kärrholm och Paul Tenngart (Lund: Studentlitteratur, 2012), 181–203; Mia Österlund, "Fläskvalken som hängde över byxlinningen", i *Kalejdoskopiska läsningar: Vänbok till Janina Orlov*, red. Maria Andersson, Elina Druker, Maria Lassén-Seger och Mia Österlund (Åbo: Litteraturvetenskap Åbo Akademi, 2015), 49–56; Mia Österlund, "Rumpan är stor, men byxan är trång: Bilderboken ur fettstudieperspektiv", i *Barnnorm och kroppsform: Om ideal och sexualitet i barnkulturen*, red. Malena Janson (Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, 2019), 111–126; Mia Österlund, "Försvunna kroppar. Fettet som

- knappt finns i bilderboken”, i *Bazar Masarin*, dec. 2020; Åsa Warnqvist och Mia Österlund, ”Depicting Fatness in Picturebooks: Fat Temporality in Malin Kivelä’s and Linda Bondestam’s *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece’s *Kiosks*”, i *Analyze: Journal of Gender and Feminist Studies* (kommande 2021).
- 8 Jfr Österlund, ”Rumpan är stor”; Warnqvist och Österlund, ”Depicting Fatness in Picturebooks”.
- 9 Warnqvist, ”Att vägra normen”; Österlund, ”Försvunna kroppar”.
- 10 Kristin Roskifte, *Alle sammen teller* (Kolboth: Magikon forlag, 2018). Boken nominerades även till norska Bragepriset samt erhöll pris för årets vackraste bok. Roskifte har gett ut åtta bilderböcker som samtliga bygger på spänningsfältet mellan individ och kollektiv, samt existentiella frågor kring livets mening. Hennes stil är koloristisk, stiliserad och naivistisk. Boken har valts ut en bredare korpus av bilderböcker som ingår i vårt pågående forskningsprojekt *Body Politics and the Fat Child*. Inom ramen för olika uppdrag – som recensionsuppdrag, Svenska barnboksinstitutionens Bokprovning, Augustiprisets jury, Nordiska rådets barn- och ungdomslitteraturpris jury samt olika arbetsgrupper på Kulturrådet – har vi under 2000-talet läst tusentals bilderböcker och samlat skildringar av feta gestalter.
- 11 Se till exempel temanumret om fet tidslighet av *Fat Studies* 7, nr 2 (2018), red. Tracy Tidwell, May Friedman, Jen Rinaldi, Crystal Kotow och Emily R. M. Lind, doi.org/10.1080/21604851.2017.1375262, även publicerat i bokform med titeln *The Future is Fat: Theorizing Time in Relation to Body Weight and Stigma*, red. Jen Rinaldi, May Friedman, Emily R. M. Lind, Crystal Kotow och Tracy Tidwell (London: Routledge, 2021).
- 12 Se till exempel Raisborough, *Fat Bodies*.
- 13 Allison Taylor, ”What’s Queer about Fat Studies Now?”, i *The Routledge International Handbook of Fat Studies*, red. Cat Pausé och Sonya Renee Taylor (New York, Routledge, 2021), 273–283.
- 14 Lynne Vallone, ”Size”, i *Keywords for Children’s Literature*, andra utgåvan, red. Phil Nel, Lissa Paul och Nina Christensen (New York: New York UP, 2021), 171. Lynne definierar kroppsstorlek som både ett faktum och en epistemologi, en måttenhet och en skillnadskategori som används för att utvärdera personer.
- 15 Se Allison Taylor, ”What’s Queer about Fat Studies Now?” för en översikt över hur queerstudier och fettstudier kombineras. Se även Cat Pausé och Sonya Renee Taylor, ”Fattening up Scholarship”, i *The Routledge International Handbook of Fat Studies* (London: Routledge, 2021), 1–18 och Jamie McFarland, Vanessa Slothouber och Allison Taylor, ”Tempo-rarely Fat: A Queer Exploration of Fat Time”, *Fat Studies* 7, nr 2 (2018): 135–146, doi.org/10.1080/21604851.2017.1376275.
- 16 Jfr till exempel Kathleen LeBesco, *Revoltin’ Bodies? The Struggle to Redefine Fat Identity* (Amhurst, MA: Massachusetts UP, 2004); Linda Parsons, ”The (Re)presentation of Fat Female Protagonists and Food Addiction in Young Adult Literature”, *Study and Scrutiny: Research on Young Adult Literature*, 1, nr 2 (2016): 1–30; Marilyn Wann, *Fat! So? Because Your Don’t Have to Apologize for Your Size!* (New York: Random House, 1998); Marilyn Wann, ”Foreword: Fat Studies: An Invitation to a Revolution”, i *The Fat Studies Reader*, red. Esther D. Rothblum och Sondra Solovay (New York: New York UP, 2009), xi–xxv.
- 17 Jfr Österlund, ”Rumpan är stor”.
- 18 Gunther Kress och Theo Van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (London: Routledge, 2006); Maria Nikolajeva och Carole Scott, *How Picturebooks Work* (New York: Garland, 2001).
- 19 Jfr Österlund, ”Försvunna kroppar”, 7.
- 20 Begreppet queer tid har särskilt teoretiserats av Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and Death Drive* (Durham: Duke UP, 2004); Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York UP, 2005); Elisabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham: Duke UP, 2010), som samtliga har uppmärksammat krononormativa tidsföreställningar. Se även Stefan Helgesson, ”Radicalizing Temporal Difference: Anthropology, Postcolonial Theory, and Literary Time”, *History and Theory*, 4 (2014): 557.
- 21 Walter Benjamin, ”Theses on the Philosophy of History”, i *Illuminations*, översatt av Harry

- Zohn (New York: Schrocken Books, 1969), 253–264; Tracy Tidgwell, May Friedman, Jen Rinaldi, Crystal Kotow och Emily R. M. Lind, "Introduction to the Special Issue: Fatness and Temporality", *Fat Studies* 7, nr 2 (2018): 115–123, doi.org/10.1080/21604851.2017.1375262.
- 22 Rinaldi et al, *The Future is Fat*.
- 23 Se bell hooks, *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black* (New York & London: Routledge, 1989/2015) för begreppet "tala tillbaka"; Tidgwell et al, "Introduction".
- 24 Tidigare fettstudier inom barnlitteraturforskning berör ungdomsromaner, varav en-staka beaktar fet temporalitet. Se till exempel Catherine S. Quick, "Meant to be Huge: Obesity and Body Image in Young Adult Novels", *ALAN Review* 35, nr 2 (2008): 54–61, doi.org/10.21061/alan.v35i2.a.8; Bet Younger, *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature* (Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2009); Webb, "Voracious appetites"; Flynn, "Constructions of the Fat Child"; Linda Wedwick och Nancy Latham, "Socializing Young Readers: A Content Analysis of Body Size Images in Caldecott Medal Winners", *Reading Horizons* 52, nr 4 (2013): 333–352; Parsons, "The (Re)presentation of Fat Female Protagonists"; Amato, "I'm fat"; Michele Byers, "Fats, Futurity, and the Contemporary Young Adult Novel", *Fat Studies* 7, nr 4 (2018): 1–11, doi.org/10.1080/21604851.2017.1373242; Margaret Hass, "One summer to change: Fat Temporality and Coming of Age in *I used to be fat and Huge*", *Fat Studies* 7, nr 2 (2018): 170–180, doi.org/10.1080/21604851.2017.1372991. Ett fåtal studier berör bilderböcker (se Herrmann, "Of Whales and Monsters").
- 25 Se till exempel Tidgwell et al, "Introduction".
- 26 Se Nikolajeva och Scott, *How Picturebooks Work*, 139ff.
- 27 Bilden ekar också visuellt av Ilon Wiklands kända illustration till barnpsalmen *Vi sätter oss i ringen* (1969) av Margareta Melin (text) och Lars Åke Lundberg (musik), som avbildar barn från olika delar av världen som sitter i ring.
- 28 Charlotte Cooper, "Headless Fatties" (London, 2007), <http://charlottecooper.net/fat/fat-writing/headless-fatties-01-07/>.
- 29 Ett exempel på detta är det barn med kort blont hår som på uppslaget med nummer 20 sitter bakom en bänk i ett klassrum omgärdad av andra barn. I relation till de andra barnen har barnet en stor överkropp och kan betraktas som fet, men den läsare som var uppmärksam på uppslaget där barn har gymnastiklektion (8) kan konstatera att så inte är fallet när vi ser personen i helfigur. Samma sak gäller skildringen av en flicka med glasögon och lila hår som på flera uppslag (till exempel de numrerade med 15, 18, 50 och 200) kan tolkas som rund, men kroppen döljs av inslag som en hylla och presentpapper. Först på uppslaget där 135 personer befinner sig på en flygplats avbildas hon i helfigur utan någonting som skymmer och det framgår att hon inte är fet.
- 30 Jfr Anne Malewski, *Growing Sideways in Twenty-First Century Britain* (London: Benjamins, kommande 2021) och Vanessa Joosen, *Adulthood in Children's Literature* (London, Bloomsbury Academic, 2018).
- 31 Fanny Ambjörnsson, *Rosa: Den farliga färgen* (Stockholm: Ordfront, 2011).
- 32 Cornelia Rémi, "Reading as Playing: The Cognitive Challenge of the Wimmelbook", i *Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer (Amsterdam och Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012), 117–118; Cornelia Rémi, "Wimmelbooks", i *The Routledge Companion to Picturebooks*, red. Bettina Kümmerling-Meibauer (New York och London: Routledge, 2018), 158.
- 33 Rémi, "Reading as Playing"; Rémi, "Wimmelbooks"; Evelyn Arizpe, "Meaning-making from Wordless (or Nearly Wordless) Picturebooks: What Educational Research Expects and what Readers have to Say", *Cambridge Journal of Education* 43, nr 2 (2013), 163–176.
- 34 Sara Van Meerbergen diskuterar wimmelboken i termer av semiotisk lekplats i "Play, Parody, Intertextuality and Interaction: Postmodern Flemish Picture Books as Semiotic Playgrounds", *Barnlitterært forskningstidsskrift* 3 (2012).
- 35 Rémi, "Wimmelbooks", 158.
- 36 Jfr Kress och Van Leeuwen, *Reading Images*, 179–185.

Summary

Depicting Fat Bodies: Wimmelbook Logic and Fat Temporality in Kristin Roskifte's Everybody Counts

In this article we analyze how fat bodies are written into Kristin Roskifte's picturebook *Alle sammen teller* (*Everybody counts*, 2018). The book strives to depict a diversity of bodies and unlike contemporary Nordic picturebooks in general, fat bodies are included. *Alle sammen teller* is a wimmelbook built around the concept of counting people and the book's form is central to our analysis. The wimmelbook structure entails a reading act where linearity and chronology are broken, creating particular effects in relation to the

depiction of fat bodies. Introducing the queer theoretical concept *fat temporality* in Swedish children's book research, we analyze how manifestations of fat express temporality in Roskifte's picturebook. The analysis shows that fat bodies within the wimmelbook logic encompass fat temporality which in turn serves a body positivistic purpose. The book thus goes against traditional notions of fat and time, resulting in a multifaceted depiction of fat bodies. However, the stigma of fat prevails in the thin normativity expressed in the depictions of children's bodies.

Keywords: picturebooks, wimmelbooks, fat studies, fat temporality, Kristin Roskifte

EVA LILJA

DAVID VIKGREN VERSUS ANTTI KEKSI

Oraturens arbete i fonemisk dikt

Antti Keksis kväde om islossningen i Torne älv (1677) är ett stycke inhemsk oratur som nedtecknades först cirka hundra år efter att det skapats. Originalen bör ha varit på någon gammal finsk dialekt, ett ursprung till det som idag kallas meänkieli och som är ett av Sveriges fem nationella minoritetsspråk.¹ År 2010 utgav David Vikgren (1975–) en nyöversättning av kvädet tillsammans med några språkmaterialistiska bearbetningar, *AnttiKeksisKväde: Översättning / dikt*.

Den här artikeln har ett tvåfaldigt syfte. För det första vill jag testa några möjligheter till betydelseproduktion för språkmaterialistisk poesi.² Ljud- och bilddikt, det som Per Bäckström kallat poesins fonemiska och grafemiska traditioner, har funnits som en underström i den lyriska utvecklingen under hela 1900-talet för att blomma ut i början av vårt nya sekel.³ Jag ska undersöka en strof ur Vikgrens bearbetningar av Keksis kväde där han utsätter en gammal text för en rad olika bearbetningar.⁴ Särskilt vill jag uppmärksamma hans så kallade homofonversion där han prövar de (tornedals)finska ljudens arbete i det svenska språket.

Ett andra syfte med den här artikeln är att presentera ett stycke fantastisk oratur som egendomligt nog varit ganska okänt, något som belyser hur undanskymd den tornedalska kulturen varit på nationell nivå. Jag presenterar kvädets författare och historiska kontext, följer det genom utgivningshistorien samt reflekterar över Vikgrens bearbetningar. Först kommer presentationen av Keksi och omständigheterna runt hans dikt.

Antti Keksi och Tornedalen som kulturområde

År 1677 kvad Antti Keksi sitt underbara kväde om islossningen i Torne älv (*Keksin laulu jäänlähdöstä Tornionväylässä vuonna*). Det året tycks islossningen ha varit extra svår. Kvädet anses vara början till Tornedalens kultur och litteratur samt av stor betydelse för regionens identitet också idag.

Området runt Bottenviken koloniserades av Sverige i början-mitten av 1300-talet.⁵ Tornedalen blev svenskt med avseende på sitt kyrkliga, politiska och ekonomiska

system, men till skillnad från övriga Norrbotten förblev språk och kultur de gamla finska. Före freden med Ryssland 1809 var Tornedalen en väl integrerad region. Fredsuppgörelsen delade den i en svensk och en rysk del. Inom ramen för det gamla Sverige-Finland hade älvdalen samma språk, samma kultur och ekonomi. Torne älv kom sedan att utgöra riksgrens i en region där älven tidigare tvärtom hade varit den sammanbindande länken.

År 1917 blev Finland äntligen självständigt. Genom Sveriges och Finlands EU-inträde 1995 förenades Tornedalens båda halvöar igen åtminstone vad gäller det ekonomiska livet. Haparanda är den enda svenska stad där man utan svårigheter kan betala med euro.

Också det lokala språket, meänkieli, har haft en problematisk tillvaro. I slutet av 1800-talet försökte man försvenska Tornedalen under trycket av en framväxande nationalism. Skolundervisningen skedde därefter enbart på svenska i ett försök att strypa den lokala finskspråkiga kulturen. Först på 1960-talet tilläts meänkieli igen i skolorna, men då hade antalet talare krympt i förfärande grad. I Finland betraktas meänkieli som en dialekt bland andra.

Anders Mickelsson Keksi (eller Antti Mikkelinpoika Keksi) levde som småbonde i Tornedalen cirka 1622–1705 i en by som nu heter Korva norr om Övertorneå. Han var också knekt vid Västerbottens regemente och under en tid fjärdingsman men mycket tyder på att han åtminstone på ålderns höst var mycket fattig.⁶ Samtidigt verkade han som muntlig poet eller runosångare. Två kväden gick i muntlig tradition efter hans död, dels det som handlar om islossningen och som står i centrum för den här artikeln, dels en skröna om en lat präst som blir utsatt för hyss av några elaka barn, det så kallade *Kväde II*.

Keksi hade tre eller fyra söner och två döttrar. Hemmanet övertogs av yngste sonen Joseph ("ihjälslagen av ryssarna 1716").⁷ Det är dennes sonson med samma namn, Joseph Keksi, som föredrar kvädet om islossningen för en Henrik Deutsch cirka 1793, som mer än ett sekel efter dess tillkomst nedtecknar det.⁸

Keksis kväde

Antti Keksi diktade på allittererad runometer, så kallad kalevalameter. Hans kväden är de äldsta bevarade litterära verken på tornedalsfinska. Han är också den tidigast kända finskspråkiga folkdiktaren.⁹ Också stilmässigt påminner Keksis kväde om *Kalevala*, det är omständligt samtidigt som beskrivningarna störtar framåt. Han är drastisk, ironisk och humoristisk.

Kvädet består av 212 verser i Collinders översättning.¹⁰ Ibland är texten strofisk, ibland stikisk – olika utgåvor har hanterat detta olika. Den finska källtexten är än mer oregelbunden. Dikten finns att läsa i den av David Vikgren organiserade och utgivna kollektivöversättningen på s. 52–57.¹¹ Den beskriver hur älven översvämmas och drar med sig det mesta under sin framfart från norr till söder. Byar och bebyggelse krossas, folk flyr upp på höjderna, fisken simmar på ängen, odlingar skövlas, man svär och ber till gud. Syndafloed och reningsbad, säger Vikgren, älven tar liv och ger liv samtidigt.¹² Man får en levande bild av dåtidens kulturlandskap. De samtida lärda kretsarnas barock kan anas i kvädets överdåd och utförlighet.

Vikgren framhåller att det finns ett flertal nedteckningar av kvädet vilka skiljer sig åt i detaljerna, något som ger en osedvanligt levande, för att inte säga vrenskande, text. Han pekar också på de många namnen, ortsnamn såväl som personnamn, i oraturens formler: ”Luttu gjorde fromma löften. / Lassu lovar kyrkan gåvor. ...” Upprepningarna åstadkommer kontroll men fungerar också som minnesteknik.¹³ Erik Wahlberg har gjort en minutiös kommentar till Collinder utifrån tillgängligt arkivmaterial, och man får veta det mesta om platser och personer omnämnda i dikten. Ovannämnda Luttu var ett hemman som tydligen ödelades vid vårflo den, men återupprättades igen 1680 med Anders Andersson som bonde. Namnet på gården kommer från en Lucia Enckie som ägde gården 1594 och så vidare.¹⁴

Runosång använder versmåttet runometer, den finska folkdiktens form. Versschemat har åtta trokéer med mittcesur, formen är orimmad och stikisk. Runometern är ett episkt berättande versmått. De båda halvverserna ska enligt regeln variera samma utsaga, vilket ger en tungt skridande rörelse anpassad till den muntliga diktens behov. Både sångare och lyssnare behöver ju extra tid för att föredragningen ska fungera, sångaren för att komma ihåg sig, lyssnaren för att hänga med. Runometerens trokéer har något tryggt över sig – i Harry Martinsons *Aniara*, som använder en hel del gamla versmått, tillför de en gammaldags trygghet i ”Sång om Karelen”. Kanske just för att de är långsamma – långsamhet kan vara trygghet, hemma, det tar lång tid att läsa.¹⁵

Upptecknaren Johan Portin anmärker: ”Runosången sådan den Exeqweras, är blott ett steg öfver Lappjoicken, den förre uttrycktes med ord och mening, men den senare har mening ej ord, äro således i närmaste slägtskap, örat hos dem bestämmer ingen Melodie, blott Tungan.”¹⁶ Att tungan styr den muntliga dikten är en säker iakttagelse.

Keksis andra, äldre kväde omfattar bara 72 verser. Det hittades i Frans Mikael Franzéns papper och berättar om hur den försumlige prästen Nikolaus sätts på plats av några stygga barn.¹⁷ Prästen brukar klara predikan genom att läsa högt ur postillan, men ungarna förstör hans kyrkohandböcker och det blir mässfall. Texten förvirras mot slutet och blir svårbegriplig – troligen har traderingen haft brister. Wahlberg redogör även här för den historiska bakgrunden och åsyftade personer.¹⁸ Vikgren publicerade 2016 en bearbetning av Andra Kvädet men här saknas källtexten.¹⁹ Den arbetar med utspiddhet, orden faller enstaka med mycket vitt papper omkring sig. Här lämnar jag denna dikt åsido.

Keksis kväde upptecknades fyra gånger. Den kanske äldsta är utförd 1793 av provinsialläkare Henrik Deutsch (1772–1838). En uppteckning skedde för Giuseppe Acerbi under hans besök i Övertorneå 1799. En tredje har hört till historikern Henrik Gabriel Porthan (1739–1804) i Åbo och en fjärde till historikern Johan Portin, men den sistnämnda är försvunnen.²⁰ Det första finska trycket är från Uleåborg 1829.²¹ Ett litet häfte med enbart dikten utkom i Haparanda 1883. I sin genomgång av den tornedalsfinska litteraturen återger Pohjanen & Johansson dels den så kallade källtexten, dels en överföring till modern meänkieli förutom sin svenska översättning.²²

Det finns flera översättningar till svenska, den första av Theodor Grape tryckt 1937 i tidskriften Tornedalen. Den klassiska översättningen av Björn Collinder från 1930-talet har publicerats flera gånger, men standardutgåvan är återgivningen i *Norrbottens läns hembygdsförenings årsbok 1955*. Därefter har Bengt Pohjanen översatt kvädet 2007 samt David Vikgren 2010. Det vill säga, Vikgren är inte ensam, utan initiativtagare till en så kallad kollektivöversättning återgiven i *Anttikeksiskväde*. En arbetsgrupp på 26

personer har tillsammans översatt kvädet. Det är den texten jag valt att bifoga här. Samtliga översättare har ändrat i antal verser och i strofernas omfång.

Nu övergår jag till den här artikeln primära syfte, att testa några möjligheter till betydelseproduktion i en strof av Vikgrens homofonversion av Keksis kväde.

Fonemisk dikt eller språkmaterialism

Vikgrens tre bearbetningar eller översättningar av Keksis text exemplifierar en sorts konceptuell dikt. Han benämner dem atonymversion, homofonversion och anagramversion – mer nedan om vad han lägger in i de här beteckningarna. Själv kallar han dem för bland annat ”ett individuellt pepp för språkmaterial närläsning”.²³ Han använder alltså termen språkmaterialism, vilken varit omdiskuterad.²⁴

Den konceptuella dikten ansluter till den gamla avant garde-traditionen av ljud- och bilddikt, vilken legat som en underström i 1900-talets modernism alltsedan dadaismens genombrott 1916. Ända från början har man i den här traditionen utvecklat språkets grafemiska och fonemiska nivåer, dikt baserad på hur den ser ut och hur den låter.²⁵ Man ville bort från den modernistiska centrallyriken, bort med det uppförstorade lyriska jaget.²⁶

Den experimentella poesi som blev aktuell efter det senaste millennieskiftet har prioriterat språkets sinnliga dimensioner på semantikens bekostnad. Poesin har spelat på sin materialitet.²⁷ Den har tagit ett kraftigt steg bort från centrallyriken för att istället låta språket utgöra både utgångspunkt och undersökningsområde för det lyriska projektet. Diktsamlingarna arbetar sig in i språket med hjälp av språket för att sönderdela det till en elementarstruktur som kan utgöra en ny startpunkt för uppbyggnad.²⁸

Den språkmaterialistiska poesin ser mindre till språkets semantik och mer till hur den låter eller ser ut. På så sätt har den varit mindre bunden till nationella språk, då grafem och fonem är basala för dem alla. Den sortens gränslöshet gäller dock knappast Vikgrens överföringar av Keksis kväde, vilka vilar nog så stadigt i sina två språk, svenska och meänkieli, även om han river i dem båda. Han skriver: ”De översättningspraktiker jag här använt mig av har [...] varit tillvägagångssätt för att söka tvinga det traditionella och muntliga berättandets dominanta matris i rörelse” och ”... diktens historiska imperativ som ett språkligt och geografiskt gränfenomen [ger] en ständig översättning i brytningspunkten mellan litteraturen som oral, tryckt och artefaktisk.”²⁹

Läsning och tolkning

En fonemisk dikt desautomatiserar läsningen. Läsaren tvingas till att bli alert och leta efter nya betydelser bortom de konventionella. Ekvivalenser (dvs. upprepningar) spacialiserar texten. Rytmen blir viktigare när semantiken svajar.³⁰ I Keksis kväde påverkas innebörderna av runometern och hur den handhas.

Ikonicitet, dvs. likhet, brukar vara viktigast när diktens form påverkar dess betydelse. Likhet kan beröra flera omständigheter i en text. Det kan handla om likhet mellan ljud och betydelse, som till exempel mellan ljudet ’s’ och en viskning, eller om likhet eller ekvivalens mellan upprepade formdrag som här ”oppi”, ”tapp i”, ”oppi”.³¹ Rytmen kan likna någon kroppsrytm – hjärtslag, gång – eller någonting i världen, till exempel tågets dunk. Viktigast torde gången vara. Den kan vara seriellt regelbunden

och automatiserad, men lämnar också utrymme för viljan att ta ett skutt eller bara stanna upp.

I Vikgrens homofonstrof arbetar han just med likhet. Han söker efter svenska ord som liknar eller låter som de finska men som får en annan betydelse i överföringen. Den svenska ljudkonstellationen blir ett ord med annan innebörd än ungefär samma ord på meänkieli. De språkljud som på meänkieli har en automatiserad betydelse blir främmandegjorda i sitt nya svenska sammanhang, något som torde gälla för både svensk- och finsktalande. Vikgren uppger att han inte behärskar meänkieli och hans 'översättningar' utgår i första hand från en svenskspråkig läsare. Men de här texterna bör få än mer innebörd för den tvåspråkige.³²

Likhet eller ekvivalens brukar tillföra betydelse genom att de båda likaljudande orden lånar innebörd av varandra. Här uppstår istället en motsättning mellan den svenska och den finska betydelsen av ett ord, sannolikt som ett slumpens utfall av experimentet. På satsens nivå uppstår det en brist på semantiskt innehåll som tvingar läsaren att själv försöka finna mening när författaren sätter ”det traditionella och muntliga berättandets dominanta matris i rörelse”.

Både Keksis eget kväde och Vikgrens 'översättningar' vilar tungt på versens fallande riktning. Naturen ger oss två modeller för tid – entropins tidspil, klocktiden som går likformigt framåt, och naturens spiraltid, ett ständigt återvändande med dygnsrytm, årstider etc. i en periodisk nästan-upprepning.³³ Blankvers exempelvis kilar snabbt iväg i enlighet med tidspilen, men runometer gör en rytm som inte vill följa med. Versmåttets stabbiga fyra/åtta trokéer utgör en avvikelse från normalen som är att följa tidspilen framåt. De tunga trokéerna och ständiga upprepningarna följer snarare naturens andra periodiska modell för tid. Spiräl rörelsen stannar upp förlopp, som delvis återknyter bakåt under en trög rörelse framåt – den måste förstås alltid föreligga eftersom vi måste följa med i den naturvetenskapliga tidens framåtrörelse.

Runometern arbetar periodiskt med ständiga återvändanden. Trokéerna har sin tyngdpunkt på första stavelsen och den andra halvversen varierar innehållet i den första. Berättelsen står och stampar, den blir både eftertrycklig och långsam. Härvid är trokéerna viktiga. Av gestaltpsykologiska orsaker uppstår avsevärda rytmiska skillnader beroende på om rytmen stiger eller faller. En betoning O består akustiskt sett av tre delar – tonhöjd/frekvens, tid/duration och ljudstyrka/amplitud viktade i den här ordningen.³⁴ De stigande rytmerna (oO, ooO) skiljer sig från de fallande (Oo, Ooo) på så vis att den stigandes prominens mest består av tid medan den fallande trokéns prominens mest beror av ljudstyrka. Jambens (oO) svaga stavelse blir mycket kort medan trokéns (Oo) dito blir rätt lång.³⁵ Detta medför i sin tur att jamberna är rörliga men trokéerna ganska tröga. En räcka jambor kan smidigt ändra förhållandena mellan tonhöjd, tidslängd och ljudstyrka när texten kräver det, medan trokeiska prominenser gör texten stelare och stabilare.³⁶ Man kunde säga att stigande rytmer skyndar fram emot något medan de fallande (vekande) går bort från något.

Tempo har ett direkt samband med känsla. Vid glädje och vrede blir kroppen snabb, men sorg gör den långsam. Jag går framåt med energi i glädje, ilska, iver, eller jag går ifrån något viktigt, trögt men bestämt.³⁷ Den stigande rytmen ligger närmast talspråket och känns mest naturligt i vers,³⁸ men runometern är ett tungt och avvikande versmått.

David Vikgren – presentation

Poeten David Vikgren (1975–) växte upp i Övertorneå men är numera bosatt i Göteborg. Han har också skrivit texter för Norrbottensteatern i Luleå. Vikgren kommer alltså från Tornedalen, och mycket i hans författarskap syftar till att stärka kulturen där.³⁹

Vikgrens arbete med Keksis kväde har ett politiskt syfte. Han har alltid varit engagerad för den glesbygd han kommer ifrån. Trots att Vikgren tillhör den svensk-talande majoriteten gäller detta inte minst språkfrågan i Tornedalen vilken, som sagt, fortfarande är brännande; oförrätten i den regelrätta kolonisering, som den svenska överheten har utsatt lokalbefolkningen för, ger ännu sår. Vikgren tar upp saken i sin Keksisbok.⁴⁰ Språket har en imperialistisk räckvidd, säger han, det är både en tvingande makt och ett befrielsens verktyg. Såväl den tryckta som den muntliga dikten är performativ fast på olika sätt, den gör saker med oss. Diktens 'vi' upprättar en gräns. Vem är utanför, vem är innanför detta 'vi'?

Vikgren talar enligt egen uppgift varken finska eller meänkieli men har vuxit upp med en sådan språkmelodi i öronen. Uppväxtens språk påverkades av tornedalsfinskan "till klanger och konturer".⁴¹ Keksis dikt är ett imperativ genom att vara ett gränsfenomen mellan finska och svenska, muntligt och skriftligt och även rent geografiskt eftersom freden 1809 delade Tornedalen på ett sätt som varken stämde med naturen eller kultu-ren. Att Keksi hamnade på den svenska sidan var en ren slump. Kvädets tradition och Vikgrens Keksitolkningar skapar en tidslinje från 1677 fram till idag, de utgör både något historiskt och något väldigt modernt.

Vikgrens kväden – beskrivning

Bokens första sida återger ett enda ord, "DUB", en musikgenre som gör nya bland-ningar av befintliga inspelningar, kastar om ljudavsnitt och lägger till effekter. En av flera engelska innebörder är "to voice a film in a different language", filmen är dubbad. På så sätt har författaren gett en indikation på vad som ska komma.

Boken *AnttiKeksisKväde: Översättning / dikt* (2010) består av två delar, först en textdel med Vikgrens tre 'översättningar', atonymversionen, homofonversionen och anagramversionen, följda av kollektivöversättningen. Strof 1 av samtliga versioner finns att läsa nedan på s. 50f. Bokens andra del bjuder på material och reflexion. Först kommer ett "Efterord", en essä som förklarar hur Vikgren tänkt kring uppgiften – särskilt i politiska termer – sedan ett par sidor som mer i detalj redogör för hur han gått till väga, "Översättningspraktiker". Först därefter kommer "Källtexten", den uppteckning på meänkieli av Keksis kväde som Vikgren haft med sig, tryckt med röda bokstäver.

Kollektivöversättningen kan ses som en modernisering av Collinders översättning. Vikgren har 2010 samlat ihop en arbetsgrupp på 26 personer som alla fick sin del att jobba med. I nästa steg har Vikgren skrivit ihop delarna till en helhet som därefter gått tillbaka till skribenterna för granskning. När alla godkänt helheten var den färdig i det skick som här återges (s. 52–57).

För analys har jag valt ut homofonversionens första strof men innan jag tar itu med texten vill jag kort beskriva de andra två bearbetningarna enligt de ambitioner Vikgren redogör för i sina kommentarer. Först "Atonymversionen" – vad är en atonym? På svenska brukar vi säga 'antonym' men Vikgren har valt den engelska termen – båda betyder ungefär 'motsats'. Översättningen har skett "genom att framskriva ett negativ

till Collianders [sic] översättning”, en ”motsatsöversättning av ord för ord”.⁴² Vikgren säger att han på så sätt syftar till att få fram en rudimentär språkstruktur, en struktur som vi känner igen från både *Kalevala* och annan muntlig dikt.⁴³ Vi kan lägga märke till att allitterationerna tagit stryk i atonymversionen medan trokéerna fläckfritt dundrar på.

Kaparn höll dem hela vintern
Dålig nysnö gör oss slaven
Maryam behåller skaren,
håller pölen här på marken,
stilla torkar upp ur dalen,
tvingas under Torneöknen.

(atonymversionen)

Skaparen har sänt oss sommar,
Herren hugnar oss med blida,
men Maria bringar barmark,
för ett flöde ifrån fjällen,
vältrar vatten utför bergen,
tar det ut i Torneälven.

(Collinder, 1955)

Hur med anagramversionen? Ett anagram är ett ord eller en fras som man har fått fram genom att kasta om bokstäverna i ett annat ord eller en annan fras. Vikgren har använt ett datorprogram, anagramprogrammet *Arrak.oy* (www.arrak.fi/sv/ag) som omvandlat de finska diktstroforna till svenska.⁴⁴ Den svenska strofen ska sedan stämma med den finska till antalet ord. Om anagrammet inte lyckats har versen strukits.

Hej nye käraste eko äter
Europas uv Julia i USA
Spatiala Maja jama apart,
utprisunion utvalt tuta
Valsituation veva adapter
tejpa koordinationen hojta
Assimilationsinitiera styr;
häv olinjära uthus ätit
nykolonialistiska ishav
Hisna poetiska Pajala!

(anagramversionen)

Jo nyt Herra kesää tekee,
Luoja suuri suveaapi,
Marja maata paljastapi,
tulvan tuopi tunturista,
veden vaaroist' valuttaapi,
Tornionjokeen johdattapi
Niittysaaren Simolta siirsi,
Härän Juusolta hävitti.

(källtext)

Vi kan inte riktigt se hur Vikgren hanterat texten på grund av den okända svenska mellanivån, men vi kan glädja oss åt några fynd – som den jamande Maja vilken kommit ut av originalets Marie Bebedelsedag, eller den omistliga versraden ”Hisna poetiska Pajala!”. Det är nog första gången Pajala fått heta poetiskt. De olinjära uthusen sitter också bra. Man kan lägga märke till hur finskans avsevärda ordlängder (beroende på ordsammansättningar) följt med över till svenskan, exempelvis ”Assimilationsinitiera” eller ”utprisunion”. Men runometern har tagit stryk när anagrammen prioriterats. Slutraden om Pajala, till exempel, består av tre daktyler (nio stavelser) istället för de föreskrivna fyra trokéerna (åtta stavelser).

Homofonversionen

Låt oss så titta lite närmare på homofonversionens första strof. Vikgren har läst in dikten på finska utan att kunna finska. Sedan har han lyssnat efter finskans ljudskikt och transkriberat det till svenska ”som jag hört det”.⁴⁵

Gjort nytt här an ge sig täcke,
2 loja såret sover oppi
Märka mata balja tapp i,
4 tolvän tog oppi tunt tunt rista
Veden var rost val och tapp i
6 Torr neon gjort ett jordat oppi
Ni till tsaren se mål ta sys i,
8 här an jo syltan häv it’

(homofonversionen)

Jo nyt Herra kesää tekee
Luoja suuri suveaapi,
Marja maata paljastapi,
tulvan tuopi tunturista,
veden vaaroist’ valuttaapi,
Tornionjokeen johdattapi
Niitysaaren Simolta siirsi,
Härän Jusolta hävitti.

(källtext)

Så gör Herren redan sommar
Skaparen av stora smältan
Med Maria äter barmark
Källan bryter genom klippan,
flödar utför höga fjällen,
brusar över branta bergen,
tar sig ut i Torneälven

(Kollektivövers.)

Skaparen har sänt oss sommar,
Herren hugnar oss med blida,
men Maria bringar barmark,
för ett flöde ifrån fjällen,
vältrar vatten utför bergen,
tar det ut i Torneälven.

(Collinder)

Homofonversionen består i stort sett av riktiga svenska ord. Sista versens ”it’” kan förstås som dialektalt (för ’det?’) liksom ett par andra tveksamma ställen. Vikgren har prioriterat svenska ord, medan meningskonstruktionerna inte hänger samman lika väl. Om man exempelvis ser på vers 3 ”Märka mata balja tapp i” så går det väl att med lite ansträngning få reda i den. De båda första orden är verb, resten av raden ett substantiv med bestämning. Man märker och matar/fyller en balja som har en tapp. Den där tappan återkommer ett par gånger, liksom också ”oppi” förekommer flera gånger, båda beroende på de finska i-ändelserna.

De tre första orden (v. 1) skapar betydelse, någon/något har gjort något nytt. Prefixet ”an” hänger i luften där i radens mitt medan de tre sista orden gör en sorts mening, någon ger/tar sig ett täcke. Kanske täcket har något att göra med det där nya som kommer i början av raden? I alla fall knyter utsagan till källtextens snötäcke som ersätts med något nytt, något annat, kanske vattnet.

Hur påverkar det semantiken när orden och deras betydelse i stort sett är språkriktiga och igenkännliga medan sammanhang och meningsbyggnad skevar betänkligt? Läsaren måste ta till sina egna resurser och skapa mening i texten. Vi möter åter ett av modernismens ledande grepp, att tillverka texten så att den bli maximalt mångtydig och tar lång tid att läsa, eller åtminstone att förstå.⁴⁶ Om man nu någonsin förstår den. Eller om det uppstår högst privata innebörder hos olika läsare. Jag gör ett försök:

	Gjort nytt här an ge sig täcke,	ett nytt slags snötäcke
2	loja såret sover oppi	såret sover – inte så farligt
	Märka mata balja tapp i,	man fyller en balja – med tapp!
4	tolvan tog oppi tunt tunt rista	någon ristar, sätter spår
	Veden var rost val och tapp i	det är fel på veden -- också med tapp!
6	Torr neon gjort ett jordat oppi	elen är jordad
	Ni till tsaren se mål ta sys i,	tsaren, förr i tiden som mål
8	här an jo syltan häv it'	och här gör krogen att det blir bra

Om jag ska försöka att få reda i detta blir innebörden ungefär så här. Tappen, som kan gå ur, är ett ständigt hot, men elen är jordad, det är inte så farligt varken med såret eller vattnet som rymts i en balja. I det här lilla lokalsamhället var det bättre förr.

I homofonversionen tillgodoses Keksis versmått någorlunda. Runometerns karaktär beror av versfyllnaden – om den är tung blir tempot tungt och långsamt.⁴⁷ Här är takten genomgående livligare än i exempelvis *Kalevala*, kanske för att versfyllnaden växlar mer – ibland är den lätt men det finns också många starka bitryck, ord som kan tryckas ner till obetonad position, trots att de tillhör de ordklasser som brukar få full betoning.⁴⁸ Här har jag fått trycka ner ”tunt” (v. 4) och ”rost” (v. 5) vilket är möjligt men inte helt bra ur versmåttets perspektiv. Men många versrader bryter också direkt mot regeln. Vers 1–3 är mönstergilla liksom vers 5 medan övriga haltar en smula, till exempel vers 6:

Torr neon gjort ett jordat oppi

Oo Oo o Oo Oo eller OoO Oo Oo Oo

Runometer låter tungt och släpigt, men här går den sönder i hälften av verserna, vilket gör intrycket livligare. Vikgren prioriterar ljudlikheten, homofonin, framför versen, den korrekta runometern. Till exempel ”Tornionjokeen” (v. 6), ”Torneälven” i de svenska översättningarnas respektive sista versrad, har blivit ”Torr neon” plus ”gjort ett”, Tornion-jokeen. Det har varit viktigare att tillgodose stavelsernas ljudlikheter än den trokeiska takten. Då är de föreskrivna alliterationerna bättre iakttagna.⁴⁹ Om vi tittar på noteringen ser vi ett flertal avvikelser från takten:

	O0 Oo Oo Oo
2	Oo Oo Oo Oo
	Oo Oo Oo Oo
4	Oo Ooo O0 Oo
	Oo O0 Oo Oo
6	Oo O ooOo Oo
	Oo Oo O0 oOo eller Oo Ooo Oo Oo
8	Ooo Oo Oo

Vi finner oregelbundenheter i form av starka bitryck i vers 1, 4, 5, (7), övertalig svag i vers 4, 6, (7), det fattas en prominens i vers 8, spondé i vers 7, stigande ordgrupp i vers 6 och 7.

Det finns nio stavelser i vers 4, 6, 7 och sju stavelser i vers 8 istället för de föreskrivna åtta. Vers 7 har flest avvikelser – vad säger det om vers 7? Det är här som innebörden

svänger av från att förminska floden till att prisa hur det var förr i tiden – enligt min associativa läsning.

Ett exempel på hur fonemen kan arbeta i texter utan semantisk nivå finner vi i Hugo Balls mest kända fonemiska och grafemiska dikt ”Karawane”. Den beskriver hur ett tåg av elefanter tungt rör sig framåt. Där finns bland annat den roliga versraden ”Hej tatta gorem”, en adonika Ooo Oo, som jag finner väldigt inspirerande. Adonikan har speciella kvaliteter med sitt tunga polkasväng. Den faller, den hastar inte framåt utan tar ut svängarna där den står.

Man kan räkna med tre sorters rytm i en dikt, taktens seriella rytm, sekvensrytmen och den dynamiska rytmen.⁵⁰ Diktens rytm blir en sammanvägning av de här nivåerna (men takten, den seriella rytmen, saknas förstås ibland). Trokén är en liten takt Oo medan sekvensen omfattar frasen, ”loja såret sover” Oo Oo Oo, och den dynamiska rytmen ger ett sammanhang med sin riktning mot ett semantiskt fokus. I homofonversionen är det semantiska sammanhanget så ottydligt att frasfokus blir svårt att urskilja, varför vi ofta tappar den dynamiska rytmen och rytmens helhet blir mer ottydlig och rörig. Fonemisk dikt vill gärna luta sig på den rytmiska rörelsen som dock blir försvagad utan den dynamiska rytmens riktningar som styrs av betydelseerna. I den här dikten är i alla fall frasnivån tämligen tydlig varför sekvensrytmen fungerar ganska väl liksom trokéernas seriella rytm där den tillåts dominera. Gestalttrycket försvagas när sammanhanget blir ottydligt, men gestalterna sluts ändå med hjälp av versindelningen och de flitiga kommatecknen.⁵¹

Trokéer, som tittar bakåt, motarbetar rörelsen framåt. Alla verser här är fallande, dvs. långsamma och motsträviga. Långsam, stillastående, eller mäktigt framåt – allt måste ändå röra sig framåt på grund av tidspilen:

4 tolvän tog oppi tunt tunt rista	Oo Ooo O0 Oo
Veden var rost val och tapp i	Oo O0 Oo Oo

Som sagt, ’fallande’ rytm riktar uppmärksamheten bakåt – det handlar om tröghet, tyngd, komplikation. Fallande rytm sätter två krafter i spel, tidspilens framåtrörelse och uppmärksamhetens bakåt. Stigande rytmer rör sig framåt medan de fallande delvis vänder sig tillbaka och spatialiserar läsningen.

Rytmens betydelseproduktion sker i flera led:

- Det finns en rörelse
- Rörelsen har en karaktär
- Rörelsens karaktär har en känslöfärg som
- Specificeras med hjälp av sammanhanget

Låt oss se hur detta fungerar i vår homofona strof. Rörelsen är lite framåt, lite stå stilla. Den är trög, långsam, ofta knölig och lite oregelbunden. Känslöfärgen blir snarast trygg plus oregelbundenheternas tillfälliga livlighet.

Den sista punkten i schemat för rytmens betydelseproduktion, att semantiken avgör innebörden, bortfaller här där man inte vet riktigt vilket meningssammanhang som

föreligger. Men om vi tänker oss två sammanhang, dels Keksis/Collinders innebörd, dels den som jag vaskade fram ur homofonin, så uppstår en snarast ironisk effekt. Översvämningen förringas och nödroppen ironiseras.

Avslutande reflektion

Vikgren förenar en politisk ingång – att stärka Tornedalens kultur – med konceptuella experiment genom sitt val av text. Keksis kväde har varit alldeles för okänt söder om Haparanda. Det borde ha en självklar plats i en svensk kanon.

Den strof jag valde för analys, homofonversionens första strof, fick i den läsning jag kom fram till också politisk innebörd – här är hemma. Det låter som om Vikgren skojar med Keksi. Baljan arbetar förminskande. Vi träffas alla på syltan och häver vårt öl.

Hur kan man specificera förhållandet mellan ljudskikt och semantik? Fonemisk dikt syftar till att ta fram de betydelser som finns i akustiken, alla de subtila associationer som utgår från såväl kulturella som kognitiva omständigheter. Den automatiserade semantiska betydelsen elimineras så att textens andra egenskaper kan höras. Men det visade sig vara besvärligt att organisera rytmerna när den dynamiska rytmen inte visar oss var utsagornas fokus ligger.

Här har jag åsidosatt alliterationernas förmåga att sammanföra textelement och koncentrerat mig på trokéernas tyngd, deras krav på tid och eftertryck, deras likheter med kroppens gång som också kan få till ett och annat skutt. Rytmens tyngd bidrar till ironin. De ganska osammanhängande utsagorna kanske inte behöver så mycket ljudligt eftertryck. Eller tvärtom, det ljudliga gunget dominerar så att man inte saknar en konventionell utsaga.

Första strofen i 6 versioner

Meänkieli – källtext enligt David Vikgren:

Jo nyt Herra kesää tekee,
Luoja suuri suveaapi,
Marja maata paljastapi,
tulvan tuopi tunturista,
veden vaaroist' valuttaapi,
Tornionjokeen johdattapi
Niitysaaren Simolta siirsi,
Härän Jusolta hävitti.

Meänkieli – Pohjanens moderna överföring:

Jo nyt Jeesus kessää tekee,
Luoja suuri suven tuopi,
Marja maata palhjaaks pannee,

tulvan tuopi tunturista,
vettä vallaa, sitä piisaa,
Tornionväyhlään vettä viepi.

Collinders översättning:

Skaparen har sänt oss sommar,
Herren hugnar oss med blida,
men Maria bringar barmark,
för ett flöde ifrån fjällen,
vältrar vatten utför bergen,
tar det ut i Torneälven.

Aronymversionen:

Kaparn höll dem hela vintern
Dålig nysnö gör oss slaven
Maryam behåller skaren,
håller pölen här på marken,
stilla torkar upp ur dalen,
tvingas under Torneöknen.

Homofonversionen:

Gjort nytt här an ge sig täcke,
loja såret sover oppi
Märka mata balja tapp i,
tolvan tog oppi tunt tunt rista
Veden var rost val och tapp i
Torr neon gjort ett jordat oppi
Ni till tsaren se mål ta sys i,
här an jo syltan häv it'

Anagramversionen:

Hej nye käraste eko äter
Europas uv Julia i USA
Spatiala Maja jama apart,
utprisunion utvalt tuta
Valsituation veva adapter
tejpa koordinationen hojta
Assimilationsinitiera styr;
häv olinjära uthus ätit
nykolonialistiska ishäv
Hisna poetiska Pajala!

Dikttext enligt kollektivöversättningen

KEKSIS KVÄDE OM ISLOSSNINGEN I TORNEÄLVEN ÅR 1677

1.

Så gör Herren redan sommar
Skaparen av stora smältan
Med Maria åter barmark
Källan bryter genom klippan,
flödar utför höga fjällen,
brusar över branta bergen,
tar sig ut i Torneälven

2.

Simus holme, ängen äntras
Floden fraktar Juusos oxe
Lovikka får åkern kluven
Pajala blir mer än skadat
Där togs ängen, kvar blev grynnan
stjälptes över våta fältet

3.

Mommas bod den tömma kunde
Sirmas korn blev del av strömmen
Drickbart öl i hela Sapmi
fanns i överflöd att pimpla
Gången halta, simpla koltar,
sörjer sina torra strupar

4.

Kapar sedan Kardiskvarnen
För att mala med i Jarhois
Här fanns vatten överflödigt
Lättare går kvarnens stenar
Pello skakas om i grunden
Ladorna vid sjön bortsopas

5.

Turtola ej fri den lämnar
smular sönder vinterkvarnen
som gett Erkki skattemedel
givit honom mantalsslanten
Pääkkö ropar, hotar, hoar
Kynisvaaras bergasköte:
”Räck mig genast hjälparhanden,
Dra mig undan stora floden!”

6.

Vidare till Lampis slingrar,
känner tydligt märkta vägen,
känner den bekantes stuga:
välter loftet ner på marken,
puttar pörtet kull på gården
Juoksengi var tvungen ge sig
Kända byn farväl vi vinkar

7.

Trånga tråget Kattilakoski,
isen dämmer hela älven
Så går Juntti bort i skogen,
böcker, boskap tar han med sig,
liksom redskap och all packning;
när han upp i trädet flydde
lova han att allt uppoffra,
ge till kyrkan allt han ville:
”Om du Herre ännu hjälper
Mig att hitta hemmet åter.”

8.

Far längs land mot Marjosaari,
uppå kullen står jag, Keksi,
blickar stilla neråt älven,
Torakankorvas trygga utkik,
Om vår Herre givmilt sände
stockar som jag kunde klyva,
spånor för att kunna laga,
slitet kyrktak sku' jag ordna

9.

Kastar över Kaulinranta,
vrider sen mot Kuivakangas,
Kohkoinen förskräckligt fräser,
skamlöst skäller ut i luften:
”Häv dig du mot holmen till,
Krossa Kainulaises smedja!
Ensam får väl Erkki gråta
Kainulainen bara blänger,
Sörjer sina brustna bälgar”

10.

Däriifrån på vandring åter
Haapakylä helt slås sönder

Särkijärvis is den staplar
Vesto drar sig ut i skogen
Striikki följer samma vägen
Pressar prästgård bort från glädjen;
stackars arma präst, så ledsen
ångrar ankomst ned till Torne,
tjänst som präst i elak socken;
gäddan sköter säningsssysslän,
tionde ej noga räknar
Pigorna så ömt den skötte;
för när floden stugan nådde
oket bort från axlar tog den

11.

Bort till Mikkola bar färden,
där den välter bod med kalk i,
tjärän blev till salig röra;
Lempo baka' brödet därav,
liksom gröten åt den Onde

12.

Detta gjorde den i Närkki:
Skövla' skatans ödemarker
Kråkors bo togs ner från trädet
Högerut från Ojas ägor,
kommer sen till Kyräsvuopio
Olli sina söner råder,
skriker mellan sina tänder:
"Ställ på båda sidor stöttor,
älven kan nog komma åter"

13.

Kom iland hos Noppasgubben,
Alla stängslen slets med strömmen
Tog sig sedan an Alkullen
Staden noga att betrakta
Med i fallet följde Jänkkä,
Riekkö rände upp i trädet
Luttu gav ett säkert löfte
Lassu kyrkan gåvor påbjöd
Niuru nästan inget visste
Knuuti kikar bakom busken
Immo flinar där i fönstret
Yrjänä han ynkligt yrar
Joonas jäktas ifrån gården
Vaski gård vart vänd och vriden,

Räddas det som räddas måste
Karkiainen såg förstummad
Jurva hade ingen brådska
Kaupi klättra upp på taket
Kvar på gården där stod grisen

14.

Vartosaari mottar brötet,
härbret som mot väster lutat
upp mot höger nu det rätas
Ställer sig mot soluppgången.

15.

Vattnet dränker Niemis byar,
isen delar sig i mitten
Gamla gubben Kajsajuntti,
Ärad byprofet det var han,
Talade om Röda Havet,
Gav oss ord om Mose under

16.

Kumppani fick sen se räden,
Loftet stöttes ur dess läge
Kåtan den gick helt ur världen
gumman dräptes där på härden
Med sig tog den allt hon ägde,
fällar, skrifter, allt av värde
Armassaari nu på färde
Tysken satte sig på tvären,
och han hytte så med näven
när den nu hans holme krävde
Grapes ungar undan vräktes,
Allihopa upp till gärdet

17.

Koivukylä högt däruppe,
sparas undan vårflodströmmen
Skulle tas med våld av haglet,
dränker hela humlegården,
hampan slagen hårt till marken,
åskan krossar åkerlappen
Vistades i Vitsaniemi,
förde alla bodar med sig
Korpikylä hade turen
att få vinsten av dess härjning:

Alla forsens fåror rensas,
skapar fiskefångster dryga

18.

Klara vatten i Karungi,
kommer nu och strandar nära;
Sirmas kornsådd återföddes,
norr och söder om Karungi
multna sedan allt till maltet
Husa börja brygga humlen,
Ristos Lassi öser ölet

19.

Ailin Matti fuktar läppen,
sköljer munnen minner smaker,
maltets sötma smeker tungan,
brygden bjuder honom ruset,
håller Karungi för Kanaan,
horisonten sväljer Tyskland

20.

Snart är Matti rätt så packad,
pojkar får allting höra,
dyrkar samman den här drycken:
”Gode Maunu Martinpoika,
potentat i Norra Botten!
Skön är sjön uti Karungi,
ölet flödar fyller forsar,
fram mot Liakka den halkar,
fuktar Niskakoskis stenar
Njut av kornet uti vattnet,
bättre öl vi aldrig smakat
Čuovo mu beaivi báitá,
Merra merra vuolamerra”

21.

Nu är Kukkola den stövlar
Högljutt Harila här härjas
Gjorde illa herren Paulus,
krävde med sig hela kvarnen;
gummorna de skrek och gorma,
handkvarn blev nu deras verktyg

22.

Ladorna de flöt i drivor,
fattas inget trä i dessa,

ved och stängselvirke ordnar
Vojakkala fick sig vinsten:
fiskens stigar grävdes goda,
laxen lyftes ut ur dessa;
fångsten fångslad, kråset smordes;
gubbars skägg av fettet glänste

23.

Mattila i land den vände
Junttis Jatko jagas undan
Taavo tog sig till Karelen,
Juusola av ålder avled

24.

Tog nu vägen ner mot staden,
slog saltbodarna till marken
Alla köpmän samlas mangrant,
Talar ivrigt sinsemellan
”Bäst att sälja hampan billigt
så att Herren ger oss hjälpen,
lyfter båten rätt på kölen,
räddar masten på vårt tjärskrov”

25.

Hellälä den något dröjer,
Mommas lider testar, töjer
är den gjord av starka järnet
eller gjuten utav koppar

26.

Och du Kristian Erkinpoika,
dra nu långt åt havet utåt
Aldrig mer ska Tornes marker
oförskämt igen förstöras!
Må nu solens sken dig sänka,
Må nu havets djup dig dränka!

27.

Trovårt hänt vid Torneälven
allt det här till punkt och pricka
detta år som här står skrivet

1677

Antti Mickelson Keksi

Noter

- 1 I kommunerna Gällivare, Kiruna, Pajala, Övertorneå, Kalix och Haparanda finns rätt till förskola, äldreomsorg och annan kommunal service på meänkieli och i grundskolan kan man begära tvåspråkig utbildning. Från språklagens etablering år 2000 räknas det som ett nytt finsk-ugriskt språk. Meänkieli består av tre talade varieteter, torneälvdalsdialekt, vittangidialekt/jukkasjärvidialekt samt gällivaredialekten. Omkring 35.000 personer lyssnar dagligen på Norrbottens lokalradiosändningar på meänkieli (år 2004). I finska Tornedalen talas också meänkieli, men där anses den vara en finsk dialekt och har inget eget skriftspråk. Bengt Pohjanen & Kirsti Johansson, *Den tornedalsfinska litteraturen: Från Keksi till Liksom* (Överkalix: Barents publ., 2007).
- 2 Viss forskning har hävdad att språkmaterialistisk dikt skulle sakna betydelse. Rent principiellt menar jag att poesi alltid har betydelse. Man har så att säga poesi till att skapa betydelse. Se även Peter Madsen, ”Betydningsbegrebet i æstetisk analyse: Hinsides semiosis,” *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 19, nr. 4 (1990): 26–34.
- 3 Per Bäckström, Vårt brokigas ochellericke!: *Om experimentell poesi* (Lund: Ellerström, 2010), 111–120.
- 4 David Vikgren, *AnttiKeksiskvåde: Översättning / dikt* (Luleå: Black Island Books, 2010).
- 5 Dick Harrisson, ”När blev Tornedalen svenskt?” *Svenska Dagbladet*, 2017-06-19.
- 6 Erik Wahlberg, ”Antti Keksi och hans släkt,” i *Årsbok 1955*, Hans Beskow, red. (Luleå: Norrbottens läns hembygdsförening, 1955), 37f; Erik Wahlberg, *Bondeskalden Antti Keksi* (Luleå: Tornedalica, 1988); Åsa Nordén, *Sällsambeter i Tornedalen* (Stockholm: Rabén & Sjögren i samarbete med Sv. turistföreningen, 1983), 126.
- 7 Wahlberg, ”Antti Keksi och hans släkt,” 37f.
- 8 Pohjanen & Johansson, *Den tornedalsfinska litteraturen*, 18.
- 9 Wahlberg, ”Antti Keksi och hans släkt”; Pohjanen & Johansson, *Den tornedalsfinska litteraturen*.
- 10 Antti Keksi, ”Keksisk kväde om islossningen i Torneälven år 1677,” i *Årsbok 1955*, övers. Björn Collinder, Hans Beskow, red., (Luleå: Norrbottens läns hembygdsförening, 1955), 7–48.
- Utöver Collinders översättning från 1936 med vetenskapliga kommentarer, finner man i årsboken även *Kväde II*, där under rubriken ”Antti Keksisk andra kväde”, i översättning av Tryggve Sköld med Erik Wahlbergs kommentarer. Här finns också Erik Wahlbergs tidigare nämnda essä om Keksi och en noggrann källförteckning.
- 11 Jag har valt att återge den s.k. kollektivöversättning som David Vikgren tog initiativet till 2010. De övriga versionerna finns representerade med sina respektive första strofer. Den viktigaste svenska översättningen är dock, så här långt, Collinders översättning från 1936/1955.
- 12 David Vikgren, *AnttiKeksiskvåde*, 52.
- 13 Oraturens särmärken finns utförligt diskuterade i Walter J. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur: Teknologiseringen av ordet* (Göteborg: Anthropos, 1990).
- 14 Wahlberg, ”Antti Keksi och hans släkt,” 23.
- 15 Trokéerna kom in sent i svensk vers, dels via Spanien, dels via östländer som Finland och Jugoslavien. Historiskt sett har de varit mindre vanliga i svensk dikt trots att svenska verb och substantiv ofta är trokeiska. De finska trokéerna påverkade uppkomsten av den svenska romantikens typiska form, en korsrimmad fyraktig trokeisk strof. Eva Lilja, *Svensk metrik* (Stockholm: Svenska Akademien, 2006), 235f., 488f.
- 16 Johan Portin enl. Wahlberg, ”Antti Keksi och hans släkt,” 46.
- 17 Pohjanen & Johansson, *Den tornedalsfinska litteraturen*, 18.
- 18 Wahlberg, ”Antti Keksi och hans släkt,” 37f.
- 19 David Vikgren, *Kväden. Översättning. Dikt II* (Luleå: Hitom, 2016).
- 20 Tapio Honkanen, ”Keksisk kväde över värfloren i Torneälven 1677: Johan Portins försvunna uppteckning” (Magister-upsats, Lunds universitet/Avdelningen för svenskämnen, danska och isländska, 2005), Opubl.
- 21 Pohjanen & Johansson, *Den tornedalsfinska litteraturen*, 18.
- 22 Pohjanen & Johansson, *Den tornedalsfinska litteraturen*.
- 23 Vikgren, *AnttiKeksiskvåde*, 56.
- 24 Se t.ex. Lisa Schmidts artikel ”KR’PTA. Samtidsposin och Derrida: Spår och ärbildningar hos Johannes Heldén, Ingrid Storholmen och

- Anna Hallberg, ”*Samlaren* 127, (2006): 349–394 och hennes doktorsavhandling *Radera. Tipp ex, tusch, tråd och andra poetiska tekniker* (Göteborg: Glänta, 2018), 15. Se även intervju med Anna Hallberg, ”Läs, för sjutton!” intervju av *Tidskrift.nu*, 2001-02-24, <http://www.tidskrift.nu/artikel.php?Id=2778> och den s.k. OEI-debatten, som blev en av de största kulturdebatterna 2007.
- 25 Per Bäckström, *Vårt brokigas ochellericke!*, III–120.
- 26 Peter Stein Larsen, *Drømme og dialoger: to poetiske traditioner omkring 2000* (Odense: Syddansk universitetsforlag, 2009).
- 27 Louise Mønster, *Ny nordisk lyrik i det 21 århundrede* (Ålborg: Aalborg universitetsforlag, 2016), 12.
- 28 Lisa Schmidt, ”KR’PTA: samtidspoesin och Derrida”.
- 29 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 56.
- 30 Eva Lilja, ”Diktens Ljudbild,” i *Bidrag till en Nordisk Metrik. Vol. 1* (Göteborg: Centrum för Metrisk studier, 1999) 126.
- 31 Lilja, ”Diktens Ljudbild,” 129; Roman Jakobson, *Poetik och Lingvistik: litteraturvetenskapliga bidrag* (Stockholm: Norstedt, 1974) 150.
- 32 Vikgren hade med sig en arbetsgrupp där man kunnat båda språken.
- 33 Om indelning av tid se Eva Lilja, ”Framåtriktning i musiktext och bild: Ingela Strandberg och Gunnar Wærness,” i *Nye positioner i poplyrikken*, Hadle Oftedal Andersen & Claus K. Madsen, red. (Bergen: Alvheim & Eide, 2019).
- 34 Reuven Tsur, *Poetic Conventions as Cognitive Fossils* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 229. Duration är en viktigare komponent i betoningen än amplituden. Trokeisk meter uppfattas som mindre naturlig och mindre flexibel än jamberna eftersom betoningen tas fram med hjälp av den minst betydande komponenten amplitud.
- 35 Tsur, *Poetic Conventions as Cognitive Fossils*, 219. Svenskan är ett s.k. stress-timed språk. Där dominerar frekvensen i en prominens blandat med duration och/eller amplitud. Jamben ger utrymme för komplexa samspel medan trokéer undertrycker längd och prioriterar amplitud.
- 36 Tsur, *Poetic Conventions as Cognitive Fossils*, 217, 219, 229.
- 37 Tsur, *Poetic Conventions as Cognitive Fossils*, 209–229. Lena Hopsch, Eva Lilja, ”Embodied Rhythm in Space and Time: A Poem and a Sculpture,” i *Style* (University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2017).
- 38 Tsur, *Poetic Conventions as Cognitive Fossils*, 225f.
- 39 Niklas Instedt, ”Till debuten via Övertorneå, teatern och Ebba Grön,” *Provins*, nr 3 (2002), 21–23.
- 40 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 53–54.
- 41 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 56.
- 42 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 59.
- 43 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 59.
- 44 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 59.
- 45 Vikgren, *AnttiKeksisKvæde*, 59; Peter Degerman skriver att homofonversionen verkar finsk genom att den använder många hårda konsonanter, ’p’ istället för ’b’ etc. Han understryker även den politiska potentialen i Vikgrens bearbetningar när han menar att Vikgren företräder postkolonial ekopoetik. Peter Degerman, *Tala för det gröna i lövet: Ekopoesi som estetik och aktivism* (Lund: Ellerström, 2018) 211, 183.
- 46 *Moderna manifest. 1–3*, Gunnar Qvarnström, red. (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973).
- 47 Tsur, *Poetic Conventions and Cognitive Fossils*, 209–229.
- 48 Huvudtryckig stavelse i substantiv, verb, adjektiv och vissa adverb. Lilja. *Svensk Metrik*, 417.
- 49 v. 1: gjort – ge
v. 2: såret – sover
v. 3: märka – mata
v. 4: tolvän – tog – tunt
v. 5: veden – var – val
v. 6: gjort – jordat
v. 7: tsaren – ta
v. 8: här – häv
- 50 Eva Lilja, *Poesiens Rytmiik: En essä om form och betydelse* (Knopparp: Ariel, 2014) 55f.
- 51 Reuven Tsur, *Poetic Rhythm: Structure and Performance: An Empirical Study in Cognitive Poetics* (Brighton: Sussex Academic Press, 2012) 303f.

Summary

David Vikgren Versus Antti Keksi: The Work of Orature in Phonemic poetry

David Vikgren (1975–) has made a phonemic elaboration of an oral poem by Antti Keksi (1677). Both these poets are situated in Torne Valley in the very north of Sweden. This region was colonised for centuries. For example, the language *Meänkieli* was forbidden in schools. Nowadays, efforts are made to restore *Meänkieli*, so David Vikgren's phonemic work with Keksi's oral poem has political implications. However,

this is also an interesting piece of language materialism, where Vikgren treats the *Meänkieli* text according to three principles, as antonym, as anagram, and as homophony. This article suggests a method for the signification process of homophony. The semantic meaning of words changes considerably when phonemes are allowed to dominate and reading finds its base in sound associations.

Keywords: Phonemic poetry, Antti Keksi, David Vikgren

KRISTINA LUNDBLAD

BODY TEXT

Typografi och litteraturens kropp

När jag läser en tysk bok tryckt med latinska bokstäver upplever jag att jag först måste översätta den, som om jag höll boken fel i handen när jag läste, ett bevis för i hur hög grad våra begrepp är avhängiga av dessa tecken.¹

Georg Christoph Lichtenberg

I mars 1798 skriver Johan Wolfgang von Goethes mor Katharina Elisabeth Goethe ett brev till sin då fyrtioåttåriga son för att fullfölja en diskussion om *die lateinischen Lettern*, det vill säga antikvatypsnitten, som de inlett under Goethes senaste besök. Med brevet vill hon inskräpa för sonen vilken ”skada de kommer att åsamka mänskligheten”.² Antikvastilarna måste stoppas och hon hoppas slippa se sin berömde son ge efter för dem.

Det Goethes mor i sitt brev beskriver som en ”människofientlig produkt” är det som du, käre läsare, just i detta ögonblick konsumerar när du läser min text.³ Jag hoppas att du inte tar skada, och jag tror det inte. Snarare miss-tänker jag att du inte ens reflekterat över att typsnittet här är en antikva. Fast övertygad är jag däremot om att du skulle ha reagerat starkt om min artikel vore satt i frakturstil, troligen med förvåning och irritation.

Är starka reaktioner under läsning kognitiva eller kroppsliga och vad är det som utlöser dem? Kan kognition skiljas från sentiment, förnuftet

från kroppen, och kan litteraturen på motsvarande sätt skiljas från den materiella bas som förmedlar den, från boken? Om inte, är då boken litteraturens kropp och typsnitt en konstitutiv del av litteraturen? Vem sträcker den sig mot, litteraturen, och med vilka medel? Vad bestämmer dess utsträckning – berättelsens längd eller bokens typografi? Omfattningen är ju avgörande för vad som anses vara en roman liksom den är för definitionen av vad som är en bok. Men sätter man texten med riktigt små typer på ett enda stort ark, förvandlas *Madame Bovary* till en affisch. Boken har då övergått i en annan dokumenttyp, affischen, men vad har hänt med själva berättelsen – har den också bytt genre, och kan vi i så fall alls tala om ”*själva*” berättelsen, om verket som en distinkt och materiellt oavhängig entitet? Och hur är det om vi inte kan avkoda tecknen, om bokstävernas form övergår i ren ornamentik och överskrider etablerade krav på representativitet – upphör då litteraturen att existera? För var finns den, om den inte finns i texten, om den inte finns i några texter alls?

Det är frågor som dessa jag i det följande ska undersöka. Typografin står i centrum och i centrum av den typsnitten, de former människan genom historien givit åt bokstäverna när hon tillverkat typer att trycka med eller, med utgångspunkt i typsnittens principer, skapat digitala fonter. Mina teoretiska utgångspunkter är bokhistoriska. Det innebär att jag uppfattar de materiella, formmässiga och tekniska aspekterna av litteraturens ontologiska, samhällseliga och kulturella villkor som meningsproducerande delar i den grafiska kommunikationens komplexa helhet, en helhet som inkluderar det vi brukar kalla texters *innehåll*.⁴ Bibliografisk teoribildning spelar en viktig roll i denna bokhistoriska förståelse, och ägnas därför uppmärksamhet i min undersökning. Som produktiv kontrast förhåller jag mig även till den franske teoretikern Jean-Luc Nancys fenomenologiska utredningar av skriftlig kommunikation.

I arbetet med texten har jag använt samma metod som barn gör när de tecknar en blomma: Ett runt centrum (kretsloppet av problem) har omgivits av bågformade ”blad” vilka inte är utvecklingar så mycket som beståndsdelar. Några är större än andra, några har knappt vecklats ut. När centrum är helt omgivet av bågar vet man inte längre vilket blad som var först. Blomman kan plockas, man kan lukta på den och, om man vill, riva av bladen ett och ett i nya läsningar, och i nytt skrivande.⁵

Innan vi går vidare vill jag bara säga, att det att vända sig till sin läsare – till ”dig” – känns fel, ja, en smula genant. Det inger mig nästan en kroppslig rysning. Stilen och tonen i stycket ovan präglas av falsk förtrolighet och förmättna antaganden; vad vet jag om min läsares reflektioner och reaktioner? Jag skulle vilja ta bort formuleringarna för det är inte min stil, men att tillfälligt använda direkt tilltal är ett metodologiskt experiment – ett försök att fånga in den mångdubbla innebörden i begreppet *stil* – och obehaget till trots en intressant upplevelse eftersom konstruktionen synliggör en del av den skriftliga kommunikationens mystik.⁶

Förbindelser

För den skrivande är det alltid ett jag som skriver och ett du som läser, men eftersom man hela tiden läser det man skriver *medan* man skriver, blir jag själv ”du” när jag läser det jag skrivit. I min egen text är jag både jag och du, läsare och författare, och skrivandet är i hög grad också ett läsande. Språk är ljud och text ett slags inspelningsinstrument, något som registrerar hjärnans för yttervärlden ohörbara framtalande av det man skriver, externaliserar det och gör det tillgängligt för andra.⁷ Grafiska uppfinningar som kursivering, kommatecken, semikolon och parenteser gestaltar talets prosodik, och understödjer och bidrar till precisionen i oscillationen mellan tänkandet, skrivandet och läsandet.⁸ Relationen mellan medvetandets ”inre röst” och skriften är emellertid mer komplicerad än så; skriften påverkar också medvetandet, ja, som Walter J. Ong säger, den förvandlar det.⁹ Som vi ska se, utöver därtill även skriftens form makt över läsaren.

Platsen där författaren och läsaren möts är texten – den fysiska texten, den som förkroppsligar – och därmed tillgängliggör – den abstrakta text som, i bibliografisk mening, utgör verket.¹⁰ Men hur möts de – hur möts vi? Är det endast när man lyckats säga det man vill, *funnit sin stil*, som ett möte inträffar, som man sammanfaller med sig själv genom texten? Gäller liknande principer vid läsning av texter som andra har skrivit? Övergår läsandet från en akt av kognitivt avkodande till ett verkligt *förstående* – en sant meningsskapande erfarenhet som inbegriper hela existensregistret – enbart när texten faller på plats i läsaren för att hon träffat på en litteratur som upprättar en förbindelse med henne? Och om det är så, måste också kropparna vara involverade, författarens, litteraturens och läsarens?

En förbindelse är ett slags vidrörande. Bokens sida, skriver Jean-Luc Nancy i *Corpus*, är ”i sig själv ett vidrörande (av min hand medan den skriver, och av dina händer medan de håller boken) [...] din blick kommer att vidröra samma drag hos bokstäverna som min gör nu,

och du läser mig och jag skriver dig”.¹¹ Kontakten är indirekt, uppskjuten av den tryckta kommunikationens alla tekniska villkor, men, skriver Nancy, den ”pågår som en motståndskraftig, fin textur, som en knappt märkbar beröring”.¹² Som jag noterat i ett annat sammanhang, pekar raderna på materialitetens och taktilitetens betydelse inom den grafiska kommunikationen, och på dokumentets roll i den akt där skrivandet och skriften, och texten och läsandet sammanträffar och aktualiserar varandra.¹³

Nancys rader antyder inte bara en textens fenomenologi utan också en litteraturens ontologi om man med text förstår en legering av det litterära verkets abstrakta sekvens och dess materiella manifestation, det vill säga om man tar hänsyn till såväl det som texten representerar – en bestämd sekvens vars igenkännbarhet som ett visst verk ligger i den aktuella sekvensens sekvens – som till själva återgivningen, den fysiska texten, trycksvärtan på papperet. För att förtydliga vad jag menar med detta, blir det här nödvändigt att göra en bibliografisk utveckling kring den distinktion mellan olika textbegrepp som bibliografen Rolf E. DuRietz utarbetat.¹⁴ DuRietz skiljer mellan idealtext, naturaltext (även kallad realtext, vilket jag använder nedan) och materiell text.¹⁵ Såväl idealtext som realtext är abstrakta fenomen; termerna betecknar själva det sekventiella elementet i sekventiellt uppbyggda verk.¹⁶ Sekventa verk, utsträckta i tiden (såsom litterära och musikaliska verk), är den ena av de båda grupper i vilka produktkategorin ”verk” här delas in; stationära verk, utsträckta i rummet (såsom målningar och skulpturer), utgör den andra gruppen.¹⁷ Medan begreppet *idealtext* avser ”den postulerade text” som exempelvis en ”textutgivare av en eller annan anledning försöker rekonstruera”, avser *realtext/naturaltext* ”det sekventa elementet i varje försök att nedskriva, inspela, memorera, reproducera, rekonstruera, kopiera, framföra, uppföra, avspela, uppspela, utskriva, uppläsa, åskåda, läsa, avlyssna eller på annat sätt bevara, återgiva, kommunicera eller

percipiera en helt eller delvis sekvent produkt, ett verk, en version, en idealtext eller en annan naturaltext”.¹⁸

När vi läser Flauberts *Madame Bovary* tillgängliggör vi oss den genom den realtext som återges i det dokument vi läser ur. Frågar vi sedan en vän om han eller hon tycker om *Madame Bovary*, är det snarare verket vi syftar på, det vill säga det alla som känner till *Madame Bovary* tänker på, när de tänker på eller hänvisar till *Madame Bovary*. Vi kan diskutera handlingen och romanens teman även om den ene tillgodogjort sig romanen genom att läsa den franska originalutgåvan, och den andre genom att lyssna på en svensk ljudboksinspelning, emedan båda utgåvornas realtexter i tillräckligt hög grad återspeglar sekvensen i den produkt, i det sekventa verk, som identifieras genom upphovsmannens namn, Gustave Flaubert, och titeln *Madame Bovary*. Igenkännbarheten, eller identiteten, ligger alltså i det enskilda sekventiella (eller sekventa) verkets sekvens. *Idealtexten*, vilken, som DuRietz säger, är ”postulerad”, tillgängliggörs sålunda genom *realtexten*, men eftersom även realtexten är abstrakt kräver den en materiell manifestation.¹⁹ Här kommer den materiella texten in i bilden, eller, som jag, med Mats Dahlström, hellre benämner den, *materialtexten*.²⁰ Materialtexten är fysisk, den kan utgöras av bläck eller trycksvärta på papper, av färgtryck på tyg, inskription på sten eller av på andra tekniska vägar åstadkommen text. Genom att vara just textåtergivning på ett eller annat ’underlag’ resulterar materialtexten genast också i det som vi i detta bibliografiska system benämner *dokument*.²¹

I DuRietz terminologi definieras *dokument* som ”en materiell bärare av en eller flera naturaltexter”.²² Definitionen är mycket funktionell för den som vill förstå grafisk kommunikation, och valet av ordet ”bärare” är lyckligt. I samband med beskrivningar av *var* fysisk text appliceras, placeras, återfinns, förvaras och så vidare, är nämligen ordet ”bärare” att föredra framför det vanligt före-

kommande ordet ”underlag”. Stenen som bär en inskription är ju tekniskt och materiellt inskriptionens – materialtextens – förutsättning snarare än underlag.²³ Även om det inte är lika uppenbart, gäller detta förhållande också textelementet i pappersdokument.²⁴ Det är genom att papperet och tryckfärgen förenas som boksidan uppstår; utan papper ingen text, och utan text ingen boksida. Beteckningen ”underlag” är därför, och av många andra skäl också, som Derrida påpekat, reduktionistiskt; i förhållande till skrift, subjekt och samhällsliv är papper, som Derrida så elegant också visat, betydligt mer än så.²⁵

Materialtexten, det vi tar på när vi för handen över en boksida, är ”ingen ’riklig’ text” eftersom den inte är sekventiell till sin natur.²⁶ Boksidas text är stationär och rumslig. Den egenskapen är särskilt påtaglig i det för denna undersökning viktiga faktum att vi ser texten som bild innan vi börjar avkoda texten som kod, ett fenomen som vi emellertid sällan noterar då det vanligtvis sker automatiskt. Icke desto mindre är det så vi till exempel avgör huruvida typsnittet är välbekant för oss eller ej.

DuRietz distinktioner är en tillgång för den som vill försöka förstå relationen mellan det vi kallar verk och det vi använder när vi tar del av desamma; mellan, om man så vill och förenklat, litteratur och böcker. Uppfattningen av *verk* som en aldrig fullt ut åtkomlig storhet, samt användningen av två abstrakta textbegrepp, där det ena tillika har förledet ideal-, kan ibland få folk att dra den felaktiga slutsatsen att teoribygget skulle ha en idealistisk karaktär. Så är inte fallet. ”At”, som Johnny Kondrup formulerar det, ”et litterært værk er immaterielt, betyder ikke, at det er en fast og ideal form i stil med en platonisk idé”.²⁷ Varken verk eller idealtexter härrör ur något annat än den jordiska tillvarons historiska verklighet. Emellertid har den, den jordiska tillvarons historiska verklighet, så många facetter att den med lätthet kan rymma förekomsten av komplexa, abstrakta idébyggen (som till exempel *Madame Bovary*), som

trots att de utsätts för tidens tand, materiens skörhet och människans benägenhet att göra misstag, lyckas behålla en tillräcklig grad av konsistens genom alla sina nödvändiga men mer eller mindre skiljaktiga manifestationer för att kunna identifieras som en från andra idébyggen separabel enhet. Som G. Thomas Tanselle har påpekat, är det svårt ”att överföra ord till en fysisk yta på ett ackurat sätt. När författare författar formulerar de ju texter, inte bara idéer till texter; men de kan göra misstag när de skriver ner orden”.²⁸ Gustave Flaubert skulle, för att ta ett enkelt och påhittat exempel, på ett ställe i manuskriptet till *Madame Bovary* kunna ha råkat skriva ”madame Bovarty”. Om misstaget levde kvar i några av de tidigare utgåvorna (det vill säga om Flauberts egen realtext via hans manuskripts materialtext fortlevde i de tidiga realtexternas materialtexter) men sedan korrigerades av någon utgivare, vore den korrigeringen ett försök att återupprätta den på goda grunder postulerade idealtextern genom en ny realtext. Det skulle ju finnas fog att anta att ’madame Bovarty’ var en felskrivning, och inte en romanfigur vid sidan av madame Bovary.²⁹

Låt oss nu återgå till frågan om legering, förbindelser och litteraturens ontologi. Den materiella textens uppbyggnad, dess bestämda följd av tecken, representerar alltså den abstrakta sekvens som författaren har skapat och nedtecknat. Författaren har inte vidrört den materialtext eller de boksidor som läsaren vidrör, men den fysiska text (materialtext) som läsaren umgås med, är formad av författaren i så motto att han eller hon givit upphov till och bestämt den sekvens som den fysiska texten återger, och som endast kan återges med vissa bestämda tecken; ”din blick vidrör samma drag hos bokstäverna som min”.³⁰ Det är härigenom, menar jag, bokens legering av abstrakt och konkret (fysisk, materiell) text förbinder läsaren med författaren, och det är därför Nancys rader, som jag säger ovan, inte endast antyder en textens fenomenologi utan även en litteraturens ontologi. Alfabetet är en

överenskommelse, ett teckenspråk där dragen hos bokstäverna avgör betydelsen.³¹ Hur linjerna dras när man vill teckna bokstaven K, avgör tecknets distinktion från andra bokstäver. Om författaren bestämt att sekvensen ska vara *jag vidrör boken* så kan inte bokens utgivare eller sattare ändra sekvensen till *jag vidrör bojen* eller *jag vidrör snoken* utan att (om vi tänker oss det slags förändringar applicerade på en längre text) sambandet mellan det aktuella verket och dess representation – materialtextens återgivning av realtexten – upphör att existera och texten vi läser blir en annan än den författaren skapade.

Att uppfatta Nancys tal om vidrörande som blott en bild vore alltså fel. Litteraturen har förmåga att upprätta förbindelser – om och när den, i kraft av sina teman, sin ton, sin stil med mera, *faller på plats* i läsaren – men litteraturen är inte tillgänglig för oss utan fysiska texter, och därmed heller inte utan dokument. Och medan litteraturen endast ibland upprättar en förbindelse med sin läsare – av identifikation, affinitet, inklusion, reaktion eller annat – så upprättar dokumenten i kraft av sin form och materialitet alltid förbindelser. All känd litteratur betingas av en mer eller mindre obruten kedja av dokument. Betingelsen gör att man, om man så vill, kan se dokument som litteraturens kroppar. Den förlämnar också engelskans *body text* en djupare dimension än svenskans *brödtext* har. Dokument bär på litteratur som, om man så vill, andra kroppar på själar.³² Från den nedtecknande upphovspersonen till läsaren och genom alla mellanled av skrivare, utgivare, tryckare och andra, förs litteraturen vidare via dokument och deras texter. En materiell förbindelse således. Någon har gjort dokumenten. De hanteras av händer, våra och andras. De bevarar meddelanden från levande och döda. Den litteratur vi inte känner till, känner vi inte till för att den saknar text. Den är odokumenterad. Finns den?

Det konkreta och det abstrakta förutsätter varandra. Litteraturen är dokumentens före-

vändning, dokumenten litteraturens villkor. Hos Strindberg hänger en bok på en krok som ett urtaget hjärta.³³

Stilens form

Vi hävdar att dokument alltid upprättar förbindelser. Men en förbindelse kan fungera bra eller mindre bra, den kan ha upprättnings svårigheter och möta störningar. Materialitetens kvaliteter och form avgör tillsammans med mottagarens kunskapsnivå och receptionsförmåga, samt den historiska kontexten, dokumentets funktionalitet.

Text måste med nödvändighet ha en form, och form har en egenartad effekt: ju mer förtrogna vi är med en form desto mindre lägger vi märke till den. Och vice versa. Om vi är vana vid en viss sorts typsnitt och typografi ser vi inte formen, och därmed undanröjs en del hinder för tillgängliggörandet av det vi kallar textens innehåll, det grafiskt kommunicerade meddelandet. Formen har upprättat en förbindelse med oss, vi känner igen den till den grad att vi inte noterar den, den har naturaliserats och därmed blivit osynlig. Osynlighet har för övrigt varit ett uttalat ideal inom modern typografi men har då kopplats till föreställningen att enbart en viss sorts typografi kan vara ”osynlig”.³⁴

Om vi stöter vi på en typografi som vi *inte* är vana vid, en form som vi inte har någon relation till, då *ser* vi genast formen. I motsats till Kittler, som i en utläggning om figurdiktning säger att ”[d]et skrivnas bokstavlighet och materialitet kan förverkligas först på bekostnad av dess läsbarhet och efter små försöksarrangemang”, menar jag att det inte krävs så mycket för att detta ska ske; text kan synliggöras som bild redan av ett enkelt typsnittsbyte.³⁵ Som renodlad form framträder text när formavvikelsen är så stor att texten blir helt otydbar. Den fysiska texten tar då all vår uppmärksamhet i anspråk, och den abstrakta – innehållet, meddelandet, litteraturen, verket – drar sig tillbaka, blir otillgänglig för oss, dold i en re-

presentationsform som läsaren saknar förmåga att tyda, att upprätta förbindelse med.³⁶

Att jag här beskrivit gäller när vi läser men gäller det också när vi skriver? Skrivandet är ju också ett läsande. ”Why the fuck”, undrade en anonym skribent på nätforumet *reddit* för fem år sedan, ”is the Microsoft Word default font Calibri 11 when everything I have to write needs to be in Times New Roman 12?”³⁷ Upplevelsen av att de tankar man är i färd med att formulera (*ge form, formge*) förkroppsligas framför ögonen på en i ett annat typsnitt än det ens texter (och *tänkande*) brukar ha, ett typsnitt som de förbundits med genom repetition och vana, kan liknas vid den man skulle erfara om en annan människas handstil flöt fram ur den penna man själv förde. Vilken skräck!³⁸ Men också – vilken tragik att ha ett nära nog lika personligt förhållande till Times New Roman som till sin egen handstil. I vår epoks skriftkultur har handskrift i det närmaste förvandlats till en kuriositet. Också de som lever av att skriva, som skriver sådant andra läser, skriver numera direkt *i datorn*, med, så att säga – och som Kittler skulle ha sagt – maskinskrift. Men även om vi själva nästan har glömt bort hur man skriver för hand, måste vi komma ihåg att det är så alla texter tillkomna före introduktionen av skrivmaskinen har skrivits – *för hand*.

Tillsammans med fingeravtrycket hör handstilen till den enskilda individkroppens identitetsmarkörer, till dess unika uttryck, dess *signatur*. Handstilen är kopplad till individen och är i så motto individuell. Även om många försök gjorts att förneka det är, vidare, individen kopplad till sin kropp och redan av själva ordet *handstil* (som alltså är något helt annat än *skrivstil*) hör vi att det är handen som skriver.

Handen är en del av kroppen, men stilen, var kommer den ifrån? Är den kroppslig eller speglar den, som man gärna velat tänka sig, och som är själva grundiden i grafologin, på sin tid en seriöst menad vetenskap, det vi kallar själen? Svårt att svara på, men vi kan konstatera att det är det individuella i den enskilda individkroppens handstil som bidragit till att handstilen –

och i ännu högre grad signaturen – under lång tid fyllt en mycket viktig funktion i kulturen. Att all handskrift, oavsett skrivstil och handstil, är en kulturell artefakt, något artificiellt, som Ong säger, är en given omständighet och inget som står i motsättning till individualiteten i den enskildes sätt att forma det han eller hon skriver.³⁹ Det individuella i en handstil är en kvalitet som exempelvis gör det möjligt för paleografer att knyta skriften i en handskrift till en bestämd individ, namngiven eller ej.⁴⁰ Signifikant nog kallar paleograferna den enskilde skrivarens unika handstil för *hand*, kort och gott. De kopplar alltså skriftens form direkt till skrivarens kropp.

Inte ens i vår digitala kultur har handstilen, i form av signaturen, spelat ut sin roll, men den förbindelse som den digitala signaturen upprättar är svag, ja, falsk. Med sin föregivna autenticitet speglar den det digitala mediets utmärkande närvarosimulering och multi-representativa rundgång, men också den i många avseenden sorgliga klumpighet som högteknologins artefakter erbjuder oss.⁴¹ Den hyperavancerade kombinationen av hjärna, öga, hand och penna har ersatts av en valhänt manöver på datorns styrplatta eller, som exempelvis på passkontoren, av framförandet av ett slags stylos på en digital skrivplatta. Den signerande förnedras genom vanställandet av den egna namnteckningen. Signaturen – den unika bekräftelsen på en persons närvaro på en bestämd plats vid ett bestämt tillfälle – lagras i form av ettor och nollor på en server och kan mångfaldigas i det oändliga. Den är besläktad med det slags förtryckta signaturer som ibland används i ”personliga” marknadsföringsbrev från företaget. Båda utgör en grafisk motsvarighet till det stilistikens direkta tilltal som jag använde i artikelns inledning, och i samtliga här nämnda fall är den föregivna förtroligheten och det ”personliga” i själva verket en exploatering av former som i andra sammanhang reflekterar verklig förtrolighet och personliga relationer. Stilen vill upprätta en förbindelse, men misslyckas.

Den skräck man skulle uppleva om en annan handstil än den egna materialiserade sig på papperet när man skrev, skulle indirekt visa hur intimt förbunden skriften är med vårt tänkande, våra känslor och vår egen kropp, och med vissa rörelser och former. Skräcken skulle öppna en avgrund inom oss, en avgrund mellan handen och stilen, mellan kroppen och jaget. Att en liknande, abjektartad reaktion kan erfaras när exempelvis Calibri uppenbarar sig på den Times New Roman-tillvandes skärm, antyder att starka känslor inför egna texters utformning inte bara handlar om formen på själva texten, på bokstäverna, utan om en känsla av att ens tankar förvanskats. Det tyder i sin tur på att man som skrivande förväntar sig att ens tankar ska ha en viss bestämd form när de förvandlas till skrift, även när man inte skriver för hand. Man har behov av att känna igen materialtextens form när man läser det man skrivit, precis som man måste känna igen den abstrakta textens – ”innehållets” – så att säga abstrakta stil; uttrycket, sättet att formulera sig, att ge sig själv form. Lichtenberg är inne på detta när han i ett av sina fragment talar om den obegriplighetskänsla som uppstår när han ställs inför en text tryckt i antikva. Texten måste nästan översättas, skriver han, ”ett bevis för i hur hög grad våra begrepp är avhängiga av dessa tecken”.⁴²

Hur är det då när handskrivna texter omvandlas till tryckta texter, och när tryckta texter sätts om inför nya utgåvor och får ny typografi, ny form, ny stil? Vad händer med det abstrakta innehållet – tankarna, verket, litteraturen – i dessa grafiska omformuleringar?

Språkets utseende

När J. W. Goethe skrev sina böcker – som det ju heter fastän det inte var böcker han skrev utan manuskript vilka sedan sättnare, tryckare och bokbindare omvandlade till böcker – skrev han med latinsk skrivstil.⁴³ När böckerna kom i tryck var texterna satta i fraktur, i norra Europa den från 1500-talet vanligaste av de gotiska sti-

larna.⁴⁴ När Goethes mor approcherade sonen i typsnittsfrågan tycks hon inte ha haft en tanke på detta, att hans brev var skrivna med den stil vars typsnittsmässiga motsvarighet hon så föraktade. Den 12 mars 1798 skriver hon:

Nu några ord om samtalet vi hade när du var här senast, om antikvastilarna. Den skada de kommer att åsamka mänskligheten ska jag göra påtaglig för dig.⁴⁵ De är som aristokratins lustgårdar där ingen utom noblessen och folk med ordensstjärnor och band ges inträde medan våra tyska bokstäver är *För alla människor*, så som Kejsar Joseph låtit skriva över Pratern i Wien. Vore dina skrifter tryckta med de olycksaliga aristokraterna skulle de i all sin förträfflighet inte blivit så allmänt spridda – det har återigen blivit riktigt klart för mig med Hermann och Dorothea. Skräddare, sömmerskor, pigor – alla läser dem – alla finner något som passar precis deras känslor. Ofta nog går de med sin *Literatur Zeitung*, Doktor Hufnagel och alla andra, spatserar utan åtskillnad i Pratern, gläder sig och utgjuter välsignelser över författaren och hyllar honom!!⁴⁶ Så fel av Hufnagel att låta sin förträffliga bok tryckas med bokstäver som är värdelösa för den största delen av mänskligheten. Ska endast ståndspersoner bli upplysta? Ska de från lägre klasser uteslutas från allt gott – och så kommer det att bli om ingen sätter stopp för dessa nymodiga grimaser. Jag hoppas att jag aldrig ska behöva se en sådan människofientlig produkt från dig, min käre son.⁴⁷

Skillnaden mellan den handskrivna textens formvariant, *skrivstilen*, och den typograferade tryckta textens formvariant, *typsnittet*, är teknisk och formmässig. Båda bygger på alfabet, men de tekniska skillnaderna mellan skriftteknikerna har inte med alfabeten att göra utan med hur alfabetens tecken tillverkas, vilka metoder som används för att producera bokstäverna. De olika metoderna resulterar i skilda visuella och materiella kvaliteter; handskrivna texter och tryckta texter har var sina distinkta, formmässiga uttryck.

Goethes mor använder i sitt brev den vid tiden vedertagna beteckningen *lateinischen Lettern* för antikvan. Om man med *Lettern* skulle förstå *bokstäver* skulle uttrycket te sig missvisande eftersom det latinska alfabetet ju ligger till grund för såväl antikvan som de gotiska stilarna. Men *Lettern* avser *tryckbokstäver* eller *trycktyper* och beteckningen *lateinischen Lettern* är alltså synonym med engelskans *roman* och med vår egen term, *antikva*. Alla tre ger en ledtråd till typsnittsgruppens historiska utvecklingsschema. Antikvan utvecklades i norra Italien från 1460-talet och framåt och byggde på den i området dominerande humaniststilen, vilken ligger till grund för den latinska skrivstil vi än idag praktiserar i västvärlden när vi skriver för hand.⁴⁸ Antikvans koppling till latinet och andra romanska språk levde kvar genom seklerna, och norr om Alpena, där de gotiska typsnitt som vuxit fram ur den gotiska skrivstilen härskade, etablerades snart bruket att sätta latinska ord i antikvastil, även om texten trycktes på folkspråk och därför i övrigt var satt med fraktur eller något annat gotiskt typsnittsslag. Frakturen blev i de germanska språkområdena lika med folkspråket och kom i Tyskland att kallas för tysk stil, i Danmark för dansk och i Sverige för svensk.

Den grafiska kommunikationens formhistoria lär oss att skrivstilars och typsnitts specifika former har en tendens att smälta samman med de språk de används för. Det ger formen en förmåga att förmedla andra betydelser än de rent lexikala vilket är ett av skälen till att studier av formen – av texters utseende – kan kasta ljus över frågor som förblir olösta om man enbart intresserar sig för de skriftliga källornas språkliga innehåll, och tror att detta är oanfektat av de medier som förmedlar det.⁴⁹ Den idealistiskt färgade ovilja att tillerkänna litteraturens materiella dimensioner meningsproducerande egenskaper – det vill säga att lägga märke till betydelsen av det medierades förutsättning, mediet självt – som i hög grad präglat både litteraturvetenskapen och historievetskaperna, kan alltså utgöra ett hinder för forskningen.⁵⁰

Studerar man exempelvis den tyska 1700-talvetenskapens konflikt kring valet av tyska eller latin som vetenskapligt publiceringsspråk borde typsnittsfrågan spela en central roll.⁵¹ Hur latinet respektive tyskan *såg ut*, hur texterna framträdde i tryck för sina läsare avgjorde vid denna tid hur forskningsresultaten, i de många discipliner där resultaten består av texter, såg ut. Valet av språk avgjorde valet av typsnitt, och utseendet på publikationerna tillförde forskningsresultaten – texterna – kvaliteter som på kulturell grund påverkade vilket uttryck forskningen fick, och vilket intryck den gjorde på olika samhällsgrupper.⁵² Det var en fråga om politikens estetik i Jacques Rancières mening; det handlade om hur vetenskapen *trädde fram* och genom sitt framträdande upprättade – eller inte upprättade – förbindelser med skilda grupper av människor.⁵³ Frågan hade återverkan på forskarna själva: Vem ville man vara och för vem ville man vara? Skrev man på tyska sattes texten i fraktur och fick då samma uttryck som dagspress, romaner, praktiska handledningar, barnböcker och anslag uppsatta i väntsalor och sjukrum. Ville man se ut som en roman eller ett anslag i en väntsal, eller ville man skilja ut sig från allt detta med latin och med ”latinska bokstäver”, antikva?⁵⁴ Ville man, som Katharina Elisabeth Goethe i sin extraordinära grafiska betraktelse förklarar att antikvan gör, utesluta vissa läsare eller ville man vara tillgänglig för alla?

Den tyska striden om språkval och typsnitt var komplex och utdragen och kan här knapp antydans ens schematiskt, men Goethes mors avsky gentemot antikvatypsnitten var alltså inte ett utslag av personliga smakpreferenser utan en genklang av ett politiserat kulturkrig som vid slutet av 1700-talet redan hade pågått länge.⁵⁵ Konkret gällde frågan huruvida tyskspråkiga tryck borde sättas i frakturstil eller i antikvastil, men på ett djupare plan spände konflikten över ett register av frågor om språk och nation, det franska inflytandets vara eller icke vara, jämlikhet, informationstillgång, vetenskaplighet och den tyska folksjälens karaktär. De gotiska stilar-

na spelade redan under 1600-talet en framträdande roll i konstruktionen av en nationell tysk identitet, en process där ”avgränsningen från andra europeiska länder var ett mycket starkt motiv”.⁵⁶ Frakturstilen var ett av redskapen för upprättandet av gränser. Genom bland annat den franska kulturens ökande betydelse under 1700-talet kom emellertid antikvan successivt att för vissa grupperingar framstå som ett fullt möjligt alternativ för tyskspråkiga texter, och ett sätt att öppna gränser mot Europa.⁵⁷

Språklig identitet är alltjämt en explosiv fråga i stora delar av världen men sällan talar man om språkets bild, om hur språk ser ut i materiell form, och om den roll som skriftspråkets utseende spelar för inklusion respektive exklusion. Som framgått kan dock typsnitt precis som språk upprätta gränser, och användas för att reglera individens plats i politiska, sociala och kulturella strukturer. Naziregimens försök under andra världskriget att (åter)införa frakturen i de länder man ockuperade, alltså att inlemma icke-tyskar i det som nazisterna uppfattade som tyska språkets formgemenskap, är ett välkänt exempel, men att utnyttja typografi i politiskt gränsdragningsarbete var, som nämnts, inte någon ny strategi.⁵⁸ Det handlade, och handlar i förekommande fall fortfarande om att, med Jacques Rancière, avgöra vilka som har eller bör ha tillgång till *det som kan erfaras*; vilka som ska släppas in och vilka som ska hållas utanför.⁵⁹

Hos Katarina Elisabeth Goethe framställs inte valet av typsnitt som en fråga om att särskilja det tyska genom upprättandet av en visuell gräns utåt, utan tvärtom som en fråga om inkludering, om att inlemma ”alla” i det tryckta ordets värld. Den gräns hon intresserar sig för är inte nationellt eller geografiskt betingad, den är socialt betingad. I det hänseendet spelar det ingen roll att hon talar om tyskarna som utgjorde de hela jordens befolkning, för inom mänskligheten som helhet dras ju även andra än nationella och geografiska gränser upp – ekonomiska, sociala och kulturella gränser.

För Goethes mor är antikvan sålunda inte ett hot mot det tyska, utan ett hot mot de människor som inte haft turen att födas in i de övre samhällsskikten, få utbildning och nå en ’position’.

”Ska endast stånds personer bli upplysta? Ska de från lägre klasser uteslutas från allt gott”, undrar hon, och till det goda hör sonens, Goethes, verk.⁶⁰ ”Vore dina skrifter tryckta med de olycksaliga aristokraterna [antikvastilen] skulle de i all sin förträfflighet inte blivit så allmänt spridda”, förklarar hon för honom.⁶¹ Vid denna tidpunkt var Goethe sedan länge en av den tyska kulturens mest berömda personer, inom och utom den tyskspråkiga sfären. Han hade en lång karriär som minister och rådgivare vid hovet i Weimar bakom sig och betydande delar av hans kolossala produktion förelåg redan, däribland några av hans mest kända arbeten – *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), *Torquato Tasso* (1790) och *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796). Var omfattningen av hans framgång inte en frukt av hans eget geni utan av frakturstilen, av ett typsnitt?

Tanken kan framstå som absurd, men beror det på att den verkligen är orimlig eller beror det på den idealistiskt färgade oviljan att tillerkänna materialiteten och dess former en meningsskapande förmåga? Vikten av läskunnighet är allmänt erkänd och omhuldad, men måste vi inte också erkänna att när vi läser så läser vi text, bokstäver, ”färgfläckar”.⁶² Om vi då inte förstår ”fläckarnas” form – bokstäverna – fastän vi är läskunniga, vad är då läskunnigheten och litteraturen värda?

”Kanske en beskrivning av bläckfläcken”⁶³

I sin troligtvis numera sällan lästa, men för litteraturvetenskapens utveckling viktiga studie *Det litterära konstverket* går Roman Ingarden i närkamp med frågan om vad som ontologiskt sett definierar ett litterärt verk.⁶⁴ Metodiskt fastställer han inledningsvis problematikens beståndsdelar och förkastar felaktiga uppfattningar

för att sedan ägna bokens närmare 500 sidor åt ett detaljerat diskvalificerande av dittills rådande synsätt samt åt framställningen av de olika skikt – vilka förenklat kan sägas vara språkljud, betydelse, det han kallar ”schematiska aspekter” samt ”de framställda föremålens skikt” – som han menar utgör det litterära konstverket.⁶⁵

Bland de föreställningar Ingarden förkastar såsom icke hörande till det litterära konstverket finns såväl författarens och läsarens psykologiska upplevelser som det fenomen som står i centrum för oss – dokumentet, boken, den fysiska texten. ”Vad blir kvar av det litterära verket under de båda ovan gjorda förutsättningarna [att det varken kan räknas till reala eller ideala föremål]”, frågar han, och svarar: ”ingenting annat än en mångfald skrivna (tryckta) skrivtecken (resp. vid högläsning ’ord-ljud’); närmare betraktat till och med inte *en* utan så många mångfald, som det finns exemplar av det ifrågakvarande verket”.⁶⁶ Att skrivtecknen är kommunikationsmedel hjälper inte saken, bokstäverna saknar i sig mening, och att acceptera texten eller dokumentet som en del av det litterära verket skulle innebära, säger Ingarden, att man aldrig kunde ”umgås *direkt* med ett litterärt verk och lära känna det. Kan överhuvudtaget en mångfald *meningslösa* färgfläckar (resp. ljud), som då är det enda vi har att göra med direkt, möjliggöra förståendet av främmande upplevelser? Ingen anser det”.⁶⁷ Den potentiella invändningen att skrivtecken inte bara är färgfläckar utan alltid förbinds med föreställningar ”i vilka vi föreställer oss det som skrivtecknet ’betecknar’”, ger Ingarden inte mycket för eftersom, hävdar han, det de betecknar är ”författarens upplevelser” samt våra egna upplevelser av dessa.⁶⁸

Ingarden, som studerade för Husserl men så småningom kom på kant med lärarens transcendentala idealism, lägger med *Det litterära konstverket* en grund för den fenomenologiska estetiken. Med tanke på fenomenologins fokus på hur fenomen framträder för oss och hur vi uppfattar dem, och med tanke på Ingardens kritik av idealismen och ’psykologismen’, är

det ganska märkligt att han ägnar så lite av sitt skarpsinne åt den fysiska textens betydelse, det vill säga åt det fenomen som betingade hans egen erfarenhet av andras litteratur liksom det betingade hans egen möjlighet att kommunicera de egna tankarna.⁶⁹ För även om man ville hävda att exempelvis Dantes *Den gudomliga komedin* skulle fortsätta att existera som verk om också varenda avskrift eller tryck eller annat medium som återger den skulle utplånas, så borde man kunna föreställa sig att det inte helt saknar betydelse huruvida vi faktiskt har några materiella representationer av verket eller ej. Man borde också fråga sig med vilka medel litterära verk skapas. Tänks de ut, hela och färdiga, utan användning av andra verktyg än hjärnan för att sedan – vad? – skrivas ut? Ut måste de ju, ut ur hjärnan. Om det nu är där de uppstår, i ren och cerebral isolation, och inte i samspel med själva skrivakten och texten. Etymologin antyder som så ofta en väg för förståelse; ordet *litteratur* går tillbaka på latinets *littera*, *bokstav*.

Ingarden gör sig inget omak med dessa frågor. Sin välkända noggrannhet till trots kommer han istället snabbt till slutsatsen att ett erkännande av dokumentens eller skrivtecknens roll för det litterära verket leder till den orimliga slutsatsen att ”det inte finns bara en enda utan hur många som helst ’Gudomliga komedier’ av Dante och att deras antal växlar med antalet förhandenvarande exemplar”, samt att även ”andra helt absurda satser skulle vara sanna, t.ex. att de enskilda litterära verken skiljer sig från varandra genom sitt kemiska innehåll eller påverkas av solljuset osv.”⁷⁰ Därefter är han färdig med saken.

Jag har tagit upp Ingarden här eftersom hans arbete utgjorde en av grunderna för reader-respons-teorins framväxt, en teoribildning som ju intresserar sig för relationen mellan författare, verk och läsare, och för att både hans och många av hans efterföljares arbeten är belysande exempel på hur boken – om vi för enkelhetens skull använder det ordet som en beteckning för alla de dokumenttyper det egentligen kan handla om – hållits utanför den oerhört omfattande

ansträngning som vid akademier världen över lagts ner på att analysera och tolka litteraturen och mottagandet av den. Med hjälp av boken. Är denna uteslutning ett omedvetet utslag av en kristen världsbild? Den liknar ju kristendomens uteslutande av kroppen. ”Le corps’ est notre angoisse mise à nu”, skriver Jean-Luc Nancy i sin inledande palpering av den frånvarande kroppens allestädes närvaro i västvärlden; ”kroppen är vår ångest, blottlagd”.⁷¹ ”Ångesten, begäret att se, röra vid och äta Guds kropp, att vara denna kropp och inte vara något annat än denna kropp är principen i Västerlandets (o)förnuft. Därför äger kroppen aldrig rum, kroppsligen, och särskilt inte när man namnger den och tillkallar den.”⁷² Här förbinds kroppen och boken genom att uteslutas, *via negativa*; det gudomliga är inte i kroppen, verket är inte i dokumentet.

”en handling med syfte att röra vid meningen”⁷³

I Nancys *Corpus* förs kroppen och skrivandet samman, förs mot varandras gränser med verb som *inskriftion* och *exskriftion*, med omtagningar, vridningar och referenser, med kursiveringar, tankstreck och parenteser. På fler än ett sätt är det motsatsen till Ingarden, till den metodiska ordningen. Även hos Nancy finns givetvis metodik, men kanske är hans ärende – att se, förstå och visa kroppen i världen, kroppen för oss, vad den är och gör – så *enkelt* att det ter sig *obegripligt*, svårt att uppfatta, osynligt. Och kanske är det också det enkla och till synes banala som gjort dokumentets och den fysiska textens betydelse för litteraturen obegriplig, eller ogripbar, osynlig för dem som ägnar sig åt studier av litteratur, osynlig som den typografi vi är som mest förtrogna med.

”[K]roppen ger rum för existensen”, skriver Nancy.⁷⁴ Jag citerar några ord ur *Corpus* och ser att själva metoden, att citera, gestaltar den problematik som jag med hjälp av honom försöker reda ut. Jag har ett bestämt antal tecken till mitt förfogande. Det är gränserna för min text, denna verk-kroppens skinn. Att citera är

att föra in amputerade delar ur andras verk i sitt eget, delar av verk – av tankar – som kan mätas i antal tecken. Det finns inte plats för hela *Corpus* och det vore dessutom plagiat; det skulle bli en ny utgåva, ett bibliografiskt Frankensteins monster. Så jag citerar, och citatet ska förbinda min text med mina läsare via och genom Nancys *Corpus*; tecknen ska ge rum för ”existensen”, för det vi kallar ”innehåll”. Förbindelsen är texten, min text, det jag skriver, det jag läser medan jag skriver: ”Skrift’ betyder: inte framvisande, inte demonstration av en betydelse utan en handling med syfte att röra vid meningen. Ett vidrörande, en åtbörd som är som ett färdmål: vidrörandet hos den som skriver är inte som ett infångande, inte som att ta med sina händer (från *begreifen* = fatta, ta tag i, som är det tyska ordet för att ’begripa’), rörelsen hos den som skriver är som ett utåtriktande, som att skicka iväg sig själv till vidrörandet av någonting utanför”.⁷⁵ Allt detta kunde vara bilder, en överföring av abstraktioner till liknelser, *som att ta tag i, som att skicka iväg sig själv*, men Nancys ärende är kroppen: ”Skrivandet adresserar tänkandet, skickar det till kroppen, det vill säga till det som åsidosätter det, som främmandegör det.”⁷⁶

Handen skriver det tanken dikterar men den lägger till en stil – en handstil. Texten vi producerar med kroppen representerar det tänkta. Men ordet representation täcker inte allt det som text gör, för text är också *presentation*, form. Formen på texten är egen för den, för oss när vi skriver för hand; den är inte re-, utan pre-, den är present, framför oss, den föreligger, med sitt dokument, som en kropp.⁷⁷

Var går gränsen mellan formen och det vi kallar innehållet, mellan presentationen och representationen? Var finns det som representationen representerar? Finns det någon annanstans än i de representationer som också är presentationer?

I sitt fragment om mötet med texter satta i det för honom ovanliga typsnittet antikva, fångar Lichtenberg formens förmåga att på-

verka och störa upprättandet av en förbindelse mellan läsaren och den text som läses. Att formen också hindrar tillgången till det abstrakta verket låter Lichtenberg förstå när han talar

om behovet av ”översättning” som ett ”bevis för i hur hög grad våra begrepp är avhängiga av dessa tecken”.⁷⁸ Min artikel kan ses som en fotnot till Lichtenbergs fragment.

Noter

- 1 Georg Christoph Lichtenberg, *Aphorismen, Essays, Briefe*, min övers. (Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1985), 162.
- 2 Katharina Elisabeth Goethes brev återfinns i *Die Briefe der Frau Rath Goethe: Gesammelt und herausgegeben von Albert Köster. Vol. 2*, min övers. (Leipzig: Insel Verlag, 1923), 45–46, brev nr 272. Tack till Ute Önnersfors och Heidrun Führer för granskning av mina översättningar från tyska.
- 3 Ibid.
- 4 Med sikte på boken som helhet, appliceras och utvecklas denna uppfattning i Kristina Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende: Det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband. En studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur* (diss. Lunds universitet, Malmö: Råmus, juni 2010), i vilken man också finner en presentation av fältet bokhistoria och några av dess tongivande namn. Se även Kristina Lundblad, ”Återge eller återskapa? Faksimilen som verktyg och konstverk,” i *Mellan evighet och vardag: Lunds domkyrkas martyrologium, Liber daticus vetustior (den äldre gåvoboken), studier och faksimilutgåva*, Eva Nilsson Nylander, red. (Lund: Universitetsbiblioteket, Lunds universitet, 2015), 79–102, 79–83.
- 5 Jag tackar Heidrun Führer, Anders Mortensen, Johnny Kondrup och Jan Eric Olsén för värdefulla kommentarer på min text.
- 6 Utöver mer givna innebörder av ordet *stil*, avses här också typografins och tryckets två skilda betydelser. Stil kan avse form, som i *antikvastil* eller *kursiv stil*, men det kan även avse själva blytyperna; *tryckaren beställde stil från holländska stilgjutare*.
- 7 Det jag här åsyftar är en av textfunktionernas effekter ur den *skrivandes* perspektiv. I modern tid, ska kanske tilläggas, för precis som läsandet, har skrivandet naturligtvis en komplex historia. Hur text har uppfattats av den som *läser* är något som förändrats genom tiderna. Under antiken och fram till omkring 500-talet sågs text snarast som ett substitut för det talade ordet, som en registrering av den högt hållna talarkonstens flyktiga produkter. Se M. B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Farnham, Surrey: Ashgate, 2012), kap. 2; M. B. Parkes, *Pages from the Past: Medieval Writing Skills and Manuscript Books*, P. R. Robinson & Rivkah Zim, red. (Farnham, Surrey: Ashgate, 2012), text V, 25. Armando Petrucci har visat att handskriftsproduktionen under många hundra år pågick utan koppling till tanken att det skrivna skulle läsas. Det dröjde ända till 1100- och 1200-talen, menar Petrucci, innan den relation mellan skrivande och läsande som vi uppfattar som självklar började ta form. Armando Petrucci, *Writers and Readers in Medieval Italy: Studies in the History of Written Culture*, Charles M. Radding, övers. (New Haven & London: Yale University Press, 1995), kap. 7. Förhållandet mellan tanke, språk och skrift är i sig ett vitt fält för teoretiserande. För bibliografins betydelse för, och relation till bland annat dekonstruktivismen, i vars namn Derrida bearbetat problemet, se Stephen Paling, ”Classification, Rhetoric, and the Classificatory Horizon,” *Library Trends* 52, nr 3 (vintern 2004), 588–603.
- 8 Interpunktionens historia är förbunden med läsandets och skrivandets förvandlingar genom århundraden. Se Parkes, *Pause and Effect*.
- 9 Walter J. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur: Teknologiseringen av ordet*, Lars Fyhr, Gunnar D Hansson, Lilian Perme, övers. (Göteborg: Bokförlaget Anthropos, 1990), 99.
- 10 För en diskussion av text- och verkbegreppen, se nedan.

- 11 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, fransk-engelsk utgåva, övers. till engelska Richard A. Rand, min övers. (New York: Fordham University Press, 2008), 50.
- 12 Ibid.
- 13 Jfr Kristina Lundblad, "Dokument, taktilitet och 'diakronisk doft': Om några förmågor och egenskaper hos det analoga och det digitala," i Återkopplingar, Marie Cronqvist, Patrik Lundell & Pelle Snickars, red. (Lund: Mediehistoriskt arkiv nr 28, 2014), 353.
- 14 Se Rolf E. DuRietz, *Den tryckta skriften: Termer och begrepp* (Uppsala: Dahlia Books 1999), 39–53. Se också Mats Dahlström, *Under utgivning: Den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion* (diss. Göteborgs universitet, Borås: Valfrid, 2006) för en utförlig utredning av bibliografisk teoribildning.
- 15 För diskussion av termerna natural- och realtext, se DuRietz, *Den tryckta skriften*, 42.
- 16 Ibid 44.
- 17 Uppdelningen av verk i sekventa och stationära har, med utgångspunkt i Lessings konstteoretiska arbeten, utvecklats av G. Thomas Tanselle, se G. Thomas Tanselle, *Literature and Artifacts* (Charlottesville: The Bibliographical Society of the University of Virginia, 1998) 9–10 med vidare hänvisningar. Jfr Mats Dahlström, *Under utgivning*, 64, not 179.
- 18 DuRietz, *Den tryckta skriften*, 44–45. Se även sida 43 där DuRietz diskuterar varför han i sin terminologi föredrar "det sekventa elementet" framför "[s]ekvensen eller sekvenserna". När jag talar om "sekvensens sekvens" är det i syfte att fånga just detta element. Att enbart tala om "sekvens" riskerar att föra tankarna till beståndsdelarna. Vilka dessa är spelar dock mindre roll i sammanhanget.
- 19 "Postulerad", se DuRietz, *Den tryckta skriften*, 44.
- 20 Dahlström, *Under utgivning*, 65 och passim. Jag använder även *fysisk text* som en mer allmän synonym.
- 21 Textdokument, om man vill vara exakt. Här behandlas enbart textdokument, inte exempelvis bilddokument.
- 22 DuRietz, *Den tryckta skriften*, 48. Jag har tagit bort originalets kursivering.
- 23 Utmanande nog kan materialtexten alltså på sitt sätt också vara immateriell; en inskription på en sten är ju så att säga tomrum. Här visar sig formens betydelse helt avgörande; formen på det man tar bort från stenen bildar meddelandets representation.
- 24 Om förhållandet mellan materialtext och "underlag" kan te sig invecklat i analoga medier är det än mer komplicerat när vi har med digitala att göra. I artikeln "Dokument, taktilitet och 'diakronisk doft'", 2014, argumenterar jag för varför jag anser att den digitala teknikens hårdvaror måste anses höra till det digitala dokumentets beståndsdelar (varför hårdvarorna också borde bevaras av bibliotek och arkiv).
- 25 Se Jacques Derrida, et al., "Le papier ou moi, vous savez... (nouvelles spéculations sur un luxe des pauvres)," *Les cahiers de médiologie* 2, nr 4 (1997), 33–57, 34.
- 26 DuRietz, *Den tryckta skriften*, 53. DuRietz textbegrepp omöjliggör stora delar av de andra sätt på vilka *text* används. Syslar man med text bör man vara medveten om denna problematik, men så länge det finns precision och väl motiverade anledningar (teoretiska såväl som vardagliga) ser jag inga problem med att använda ordet text på flera olika sätt. Vad det är vi tar på när vi (försöker) ta på en digitalt medierad text diskuterar jag i "Dokument, taktilitet och 'diakronisk doft'", 2014, 354f.
- 27 Johnny Kondrup, *Editionsfilologi* (Köpenhamn: Museum Tusulanums Forlag, 2011), 34.
- 28 G. Thomas Tanselle, "Textual instability and editorial idealism," *Studies in Bibliography*, vol. 49 (1996), 12.
- 29 För vidare diskussion av frågan om bibliografi och idealism, se Tanselle, "Textual instability and editorial idealism". Se även diskussionen nedan om Ingardens verkbegrepp.
- 30 Nancy, *Corpus*, 50.
- 31 Det problemfält som tangeras här är vidsträckt. Se exempelvis Kittlers kritik av Saussures "fonocentrism". Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, övers. Tommy Andersson (Göteborg: Glänta produktion, 2012), 364.
- 32 Thomas Götselius behandlar i sin avhandling *Själens medium* en i vissa avseenden besläktad problematik när han, ur ett dels idéhistoriskt, dels Kittlerinspirerat mediehistoriskt perspektiv, utforskar det nordeuropeiska 1500-talets skriftkultur. Tonvikten i arbetet ligger, som titeln antyder, huvudsakligen på subjektet och på dis-

- kursen som en – om än av kommunikationsteknologier påverkad – produkt av det mänskliga medvetandet. När det gäller relationen mellan kroppar och dokument talar Götselius exempelvis på ett ställe om ”affiniteten mellan kroppar och böcker i den monastiska institutionen” och syftar då, med hjälp av Mary Carruthers, på de medeltida skriptoriernas bruk att göra små hål i pergamentet, nålstick som jämförs med ”den inledande del i bönen som kallades *compunctio cordis*, stygnet i hjärtat”. Thomas Götselius, *Sjärens medium: Skrift och subjekt i Nordeuropa omkring 1500* (Göteborg: Glänta Produktion, 2010), 281. Personligen tror jag inte att punsningen var fullt så exalterad; håltagningen gjordes innan skrivarnas arbete tog vid, syftet med de små hålen var att verso- och rectosidans textspalter skulle ligga exakt ovanpå varandra. De kroppar som i sammanhanget verkligen fick erfara stygn var snarare de miljontals djur vars hudar handskriftstidens litteratur är skriven på. Här blir bilden av boken som litteraturens kropp blodig verklighet.
- 33 August Strindberg, ”Sömngångarnätter på vakna dagar,” i *Samlade skrifter. Vol. 13* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1913), 209–210. Diktsamlingen inleds ”Vid avenue de Neully” i Paris där ett kalvhjärta i ett slaktarfönster för diktjagets tankar till Norrbrobasaren: ”Där hänger på boklädsfönstret | en tunnklädd liten bok. | Det är ett urtaget hjärta | som dinglar där på sin krok.”
- 34 Idealet, som ibland beskrivs som *nytraditionellt*, fick sitt manifest i Beatrice Wardes text ”The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible” som ursprungligen var ett tal hållet för British Typographers’ Guild 1930. Finns bland annat i Beatrice Warde, *The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography* (London: Sylvan Press, 1955).
- 35 Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, 360.
- 36 Jfr Kristina Lundblad, ”Återge eller återskapa? Faksimilen som verktyg och konstverk”, 83 samt sidorna 97–101 där jag diskuterar formens funktioner och betydelser.
- 37 ”Why the fuck is the Microsoft...”, nedladad 18 januari, 2021, https://www.reddit.com/t/NoStupidQuestions/comments/3a367j/why_the_fuck_is_the_microsoft_word_default_font/.
- 38 Närmare bestämt ett utslag av den subkategori inom skräckgenren som kallas *body horror* och just vad huvudpersonen i Maurice Renards flerfaldigt filmatiserade roman *Les Mains d’Orlac* från 1920 erfar efter en fatal handtransplantation.
- 39 Den artificiella naturen gäller skrift generellt, det vill säga all skrift och inte endast handskrift. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur*, 98.
- 40 Rörande uppfattningen av handstil som ett slags själsligt eller karaktärsmissigt avtryck av individen, se Thomas Götselius, ”Det röda manuskriptet: Historia och handskrift i C. J. L. Almqvists *Amorina* och det tidiga svenska 1800-talet,” i *Historiens benvist 3: Minne, medier och materialitet*, Johan Hegardt & Trond Lundemo, red. (Göteborg: Makadam, 2016) 107–134, där detta diskuteras med stöd i Tamara Plakins Thornton. Den individualitet jag talar om är av annat slag.
- 41 En klumpighet som också framträder exempelvis i simuleringen av bläddring i e-böcker. Jfr Kristina Lundblad, ”Kodexsimulationer,” i *Bokhistorier*, Kristina Lundblad et al., red. (Stockholm: Signum bokförlag, 2007), 95–105. Såväl bläddringssimulationer som signaturens fortbestånd i den digitala världen pekar på segheten i den analoga matrisens struktur och ”svårigheterna att frigöra sig från kodexens hegemoni”. Jfr Kristina Lundblad, ”Boken dematerialiserad,” *Ikoner*, nr 2 (2001), 12.
- 42 Lichtenberg, *Aphorismen, Essays, Briefe*, min övers., 162.
- 43 Kanske skulle man säga ”När Goethe tillverkade sina verk”? Jfr Roger E. Stoddard som påminner oss om att författare inte skriver böcker: Roger E. Stoddard, ”Morphology and the book from an American perspective,” *Printing History*, nr 17 (1987), 2–14.
- 44 Liksom den latinska stilen (humaniststilen) har den gotiska en lång historia som skrivstil och de två viktigaste typsnittsgrupperna, antikvastilar och gotiska stilar, utvecklades ur respektive skrivstilsart. Se exempelvis Bernhard Bischoff, *Latin Palaeography: Antiquity and the Middle Ages* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990); Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003) och för en svensk introduktion, Valter Falk, *Bokstavsformer &*

- typsnitt genom tiderna* (Stockholm: Ordfronts förlag 1989).
- 45 Originalet lyder ”über die Lateinischen Lettern”. Tyskans *Letter* (fem.), från latinets *littera, bokstav*, är synonymt med tyskans *druckbuchstabe*, tryckbokstav, trycktyp. På svenska avser *tryckbokstav* en tryckt eller textad bokstav med tydlig karaktär, men ordet kunde förr även avse själva trycktypen. En möjlig svensk översättning vore *latinsk stil*, men då ”stil” kan missuppfattas har jag valt att skriva ”antikvastilarna”. Man kan i sammanhanget notera att det svenska verbet *texta* är intressant. Att *texta*, att skriva med tryckbokstäver, betyder ju även att göra en väl artikulerad, muntlig framställning. Textad muntlig framställning är, antyder detta, lika klar som en text skriven med tryckets tydlighet. Lichtenberg (se artikelns inledande motto) skriver inte *Lettern* utan ”lateinischen Buchstaben”. Lichtenberg, *Aphorismen, Essays, Briefe*, min övers., 162.
- 46 Originalets ”genung sie gehen mit der Literatur Zeitung” anspelar troligen på den vid tiden populära *Allgemeine Literatur Zeitung*.
- 47 *Die Briefe der Frau Rath Goethe: Gesammelt und herausgegeben von Albert Köster. Vol. 2*, brev nr 272, 45–46. Mina kursiveringar. Som Kittler påpekar är K. E. Goethes ortografi katastrofal varför jag kompletterat interpunktionen. Kittler, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, 488f. Denna brist ger å andra sidan hennes brev ett slags muntlig karaktär vilket kan föra tankarna till just Kittler och det inledande kapitlet ”Modersmunnan” i hans *Nedskrivningssystem 1800/1900* i vilken J. W. Goethe för övrigt spelar en viktig roll. Wilhelm Friedrich Hufnagel (1754–1830) var en tysk teolog och skolreformist. Han gav 1799 ut skriften *Über den Verdienst des vollendeten Gesangs Hermann und Dorothea, religiösen Bürger- und Familiensinn allgemein zu verbreiten*. Goethe höll Hufnagel högt medan Goethes mor var skeptisk till hans skolreformer. Sabine Hoch, *Frankfurter Biographie. Vol. 2* (Frankfurt am Main: Kramer, 1994), 360f. Hufnagel torde vara Christoph Wilhelm Hufeland, en vid tiden berömd läkare, och troligen är det hans bok *Das Kunst, das menschliche Leben zu verlängern*, (som J. W. Goethe, enligt Weinrich ska ha intresserat sig för) som avses. Den utkom nämligen 1798. Harald Weinrich, *On Borrowed Time: The Art and Economy of Living with Deadlines*, övers. Steven Rendall (Chicago: University of Chicago Press, 2008), 30–33.
- 48 Humaniststilens versaler byggde i sin tur på den romerska kapitälskriften medan de gemena bokstävernas form kan härledas till den karolingiska kulturfärens texter från 700- och 800-talen. När renässanshumanisterna började intressera sig för den antika litteraturen utgjordes deras källor i hög grad av handskrifter från den karolingiska tiden. Den karolingiska minuskelstil som de var skriva med gjorde de italienska humanisterna till sin och när trycktekniken spreds var det naturligt att låta skrivstilen tjäna som utgångspunkt för typsnitten.
- 49 Jfr G. Thomas Tanselle som talar om ”den förbluffande naivitet” som ”till synes sofistikerade människor” uppvisar när de tror att de ”läser för innehållet och inte behöver bry sig om enskildheter i interpunktion och andra formella drag”. Uppfattningen rymmer, menar Tanselle, ”flera ogrundade föreställningar: att form och innehåll är möjliga att separera, att man kan definiera var ’litteratur’ upphör och annan text [writing] tar vid, att raffinemang i formulering och betydelsenyanser är förbehållet skönlitteraturen”. G. Thomas Tanselle, *Literature and Artifacts*, min övers., 48.
- 50 Hållningen kan exemplifieras med den ordning Sven Rinman slog fast i sin avhandling 1951: ”[boken] är olik varje annan salubjuden vara även i ett annat avseende: den representerar något immateriellt. När man köper en bok, är det inte papperet och trycksvärdan och pärmarna man köper, det är innehållet. Allt annat är sekundärt”. Om detta skulle vara riktigt, undrade jag redan för drygt 20 år sedan, varför tillverkas då böcker alls när man kunde nöja sig med nät-publicering eller ”utprintade löslblad förvarade i kuvert eller små plastkassar”. Kristina Lundblad, ”Melankoli och materia: Om bokens betydelse för verket och bandets för boken,” *Biblis*, nr 9 (2000), 31. Rörande den problematik Rinman tangerar när han talar om att köpa representationer av immateriella fenomen, jfr Kristina Lundblad, ”Om böckers värde,” i *Litteraturens värden*, Anders Mortensen, red. (Lund: Brutus Östligs bokförlag Symposion, 2009), 143–159 och ”Demokratis pris och litteraturens värde: Böcker, politik och marknad i ljuset av 2002

- års svenska bokmomssänkning,” *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3–4 (2014), 27–43, med vidare referenser i båda fallen. Att det dröjt innan man börjat reflektera över dessa frågor inom litteraturvetenskapen noteras av Thomas Götselius i inledningen till *Själens medium*, 9, 11. Se även Friedrich Kittler, ”Litteratur och litteraturvetenskap som ordbehandling,” i *Maskinskrifter* (Gråbo: Anthopos, 2003), 155–157.
- 51 Språkbrukets historia och betydelse inom de medicinska och vetenskapliga fälten i de tysktalande områdena framstår som ett växande forskningsfält, men trots att valet mellan latin och tyska intar en central plats tycks de därmed sammanhängande typografiska frågorna emellertid ännu inte ha rönt tillräckligt stor uppmärksamhet. Frågan lyser med sin frånvaro i exempelvis *Vernakuläre Wissenschaftskommunikation: Beiträge zur Entstehung und Frühgeschichte der modernen deutschen Wissenschaftssprachen*, Michael Prinz & Jürgen Schiewe, red. (Berlin: De Gruyter, 2019). Helt ostuderad är den dock inte, se exempelvis (om 1600-talet) Matthias Schultz, ”Fraktur und Antiqua in deutschsprachigen gedruckten Texten des 17. Jahrhunderts,” *Sprachwissenschaft* 37, nr 4 (2012), 423–456.
- 52 Att karaktären på och uppfattningen av det som publiceras påverkas av publikationernas materiella och formmässiga egenskaper, vid sidan av sådant som publikationskanaler med mera, gäller givetvis i minst lika hög grad bokens yttre gestaltning. Jfr Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende*.
- 53 Jfr Jacques Rancière som menar att i botten av all politik finns en estetik, en estetik som bestämmer ”vad som kan erfaras” och som biträder politikens makt över sådant som ”vad man ser och vad man kan säga om det, över vem som har kompetens att se och förmåga att tala”. Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, min övers. (Paris: La Fabrique-éditions, 2000), 13–14. Christina Kullberg har översatt arbetet för en svensk utgåva på Propexus 2006, något jag tyvärr blivit varse så sent att jag inte hunnit skaffa boken.
- 54 Även om hon inte utvinner något ur typsnittsfrågan påpekar Bettina Lindner i sin artikel om tyskans och latinets roll i medicinska textutgåvor från 1600- och 1700-talen att ”[s]amtidigt höll man i den akademiska miljön fast vid latinets statussymbol. De som talade och läste latin hörde, som Klein med rätta betonar, till en distinkt social krets med tydlig elitistisk prägel och de ’bekräftade sin tillhörighet i varje läsning eller produktion av latinska texter’”. Bettina Lindner, ”Sprachenwechsel und Koexistenz: Zur Rolle des Deutschen und Lateinischen in medizinischen Fallsammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts,” i *Vernakuläre Wissenschaftskommunikation, Vernakuläre Wissenschaftskommunikation: Beiträge zur Entstehung und Frühgeschichte der modernen deutschen Wissenschaftssprachen*, Michael Prinz & Jürgen Schiewe, red., min övers. (Berlin: De Gruyter, 2019), 259, med vidare referenser. Gällande en annan historisk situation, svenskt 1840- till 80-tal, folkskolan och den nya läsebokens typsnitt, visar Inga-Lisa Petersson på ett jämförbart mönster, men med syftning på typsnittsfrågan. Apropå folkskollärayrkets rekryteringsbas noterar hon: ”I medelklasskvinnornas kulturella kapital ingick antikvan, medan manliga folkskollärare medförde ett klasskulturellt kapital närmast sammanhängande med frakturen. Antikvan var därmed både klass- och genusbunden och dess seger kan infogas i ett feminiserings- och professionaliseringssammanhang”. Petersson diskuterar även språkfrågan. Inga-Lisa Peterssons *Studier i Läsebok för folkskolan* (Lund: Absalon. Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutonen i Lund, 1992), 46.
- 55 Se Christina Killius, *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999), 113–114 och passim.
- 56 Ibid. Min övers.
- 57 Killius, *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*, 236–242 och passim; Silvia Hartman, *Fraktur oder Antiqua: Der Schriftstreit von 1881 bis 1941* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999), 28–29.
- 58 För Nazityskland och frakturen se Hartmann 1999. Se även Kittler, *Nedskrivningssystem 1800/1900*, 365. I svensk historia är Vetenskapsakademiens bråk om typsnittsvalet för akademins handlingar det kanske mest kända exemplet. Det har behandlats av Erik Wilhelm Dahlgren i ”Antikvastilens införande i svenskt

- boktryck,” *Yrkeskolans Småskrifter rörande bokhantverk*, nr 14 (1928), 13–47 (Artikeln ursprungligen publicerad i *Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen* 1917). I Inga-Lisa Peterssons *Studier i Läsebok för folkskolan* undersöks typsnittsfrågans ideologiska, sociala och kulturella implikationer mer djupgående och i ett sammanhang med större räckvidd, folkskolan under perioden 1842–1889. Hur valet mellan fraktur och antikva kunde gestaltas i Danmark behandlas av Jens Bjerring-Hansen i ”Fraktur eller antikva? Om tekstens materialitet, typografisk usikkerhed i 1700-tallet og skriftstriden omkring 1800,” *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdoms historia* (Uppsala: Lärdomshistoriska Samfundet, 2010), 162–178.
- 59 Se Jacques Rancière, till exempel *Le partage du sensible: Esthétique et politique* och *The Politics of Literature*, övers. Julie Rose (Malden: Polity, 2011).
- 60 *Die Briefe der Frau Rath Goethe*, 45–46. Min övers.
- 61 Ibid.
- 62 Rörande ”färgfläckar”, se nedan.
- 63 Georg Christoph Lichtenberg, *Kladdböcker*, urval och övers. Peter Handberg (Lund: Proplexus, 1991), fragment E 346, 67. Rubrikens citat utgörs av fragmentet i dess helhet.
- 64 Roman Ingarden, *Det litterära konstverket*, övers. Margit Kinander (Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1976). Den tyska originalutgåvan kom 1931; den engelska översättningen 1973. Ingarden vill, helt ”anspråklöst” skriva han, ge en ”väsensanatom” för det litterära verket”. Ingarden, *Det litterära konstverket*, 33. Med ordet *anatomy* tycks han omedvetet tillerkänna litteraturen en kropp trots att han motsätter sig varje tanke på förekomsten av kopplingar mellan litteraturen och den fysiska verkligheten. I Anders Petterssons *Verkbegreppet: En litteraturteoretisk undersökning* (Oslo: Novus forlag, 1981), som har andra utgångspunkter än den (till stor del senare utgivna) bibliografiska teoribildning jag behandlat ovan (och som Pettersson rimligen skulle ha haft glädje av) diskuterar Pettersson bland annat Ingardens verkbegrepp. Min kritik av Ingarden, som förvisso inte är tillnärmelsevis lika ingående, sammanfaller ganska väl med Petterssons. Våra respektive förståelser av verkbegreppet skiljer sig däremot åt markant. För en diskussion av verkbegreppet i bibliografisk förståelse, se Johnny Kondrup, ”Tekst og værk: Et begrebsseftersyn,” i *Betydning & forståelse: Festskrift til Hanne Ruus*, Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen, Karen Skovgaard-Petersen, red. (Köpenhamn: Selskab for nordisk filologi, Københavns universitet, 2013), 65–76. Det är en bibliografiskt omtvistad fråga huruvida verket existerar före dokumentet och dess materialtext, och därför är överordnat detta, eller om det tvärtom är så att dokumentet, med sin materialtext, är överordnat verket eftersom vi inte kan komma åt verket utan dokument. För denna diskussion hänvisar jag till Mats Dahlströms. Dahlströms hantering av frågan om hönan eller ägget, som han själv kallar det, är både försiktig och elegant: ”Nöjer vi oss med att konstatera att det finns ett samband, beskriver vi verk och dokument som ömsesidiga och samtidiga: verket är bibliografiskt sett något som binder samman ett kluster av dokument”. Dahlström, *Under utgivning*, 61.
- 65 Ingarden, *Det litterära konstverket*, del 2, kapitel 3–11.
- 66 Ingarden, *Det litterära konstverket*, 39.
- 67 Ingarden, *Det litterära konstverket*, 39–40. I en not till ordet ’meningslösa’ förklarar han: ”Ty meningslösa måste de vara, om deras betydelse skall betraktas som icke existerande”, not 9, 50.
- 68 Ingarden, *Det litterära konstverket*, 40.
- 69 Rörande Ingardens kritik se *Det litterära konstverket*, kapitel 1.
- 70 Ingarden, *Det litterära konstverket*, 41.
- 71 Nancy, *Corpus*, min övers., 6.
- 72 Nancy, *Corpus*, min övers., 4.
- 73 Nancy, *Corpus*, min övers., 16.
- 74 Nancy, *Corpus*, min övers., 14.
- 75 Nancy, *Corpus*, min övers., 16.
- 76 Nancy, *Corpus*, min övers., 18.
- 77 Ordet *närvaro*, *presens*, kan föra tankarna till Hans Ulrich Gumbrecht och hans utveckling av begreppet i förhållande till föremål, litteratur och dokument, se Hans-Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, (Stanford California, 2004) och ”Presence Achieved in Language (With Special Attention Given to the Presence of the Past),” *History and Theory* 45 (2006), 317–327. Problemet med den på många sätt i

övrigt förtjänstfulla, fenomenologiska modell genom vilken Gumbrecht försöker övervinna den traditionella dikotomin mellan mening och upplevelse är, menar jag, att modellen upprättar en ny och likaledes olycklig dikotomi genom att renodlat knyta produktionen av mening till texten som språkligt meddelande och närvaroupplevelsen till materialiteten och

dess form. Som jag försökt visa i föreliggande arbete, äger också materien, och de former den ges eller antar, en förmåga att producera mening. Jfr Kristina Lundblad, "Återge eller återskapa? Faksimilen som verktyg och konstverk", 97–101.

78 Lichtenberg, *Aphorismen, Essays, Briefe*, min övers., 162.

Summary

Body text: Typography and the corporeality of literature

In one of his fragments, Georg Christoph Lichtenberg explains that German books printed with roman type, instead of the then default gothic type, always give him a feeling that he needs to translate them – evidence, he says, of “the degree to which our concepts are dependent on these signs”. The article elaborates on this thought. It explores the relation between literature, text (abstract and material), and typography, and argues – by means of bibliographical theory, Goethe’s mother, Jean-Luc Nancy, Roman Ingarden, and a diagnostic comparison between hand

writing and digital fonts – that the longstanding, idealistic view, within literary criticism and history, of texts’ ‘content’ as independent of books’ and texts’ materiality and form, obstructs scholars’ striving for understanding. Text is not only *representation*; it is also *presentation*. Text has form, and the form produces meaning.

Keywords: Typography, materiality of literature, material text, book history, bibliographical theory, text form, corporeality of literature, ontology of literature, phenomenology of literature, Jean-Luc Nancy’s phenomenology of reading, meaning production of form, roman type, gothic type, body text

PIA MARIA AHLBÄCK

GRAVITATION

Sätt att läsa i antropocen

Denna artikel handlar om något jag väljer att benämna gravitation i litteratur och läsning. Med gravitation, ett begrepp jag hämtat ur fysiken, avser jag i detta sammanhang framför allt en materiell metaforik relaterad till jordbundenhet. Metaforen gravitation ger möjlighet att påvisa det ”jordbindande” i litteraturen, det vill säga det jag hävdar är dess artegna samhörighet med den fysiska världen. Detta innebär att med hjälp av *tyngdkraften* som tankefigur förstå litterära motiv och genrer på ett sätt som särskilt kraftfullt poängterar jorden. Samtidigt kan idén om gravitation bidra med något nytt till diskussioner kring läsning, särskilt till dem som fäster uppmärksamhet vid mediets betydelse för läsningen, för såväl det läsande subjektet som för naturmiljön.

Syftet med artikeln är ekokritiskt, varför jag väljer att först påminna om den aktuella miljöhistoriska kontexten. I Förenta Nationernas klimatpanels IPCC specialrapport *Global Warming of 1.5 °C* från 2018 och dess dokument som riktar sig till beslutsfattare världen över, fås stor uppmärksamhet vid de kommande decennierna som avgörande för världens framtid.¹ Klimatforskarna skriver fram en tidsgräns för den fysiska miljön, och därmed för vår civilisation. Denna kan förstås på två motsatta sätt: antingen så, att den realistiska insikten om

vårt absoluta beroende av planeten Jorden fördjupas, vilket sammanfaller med klimatforskningens perspektiv, eller tvärtom, genom den teknologiska fiktionen om en mänsklig tillvaro i en koloniserad rymd. I denna artikel ansluter jag mig till den samlade klimatforskningens perspektiv.

Handlingsutrymmet att vända den negativa utvecklingen är snävt, konstaterar klimatforskarna. Om tidsgränsen påminns vi numera dagligen i västerländsk media. De flesta väl ansedda nyhetskanaler har inrättat särskilda avdelningar för bevakning av klimatuppvärmningen och den mångfald av frågor som ansluter sig till den. Ett perspektiv som tangerar klimatpanelens, är sociologen Hartmut Rosas. Han lägger stor vikt vid tid, inte minst som en erfarenhet av brist förorsakad av samhällslig uppsnabbning, som i sin tur förorsakats av långtgående teknologiska moderniseringsprocesser.² Samhället accelererar på alla nivåer i fråga om produktion och konsumtion, hävdar Rosa, vilket i förlängningen innebär stort slitage på naturmiljön. För både miljö och människor innebär denna kumulativa uppsnabbning påfrestningar, understryker han.³ Utarmningen av naturen skenar, artdöden breder ut sig och klimatet blir varmare. Den tidpunkt då den destruktiva utvecklingen blir

irreversibel, omöjlig att stoppa, närmar sig. Trots detta, menar Rosa, är alternativet till acceleration inte inbromsning utan något han kallar ”resonans”, ett slags fördjupad mänsklig närvaro och samvaro i tiden.⁴

Tidsfönstret klimatforskningen ger oss inte bara påminner om konsekvenserna av vårt långsiktiga handlande i förhållande till jorden, naturmiljön och andra arter, och ytterst i förhållande till oss själva som art. Det uppmuntrar också till att förstå litteratur och läsning på ett mer poängterat, *ofrånkomligt jordbundet* sätt, och därför, i vidare bemärkelse, med beaktande av de längsta tidsförloppen.⁵ Ett sätt att utföra ett dylikt ekokritiskt uppdrag är att i vår läsning föra in tanken om gravitation, om våra kroppars faktiska bundenhet vid vår fysiska miljö, och vid planeten Jordan. Artikelnen är tvådelad: i den första delen återvänder jag till några ekokritiska pionjärer – idéer av Cheryll Glotfelty och Ursula Heise – och ger dem förnyad aktualitet, för att sedan relatera min diskussion framför allt till materialistisk ekokritisk teori kring icke-mänsklig natur och agens. Därefter närläser jag ett litterärt material, det vill säga den finlandssvenska författaren Annika Luthers ungdomsroman *Skogen som Gud glömde* från 2002.⁶ I läsningen av Luther visar jag på vilka sätt gravitation, som jag definierar närmare nedan, gör sig gällande i romanen. Vidare avhandlar jag i denna del kort några litterära verk och genrer och relaterar dem till tanken om gravitation. I den andra delen av artikeln för jag in idén om gravitation i en diskussion om läsning i förhållande till mediet och naturmiljön, det vill säga den fysiska boken och skärmen, med betoning av läsandets jordbundenhet. Med utgångspunkt i idén om gravitation relaterad till den empiriska läsforskningen främst representerad av norska läsforskaren Anne Mangel, introducerar jag ett nytt sätt att i antropocen förstå läsning, och pläderar för det jag kallar *graviterande* läsning som mera hållbart med beaktande av både miljö och människor – i motsats till skärmens *sprängda* läsning.

Gravitation i litteraturen: Teoretiska perspektiv

”Gravitation” definierar jag i detta sammanhang i första hand som en övergripande ekokritisk *princip* för hur vi i människans tidsålder, antropocen, kan förstå naturmiljön på planeten Jordan och vår egen plats i förhållande till den, i den kulturella artefakten litteratur och den kulturella praktiken läsning. Detta innebär att läsa alla de kroppar naturmiljön innefattar, genomskär och genomskärs av, med beaktande av vetenskapen om tyngdkraften, den kraft som alltid återför kroppar till jorden och som oupphörligt drar kroppar mot varandra. Jag vill understryka att perspektivet i artikeln är medvetet geocentriskt av de miljöhistoriska, ekokritiska skäl jag noterat ovan.⁷ För tjugofem år sedan, 1996, formulerade Cheryll Glotfelty sin bevingade tes om att ekokritiken har en fot i marken och en i språket och litteraturen. I det sammanhanget underströk hon att man inom litteraturstudiet inte ens kunde märka av att det överhuvudtaget fanns någon jord,⁸ eller att ”the earth’s support systems [were] all under attack”.⁹ Glotfelty’s sentens har många år på nacken men får i dag förnyad aktualitet i sammanhanget av fortgående, snabbt tilltagande artdöd och dito klimatuppvärmning, något som också 2010-talets materialistiskt inriktade ekokritiker ger henne erkänsla för.¹⁰ Inte minst blir den relevant då vi beaktar gravitation i litteraturen som ett kritiskt förhållningssätt och en läsart. Glotfelty’s insikt blir inte bara en påminnelse om att vi ska beakta naturen och jorden i största allmänhet i våra läsningar utan också ett påpekande om att mänsklig naturvetenskapligt möjliggjorda överklivningar innebär antropocentriska projektioner. I förlängningen läser jag henne så – och tillämpar hennes idé så – att koloniseringen av rymden inte är en lösning utan en radikal förskjutning av problematiken, en följd av att vår kultur glömde jorden som ekologiskt sammanhang och istället började betrakta den uteslutande som resurs, som en osynliggjord sprängbräda för kulturell expansion.¹¹

I sin ekokritiska klassiker *Sense of Place and Sense of Planet* (2008) lyfter Ursula Heise för sin del fram den särskilda historiska tidpunkt under de första rymdfärdernas sextiotal,¹² då mänskligheten samtidigt kunde blicka både längre ut i rymden och tillbaka hemåt, mot den egna planeten.¹³ Det kan konstateras att det val mellan fortsatt expansion och konstruktiv gränssättning som då möjliggjordes inte avgjordes till Jordens fördel, även om rymdfärderna som sådana i mångt och mycket var avgörande för den allmänna medvetenheten om planeten som varande utsatt och hotad.¹⁴ Samtidigt estetiserades och kommodifierades Jorden: storsäljaren jordgloben, upplyst inifrån, som ett eftertraktat ägoobjekt erbjöd ett perspektiv som ligger långt från dagens agensbetonade syn på planeten.

Som jag inledningsvis konstaterade använder jag termen gravitation i främsta hand i överförd bemärkelse, som en materiell metafor. Jag lägger ändå tonvikten vid *materiell*: så långt det är möjligt strävar jag efter att bibehålla en naturvetenskaplig innebörd men tillåter mig den frihet i tillämpningen av termen som det litterära materialet möjliggör. Avgörande blir innebörden av en *kraft*, som drar till sig, tynger ner, tvingar tillbaka, binder vid jorden, utövar motstånd, samt sätter gränser som kan över-skridas endast momentant. Denna kraft återför kroppar av alla de slag till jorden. Fysikern Carlo Rovelli påminner om faktumet att tiden går långsamt vid jordens lägsta punkt och allt snabbare ju högre upp vi befinner oss.¹⁵ Det är denna tidsskillnad mellan snabbt och långsamt som gör att kroppar graviterar mot jorden, att föremål faller, att vi dras neråt – också då vi momentant förmått lämna jordens yta. Kroppar med liten massa dras mot kroppar med stor massa.¹⁶ Också dessa grundläggande fakta har betydelse för min förståelse av gravitation i artikeln.

Utifrån ett nymaterialistiskt perspektiv kan, som bekant, objekt, inklusive kroppar, förstås så att de tillskrivs en innebörd av aktörskap; de anses ha agens. Jane Bennett talar i *Vibrant*

Matter (2010)¹⁷ om hur kroppar av alla de slag påverkar varandra och konstaterar att

[t]he notion of thing-power aims [...] to attend to the it as actant; [...] [T]hings do in fact affect other bodies, enhancing or weakening their power. I will shift from the language of epistemology to that of ontology, from a focus on an elusive recalcitrance hovering between immanence and transcendence (the absolute) to an active, earthy, not-quite-human capaciousness (vibrant matter).¹⁸

Liksom Serpil Oppermann och Serenella Iovino påpekar i *Material Ecocriticism* (2014), innebär ett synsätt där fysiska och biologiska fenomen tillskrivs mänskliga egenskaper att vi metaforiserar dem, de besjålas.¹⁹ Oppermann och Iovino understryker emellertid att syftet är överbryggande; att en dylik antropomorf, för arten människa unik, kognitiv manöver handlar om att minska avståndet mellan människor och den fysiska värld vi bebor.²⁰ Ett sådant synsätt, det vill säga att i det här fallet tyngdkraften skulle innebära en tellurisk agens, informerar i viss mån också min förståelse av gravitation i artikeln. Gravitation som en metafor som indikerar bland annat tyngd, fall och jordbundenhet i litteraturen, och agens som en metafor för själva den kraft som gravitationen utgör, färgar således av sig på varandra i artikeln.

Graviterande genrer och en exempelläsning

Hur kan vi förstå gravitation i litteraturen? Gravitationen är närvarande överallt på jorden, men jag menar att gravitation som *ekokritisk* synsätt är något som särskilt lämpar sig för läsning av miljöer som berg i litteraturen, men också för naturmotiv som skogar, hav och ängar, eller för urbana litterära naturmiljöer som parker. Jorden är ett territorium mot vilket kroppar av alla de slag dras, faller, binds – oupphörligt. Slutgiltigt låter sig Jorden inte

undflys.²¹ Genrer där den fysiska miljön och naturen ofta upptar särskilt stor plats, antingen som närvaro *eller* frånvaro (till exempel naturberättandet och dystopin), och där personer och handlingar skildras i relation till vissa fysiska miljöer av såväl naturligt som kulturellt slag – närvarande, kommande eller till och med tänkta – kan läsas som *graviterande*. Det som följaktligen karakteriserar sådana genrer är antingen den påtagliga dragningskraft eller det motstånd naturmiljön utövar, också då den framträder i sin motsatta form, som frånvaro.

Mycket av det som publiceras inom genren *nordic noir* med dess ofta synnerligen påtagliga närvaro av naturmiljön liksom realistiska romaner, som uppmärksammar vår tids miljöproblem, vore ett beaktansvärt material för läsningar som betonar gravitation.²² Likaså noterar jag vissa idyller som betydelsefulla. I dem är naturmiljön långt harmoniserande, men balansen mellan natur och människa rubbas genom påtagliga hot, inte sällan sådana som härrör från naturen. Några av Astrid Lindgrens barnromaner kännetecknas av denna spänning, där spänningen oftast framträder i form av en existentiell problematik.²³ Också dystopin i sin klassiska 1900-talsform,²⁴ där naturen är närvarande enbart genom sin fullständiga frånvaro och därmed har lämnat ett slags svart hål mot vilket berättelsen ofrånkomligt förskjuts, kan räknas hit.²⁵ Även om de här genrererna anses kraftigt styrda av litterära konventioner är det trots allt den fysiska naturmiljön, även om självfallet litterärt konstruerad, som ytterst bjuder personerna motstånd.

Mer överraskande är att en del berättelser där naturen och den fysiska miljön upptar tydligt utrymme i form av främmandegjord och därmed påfallande *litterär* miljöskildring, kan läsas som *graviterande*. Den genremässigt svårdefinierade romanen *Lola uppochner* (2012) av Monika Fagerholm fungerar som exempel på en av främmandegjord natur genomsyrad fiktion, där tyngdkraften tematiseras genom flera *topoi*: en förlamad, döende flicka, bunden vid sin rullstol på översta våningen i ett högt

hus bortom de stora skogarna och hennes allsmåktiga fantasier, barn med ”artnamnet” skelettfåglar, som på flickans order häckar på småstadens gravgård, en död pojke på botten av ett sandtag, en trasdocka som om och om igen hittas vänd upp och ner.²⁶ I romanen förekommer ett överflöd av natur av såväl idylliskt grönskande slag som av djupa, mörka skogsområden, men också av ödelagd natur; dyiga vikar, sandtag. Alla samverkar de till att förstärka fiktionens kraftfulla motiv av fysisk tyngd, neddragning och förgängelse.

Ett annat exempel är amerikanska Jenny Offills *Weather* (2020), som är en psykologiskt realistisk samtidsroman, där klimathotet och dess effekter på huvudpersonen, hennes familj och urbana livsmiljö gör sig påmind romanen igenom.²⁷ Anmärkningsvärt nog sker detta inte i första hand via en gestaltad naturmiljö, utan i form av allt det som huvudpersonen tänker och yttrar om den nära framtiden. Klimatförändringen och hotet om undergång har flyttat in i huvudpersonens medvetandeström och relationer. Den utövar en oupphörlig, negativ attraktion på henne; hennes hela uppmärksamhet har lästs vid undergångens sannolika landskap. Huvudpersonen, och berättelsen genom henne, graviterar mot det mörkaste av scenarier, den översvämmade obeboeliga metropolen och i förlängningen jorden. I det sammanhanget marginaliseras mänskligt initiativ och handlingsutrymme, de blir fåfänga och gränsen mellan egna handlingar och det övergripande skeendet upplöses. Ändå tränar huvudpersonen överlevnadsfärdigheter, utan att ha någon tilltro till dem.

Även Annika Luthers miljörealistiska ungdomsroman *Skogen som Gud glömde* (2002) kan läsas som *graviterande*.²⁸ Nedan gör jag en närläsning av den, i vilken jag utgår från idén om gravitation som ekokritisk princip för att läsa naturmiljön. Luthers roman faller inom ramen för många genrer: den är en ungdomsroman, en äventyrsroman, en utvecklingsroman, en spänningsroman och dessutom bär den drag av såväl skräckromanen som den

klassiska sagan. I romanen ingår dessutom litterära grepp och motiv, som kunde diskuteras ur ett transnationalistiskt eller till och med postkolonialistiskt perspektiv. Jag tar fasta på ledmotivet gravitation, i enlighet med min definition ovan, för att se hur det gör sig gällande i romanen.

En grupp niondeklassare i Helsingfors ska inom ramen för skolans botanikundervisning göra en exkursion långt österut till Lieksa, Finlands till arealen största stad, som ligger i norra Karelen intill Finlands gräns mot Ryssland och till stora delar består av skog.²⁹ Inom ramen för fiktionens Lieksa skriver Luther fram en nationalpark i form av en urskog, som sträcker sig långt in på ryskt område, där den övergår i oändlig snårskog. Genom romanens urskog, på båda sidor av gränsen, sträcker sig ett komplicerat insjösystem, som gett den fiktiva nationalparken dess kusliga namn: Kalmanjärvi är finska för Dödens sjö. Kännetecknande för romanens skog och sjö är bland annat de stora höjdskillnaderna, här finns också många höga berg. Också den del av sjösystemet som ligger på ryskt område bär samma kusliga namn. Med sig har ungdomarna sin botaniklärare och en vildmarksguide, utbildad i svenska fjällen. Alltsammans låter som ett tryggt och uppfriskande äventyr i skolvardagen; ledarna är kunniga och gruppen utrustad med allt vad som behövs för en vistelse i vildmarken. Vandring, paddling, boende i tält och tillredande av mat som plockats och fångats i skogen står på programmet, samt besök i ett hembygdsmuseum. Lägerskolan är planerad att räcka fem dagar. Emellertid går det månader innan alla ungdomar lyckats återvända till Helsingfors, och då är några av dem svårt skadade och alla, inklusive lärarna, traumatiserade.

Pärbildens mörker och djupa skog och titeln Skogen som Gud glömde bildar grundelementen i den övergripande föreställningen om en exceptionell skog, en tät massa, som vänder sig inåt mot sig själv, ogenomtränglig och bortom all civilisation, och som romanen laborerar med i framställningen av en natur-

miljö som äger agens. Då själva berättelsen tar vid sker det genom huvudpersonen Minkas mardröm om upplösningen av händelserna i skogen, vilka i drömmen slutar i undergång. Händelserna är således återgivna analeptiskt; i romanens inledande nu är de traumatiserade eleverna tillbaka i Helsingfors. Detta har självfallet konsekvenser för läsningen: genom Luthers narrativa grepp görs läsaren medveten om att något farligt väntar. Detta berättargrepp skapar följaktligen en graviterande rörelse, en själva berättandets strukturella dragningskraft, som ytterligare understryker romanens överflöd av verkningsfull, *agerande*, natur. Läsoplevelsen blir nedåtgående, fallande. Viktigt i sammanhanget är således att denna dragningskraft på romanens strukturella plan samverkar med och belyser de naturmotiv som på olika sätt tyder på gravitation.

I början av den långa återblick som merparten av romanen består av, utövar skogen en särskild, spänningsfylld dragningskraft på eleverna. Då handlingen framskrider tilltar denna, men så småningom sker en territoriell övergång från elevernas subjektiva emotioner till skogens objektiva kropp och dess agens i romanen, till dess dragningskraft, som innebär kvarhållande, fördröjning och motstånd. Från att ha inneburit lustfyllda föreställningar om lediga dagar i skön natur, i en vänlig omgivning, omvandlas skogen i romanen till en bortvänd storhet, som emellertid kräver sitt. Detta framställs bland annat på följande sätt i Minkas iakttagelse, där sjön Kalmanjärvi personifieras och Minkas förståelse av sjön börjar vackla mellan ett "hon", "själv" och "den":

Själva sjön, Kalmanjärvi herself, har det mörkaste vatten jag någonsin sett. Till och med gäddorna är svarta. Djup är den också, eftersom den ligger i en spricka i berggrunden som fortsätter nordost över gränsen. På vissa ställen stupar bergväggarna hundra meter rakt ner i vattnet och på en plats, som vi kom till redan andra dagen då allt fortfarande var någorlunda okej och hela gruppen var samlad, skall man om

ljuset är bra, kunna se röda stenåldersmålningar [...]. Vi såg dem naturligtvis inte.³⁰

Här antyds vad som väntar läsaren och skolklassen längre fram i berättelsen genom återblicken – ”då allt ännu var någorlunda okej” – men samtidigt ställs sjön och klipporna i förgrunden på ett sätt som påvisar deras djup och höjd, och samtidigt slutenhet. Inte heller märks, i motsats till vad som utlovats, några spår av tidigare mänskligt liv. På liknande sätt besjålas skogen och bergen längre fram i berättelsen, då klassens förödande paddlingstur inleds: ”Varje ljud kastades tillbaka från bergväggarna och förstörades och det kändes som om själva skogen lyssnade efter våra röster. Var vi välkomna eller inte?”³¹ Här framträder bilden av skogen som en hel organism beredd till attack.

Ett av romanens viktiga motiv som betonar naturens agens genom gravitationen, visar i stället på en tämjdd variant av natur, en natur med bildligt sett liten täthet och massa i förhållande till urskogen i öster. Parken, i detta fall den verkliga Centralparken i Helsingfors som är en park i naturtillstånd, bildar genom en botaniklektion på ort och ställe den fåfånga upptakten inför resan till den gränslösa skogen bortom civilisationen.³²

En gång tog vi faktiskt spårvagnen till skogen, den berömda Centralparken, den sibiriska taigans utpost mot väster. Det hade hon [botanikläraren Seko] redan då hunnit påpeka sådär sju miljoner gånger. [...] Vi skulle plocka växter, men med alla hundar som springer omkring och skvätter tyckte inte ens Seko att blåbärsriset verkade särskilt aptitligt. Det mest intressanta vi såg i naturväg var en ridande polis på sin häst.³³

Centralparken är ett skogsområde i sig. Men en västlig utpost av den sibiriska taigan, flack, risbeströdd, buskagebeklädd och därtill belägen inne i storstan, har inte mycket att erbjuda av kunskap om att överleva i terräng med enorma

höjdskillnader, djupa sjöar, strida forsar och tät snårskog. Till skillnad från romanens urskog är dess Centralpark alltså föga jordbindande. Som objekt, eller kropp betraktad och i relation till nationalparken Kalmanjärvis urskog, väger Centralparken lätt. Den är lätt att både ta sig till och att lämna.

Till detta motiv ansluter sig också skildringen av botanikläraren Seko och vildmarksguiden Jöran, som visar att all världens kunskap om naturen, all vildmarkskänedom och modern utrustning till trots, klarar de knappt av att överleva i faktiska, svåra naturförhållanden.³⁴ Skogen tar de två i beslag och deras förmenta kunskaper blir närmast ett skämt i sammanhanget. Skildringen av botanikläraren men framför allt av vildmarksguiden är ironisk, på ett sätt som stegvis avslöjar deras handfallenhet inför den konkreta naturmiljön. Därmed fästs än en gång uppmärksamheten vid jordens agens: ett oändligt antal olyckor i ett av naturkrafterna förverkligat kaos vidtar. En åskstorm kommer med hållregn, extrem vind och fallande träd, som stänger inne elever och lärare. Den följs av vattenfyllda kanoter som välter, dödligt farliga vattenfall och slutligen splittringen av gruppen med påföljd att några av ungdomarna hamnar rätt inne i den ryska snårskogen, på fel sida av gränsen. Enda potentiella möjligheten att ta sig därifrån vore att paddla rakt uppför ett vattenfall, vilket självfallet inte är möjligt.

Det är påfallande hur Luther skildrar vattnet som en pregnant kraft i romanen, både i dess samverkan med stormvinden och i övrigt. I *Elemental Ecocriticism*³⁵ relaterar Serpil Oppermann och Serenella Iovino med hänvisning till Gaston Bachelard något överraskande en västerländsk föreställningsvärld kring vatten som förorenat, tämjtt och kopplat till döden.³⁶ Mot detta kan man argumentera, att i den västerländska föreställningsvärlden har vatten också förknippats med liv, och med ett långsamt blivande. Men hos Luther är vattnet varkendera, det är vilt och framför allt handlingskraftigt:

Jörans gula kajak längst framme började snurra vilt, rullade sedan över styr så att han slängdes i vattnet. [De] som kom därnäst förlorade också kontrollen över sin kanot. [...] Kanoten lyftes på en jättevåg och kastades framåt, för att sedan, vilt gungande, glida vidare med bredsidan före. Vi som kom efter försökte stoppa våra kanoter, men det var för sent. Strömmen hade fått grepp om oss och vi flög framåt, totalt okontrollerbart, rammade varandra, klämde fingrarna och tappade paddlarna i det fräsande vattnet.³⁷

Ungdomarna frågar sig:

Varifrån hade strömmen mitt i sjön kommit och hur hade vi egentligen kastats ut i älven utan att märka det i tid? Och framför allt, varför hade forsen, som väl normalt borde vara nästan uttorkad den här tiden på året, varit så megastrid och våldsamt?³⁸

Det är som om sjön, älven, strömmen och forsen tillsammans utgjorde extremiteter på en främmande kropp i häftig rörelse, som fångar in skolklassen, stoppar den och gör den till sin.³⁹ Ett av romanens viktigaste ärenden är naturen själv, såväl dess bortvändhet och annanhet som dess kraft att binda kroppar vid sig, gravitationen, något som skulle kunna förstås genom Bennetts formulering av ”an active, earthy, not-quite-human capaciousness [...]”.⁴⁰ Men i förlängningen förgrundas i romanen också den konkreta kontaktzonen mellan skogen, bergen och sjön, mellan jorden och vattnet å ena sidan, och personerna å den andra, och det på ett sätt som påvisar en interaktion mellan oförenliga entiteter. Luthers roman blir därmed en effektiv kritik av en antropocentrisk världsbild, som understryker naturmiljöns oöverkomlighet. Jorden ställer alltid hinder i vägen och det är helt i sin ordning.⁴¹

I Luthers roman sluter sig skogen inåt mot sig själv, dess massa och täthet är så stor att skogen svårligen släpper något ifrån sig. I

analogi med romanens skog, föreslår jag att den litterära berättelse som ligger innesluten i en fysisk bok, har en större massa och dragningskraft än den bok som ligger på skärmen, ständigt öppen för otaliga flyktvägar. I följande avsnitt diskuterar jag läsning med avseende på mediet. Jag placerar diskussionen dels inom den empiriska läsforskningen i Anne Mangens efterföljd men dessutom i en materiell ekokritisk kontext, vilket tar frågan om mediets betydelse för läsandet i en ny och med avseende på klimatfrågan angelägen riktning.

Graviterande och sprängd läsning

I det följande presenterar jag en tvåstegsanalys av läsning dels med avseende på mediet i förhållande till det läsande subjektet och dels i förhållande till naturmiljön. Avsikten är således att beakta läsning som ett ekokritiskt relevant fenomen, där såväl läsaren som naturmiljön bör uppmärksammas. Jag utgår från den läspraktik, den särskilda form av djupläsning, som den norska läsforskaren Anne Mangen gett upphov till och dess, som hon hävdar, materiella beroende av den fysiska boken.⁴² För min egen del föreslår jag *graviterande läsning* som en kompletterande term till Mangens djupläsning, och som motsats till denna *sprängd läsning*, det vill säga läsning utan tydlig sammanhållning och riktning. Det jag vill uppnå med termerna är följaktligen att läsning beaktas också i en miljökontext, vilken självklart innefattar såväl den fysiska miljön som den läsande människan i antropocen, något som, hävdar jag, aldrig kan förbigå mediet. Jag redogör först kort för Mangens läsforskning och kommer därefter till den globala miljöforskning, som påvisar den möjligen förvånande men desto mer slående bristen på hållbarhet i västvärldens beroende av digital teknologi (som i denna artikel alltså gäller litterär konsumtion).⁴³ Därför understryker jag att de termer jag introducerat – graviterande och sprängd läsning – ingalunda hänvisar enbart till förhållandet mellan det läsande subjektet

och det enskilda mediet, utan i allra högsta grad också till det materiellt producerade och konsumerade digitala mediets beroende av den materiella miljön.

När olika elektroniska läsplattformar gjorde sitt intåg på marknaden vid mitten av 1990-talet, ifrågasattes inte försäljningsargumentet om att läsning på skärm jämfört med läsning på papper var likvärdigt. I enlighet med den deterministiska syn på modern teknologi som har karakteriserat stora delar av den offentliga debatten i de nordiska länderna under de senaste tjugofem åren, hyllades den självuppfyllande profetian om de tryckta böckernas "oundvikliga död" av såväl politiker och byråkrater som (självklart) av elektronikindustrin. Argumentet är ett tydligt exempel på Rosas iakttagelse om den sociala accelerationens teknologiska nivå, och den därmed sammanhängande tilltagande materiella konsumtionsbelastningen.⁴⁴

Rosa noterar:

[t]here are territorial, cultural, and structural 'islands of deceleration', i.e. areas that are in principle susceptible to modernization and hence to processes of acceleration but that have, up till now, not been caught up in them [...]⁴⁵

Även om boktryckarkonsten och dess teknologiska innovationer var del av modernitetens framväxt och acceleration, har den tryckta boken i takt med andra mediers framväxt, exempelvis radio, tv och andra medier, alltmer blivit en "island of deceleration" – en position som förstärks med läsplattans intåg.

Centralt är detta "up till now" som Rosa noterar då han skriver raderna kring millennieskiftet: Det är i läsningens brytningstid under sent nittital och tidigt 2000-tal, som också denna läsandes "island of deceleration", boken, börjar accelerera genom digitala medier och splittrade läsasubjekt.

Först år 2008 då den empiriskt inriktade läsforskaren Anne Mangel och forskare i hennes efterföljd presenterade sina resultat, visade det sig att läsning av böcker på skärm i få avseenden

var likvärdigt med läsning av fysiska böcker.⁴⁶ Skillnaderna kunde vara både stora och alarmerande. En av de viktigaste var bristerna i läsarnas koncentration på texten och deras förmåga att tillägna sig det de läste: skärmen, till skillnad från den fysiska boken som sluter sig kring sig själv, sitt innehåll och berättelse, erbjöd miljontals möjligheter att "irra runt", möjligheter som oftast togs emot och om inte direkt utnyttjades, ändå utövade ett oupphörligt tryck på läsarens medvetande genom sin blotta existens, visade Mangel. Följderna var fragmentering på en rad olika sätt: brist på uthållighet i läsakten, förlorad koncentration på texten, oförmåga att förstå stora texter, ökad oförmåga att hantera textlig och litterär komplexitet och allvarliga problem med att minnas det lästa. Det Mangel följaktligen lyfter fram genom att kombinera empiriska, kognitiva och ergonomiska perspektiv på läsning med fenomenologiska, var läsning av lineära, långa, sammanhängande texter och med förankring i den materialitet som den tryckta, fysiska boken erbjuder.⁴⁷ Aktiviteten, eller snarare det tillstånd som denna form av läsning, innebar, var föga kompatibel med läsning på skärm.

Djupläsningen förutsätter med andra ord ett tillstånd av koncentration, närvaro och associativ uthållighet i motsats till den multipla tillvaron på skärmarna, och det i praktiken oändliga överflödet av digitalt accelererande, faktiska och samtidiga flyktlinjer som högst konkret öppnas där. Mot bakgrund av Mangels forskningsresultat argumenterar jag för att litteraturens och berättandets gravitation mot jorden har ett slags motsvarighet i en läsandes gravitation mot och in i den fysiska boken. För min del föreslår jag därför att de problem som ofta blir resultatet av läsning av komplex litteratur på skärm under det accelerationstryck som det moderna medielandskapet utövar på det läsande subjektet kan kallas *sprängd läsning*. Som Mangel visat, förflyktigas och splittras läsarens koncentration och närvaro, och den logiska följden av en dylik kraftigt

vacklande läspraktik är en läsning som uttryckligen sprängts sönder under strövtågen i en terräng minerad med alltför många, alltför snabba stimuli; med alltför mycket som händer och kan göras samtidigt.

Som jag påpekat ovan vill jag emellertid föra diskussionen kring läsandet av litteratur i en än mer materiell riktning. Genom att introducera termerna graviterande och sprängd läsning betecknar jag också den genomgripande problematik, som gäller mediet som en konsumtionsvara vilken framställts av råvaror utvunna ur naturmiljön. Ur en materiellt ekokritisk synvinkel handlar den sprängda läsningen inte enbart om förhållandet mellan det läsande subjektet och mediet. Den handlar också om skärmläsning som en materiellt sett ohållbar aktivitet i en tid då det är bråttom med att begränsa icke-cirkulär konsumtion.⁴⁸

I artikeln ”The Decarbonisation Divide: Contextualizing Landscapes of Low-carbon Exploitation and Toxicity in Africa” från 2020, visar Benjamin K. Sovacool med flera författare hur skiftet från en fossil till en digital ekonomi, ”decarbonisation”, är ohållbart i flera avseenden och att dessa förbises inom den politiska klimatkursen: De mängder råvaror, som är förutsättningen för att tillverka de nödvändiga batterierna, vilka med hjälp av alternativa energikällor som solkraft och vindkraft ska producera elektriciteten vi behöver (för allt från elbilar och flygplan till smarttelefoner och läsplattor) är gigantiska. Utvinningen av de här råvarorna har katastrofala följder för både naturmiljöer och lokalsamhällen, framför allt på södra halvklotet. Vad vidare är, mängderna elektroniskt avfall som uppstår till följd av den här övergången och som genereras av oss användare i väst är näst intill gränslöst. Mottagare av detta giftiga avfall är likaså världens fattiga.

Sovacool och hans medförfattare konstaterar:

Our results reveal truly troubling connections between decarbonisation and ecological destruction, and degradation of community

health, in these regions, alongside issues of gender inequality and patriarchy, child labor, and the dispossession and marginalization of ethnic groups. Put simply: under current arrangements, cobalt mining and e-waste processing, so intimately tied to low-carbon energy transitions, degrade local environmental health, disempower women, exploit children, and worsen ethnic discrimination. These attributes question the very idea of sustainable energy generation.⁴⁹

Läsande på skärm spränger bokstavligen i för stor utsträckning: från miljön och lokalsamhällen rent konkret genom gruvdrift och brytning av mineraler, liksom utnyttjandet av barnarbetskraft och producerandet av växande toxiska sopberg, till – som sagt – det läsande subjektet.⁵⁰ Till skillnad från den sprängda läsningen manar däremot den graviterande läsningen till respekt för gränser. Den samlar subjektet, vårdar sig om artefakterna och bygger på en långtgående cirkulär ekonomi, inom vilken befintliga fysiska böcker färdigt ingår och där de böcker som kommer till trycks på papper som cirkulerats i åtskilliga omgångar. Det var länge sedan böcker trycktes på jungfruligt papper. Vi behöver en omsorg om världens samlade bokbestånd, precis som vore böckerna ett gigantiskt bestånd av urskogar. Detta förutsätter fler bok- och papperskonserveratorer, fler bibliotek och fler antikvariat.⁵¹

Slutsats: Mot jordbunden läsning

I den här artikeln har jag introducerat en idé om gravitation i litteratur och läsning i termer av ”jordbundenhet”. Graviterande läsning, vare sig det är fråga om läsning med avseende på mediet och naturmiljön, eller om litterära skildringar som läses graviterande, är båda sätt att läsa i och för antropocen. Gravitation i litteraturen handlar om att förstå den fysiska miljön i en del genrer och många litterära verk som jordbindande, kvarhållande, gränssättande och ofrånkomlig. Graviterande

läsning med avseende på mediet handlar om koncentration och fördjupning, vilket bättre möjliggörs vid läsning av fysiska böcker, som läsforskaren Anne Mangel visat. Genom att föra in begreppet gravitation i en litteraturvetenskaplig kontext, har jag bidragit till läsforskningen genom att betona att såväl det

läsande subjektet som naturmiljön gynnas av valet av den fysiska boken. Syftet med artikeln har varit genomgående ekokritiskt: med beaktande av den miljöhistoriska belägenhet vi befinner oss i, är vi i akut behov av kulturella praktiker med omsorg om både naturmiljön och människan.

Noter

- 1 "Special Report: Global Warming of 1.5 °C. Summary for Policymakers," IPCC, tillgänglig 2021-08-25, [ipcc.ch/sr15/chapter/spm/](https://www.ipcc.ch/sr15/chapter/spm/). I den rapport som IPCC publicerat den 9 augusti 2021 är tidsperspektivet ännu snävare.
- 2 Hartmut Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity* (New York: Columbia University Press, 2015), 35–62. Först utgiven på tyska 2005.
- 3 Rosa, *Social Acceleration*, 163.
- 4 Björn Schiermer: "Acceleration and Resonance: An Interview with Hartmut Rosa," *Acta Sociologica, E-Special: Four Generations of Critical Theory*, (2020), 1–7.
- 5 Jämför Jeremy Davies, *The Birth of the Anthropocene* (Oakland: The University of California Press, 2016) och hans idé om ett stratigrafiskt miljöhistoriskt studium.
- 6 Jag gör i denna artikel ingen åtskillnad mellan så kallade ungdomsromaner och romaner för en vuxen publik. Annika Luthers romaner *Skogen som Gud glömde* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2002), *Brev till världens ände* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2008) och *De hemlösa stad* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2011) har en dubbel adress; de kan med fördel läsas också av vuxna. Romanerna erbjuder ett bidrag till litteraturstudiet i fråga om aktuella tematiseringar av den geologiska tiden med början i tanken om antropocen. I den bok om Luthers författarskap, *Djuptidens poetik*, jag för närvarande arbetar på behandlas de här ämnena.
- 7 I min diskussion av genrer beaktar jag följaktligen inte science fiction.
- 8 Cheryll Glotfelty, "Literary Studies in an Age of Environmental Crisis," i *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Cheryll Glotfelty och Harold Fromm (Athens, GA: University of Georgia Press, 1996), xvi.
- 9 Glotfelty, "Literary studies in an Age of Environmental Criticism", xvi.
- 10 Serenella Iovino och Serpil Oppermann, "Stories Come to Matter," i *Material Ecocriticism*, red. Serenella Iovino och Serpil Oppermann (Bloomington: Indiana University Press, 2014), 1–17.
- 11 På svenska formuleras denna drabbande insikt för första gången litterärt i Harry Martinsons *Aniara*. Harry Martinson, *Aniara: En revy om människan i tid och rum* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1956).
- 12 Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global* (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- 13 Heise, *Sense of Place and Sense of Planet*, 22.
- 14 Heise, *Sense of Place and Sense of Planet*, 23.
- 15 Carlo Rovelli, *The Order of Time* (Milton Keynes: Penguin Random House, 2019).
- 16 Rovelli, *The Order of Time*, 9.
- 17 Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010). Doi: <https://doi.org/10.2307/j.ctv111jh6w>.
- 18 Bennett, *Vibrant Matter*, 3.
- 19 Iovino och Oppermann, "Stories Come to Matter", 1.
- 20 Iovino och Oppermann, "Stories Come to Matter", 8.
- 21 Här anspelar jag på Gilles Deleuze och Félix Guattaris inflytelserika idé om territorialitet i *Milles plateaux* (Paris: Les Editions de Minuit, 1980).
- 22 Ett exempel är Åsa Larssons romaner, som utspelar sig i Norrbottens krävande naturmiljö. Hos Larsson positioneras personerna genomgå-

- ende i förhållande till is, snö och hård kyla. Se till exempel Åsa Larsson, *Solstorm* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2003).
- 23 Se till exempel Astrid Lindgren, *Vi på Saltkråkan* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1962). Också Lindgrens Madickenserien visar prov på problematiken; se till exempel *Madicken* (Stockholm: Rabén&Sjögren, 1960) och *Titta Madicken, det snöar* (Stockholm: Rabén&Sjögren, 1983). Jfr. Pia Ahlbäck, "Väderkontraktet: Plats, miljö rättvisa och eskatologi i Astrid Lindgrens roman *Vi på Saltkråkan*," *Barnboken* 2 (2010). Se också Judith Meurer-Bongardt, som diskuterar en liknande fråga i Lindgrens *Ronja Rövardotter* utgående från begreppen biofili och biofobi. Judith Meurer-Bongardt, "Wie Biophilie in den phantastischen Wäldern von Astrid Lindgrens *Ronja Räubertochter* wächst," i *Vill jag vistas här bör jag byta blick*, red. Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs, Mia Österlund, (Åbo: Granskaren, 2020), 17–41.
- 24 Se Yevgenij Zamyatin, *We* (Harmondsworth: Penguin Books, 1984). Först publicerad 1924; Aldous Huxley, *Brave New World* (London: Chatto and Windus, 1977). Först publicerad 1932; George Orwell, *Nineteen Eighty-four* (London: Compact Books, 1987). Först publicerad 1949.
- 25 Jämför Alexei Zverev, "Anti-Utopia: The Twentieth Century," *Social Sciences* 21 (1990): 141. Se också Pia Maria Ahlbäck, *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination* (Åbo: Åbo Akademi University Press, 2001), 113–128.
- 26 Monika Fagerholm, *Lola uppochner* (Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2012).
- 27 Jenny Offill, *Weather* (London: Granta, 2020).
- 28 Luther, *Skogen som Gud glömde*.
- 29 Staden Lieksa finns också i verkligheten på denna plats.
- 30 Luther, *Skogen som Gud glömde*, 16.
- 31 Luther, *Skogen som Gud glömde*, 36.
- 32 Luther, *Skogen som Gud glömde*, 13.
- 33 Luther, *Skogen som Gud glömde*, 13.
- 34 "Seko" är finsk slang för virrig, borta.
- 35 Serpil Oppermann och Serenella Iovino, "Wandering Elements and Natures to Come," i *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*, red. Jeffrey Jerome Cohen och Lowell Duckert (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016). Doi: <https://doi.org/10.1080/14688417.2017.1328891>.
- 36 Oppermann och Iovino, "Wandering Elements and Natures to Come", 312.
- 37 Luther, *Skogen som Gud glömde*, 73.
- 38 Luther, *Skogen som Gud glömde*, 78.
- 39 I ett annat avsnitt framträder protagonistens påtagliga bundenhet vid marken då hon ser fåglarna sväva högt över sitt huvud. Hon frågar sig varför inte också hon får lyftas av vinden likt dem, utan är tvungen att "slås" mot vinden nere på marken. Luther, *Skogen som Gud glömde*, 28.
- 40 Bennett, *Vibrant Matter*, 3.
- 41 Strax innan ungdomarna håller på att gå under av kyla, hunger och törst hittas de uppe på ett berg av invånare i byn Kalmanjärvis ryska motsvarighet, tas om hand av dem och räddas slutligen genom en militärsats efter en eldsvåda. Eldsvådan har anlagts av en naturguru i byn, för att hindra ungdomarna från att lämna den. Denna guru framträder lika ironiskt lättviktigt som de två lärarna tidigare; alla tre blir farliga för sina artfränder genom sin arrogans och felaktigt använda kunskaper för vilka de också själva faller offer.
- 42 Anne Mangel, "Hypertext Fiction Reading: Haptics and Immersion", *Journal of Research in Reading* 31, nr. 4 (2008): 1–3. Jag vill särskilt tacka FM Jolin Slotte för att hon lett mig till Mangel och den empiriska läsforskningen.
- 43 Behovet av digitala plattformar för läsning av avancerad litteratur som skönlitteratur, bör närmast karakteriseras som något av ett lyxbehov i Väst. Västvärlden lider föga brist på fysiska böcker, i stället har problemet ansetts vara det motsatta. Men det snabbt förändrade synsättet på fysiska böcker från att ha varit något eftertraktat till att uppfattas som ett slags avfallsproblem medför att elektronikkonsumtionen självklart accelerer. Däremot måste digitala plattformar för läsning betraktas som avgörande för tredje världens befolkningar.
- 44 Rosa, *Social Acceleration*, 163.
- 45 Rosa, *Social Acceleration*, 302.
- 46 Se också Anne Mangel och Theresa Schilhalb, "An embodied view of reading: Theoretical considerations, empirical findings, and educa-

- rional implications,” in Matre, S. & Skaftun, A. (red.), *Skriv! Les!* (Trondheim: Akademika forlag, 2012); Mangen A and Kuiken D, ”Lost in an iPad: Narrative engagement on paper and tablet,” *Scientific Study of Literature* 4, nr. 2 (2014): 150–177; Mangen A, Walgermo BR and Brønnick K, ”Reading linear texts on paper versus computer screen: Effects on reading comprehension,” *International Journal of Educational Research* 58 (2013): 61–68; Mangen A and van der Weel A, ”The evolution of reading in the age of digitisation: An integrative framework for reading research,” *Literacy* 53 (2016): 116–124; Mangen A and van der Weel A, ”Why don’t we read hypertext novels?” *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 23, nr. 2 (2017): 166–181.
- 47 Detta kan jämföras med närläsning, som skulle kunna betraktas som en tidigare form av djupläsning, men i ett alldeles annat, mindre komplext medielandskap. Djupläsning kan självfallet också kontrasteras mot det samtida medielandskapets och digitala tidsalderns ”fjärläsning”, en idé som introducerats av Franco Moretti med avseende på mängd och avstånd. Franco Moretti, *Distant Reading* (London: Verso Books, 2013).
- 48 Benjamin K. Sovacool, Andrew Hook, Mari Martiskainen, Andrea Brock, et al, ”The decarbonisation divide: Contextualizing landscapes of low-carbon exploitation and toxicity in Africa,” *Global Environmental Change* 60 (2020): 1–2.
- 49 Sovacool et al, ”The decarbonization divide: Contextualizing landscapes of low-carbon exploitation and toxicity in Africa”, 2. För ett historiskt exempel på elektroniskt toxiskt avfall i en amerikansk kontext, se Phaesomdra C. Pezzullo, ”What Gets Buried in a Small Town: Toxic E-Waste and Democratic Frictions in the Crossroads of the United States,” i *Histories of the Dustheap: Waste, Material Cultures, Social Justice*, red. Stephanie Foote och Elizabeth Mazzolini (Cambridge: MIT Press, 2012), 120. De begränsade avfallsproblemen som en gång var det västerländska närsamhällets är i dag i oejdbar omfattning de afrikanska, sydamerikanska eller asiatiska närsamhällenas.
- 50 Enligt Förenta Nationerna uppgick mängden elektroniskt avfall i världen år 2019 till över 53 miljoner ton, vilket var 9 miljoner mer än fem år tidigare. För att uppmärksamma den tilltagande mängden elektronikavfall, byggde skulptören Tim Rush ett konstverk benämnt ”Mount Recyclemore” och föreställande ledarna för G7-länderna i samband med toppmötet i Cornwall, England, i juni 2021. ”G7: ’Mount Recyclemore’ of leaders made from electronic waste in Cornwall”, Tillgänglig 2021-06-09, BBC.com/news/uk-england-cornwall-57406136.
- 51 Fysiska böcker utgör ett de verkliga skogarnas yttersta territorium och kan därför förstås som en kännbar synekdoke för skogen, som en materiell del av skogens världsvida nät. Detta avkräver oss ett särskilt förhållningssätt och respekt för den fysiska boken.

Summary

Gravitation: Modes of Reading in the Anthropocene

In this article, I suggest ‘gravitation’ as a new way of reading in and for the anthropocene, which is characterised by environmentally destructive ‘social acceleration’. This reading practice would imply two things: First, that representations of the natural environment

take a primary position in relation to the characters in many genres, including those where nature so far has been read as a highly conventional construction. It also involves acknowledging that ultimately, characters are positioned by the physical environment in these genres, as characters, in one way or the other, can never exist un-related to the environment that encompass and cut through

them. These genres I suggest be called ‘gravitating genres’. Second, and in a similar fashion, I suggest the term ‘gravitating reading’ to denote reading of physical books, which in this context becomes a highly preferred medium. This term partly coincides with that of ‘deep reading’ suggested by Mungen, but in addition, it also recognizes the dependency of both the reader and the medium on the natural environment. Together, these two practices

amount to, I suggest, nothing less than a mutually sustainable economy of reading.

Keywords: gravitation, anthropocene, climate crisis, reading, the natural environment in literature, Annika Luther, *Skogen som Gud glömde*, gravitating genres, gravitating reading, dispersed reading, material metaphors, materialist ecocriticism, acceleration, time, deep time

KROPPEN SOM KONFLIKTZON

Den bibliska traditionen

Bibeln och tolkningen av Bibeln har bidragit till att kroppen och det kroppsliga i västerländsk tradition uppfattats som en konfliktzon. I de bibliska texterna finns en spänning mellan det yttre och det inre, det närvarande och det tillkommande, det materiella och det andliga, det jordiska och det gudomliga. Redan i texterna själva dras kroppen in i detta spänningsfält och i mötet med grekisk filosofi framträder en tueller tredelning av människan i ande, själ och kropp.¹ För många uttolkare har detta betytt att kroppen eller ”köttet” är en begränsning eller belastning som binder människan i det materiella, det låga, och hindrar henne från att leva det liv hon är ämnad att leva.²

I denna artikel vill vi visa att Bibelns och den kristna traditionens syn på kroppen inte är entydig. Kroppen kan visserligen framstå som en plats för människans kamp mot frestelser och lidanden. Men kroppen är också Guds skapelse, den plats där det jordiska och det gudomliga möts. Bibelns Gud skapar den materiella världen och ser den som god, Gud blåser in sin livsande i den människa Gud format av jord, när Gud frälser världen sker det genom inkarnationen där Gud blir kropp, Ordet blir kropp i Kristus. Detta förhållande mellan det kroppsliga (materiella) och det bortomvärlds-

liga återfinns även i synen på Gamla testamentets texter, som sägs vara gudainandade (2 Tim 3:16), på kyrkan som Kristi kropp, och inte minst i den måltidsgemenskap som firas för att minnas Jesus (1 Kor 10:16–17). I det kroppsliga – den mänskliga kroppen, texten och kyrkan – finns en öppning mot något som äger rum i, men också går utöver, det materiella. Därmed blir inte heller det andliga eller gudomliga enkelt eller entydigt. Bibelns syn på människan ger, menar vi, en skör och instabil position som å ena sidan kan vetta åt kroppsfientlighet, och å andra sidan kan låta kroppslighet framträda och ta form på ett rikare sätt genom att relateras till transcendenten.

Bibeln och den kristna traditionen har haft stor betydelse för senare litteratur. Det gäller också för dess syn på kroppen och det transcendenta samt för centrala texter som relaterar till dessa teman. Det finns också forskare som anser att författarnas världsbild och deras komplexa syn på människan och det transcendentat gett avtryck i själva poetiken och att även denna påverkat senare litteratur. Vad gäller Gamla testamentets berättande föreslår till exempel Meir Sternberg att texterna har en form som innebär att de bibliska karaktärerna, såväl som texternas läsare, är indragna i ett tolknings-

drama trots förekomsten av både en allsmäktig Gud och en allvetande berättare.³ Robert Alter anser vidare att författarnas människosyn ger en annan typ av oförutsägbara karaktärer än de vi finner hos till exempel Homeros. Detta relaterar han till de gudalika djupen och en gränslös kapacitet för det goda och det onda i den mänskliga naturen.⁴ Synen på människans höghet och frihet innebär också, enligt Alter, att det uppstår en spänning mellan Guds utväljelse och karaktärernas eget moraliska ansvar som leder till ett paradoxalt dubbelt fokus på orsak och verkan.⁵ Erich Auerbach anser att människosynen leder till att det sublimes kan förläggas till de enklaste människor, till herdar, barnlösa kvinnor, fattiga och svaga, samtidigt som de högsta och starkaste kan falla djupt.⁶

Bibeltexternas reception är komplex och mångfaldig. Denna artikel har inte utrymme att beskriva denna ingående.⁷ Syftet är mer begränsat. I en med nödvändighet översiktlig redogörelse för synen på kroppen i de bibliska texterna vill vi både redogöra för en viktig biblisk tematik och samtidigt visa att mångfalden i senare tolkningar speglar något som finns närvarande i texterna själva. Vi kommer inte att fördjupa oss i texternas tillkomstshistoria, något som annars har varit centralt i bibelvetenskaplig forskning. Vi fokuserar i stället på texterna i deras ”färdiga” litterära form såsom de funnits tillgängliga för textläsare genom historien. I en andra del diskuteras sedan enbart ett viktigt avtryck i Bibelns tolkningshistoria: Augustinus *Bekännelser*. Vi väljer denna bok dels för att Augustinus haft avgörande betydelse för temats fortsatta utveckling i västerländsk kulturhistoria, dels för att illustrera hur dialogen i och mellan de bibliska texterna präglat den fortsatta tolkningshistorien. Utifrån dessa översikter blir artikelns konstruktiva bidrag att visa hur just det spänningsfyllda och paradoxala i denna tradition gör de bibliska texterna till fortsatt relevant litteratur inte enbart för att förstå kulturhistorien utan också som resurs för att diskutera aktuella tolkningar av den mänskliga kroppsligheten.

”Vad är då en människa”: Gamla Testamentet

I den andra av de två skapelseberättelser som möter läsare i 1 Moseboken (1 Mos. 2:4ff) berättas att Gud formar människan av jord för att sedan blåsa in sin livsande i henne, så att hon blir en levande varelse (själ).⁸ Detta har ibland tolkats som ett människans sårmarke, men även djuren har i denna del av Bibeln livsande och näfåsh (själ). Särskilt det senare ordet har också en annan betydelse än vårt ord själ. Så förläggs till exempel de tankar och känslor som vi senare kommit att knyta till själen eller numera till ”the mind” i Gamla testamentet i stället till magen, inålvorna och hjärtat.⁹ Där finns tankarna, viljan, barmhärtigheten med mera. Till och med på Gud tycks magen vända sig när han står inför att döma sitt folk (Hos. 11:8). Det finns inte heller någon utvecklad tro på livet efter detta, i alla fall inte i den bemärkelsen att rättvisa ska skipas efter döden, även om man kan möta bilden av ett slags dödens skuggtillvaro.¹⁰ Detta är en av förklaringarna till att rättvisan är ett centralt tema i denna del av Bibeln. Rättvisan måste så att säga materialiseras här och nu.¹¹

Trots att alltså orden för ande och själ inte reserveras för människan möter läsare i skapelseberättelserna bilden av den kroppsliga, jordiska människan, som samtidigt är Guds skapelse, som lever genom det liv Gud gett henne och som också, enligt 1 Mos. 1: 26–28 är Guds speciella avbild.¹² Psalmisten anspelar troligen på dessa texter i Psalm 8 och konstaterar:

När jag ser din himmel, som dina fingrar format,
månen och stjärnorna du fäste där,
vad är då en människa att du tänker på henne,
en dödlig att du tar dig an honom?

Människan är alltså föremål för Guds särskilda intresse och i Gamla testamentet berättas gång på gång hur Gud griper in i människors liv. Mötet mellan det materiella, det kroppsliga, och det gudomliga tematiseras därför inte bara

i relation till människan utan också genom att Gud uppenbarar sig genom att träda in i världen. Gud räddar Israel ur Egypten, Gud hör och ser, kallar och talar. Det har sagts att Gud i denna process ”binder sina händer”. Ibland talar man mer abstrakt om att Gud framställs antropomorft, som om Gud var en människa med händer, ögon, hjärta; med en kropp.¹³

Men trots att Gud skapat människan och trots den höga människosynen är människan i grunden bristfällig, något som i Första Moseboken förklaras av berättelsen om syndafallet (1 Mos 3). Fallet leder till att Gud bittert ångrar att han gjort människor eftersom Gud såg att: ”ondskan på jorden var stor; människornas uppsåt och tankar var alltid och alltigenom onda” (1 Mos 6:5). Konflikten kan sägas relatera till en spänning mellan det yttre och det inre men knyts inte till människans kroppslighet eller till spänningen mellan det jordiska och det himmelska utan till människans hjärta i betydelsen av sinne, vilja och tankar. Detta relateras hos profeterna till en konflikt mellan en mer formell religiositet och det förvandlade sinnet (hjärtat). Profeten Jeremia förklarar till exempel att Gud ska ingå ett nytt förbund med sitt folk. Ett förbund som förutsätter att deras synd blir förlåten men också att lagen skrivs i deras hjärtan (Jer 31).¹⁴

”Ordet blev kropp”: Evangelierna

Enligt Nya testamentet går Gud så långt i sin vilja att uppenbara sig att Gud själv antar kropp i Jesus Kristus.¹⁵ Ett sådant anspråk blir begripligt bara om det gudomliga och det kroppsliga inte spelas ut som varandras motsatser. I stället förutsätts att Guds närvaro fullt ut kan framträda i det kroppsliga (”bli kött”, inkarneras). I Johannesprologen förkunnas att ”vi såg Guds härlighet” i Jesus kroppsliga liv (Joh 1:14). Här förutsätts att skaparen hör hemma i skapelsen: ”han kom till det som var hans” (Joh 1:11) för att återställa en skapelse som gått fel. Det betyder att den centrala händelsen i kristen tro inte ställer det transcendenta i motsats till det

kroppsliga. Jesus livsverk beskrivs snarare som en form av kroppsligt byte. I Jesus liv ikläder sig Gud människans felvända och dödliga kropp för att i stället ge henne del av den rättvända och levande kropp som Jesus inträde i världen formar.¹⁶

Enligt evangelierna betyder detta positionsbyte att Jesus liv och verksamhet placerar människor i en paradoxal situation som ställer dem inför ett absolut avgörande. Anspråket tycks vara att Gamla testamentets hopp om en framtid med förlåtelse, helande och upprättelser redan är närvarande genom Jesus liv och verksamhet. Markus evangelium sammanfattar också Jesus budskap med orden ”Guds rike är nära” (Mark 1:15). Rikets närhet motsvarar emellertid inte samtidens storslagna förväntningar på hur Guds kommande skall manifesteras inte minst genom att alla fiender besegras. Enligt evangelierna uttrycks Guds närhet i stället i en ny ordning som ersätter lagens dom med inkludering av de utstötta; våldets logik ersätts med förlåtelsens; och ekonomisk vinning ersätts med bekymmerslöshet och givande. Det kommande har redan börjat men det är likt ett senapskorn eller en bit jäst, som till slut ska påverka allt. Ska någon bli delaktig i denna nya möjlighet förutsätts en radikal förändring och en vilja att följa Jesus i hans utgivande tjänst för andra.¹⁷

Jesus närvaro betyder att människans kroppsliga existens inte längre kan tolkas entydigt. Hon existerar fortfarande i en dödlig och begränsad kropp men denna är samtidigt genomträngd av en transcendent närvaro som omdefinierar hennes livsinriktning och omformar hennes handlande. Hon placeras i spänningen mellan nuets begränsningar och framtidens inbrytande. Hon lever i en eskatologisk spänning mellan två olika tidsåldrar.¹⁸

I evangelierna framträder denna spänning som en kamp mellan det döda och det levande, det bokstavligen och det andliga, inte minst i Jesus konflikter med religiösa ledare och laglärda. Vi menar dock att konflikten inte kan tolkas som en motsättning mellan kroppslighet

och andlighet. I stället framträder två olika sätt på vilket det kroppsliga kan ta gestalt: som en sluten kropp som är fångad i det närvarande eller som en kropp som är öppen mot det transcendenta. Även tolkningen av Gamla testamentets texter antar samma alternativ. Antingen behandlas de som bokstav (lag) eller är de genomträngda av en närvaro som öppnar för liv (ande).¹⁹

"Vem skall befria mig från denna dödens kropp": Paulus

Den som mer än någon annan utvecklar denna paradoxala syn på kroppen är Paulus.²⁰ Det tycks som att han aldrig mött den jordiske Jesus. Enligt berättelserna i Apostlagärningarna är det i stället en vision av den uppståndne Kristus som övertygar denne laglärde rabbi att Jesus Kristus är nyckeln till att förstå Guds vilja och närvaro (se Apg 9). Trots detta hävdar Paulus konsekvent att relationen till det transcendenta fortsatt förmedlas kroppsligen. Uttrycket Jesus Kristus kropp betecknar för honom inte bara en historisk person. Jesus tänks fortsatt vara det gudomligas närvaro på jorden genom att hans liv tar gestalt i den sociala gemenskap som uppstår bland hans efterföljare. Människor inbjuds att förena sig med Kristus kropp genom att döpa sig "in i Kristus". Givet den judiska kontexten betyder denna rumsliga bild sannolikt att den gudomliga närvaron blir tillgänglig genom en ny social gemenskap på ett liknande sätt som Guds närvaro tidigare ansetts knuten till Israels folk.

Paulus språk är samtidigt utpräglat mystiskt och jordnära. När Jesus lärjungar återupprepar hans måltidsgemenskap, äter och dricker de sig bokstavligen in i en gemenskap med honom, som förenar människor bortom gamla ras-, klass- och könsgänser (Gal 3:28). Människor får ansvar för varandras välbefinnande så att ingen ska hungra eller förbli betydelselös. Enligt Paulus får drömmen om det eviga livets paradisiska tillvaro därigenom en social kropp redan i ett "här och nu".²¹

Paulus beskriver ofta det kristna livet som en dualistisk kamp mellan kött och ande, den yttre och inre människan eller det synliga och osynliga (2 Kor 4:16-18). Han kan uppmana sina läsare att "tänka på det som finns där uppe, inte det som finns på jorden" (Kol 3:2). Men när han förklarar denna skillnad visar det sig att motsättningen primärt är etisk och eskatologisk. De som tänker på "det jordiska" lever själviskt; fyllda av vrede, konflikter och otrohet. De som söker det himmelska strävar efter förlåtelse, medkänsla, vänlighet, tålmod och kärlek – allt det som Paulus ansåg att Jesus Kristus förkroppsligade. Att rikta sitt liv mot det himmelska betyder alltså formerandet av en specifik social kroppslighet som kan höja sig mot något högre än det Paulus anser kännetecknar människor upptagna av det som finns här och nu.

Paulus ger dock inte uttryck för naiv optimism beträffande vad som kan ske i mänskliga relationer. I hans brev framkommer att det mysteriösa livet i Kristus kropp alltid levs i bristfälliga kroppar och gemenskaper. Ofta använder han termen "kött" för att tala om att det pågår en strid med krafter i och utanför människan som vill vrida henne bort från Guds vilja. I texterna är det ibland svårt att skilja mellan "kötten" och "kroppen" och Paulus kan beskriva människans situation som: "[j]ag arma människa, vem ska befria mig från denna dödens kropp?" (Rom 7:24).²² Dessutom skriver han om sin svaghet orsakad av andras motstånd och lidande. Han har erfårit något som förenar hans liv med det transcendentale men han bär detta i en kropp som är dödsmärkt och likt "ett lerkärl" (2 Kor 4:7). Kontrasten skapar en "längtan efter att få ikläda oss vår himmelska boning" (2 Kor 5:2).

Kroppen hos Paulus är alltså en positiv mötesplats där människor kan förenas med det gudomliga. I detta finns också en utmaning att forma en ny social kroppslighet som går bortom invanda mönster ("det jordiska"). Detta synsätt på kroppen och det nya livet leder till en frustration över livets kamp och brister som

föder en längtan efter en fullbordan bortom döden. Men även hoppet om en framtida fullbordan beskrivs som en ny kroppslighet då de döda ska uppstå kroppsligen (1 Kor 15).

Det är svårt att se någon enkel syntes som håller samman dessa olika aspekter. Likt evangeliernas beskrivningar av Jesus, placerar även Paulus människans kropp i ett antal spänningsfyllda relationer mellan det eviga och en dödsmärkt kropp, mellan framtiden och nuet, och mellan en upprättad social gemenskap som samtidigt förblir bristfällig och aldrig kan fullkomnas. Konsekvenserna av denna icke stabila kroppslighet blir mycket tydlig hos kyrkofadern Augustinus som tolkar Paulus utifrån sin egen kultur djupt präglad av grekiskt tänkande.

”Du är inom mig”: Augustinus

Bekännelser

Den bibliska synen på kroppen förs vidare i västerlandet genom två ”kroppar”: den fysiskt nedskrivna texten som ständigt kopieras och sprids vidare samt den sociala gemenskap som formas genom att läsa, tolka och gestalta denna text. Likt den judiska traditionen som formades genom studiet av Torah, kom den kristna kyrkan i hög grad att formas genom studiet av de bibliska texterna. De nya texter som kristna sedan skriver genomsyras av ett återbruk av Bibelns ord och teman. Detta gäller även i synen på kroppen. De betoningar och spänningar vi konstaterat i Bibeln omförhandlas ständigt i denna tolkningsprocess.²³

Det är svårt att se någon annan person i den västerländska traditionen som både illustrerar och påverkar den spänningsfyllda synen på kroppen mer än kyrkofader Augustinus. Han föds i Nordafrika 354 och gör karriär som retoriker. Men parallellt med sin framgångsrika karriär är han djupt engagerad i att söka efter sanningen i sin tids olika religiösa och filosofiska skolor. Vid 31 års ålder övergår han till kristen tro och döps i kejsarens Milano. Under större delen av sitt återstående liv är han sedan biskop i Hippo Regius i Nordafrika. Fram

till sin död år 430 publicerar han en mängd skrifter, predikningar och brev som lämnar stora avtryck i eftervärlden. Inte minst skriver han den första självbiografin med titeln *Bekännelser* där han berättar om sin väg till tro samt reflekterar över hur hans livsväg kan ge nycklar till att förstå den värld han befinner sig i.²⁴

Den som läser Augustinus *Bekännelser* kan inte undgå alla hans beskrivningar av tillvarons förgänglighet och bräcklighet. Döden är ständigt närvarande. Han beskriver den smärta som drabbar honom när en kär tonårsvän, som han umgicks med dagligen, plötsligt dör (4.4.7 – 4.10.15). Hans ende son dör när denne är sjutton år gammal (9.6.14). Augustinus lever i en tid då döden drabbar många tidigt. Alla begär som binder människan till det materiella, binder henne därför till det som är förgängligt och som aldrig kan ge henne ro och sann lycka. Hans bekännelser är fyllda av berättelser om hans kamp och besvikelse kring sexuellt begär, girighet, frosseri, teaterns och gladiatorspelens nöje och inte minst, högmodet som driver honom att försöka överträffa sina medmänniskor.

Augustinus syn på kroppen präglas av hans och hans samtids upplevelse av materiens förgänglighet, till och med det mäktiga romerska imperiet visade vid denna tid allt fler tecken på sitt kommande sönderfall. Dragningen bort från det kroppsliga och till det eviga är också stark i de inflytelserika nyplatoniska skrifterna, skrivna av bland annat Plotinos och Porphyros, som spelar en avgörande roll för Augustinus väg till omvändelse. Här känner han igen beskrivningen av det eviga som han längtat efter ända sedan han som nittonåring läste Cicero (3.4.7). Men dessa tänkare leder honom inte fram till det han söker. Han fångas av nyplatonismens vision av Guds skönhet, men han upplever att kroppen tynger ned hans själ så att han inte når fram till det gudomliga (7.17.23).

Den nyplatoniska påverkan på Augustinus medför att han tenderar att tolka bibeltexternas primärt moraliska dualismer som en motsättning mellan en yttre kropp och en icke-materiell, inre själ. Han anser att han inte

kan finna Gud i det yttre. I stället vänder han sig inåt: ”du var i mig, men jag var utanför mig och sökte dig där” (10.27.38). Vändning inåt förutsätter en hierarkisk ordning där människans själ är förmer än ”den massa som är min kropp” (10.4.10). Själen står närmare Gud vilket gör att vägen ”in i sig själv” och ”till självkänedom” blir Augustinus sätt att söka Gud (se vidare 10.4.9-12).²⁵

Augustinus betonar tidens förgänglighet och den eviga stillheten samt sökandet efter Gud i själen. Trots detta fortsätter även han att betona den moraliska frågan som dominerar hos Paulus. Avgörande är hur det gemensamma livet gestaltas. Hur detta sker bestäms enligt Augustinus framför allt av det mål som människor strävar mot. Han ser en ständigt pågående kamp inom människan mellan två olika viljor: den ena drar människan mot Guds ljus, rättfärdighet och kärlek, den andra drar henne neråt och bort från Gud. Att närma sig Gud betyder att man närmar sig livets källa som kallar allt till sin fullbordning; att vända sig bort från Gud är att förlora livet och gå mot intighet. Längre handlar denna kamp om Augustinus inre konflikt mellan att söka sanningen eller att söka karriär, välstånd och beundran i romarrikets inflytelserika skikt. Den senare strävan gör andra människor till konkurrenter och det är först när han riktar sitt liv mot Guds kärlek som han också kan älska sina medmänniskor på riktigt. När han tröttnat på karriärsträvan blir hans sista uppgörelse att avstå sina sexuella begär och helt ge sig hän åt att söka den eviga sanningen tillsammans med sina vänner (se t ex 1.9.14f, 8.10.22f och 13.4.5). Kontrasten mellan de två livsvägarna innebär inte att Augustinus förnekar sin kroppslighet. Kampen är moralisk och ställer snarare frågan vilket mänskligt liv och vilken social gemenskap som speglar det sanna livet.²⁶

När Augustinus drastiskt ändrar sitt livsmål genom de händelser som för fram till kristen tro och dop i Milano år 386 leder det till att han inriktar sig på att forma en ny social gemenskap. Redan hans omvändelse till

kristendom var på många sätt ett gemensamt beslut där en grupp vänner bestämmer sig för att leva i avskildhet.²⁷ I stället för att sträva efter egen framgång och andras beundran, bekänner Augustinus nu sina synder. Ständigt beskriver han detta som kontrasten mellan en gemenskap som formas av människans högmod och en som formas av ödmjukhet (se 3.8.16, 4.3.5, 7.9.13 f, m.fl.). Han illustrerar denna kontrast genom att beskriva hur en student blir hånad om han uttalar ordet ”människa” fel, men inte om han negligerar sin medmänniska. En domare beundras för sin retorik som övertygar åhörarna, men ingen tänker på att det kanske betyder en människas avrättning (1.18.29). Målet för Augustinus är inte att lämna kroppen och det sociala livet utan att befria livet från det han ser som dess destruktiva och vilseledande krafter – det han från Paulus lärt sig kalla *kött*.

Det bibliska arvet och dess betoning på transcendens ger en vision av att det kroppsliga och sociala livet kan förändras. Peter Brown har visat att Augustinus inte har någon extrem hållning vad gäller synen på kroppen varken i jämförelse med den kristna traditionen eller i senantiken. Det som utmärker Augustinus och den kristna traditionen är däremot en övertygelse om att det kroppsliga livet kan transformeras. Brown beskriver detta med referens till kyrkofadern Klemens från Alexandria:

Through the Incarnation of Christ, the Highest God had reached down to make even the body capable of transformation. In admitting this possibility, Clement implied that the stable environment posited by pagan thought, an intractable body and a social order adjusted to its unchanging needs, might burst from its ancient bounds.²⁸

I enlighet med många bibeltexter ser Augustinus kroppen som skör och svag. När han målar upp högmod respektive ödmjukhet som kännetecknande för de två livsriktningarna uttrycks den senare inte minst av att den som är ödmjuk erkänner sitt behov av yttre stöd.

Klimax i Augustinus livskris är när han vid läsningen av de nyplatoniska skrifterna visserligen tyckte sig förstå sanningen men också insåg att han saknade förmågan att ge sig hän åt den. Längre var han alltför stolt för att erkänna sitt beroende av en ”medlare”, präglad av samtidens tänkare (nyplatonisterna) som ”försmär att lära av honom som har ett mildt och ödmjukt hjärta” (7.21.27). Den paradox Augustinus beskriver är att kraften som kan förändra kroppen och leda fram till guds-gemenskap förutsätter att han ödmjukt återvänder till det som förmedlas kroppsligen genom Jesus inkarnation och vidare genom kyrkans gemenskap och sakrament.

På denna punkt skiljer sig Augustinus från den antika traditionen. Med Platon utgick de flesta i den grekisk-romerska kulturen från antagandet att den som vet sanningen också handlar rätt. Mot detta hävdar Augustinus att människans stora utmaning inte är att ha kunskap om det goda utan att hon saknar förmågan att göra det goda. Med Paulus beskriver han detta som ”vem ska befria mig från denna dödens kropp?”. Den som vet om sin svaghet erkänner sitt beroende av andra. Framför allt betyder det för Augustinus att bekänna sitt totala beroende av Guds handlande i sitt liv – det som kallas nåd; Guds gåvor som ges gratis till den som erkänner sitt behov. Denna nåd ”ger styrka åt varje svag människa som genom den blir medveten om sin svaghet” (10.3.4).

Flera aspekter av Augustinus beskrivning av kroppen kan från ett nutida perspektiv ses som problematiska. Hans påverkan från nyplatonism förskjuter de bibliska spänningarna i riktning mot en tydligare dualism mellan en materiell kropp och ett andligt inre, han reducerar människors val till två svart-vita positioner och han tycks vara djupt pessimistisk angående människans egen förmåga. Hans arv är fyllt av spänningar. Men han bevarar också den ambivalenta syn på kroppen som kommer till uttryck redan i bibeltexterna. Kroppen är förgänglig men har också potentialen att hållbargera det gudomligas närvaro så att livet

förändras och speglar Guds kärlek. Samtidigt när människan aldrig fram till sin fullbordan och fulla tillfredsställelse i detta liv. Guds rike kan aldrig helt realiseras kroppsligt eller inom ramen för samhällliga eller religiösa gemenskaper. Den slutliga och totala lösningen är alltid framtida och människan förblir en pilgrim som ständigt är på vandring mot något större.

Slutsats

I den här artikeln har vi velat beskriva en syn på kroppen som har sina rötter i Bibeln och i kyrkans tolkning av dessa skrifter. Syftet har dock inte enbart varit beskrivande. Vi har också velat göra vissa betoningar som nyanserar en ibland förenklad bild av Bibeln och den kristna traditionens syn på kroppen. Så har vi försökt visa hur Bibeln själv inte är entydig utan att den konflikt eller spänning som präglar texterna ändrar karaktär över tid, för att så småningom, i mötet med grekisk kultur, tendera att utvecklas till en konflikt mellan människans själ/ande och kropp. Vi har också velat visa att den bibliska synen på kroppen inte är ensidigt fientlig utan att kroppen parallellt framställs som en del av skapelsen och som den plats där Gud möter människan. Denna syn på människan ger kroppen en skör och instabil position, något som förstärks genom att människans liv också står i samspel med och förhandlas i relation till två andra kroppar som vi talat om i artikeln: de bibliska texterna och den kristna kyrkan. Ingen av dessa kroppar är givna och statiska utan de är öppna för omförhandlingar i mötet med det som går bortom det enbart materiella. Vi har slutligen velat visa att konflikten inte i första hand står mellan det andliga och det materiella utan att den har en etisk, social och eskatologisk dimension, där människor kallas att gestalta det nya liv som håller på att bryta in i deras sätt att leva i kroppen.

Man kan tycka mycket olika om Bibeln och om Augustinus bild av kroppslighet och trans-

cendens. Samtidigt är det svårt att bortse från vikten av att människans liv formas utifrån hennes frihet att längta efter och kämpa för något högre mot allt som vill förminska henne.²⁹ Lika svårt är det att bortse från tillvarons förgänglighet och bristerna i människans förmåga till det goda. Kanske är styrkan i den bibliska

traditionen förmedlad genom personer som Augustinus att den inte döljer utan förstärker denna spänningsfyllda bild av vad det innebär att vara människa som är kropp.³⁰ Vi menar att det är denna ambivalenta syn på kroppen och det transcendentia som lämnat avtryck på västerländsk kulturhistoria.

Noter

- 1 Den kristna traditionen har oftast gjort en tydlig åtskillnad mellan kropp och själ, och ibland även ande. Det har dock alltid funnits en tradition som i likhet med Aristoteles i högre grad betonat en holistisk syn, ett synsätt som dominerar i aktuell teologi. För en kort översikt, se Nancy Murphy, *Bodies and Souls, or Spirited Bodies?* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006). Frågan har åter blivit aktuell i samband med framgångsteologin som beskrivit människan som ”jag är en ande som har en själ och bor i en kropp”, se Hans Sundberg och Pontus Tunehav ”Lärorna i Knutby” i Ulrik Josefsson och Magnus Wahlström, red., *Entusiastisk kristendom & fanatism i Knutby: Reflektioner och lärdomar från ett forskningsprojekt*. (Forskningsrapporter från institutet för pentekostala studier, nr 8, Uppsala: 2021), 134–135.
- 2 Ett av de senaste exemplen på en sådan ensidig tolkning är Martin Hägglund, *Vårt enda liv: Sekulär tro och andlig frihet* (Stockholm: Volante, 2019).
- 3 Meir Sternberg. *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. (Bloomington: Indiana University Press, 1985).
- 4 Robert Alter. *The Art of Biblical Narrative* (New York: Basic Books, 1981), 125–126.
- 5 Alter. *The Art*, 125.
- 6 Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (4. pr. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974).
- 7 Lik litteraturvetenskapen har bibeltolkningen under senare årtionden visat ett ökat intresse för texternas reception i olika tolkningsgemenskaper. Intresset förskjuts från historien ”bakom texten” till det som händer ”framför texterna”. Även inom teologin har Paul Ricœurs hermeneutiska perspektiv haft stor betydelse. På svenska se *Från text till handling: en antologi om hermeneutik* (Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion, 1993). För en diskussion av receptionshistoriska metoder inom exegetiken, se William John Lyons, ”Hope for a Troubled Discipline: Contributions to New Testament Studies from Reception History”, *Journal for the Study of the New Testament* 33:2 (2010): 207–220.
- 8 Inom bibelvetenskapen har man länge ansett att Moseböckerna är sammansatta av olika material och man har i flera fall försökt att frilägga olika källor bakom den nuvarande texten, se olika introduktionsböcker som Bertil Albrektson och Helmer Ringgren, *En bok om Gamla testamentet*, 5., omarb. uppl. (Malmö: Gleerups, 1992) eller s k bibelkommentarer. De två skapelseberättelserna kommer, enligt detta resonemang, från olika källor. Somliga forskare har med tiden kommit att intressera sig för hur de olika källorna bearbetats och i vilken mån denna process resulterat i en sammanhållen och meningsfull text, se till exempel Brevard S. Childs, *Introduction to the Old Testament as Scripture* (London: SCM, 1979).
- 9 Ett klassiskt studium av Gamla testamentets syn på människan är Hans Walter Wolff, *Anthropology of the Old Testament* (London: SCM Press, 1974).
- 10 Den första text som tydligt talar om en dom efter döden, Daniel 12:2, är enligt bibelforskningen sen. För begravningsriter och synen på livet efter döden under gammaltestamentlig tid se Roland de Vaux, *Ancient Israel: Its Life and Institutions*. London (Darton, Longman & Todd, 1965), 56–64.

- 11 Så försöker man läsa sin egen historia för att förstå de båda israelitiska rikenas fall 722 och 586 f.Kr. Temat med rättvisa präglar såväl många av Psaltarens psalmer som vishetslitteraturen (Ordspråksboken, Predikaren och inte minst Jobs bok).
- 12 Detta tema har rönt stort intresse eftersom talet om att människan är Guds avbild tänks förklara vad som är unikt med människan och vad som ger henne ett speciellt värde. Tolkningarna har spänt från att människan har speciella karaktäristika och attribut till att människan har en speciell funktion och roll i skapelsen. J. Richard Middleton påpekar att Gamla testamentets avbildstanke innebär en form "demokratisering" av omgivande föreställningar om regenten som Guds avbild. Se *The Liberating Image: The Imago Dei in Genesis 1* (Grand Rapids: Brazos Press, 2005).
- 13 I Bibeln finns en betoning av Guds helighet och skillnaden mellan Gud och skapelsen. Samtidigt träder Gud in i den här världen och relaterar till skapelsen, främst människan. I vissa texter är detta mer betonat än i andra, se Tryggve N. D. Mettinger, Tryggve N. D., *Namnet och närvaron: gudsnamn och gudsbild i böckernas bok* (Örebro: Libris, 1987).
- 14 Det är troligen denna text Jesus anspelar på då han instiftar nattvarden och säger att den ritualen är det nya förbundet i hans blod.
- 15 En stor diskussion inom bibelvetenskapen, som vi inte berör här, debatterar hur väl de olika evangelierna återger Jesus eget liv och undervisning. För en översikt av denna forskning, se Dale Allison, *The Historical Jesus and the Theological Jesus* (Grand Rapids: Eerdmans, 2009).
- 16 Francis Young menar att det finns en familjelikheter i alla viktiga fornkyrkliga tolkningar av frälsningen där alla betonar att Jesus tar upp och förvandlar människans tillvaro. Se *God's Presence: A Contemporary Recapitulation of Early Christianity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 242f.
- 17 För betydelsen av Guds rike, se Gerhard Lohfink, *Jesus of Nazareth: What He Wanted, Who He Was* (Collegeville: Liturgical Press 2012). Enligt många implicerar Jesus gudsrrike en ny gåvo-ekonomi, se t ex Kathryn Tanner, *Economy of Grace* (Minneapolis: Fortress Press, 2005).
- 18 Dale Allison hävdar att Jesus fortsatta inflytande hör samman med att hans gestalt rymmer livets stora paradoxer: "By announcing not only tribulation present and coming but also salvation present and coming and then by living into both, Jesus commends himself to us", Allison, *The Historical*, 119.
- 19 För evangeliernas kreativa omläsningar av Israels skrifter, se Richard B. Hays, *Echoes of Scripture in the Gospels* (Waco: Baylor University Press, 2016).
- 20 För Paulus syn på kroppen, se John A T Robinsons klassiska bok *The Body: A Study in Pauline Theology* (London: SCM Press, 1952). För en svensk introduktion till Paulus person och tänkande, se Mikael Tellbe, *Paulus mot väggen: Arton raka frågor och lika många försök till svar* (Örebro: Libris, 2019).
- 21 Bibelvetenskapen har under senare årtionden ifrågasatt att kristna ofta beskrivit Paulus i stark kontrast till sin judiska miljö. En följd av den ökade betoningen av kontinuitet är att termer som kött och kropp inte förstås utifrån en metafysisk motsättning till det andliga. För detta skifte se de viktiga böckerna av E P Sanders, *Paul and Palestinian Judaism: A Comparison of Patterns of Religion* (London: SCM Press, 1977) och Krister Stendahl, *Paulus bland judar och hedningar* (Stockholm: Gummesson, 1977). För svenska översikter av detta nya paradigm, se Magnus Zetterholm, *Lagen som evangelium? Den nya synen på Paulus och judendomen* (Lund: Studentlitteratur, 2006) och Mikael Tellbe, *Paulus*, 68–87.
- 22 Det är omdiskuterat vem Paulus syftar på i detta utrop. Det kan syfta på den person som ännu inte lärt känna Jesus Kristus men kan också ses som ett rop om befrielse från motsättningen mellan död och liv som utspelar sig för varje person som är placerad i kampen mellan två tidsåldrar. Se t.ex James Dunn, *Romans 1–8: Word Biblical Commentary* (Waco: Word Publishing, 1988), 410f.
- 23 I relation till samtida ämnesuppdelningar är det viktigt att se hur teologi genom historien i hög grad bedrivits i en hermeneutisk process som ständigt omläser bibeltexterna.
- 24 Översatt till svenska av Bengt Ellenberg, *Augustinus bekännelser* (Skellefteå: Artos 2010).
- 25 För en analys av nyplatonismens effekter och de paradoxer det skapar i Augustinus teologi

- om människan och skapelsen se Andreas Nordlander, *Figuring Flesh in Creation: Merleau-Ponty in Conversation with Philosophical Theology* (Ph.D. Dissertation: Lund University, 2011), 276–284 och 316–331. Se också Lewis Ayres genomgång av hur Augustinus använder den neo-platoniska tolkning av tillvarons hierarki i sin mogna teologi i *Augustine and the Trinity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 275–318.
- 26 Se t.ex. Martin Westerholm, "On the Christological Determination of Augustine's Theology of Love", *Studies in Christian Ethics* 29:1, (2016): 84–98.
- 27 Peter Brown kallar Augustinus omvändelse för "en grupperfarenhet", *The Body and Society: Men, Woman, and Sexual Renunciation in Early Christianity* (New York: Columbia University Press, 1988), 395. Augustinus lever hela tiden i nära vänskapsrelationer. Även när han blir präst och sedan biskop i Hippo formar han en klostergemenskap i anslutning till kyrkan som blir hans bas resten av livet.
- 28 Brown, *The Body*, 30.
- 29 Se slutsatsen i Jayne Svenungson, *Den gudomliga historien: Profetism, Messianism och Andens utveckling* (Göteborg: Glänta produktion, 2014), 254.
- 30 För några exempel på en sådan tolkning av den kristna traditionen i svensk kontext, se Ola Sigurdsons tal om "den groteska kroppen", *Himmelska kroppar: Inkarnation, blick, kroppslighet* (Göteborg: Glänta, 2006), Bengt Kristensson Ugglas betoning på "ett sårat cogito", *Gränspassager: Bildning i tolkningens tid* (Stockholm: Santérus, 2012) samt Lovisa Nymans betoning på "det konstruktiva beroendet", *Det konstruktiva beroendet: Feministisk teologi i ett individualistiskt samhälle* (Diss. Lund: CTR, Lunds universitet, 2020).

Summary

The Biblical heritage: The body as a conflict zone

In the article we discuss the ambiguous view of the body in Christian tradition, focusing on the biblical texts and St. Augustine's *Confessions*. We suggest that there is a tension in the view of humans in these texts, which by time evolves into a two- or three-part division of man into spirit, soul, and body. As a result, the body or 'flesh' has often been regarded as a constraint or burden that prevents people from living the life they were meant to live. We argue, however, that the view of the body in the Bible and in Christian tradition is not unequivocal. The body can appear as

a place for temptation and suffering, but it is also God's creation, the place where the earthly and the divine meet. This results in a fragile and unstable position for the body, which also applies to the two other bodies we discuss in the article: the biblical texts and the Christian church. We also suggest that the conflict depicted in the texts is not primarily between the spiritual and the material. The conflict is rather ethical, social, and eschatological. People are thus supposed to respond to God's acts by forming a new way of living their life in the body.

Keywords: The Bible, St Augustine, the body

OLGA ENGFELT

KROPPEN SOM EN PLÅGA. KROPPEN SOM EN VÄLSIGNELSE. KROPPEN SOM ETT GRÄNSLAND

Kroppens och sjukdomens symbolik i Tito Collianders
författarskap

Tito Colliander och den ortodoxa kyrkans kropp

Författaren och översättaren Thomas Warburton framhäver i sin artikel om den finlandssvenske författaren Tito Colliander (1904–1989) ”en bred ådra av mänsklighet” i dennes författarskap. Med denna formulering syftar Warburton till Collianders förmåga till ett intuitivt medkännande som ”bryter av mot det svala, försiktiga och skeptiska normaltemperamentet.”¹ Torsten Kälvmemark fördjupar Warburtons karakteristik genom att diskutera kritikernas syn på Colliander som Finlands Dostojevskij. Kälvmemark framhäver att den gemensamma grunden för Collianders släktskap med Dostojevskij är att de båda delar en människosyn med rötter i den ortodoxt kristna traditionen: ”Men denna människosyn handlar inte bara om lidande, förbarmande och försoning, den handlar också om tröst, glädje och uppståndelse.”² Det är inte lidande

utan just tröst, glädje och uppståndelse som Dostojevskij och Colliander söker i den ortodoxa tron.

Collianders andliga erfarenheter tar sig uttryck i en föreställd geografi, där de vistelseorter i Ryssland och Finland som författaren passerar på livets väg antar imaginära former, styrda av spänningen mellan flykt och återkomst, hemlängtan och främlingskap. Colliander föddes i S:t Petersburg 1904. Hans föräldrar hade finlandssvenskt och skotskt ursprung och tillhörde den militära adeln.³ Barndomsmiljön var kosmopolitisk. Tito Collianders far, Sigfrid Colliander, var född på Sveaborg och blev senare i livet finländsk officer i rysk tjänst. Innan Titos födelse 1904 tjänstgjorde fadern vid första transkaspiska skarpskyttebataljonen i Ashabad, vid persiska gränsen. År 1906 anhöll Sigfrid om avsked från sin militära bana och var sedan verksam som affärsman fram till det första världskriget 1916 då han återupptog mi-

litärtjänstgöringen. Titos mor, Dagmar Ilmatar Constance von Schoultz, föddes i Ryssland där hennes far deltog i järnvägsnätets uppbyggnad. Hennes barndomshem Runolina vid Saima kanal nära Viborg brann 1873. Titos mormor föddes i Sverige med rötter till Skottland. I Astrid Andersson Wretmarks bok beskrivs den exotiska geografien som senare tar sig uttryck i Collianders författarskap: Ashabad, Samarkand, Taschkent – det är platser förbundna med fadern och föräldrarnas tidiga liv – men också S:t Petersburg där Tito föddes, Runolinna, som var moderns barndomshem, Mustila gård, Teiskola, Kangasala, Svartbäck, Terijoki.⁴ Trots de geografiska orternas variation har utan tvekan Karelen och Ryssland spelat en avgörande roll i forrådet av Collianders andliga liv.

I Kälvemarks essä om Colliander förekommer en intressant tanke angående Collianders möte med den ortodoxa kyrkan, nämligen att den inte var resultatet av en dramatisk religiös kris utan ”frågan om en mognad återupplevelse av några ryska barndomsår i hungerns och revolutionens Petrograd.”⁵ Denna djupa förankring i den ryska andligheten blir en grundsten för Collianders författarskap, vilket han själv framhäver bland annat i ett samtal med Kälve-mark, som citerar författarens bekännelse:

[...] Det är klart att jag kanske därmed kan sägas stå i den ryska traditionen som jag naturligtvis är delvis beroende av. Jag skulle inte skriva som jag skriver om jag inte haft barndomens och ungdomens upplevelse i det ryska, även i revolutionens Petrograd och sedan återupplevelsen och igenkännandet i Petseris etnisk-ryska miljö de där åren på 30-talet.⁶

I sin traktat om grekisk-ortodox tro och livssyn skriver Colliander om vikten av uppfattningen om kyrkan som ”fromhetens bevarare.”⁷ Colliander betonar att kyrkan inte bara är ett fysiskt uttryck åt Kristus frälsande idé, utan är själva Kristus. I likhet med Kristus kan kyrkan både ta emot gåvor och genomgå lidande. ”[...] motståndslöst har kyrkan tagit emot både den

dyrbara smörjelsen och smäleken och slagen, ty den är ju Kristi kropp.”⁸ Colliander vill säga att kyrkan inte är statens tjänare, en myndighet, utan Kristus levande kropp eller en kroppslig behållare av andlig kraft som därför inte kan användas som en muta i ett politiskt spel.⁹ I sin traktat om grekisk-ortodox tro och livssyn skriver Colliander om mysterierna som ett kroppsligt uttryck för Guds vilja.¹⁰ Mysterierna som innebär bland annat gudstjänster och sakrament är den ortodoxa kyrkans synliga form för det osynliga, nämligen Guds nåd och vilja:

Gud behöver varken gudstjänster, böner eller mysterier. [...] Men vi, våra kroppsliga sinnen, behöver en bekräftelse och ett insegel, och liksom Kristus begagnade yttre medel – handpåläggning, ord, spott, jord – så fortfar Hans kyrka att göra det.¹¹

Som teolog är Colliander övertygad om att när människokroppen, i likhet med människogudens kropp, och kyrkans kropp utgör en helhet då blir människan hel och helig. Människokroppen, som är ett med kyrkans kropp, blir inte ett hinder för människans andliga uppvaknande och uppstigning. Den kan, tvärtom, vara en förmedlare mellan människans jordiska liv och Gud. Däremot blir kroppen till människans plågoande ifall om den kommer i konflikt med människans andliga liv, som i Collianders författarskap innebär framför allt människans strävan efter mötet med den ortodoxa tron.

Syftet med denna artikel är att visa hur människokroppen spelar en rad olika funktioner i ett antal romaner av Colliander. Med utgångspunkt i Jurij Lotmans semiosfärteori visar jag hur skildringen av människokroppens sår, avvikelser och sjukdomar spelar en roll av knutpunkter där de för kulturen avgörande oppositionerna (inre/yttre, synligt/osynligt, främmande/eget, kvinnligt/manligt, andligt/materiellt) möts.

I denna artikel visar jag hur gränsöverskridandets problematik utvecklar sig i skildringar

av människans kropp och psyke i Tito Collianders romaner *Förbarma dig* (1939), *Vi som är kvar* (1959), *Taina* (1935), *Bliv till* (1945) och delvis *Korståget* (1937) och *Grottan* (1942). Med utgångspunkt i analysen av skildringen av människokroppens och -psykets sjukdomar, besvär och omätliga begär vill jag visa människokroppens gränsöverskridande funktion, då kroppen blir både en förmedlare och ett översättningsredskap mellan det yttre och det inre, det maskulina och det feminina, det levande och det icke-levande.

I min analys uppfattar jag människan som en psykofysisk helhet; begreppen kropp och psyke är sammanbundna med varandra. Människans psykiska sjukdomar visar sig vara lika påtagliga som kroppsliga besvär; kroppen har en stor betydelse för människans sinnestillstånd och tvärtom blir människans psyke orsaken till kroppens plågor.¹²

Låt oss se hur människokroppens problematik tar sig uttryck i Collianders romaner. Hur förhåller sig människokroppen till människans psyke i berättelserna? Hur gestaltas psykets splittring? Vilka former tar kroppens smärta i skildringarna? På vilket sätt kan den fysiskt friska kroppen plåga en människa? Med hjälp av vilka konstrepp konstrueras en bild av människans sjukdom och vilken estetisk och etisk betydelse har dessa bilder av människans kroppsliga och psykiska besvär i Collianders romaner?

Kroppens gränsöverskridande funktion i ljuset av Jurij Lotmans teori

Människokroppen är en integrerande del av biosfären – det tunna skikt som finns kring jordklotet och som hyser biologiskt liv. Analogt med naturvetenskapens, genetikens och antropologins syn på kroppen som en del av biosfären, kan man inom litteraturvetenskapen prata om det litterära verkets kropp och en kropp i det litterära verket som en del av semiosfären. Jurij Lotman definierar semiosfären i analogi med biosfären:

The semiosphere is the result and the condition for the development of culture; we justify our term by analogy with the biosphere, as Vernadsky defined it, namely the totality and organic whole of living matter and also the condition for the continuation of life.¹³

I likhet med biosfären befinner semiosfären sig i ett tillstånd av ständig förändring. Dessa förändringar sker i kontakten mellan olika semiosfärer och även inom varje semiosfär som enligt Lotman består av substrukturer som kommer i beröring med varandra.¹⁴ I Lotmans semiosfärteori är gränsen ett centralt begrepp. I förhållande till kulturen är gränsens funktion inte bara att separera utan även att förena och översätta ett främmande språk till sitt eget språk, att förskjuta ett kulturellt paradigm till ett annat, att överföra kulturens utsida som har en status av ett främmande språk till kulturens insida, det externa till det interna:

The function of any boundary or filter (from the membrane of the living cell, to the biosphere which according to Vernadsky is like a membrane covering our planet, and to the boundary semiosphere) is to control, filter and adapt the external into the internal.¹⁵

Lotman drar en parallell mellan semiosfärens struktur och människokroppens asymmetriska karaktär, som baseras på de för kulturen grundläggande oppositionerna: nederdel/överdel, höger/vänster, levande/icke-levande, maskulin/feminin.¹⁶

Lotmans teori öppnar möjligheter till en djupare förståelse av människokroppens funktion i kulturen och litteraturen. I Lotmans anda betraktar jag människan som en avbild av semiosfären och människokroppens, såsom semiosfärens, gräns som en membranliknande substans, både öppen och stängd.

Lotmans semiosfärbegrepp ligger till grund för Helena Bodins syn på Tito Colliander som en epistemologisk bro mellan den västliga och östliga semiosfären.¹⁷ I Bodins studie om det

bysantiska inslaget i en svenskspråkig litteratur och kultur 1848–1971 betraktas Colliander som en bysantisk bro mellan den östliga och västliga semiosfären. Bodin framhäver att sitt ena, östliga fäste har Colliander i rysk-ortodoxa och mångspråkiga gränsmiljöer, medan sitt andra, västliga fäste har han i läsarens svenskspråkiga västliga kultur.¹⁸ Bodin visar att Collianders levnadsmönster består av återkomster till samma geografiska platser, nämligen gränsområdet mellan Finland och Ryssland i Viborg och Terijoki, Karelska näset, barndomsstaden Petrograd, det etniskt-sovjetiska gränsområdet, i Gamla och nya Valamo samt Paris. Dessa områden är för Colliander de andliga medelpunkter eller kulturella matriser där enligt Bodin ”den bysantiska och den västliga semiosfären kom i närkontakt med varandra och ibland överlappade varandra.”¹⁹ Gränserna mellan dessa områden visar sig vara rörliga och membranlika; de går in i varandra genom att utöva andligt och kulturellt inflytande på varandra.

Lotmans uppfattning om gränsens dubbel-funktion (den skiljer och förenar) är relevant för Collianders gränsoverskridande erfarenhet. Å ena sidan har Collianders författarskap utformats i kontakt med den ortodoxa tron och den ryska litteraturen. Å andra sidan tillhör Colliander genom sin flerspråkighet och livets breda geografi den europeiska kulturen och litteraturen. I samband med gränsbegreppet påpekar Lotman att de ständiga förändringar som karakteriserar semiosfären leder till förändringar inom enskilda författarskap, vilket resulterar i studierna av ”den okände Dostojevskij” eller ”Goethe som han verkligen var.”²⁰ Collianders författarskap kan anses som en epistemologisk mötesplats där den östliga och västliga semiosfären samexisterar och går in varandra. Varje bild kan betraktas som en produkt av detta möte och detta gränsoverskridande. Lotmans semiosfärbegrepp och den särskilda förståelsen av semiosfärens membranlika gräns blir ett huvudsakligt verktyg för att undersöka kroppens funktion i Collianders

romaner. Lotmans teori visar sig vara en väg in och ur kroppsproblematiken hos Colliander.

Collianders samtal med smärtan

Frågan om kroppens smärta och kroppslighetens yttringar har en stor betydelse för Collianders liv och författarskap. *Samtal med smärtan: Anteckningar 1953–1956* är en djup skildring av människans möte med den fysiska smärtan och hennes sätt att uthärda och till och med försonas med den. Smärtan var Collianders ”livsledsagare” från tonårsåldern då han under gymnastiklektion i Helsingfors hade skadat sitt knä så illa att läkarna ordinerat gipsförband i två år. Colliander blev aldrig fullkomligt fri från smärtan, som var en anledning till att han var tvungen att avstå från en karriär som kyrkopräst och istället ägna sig åt undervisning i grekisk-ortodox religion vid de svenska läroverken i Helsingfors.

Till din död ska du och smärtan förbli sammanlänkande: den ska leva med dig, hänga fast vid dig, gnaga, långsamt söndersmula ditt nervsystem. För stund till stund. Natt efter natt.²¹

Colliander visar hur kroppens smärta påverkar människans psyke som blir splittrat och förlorar sin helhet:

Allt har smärtan slagit sönder till fragment: ditt arbete, din läsning, din förmåga att tänka. Allt som du gör och ser och känner, allt är bara fragment.²²

Torsten Pettersson visar i sin artikel ”Att han ingenting förstod’: psyket och yttervärlden i Tito Collianders romaner” hur Collianders inre splittring yttrar sig i ”romanernas upprivenhet, desperation, hektiska sökande och den mera avklarnade stämningen i en stor del av lyriken.”²³ Pettersson citerar Collianders bekännelse som avslöjar författarens kluvenhet: ”Mitt hjärta tycktes förbli delat, hitåt ett och ditåt ett annat.

Den som inte förstår svårigheten i den livsinställningen, må inte hellre döma.”²⁴ Denna klivenhet kan enligt Pettersson betraktas som en grogrund till en intensiv inre dialog mellan författaren och prästen, mellan bedjaren och betraktaren, deltagaren och iakttagaren:

Det finns alltså vida områden av konstnärliga ambitioner, som gick utöver det religiösa engagemanget. På motsvarande sätt kan man i romanerna skönja en människosyn, som inte restlöst kan föras tillbaka på trossatser.²⁵

Litteraturen blir ett sätt att begrunda de religiösa frågorna medan religionen blir ett stoff för ett litterärt skapande vilket också är ett exempel på en membranliknande gräns mellan litteratur och teologiska skrifter, av det slag som semiosfärteorin konstruerar.

Världen som en gåta. Världen som ett sår

I *Förbarma dig* visas händelserna från den lindrigt efterblivne pojken Magnus perspektiv. Magnus lider av en slags neurotisk sjukdom som tar form av huvudvärk och svårigheter med talförmågan. Protagonisten beskriver dessa huvudvärksattacker som inte direkt smärtande utan ”som om där varit ett tomrum någonstans. Eller någonting som glappade, som satt löst.”²⁶ Vissa dagar blir denna känsla påfallande och plågsam på den fysiska nivån: ”Då påminde den mig att jag inte var som andra barn: jag kunde inte gå i skola.”²⁷ Magnus betraktas av omgivningen som en sinnessvag person, vars förståelse av livets föremål och fenomen är begränsad av hans intellektuella brister. I själva verket handlar Magnus förhållande till världen inte om brist på förståelse utan om att han betraktar världen som en både farlig och lockande hemlighet:

Ingenting vet man. Allt är hemlighetsfullt [...]

Ingenting vet man. Man vet inte hur barnet andas. Man vet inte hur dess hjärta slår. Man vet

inte hur håret och de små naglarna växer. Man vet inte hur det kan leva. Allt är hemlighetsfullt.²⁸

”Ingenting vet man” och ”allt är hemlighetsfullt” är romanens ledmotiv som inte bara kännetecknar den sjuka pojkens begränsade uppfattningsförmåga utan innebär nyckeln till Collianders syn på människan och världen från den ortodoxt troende personens perspektiv. I sin traktat om grekisk-ortodox tro skriver Colliander om ”ett sjätte sinne” som leder människan till Gud.²⁹ Enligt Collianders tolkning av den ortodoxa kyrkans budskap är Gud ett mysterium som en troende människa inte får lov att lösa. Guds vilja är inte något som människan kan få tag i med hjälp av sunt förnuft. Människan kan bara finna sig i Guds vilja och acceptera den utan att försöka förutspå den, begripa den eller konkurrera med den. Man ska inte veta, utan tro och älska. Detta är det väsentliga i Collianders uppfattning av den ortodoxa kyrkans grundläggande idé.

Magnus från *Förbarma dig* spelar en roll av ett medium mellan det synliga och det osynliga; mellan den yttre världen som är tillgänglig för vanliga mentalt och fysiskt friska människor och världens hemliga fördolda sida som bara de utvalda har tillgång till. Magnus hjärnsjukdom som får honom att plågas och ligga i sängen kan även betraktas i Collianders ortodoxa världsåskådning som Guds välsignelse som låter pojken att känna och se tillvarons mystiska väsen.³⁰

I *Förbarma dig* som bygger på den sjuka pojkens perspektiv använder Colliander ett konstgrepp som Michail Bachtin betecknar som ”oförståelsens form.”³¹ ”Oförståelsens form” som bygger på kontrasten mellan författarens avsikt och protagonisternas enfaldighet, är enligt Bachtin ”nästan alltid det organiserade momentet när det handlar om att avslöja den usla konventionalismen.”³²

Med konventionalismen menar Bachtin de formaliteter som råder i samhället och societeten och de falska bettendemönstren som karakteriserar talrika levnadsformer, såsom

vardagslivet, moralen, politiken, konsten. "Oförståelsens form" som konstgrepp innebär att alla dessa sfärer gestaltas ur synvinkeln som tillhör en människa som inte är delaktig i livet eller som inte förstår det. Som ett exempel på detta konstgrepp i litteraturen anges bland annat Leo Tolstoj som i *Krig och fred* beskriver slaget vid Borodino från den oförstående Pierres synvinkel och på så sätt avslöjar krigets absurda och meningslösa karaktär.

"Oförståelsens form" är ett konstgrepp som redan förekommer i medeltidens texter i samband med tre figurer som haft en stor betydelse för den europeiska romanens utveckling, nämligen skälmen, narren och dären: "Allt som de gör och säger saknar direkt en bokstavlig betydelse men har en överförd och ibland omvänd betydelse [...] deras existens är en avspegling av ett annat slags existens, ingen direkt avspegling."³³ Denna definition är relevant för Collianders protagonist Magnus som i romanen är en bärare av därems drag.³⁴

Dårskap för Kristus (eller jurodivij i svensk transkribering) förekommer också inom den rysk-ortodoxa kyrkan, där heliga personer tog på sig rollen av en dåre för att kunna bära fram sitt budskap. Kristi dåre är en beteckning, som ofta förekommer i den ryska klassiska litteraturen, på en sinnessjuk man eller kvinna som uppträder som vandrande tiggare och visar sig vara berättigad att säga fritt den förbjudna sanningen om högt uppsatta personer, till och med tsaren. Kristi dårar eller jurodivij har profetiska egenskaper, vilket betingar deras status som heliga personer. Därems sinnessjukdom, verklig eller spelad, sattes i relation till en formulering i Matteusevangeliet enligt vilken "den som upphöjer sig skall bli förödmjukad, och den som ödmjukar sig skall bli upphöjd."³⁵ Bland de heliga dårarna i den ryska litteraturen finner man bland annat den sinnessjuka haltande Maria Timofeevna Lebjadkina från Dostojevskijs *Onda andar* (1872), som avslöjar det djävulska väsen som fursten Nikolaj Stavrogin döljer under den vackra masken av den sofistikerade aristokraten. Det mest

talande exemplet på helig dåre i den ryska litteraturen är fursten Lev Mysjkin i *Idioten* av Dostojevskij (1868). I andras ögon ser Mysjkin ut antingen som en dåre eller ett helgon, vilket kommer till uttryck hos den demoniske Rogozjin: "Ja i så fall [...] är du ju en sann dåre i Kristus, och Gud älskar sådana som du."³⁶ I Elisabet T.M. Holmstedts masteruppsats "Idioten. Romanen om den goda människan: Furst Mysjkin som den gestaltade idén om godhet" (2014) tolkas fursten Mysjkin i skenet av den kenotiska etiken, där det etiska idealet handlar om att avsäga sig sin makt för att ge utrymme åt ett nytt liv; Mysjkin förstås som en kenotisk spegelbild av evangeliernas Kristus.³⁷

I George Fedotovs bok *The Russian religious mind* (1960) ägnas ett kapitel åt den ryska kenotismens etik. Med utgångspunkt i levnadsbeskrivningarna av den helige Theosius (346–398) eller de ryska martyrerne Boris och Gleb (-1015) formulerar Fedotov den ryska kenotismens etiska grundprinciper som bygger på tre kristna dygder, nämligen fattigdom, ödmjukhet och kärlek i dess sammanhängande helhet:

They are rather an end in themselves, expressing different sides of the same personality: The incarnate Christ and His ideal disciple. Obedience is not an exercise for eradicating self-will and shaping another higher self. It is a direct way to Christ.³⁸

Fedotov framhåller att i medeltidens krönikor och legender förekommer ofta bilder av barn som faller offer för martyrdöden, som till exempel den oskyldige Demetrius, den sista representanten för Ryrikdynastin. Barnens lidande får där en frälsande och rengörande roll, vilket motsvarar det väsentliga i den kenotiska etiken:

The underlying idea, evidently, is that of the redeeming and purifying merit of suffering and death. In a correct, orthodox form, willing, self-offering non-resistance is needed to bring the victim into conformity with the suffering kenotic Christ.³⁹

Vissa av Dostojevskijs och Collianders respektive romanfigurer bär spår av medeltidens levnadsbeskrivningar av helgon och martyrer som förkroppsligar den kenotiska etikens principer, såsom brist på motstånd, fullkomlig vägran till självhävdelse, fysisk svaghet och ödmjukhet.

I likhet med dårar i den ryska religiösa och litterära traditionen samt den europeiska romanen som Bachtin nämner i sin diskussion om dårar och dårskap, är Magnus ”en icke deltagande deltagare i livet, den evige spionen och återspeglaren av det.”⁴⁰ Magnus mentala förmåga att tolka världen och reagera på den är ett slags förstoringsglas som både förvrider verkligheten, och lyfter fram verklighetens fördolda sidor. Han fantiserar om spökens värld som inte är tillgänglig för de vanliga och psykiskt friska människorna. De två världarna har ingen kontakt med varandra:

Igen tråd, inte den tunnaste, sköraste, spansks ut ur rummet där spöket tassade och gjorde sitt verk, inte den allra bräckligaste tråd förenade det med någonting annat i världen.⁴¹

I viss mån är Magnus som romanens dåre inte av denna värld och har just därför särskilda privilegier. Hans oförståelse blir en enda nyckel till det mörka rummet som är en metafor för människans inre värld:

Men där, i mitt huvud, där det glappade, var det också mörkt. Det var mörkt i människornas inre – ett beständigt, obrutet mörker. Man kunde veta allt det som levde och skedde där – se det kunde man aldrig...⁴²

Trots att Magnus känner sig blind och hjälplös inför världens och människornas mörker står han ändå nära händelsernas sanna väsen. Den naiva oförstående dåren visar sig vara profet och filosof. Triangelndramat som utspelar sig mellan tant Sylvi, tant Agda och Magnus odugliga far Martin berättas från Magnus synvinkel. Den plågsamma huvudvärk som orsakar Magnus lässvårigheter och utesluter honom från de

friska barnens krets har även en motsatt effekt – pojken blir mer mottaglig för andras smärta. Det är inte Magnus intellektuella förmåga att analysera och dra slutsatser utan hans kroppsliga överkänslighet som öppnar för honom händelsernas sanna väsen och människornas hemliga åsikter och tankar. Magnus kropp visar sig vara den membranliknande gränsen, i Lotmans bemärkelse, som både avskärmar pojken från omvärlden och blir den särskilda substans som låter Magnus att smälta samman med verkligheten och därmed nå tillvarons fördolda skikt och människosjälarnas hemligaste vrår.

Med hjälp av Magnus perspektiv avslöjas de vuxnas sanna tankar och avsikter. Oförståelsens form blir ett sätt att visa världens falskhet. Magnus visioner och känslor visar sig vara framsynta och profetiska – den godtrogne fadern blir bedragen och ruinerad långt efter Magnus visste om det:

Det var som om jag sett att någon ville anfalla honom bakifrån, men han gick bara rakt fram och visslade och trallade och visste ingenting om det – han tänkte inte på att han nästa stund måste försvara sig.⁴³

I likhet med de narrar och dårar som Bachtin skriver om är Magnus en tragikomisk gestalt. Å ena sidan är han en slags spion som med hjälp av sin sinnliga förmåga att se det osynliga och det fördolda tränger sig in i människans mörka djup och ser saker och ting som de egentligen är. Å andra sidan är han som ett lindrigt efterblivet barn dömt till att förbli en evigt tystlåten iakttagare. Hans roll är att betrakta livet utan att kunna delta i det. Trots att han ofta förstår mer än de vuxna kan han inte påverka händelsernas gång.

Magnus är inte den enda dåren i *Förbarma dig*. Bland de andra narrar och dårar vars främsta uppgift är att avslöja livets falskhet eller konventionalism (i Bachtins bemärkelse) är ryssen Robkin. I berättelsen spelar han en roll av jurodivyj som pratar otydligt och osamman-

hängande. I stället för att uttrycka sig med ord blottar han sin kropp och visar ett vidrigt sår även till de som inte ber honom om det. Han uttrycker sitt budskap genom kroppen vilket gör honom till offer för hån och misshandel:

Och han lyfter på rocken och den smutsiga skjortan och löste samtidigt upp remmen som höll hans byxor. Med den ena handen höll han kvar byxorna vid grenen, medan han med den andra blottade sitt underliv. Hela höften och magen var söndertrasade av ett oformligt ärr. Vita och röda hudvalkar spändes samman mot någonting som varit ett hål. Det var som en krater, som långsamt och kvalfullt dragit ihop sig efter en fruktansvärd eruption.⁴⁴

I sin strävan efter att blotta sig för främlingar framställs Robkin som en ömklig och beklagandevärd figur som väcker både medlidande och äckel. Hans status som en bedrövlig dåre får i romanen en djupt filosofisk betydelse. Robkins funktion i berättelsen är inte bara att vara ett åtlöje i hela staden utan att vara en bärare av romanens väsentliga tanke som formuleras i ett samtal mellan ryssen och Martin, Magnus far. Det är just Martin som klär Robkins budskap i ord:

Och ett ärr [...] är det nu hela världen? Jaså – ett ärr! [...] Men ärret är där likafullt – nej, såret! Och det helnar aldrig, aldrig helnar det, nej, aldrig! Det är på ingen bestämd plats – det bara är och finns till i hela organismen! Och det bär man genom hela organismen! Och det bär man genom hela livet – tusen människor gör det!⁴⁵

Robkins blödande sår är ett talande uttryck för alla andra romanfigurers inre sår. Som jurodivij eller dåre är Robkin, vars sår synliggörs för de andra, mer lycklig än alla andra som bär sina ärr och sår djupt inom sig, i själens mörker. ”Var har du ditt sår?” Denna fråga som Magnus far ställer till världen är romanens ledmotiv som antar skilda former. Även den unge

Magnus som lever intuitivt och instinktiv, utan att förstå händelsernas sammanhang, finner sitt sår utanför sig själv, mycket långt borta, ”i änglarnas värld.”⁴⁶

Det ärr som vanställer Robkins kropp är ett uttryck för lidanden som i den ortodoxa livssynen blir den enda möjliga vägen till Gud, eftersom det var Kristus väg. De som inte fick lida i livet är dömda till lidande efter döden; däremot får de som tömt lidandets bägare på jorden, ett lyckligt liv efter döden. Alla protagonister i *Förbarma dig* genomlider än fysisk än moralisk smärta. Varje öde är präglad av sorg och sjukdom. Även de protagonister som verkar vara fysiskt och mentalt friska blir smittade av världens smärta och galenskap. Magnus far Martin är också en bärare av ett sår. Han ger upp i sina tafatta försök att bygga ett nytt liv tillsammans med Magnus och tant Agda och samla ihop ett litet kapital. Vägled av ångest och raseri begår han ett oberättigat grymt brott – han dödar tant Sylvi. Till och med tant Sylvi vars oklanderliga skönhet väcker Magnus stora förtjusning, är tvungen att genomlida själens outhärdliga smärta. Hennes stora sår är hennes olyckliga giftermål, barnlöshet och obesvarade förälskelse i Magnus far som har ett förhållande med en annan kvinna. Hennes sätt att övervinna smärtan är att rasa och bråka; hon är en stor kämpe som förlorar kampen för att bli lycklig på jorden.

Genom att skildra händelserna från ”dårens” perspektiv genomför Colliander en för hela sitt författarskap viktig tanke om världen som ett stort och olösligt mysterium. Både som ortodox troende person och författare upplever Colliander världen som Guds skapelse som människan inte får begripa utan bara acceptera och älska. Människoödet framställs således som en gåta vars ständiga närvaro är det enda man kan förlita sig på.

Det är inte bara Magnus som fångar upp det osynligas närvaro i den synliga världen, utan också Robkins vanställda kropp, tant Adgas blödande kropp, samt Magnus far och tant Sylvi som bär på var sitt sår, som kan anses

niskans andliga uppstigning. Protagonistens försök att be till Gud för att få tröst och glädje i sina böner ställs inför den ångestfulla inlevelsen om kroppens klenhet och smärta:

Men så måste jag vända på mig igen och jämra sakta. Idag gick jag till mjölkbutiken, och nu värker min höftled så förtvivilat igen. Tårar stiger upp i mina ögon, och jag vet inte till mig av klenmod och sorg över all mänsklig svaghet. Allt som tynger våra hjärtan, allt som vållar oss en sådan omätbar bedrövelse.⁵⁰

Den av sjukdom lidande kroppen är inte bara ”öppningen” mellan två tidsrumsliga dimensioner, den yttre och den inre, utan också ett slagfält mellan det onda och det goda, mellan människans strävan efter det gudomliga och hennes fysiska eller köttsliga behov.

Colliander i sin traktat om grekisk-ortodox tro och livssyn framhäver en tanke om kyrkan som en syntes mellan kroppen och själen:

Liksom kyrkan och hela skapelsen, så är också människan en syntes: ande och materie. Inte heller här råder något motsatsförhållande: själen och kroppen är sammanbundna, de är beroende av varandra och påverkar varandra ömsesidigt på gott och ont ända till kroppens död.⁵¹

Som teolog och ortodox troende person tolkar Colliander människans frälsningsväg som bättringen som ”berör lika mycket kroppen som själen: hela människan.”⁵² Teologen Colliander trotsar dock författaren Colliander som visar människoväsendets motsägelsefulla karaktär. Kroppen kommer ofta i konflikt med själen i Collianders berättelser.

I *Vi som är kvar* blir kroppen en stötesten på väg till protagonistens fria tro. I *Bliv till* (1945) står kroppen i fokus för protagonisten Sergej Virigin inre konflikt. Sergejs obetvingliga åtrå till den svarta dansösen Dolores väcker en känsla av meningslöshet som plågar honom: ”19 april. Och dagarna går, dagarna går, dagarna går, dagarna går... 20 april. Från könsakt till könsakt! Bara det!”⁵³

Den unge och fysiskt starke Sergej Virigin, framgångsrik entreprenör och kvinnornas favorit, har mycket gemensamt med den funktionshindrade berättaren från *Vi som är kvar*. För de båda blir kroppen en plågoande som spärrar själens väg till Gud. Känslan av att vara inlåst i sin egen kropp, att vara kroppens slav orsakar denna uppfattning om tillvaron som en rad slentrianmässiga dagar.

Sergejs oförmåga att kontrollera sin egen kättja likställs med den sängliggande mannens oförmåga att styra sina rörelser. Just denna konflikt mellan kropp och själ orsakar den känsla av inre stagnation som tar sig uttryck i en bild av tiden som avstannad. I likhet med protagonisten från *Vi som är kvar* är Sergej Virigin också en fånge, inlåst i den inre fängelsecellen med en svart vägg. Därifrån måste han fly för att rädda själen: ”Borde fly från henne. Resa bort, vart som helt. Eller varna henne. Är jag dömd? Är det utbrytande vansinne? En manisk föreställning –. Den förföljer mig.”⁵⁴

Kroppen i Collianders berättelse är en källa till både fysiska njutningar och moraliska plågor. Genom kroppen öppnas vägen till det undermedvetnas fördolda irrgångar som leder människan till vansinne. Sålunda, kroppen är både Guds straff och Guds välsignelse.

Kroppens ambivalenta väsen framställs i Collianders roman *Grottan* (1942) som handlar om kärlekens olika former. Romanens protagonist Eriks inre främlingskap tar sig uttryck i känslan av kroppen som ”ett avgränsat helt.”⁵⁵ Genom att betrakta sig själv i spegeln försöker Erik förstå vem han egentligen är:

Denna näsa, dessa ögon, tinningarna, öronen – de tillhörde ett väsen som utgjorde hans jag. Och armarna med sina händer och fingrar, bålen, fötterna, hela hans kropp: det var den yttre gränsen för en avskild individ. Ett något, med en känsla av att det här är jag. Det var en förvirrande, nästan kuslig känsla.⁵⁶

Av detta citat framgår det att protagonisten försöker använda kroppen som en vägvisare till själens djup. Kroppen visar sig dock vara

en hämsko i människans väg till självkänedom och andligt uppvaknande. Kroppen blir orsaken till själens kamp mellan bedjaren och djävulen, och det är djävulen som tar över i denna kamp.

I de flesta av Collianders romaner kommer en rad avgörande oppositioner till uttryck, som ligger till grund för ett bildande av den östliga och västliga semiosfären. I sin korrespondens med hustrun Ina framhäver Colliander en tanke om Rysslands roll som en andlig frälsare för Tyskland som för honom representerar den västerländska, materialistiska kulturen. Colliander är övertygad om nödvändigheten av samverkan mellan den västerländska kulturen som han karakteriserar som rationell, materiellt orienterad och därmed kroppslig, och den östliga världen som beskrivs som religiös, intuitiv och andlig.

En mycket intressant diskussion om de värden Tyskland har att hämta från det slaviska väsenet hade jag igår, och det var både glädjande och intressant att se hur de helt var på min tankegång: att den västerländska, materialistiska kulturen måste ställa sig in på att försvinna om den inte söker livskraft från den helt själsliga, andliga, ryska kulturen. O.s.v. Men den officiella, politiska inställningen tränger tillsvidare undan och fördömer källorna från Östern – det är stor skada. I själva verket är ryssarna och tyskarna absolut skapade att bjuda varandra den stora famnen och det bästa av sina egenskaper åt varann. Vi är alla eniga i denna sak.⁵⁷

Collianders protagonister är tvungna att gå igenom kroppsliga påfrestningar och besvär för att till slutet finna tröst i det andliga som personifieras av den ortodoxa kyrkans etiska och estetiska postulat.

Könslivet i Collianders författarskap, ur ett genusperspektiv

Bland de för semiosfärbildandet avgörande oppositionerna är beskrivningen av de manliga

och kvinnliga protagonisternas respektive förhållande till kropp och begär av särskilt intresse.⁵⁸

Kroppen som mannens plåga, kroppen som mannens straff, kroppen som en behållare för Djävulens frestelser är genomgående ledmotiv i Collianders författarskap. Erik, protagonisten i *Grottan*, faller offer för kroppens okontrollerade begär. Hans åtrå till Märta väcker sådana onda krafter som svartsjuka, fåfånga, raseri och misstänksamhet till liv och driver honom till vansinne. Som av trollslag förvandlas den sofistikerade musikern till ett våldsamt och rasande djur. Kroppen blir vällustens leksak; vällusten sliter kroppen och omintetgör hjärnan. Utan att kunna tygla sitt begär låter Erik vällusten lägga beslag på honom. I stället för att moget och medvetet bygga relationer med sin hustru Märta och hennes dotter Birgitta förstör han den sköra tråden som håller dem ihop. Han låter Märta lämna honom men gör inga försök att få tillbaka henne. Däremot ruvar han på hämnd och planerar mordet av den unge seglaren Rolf som han felaktigt tar för sin rival och sin fiende.

Till skillnad från Erik som plågas av kroppens impulser underskattar Märta, Eriks hustru, inte betydelsen av den ömsesidiga sexuella dragningen som fört dem samman efter ett års uppbrott. Märta skildras som en jordnära och balanserad kvinna som i förhållandet med Erik kompenserar hans besatthet med sitt sunda förnuft:

Och där var så mycket under de hektiska dagarna som var alltför intimt för att kunna talas om, sådant som det inte fanns några ord för och sådant, som hade bara med könslivet att göra. Ändå var också det mycket riktigt, just det som inte kunde blottas. Kanske det viktigaste gömde sig just där.⁵⁹

Könslivet för Märta blir den viktiga ledtråden som visar henne vägen. Genom att lyssna på sin kropp tar hon det enda rätta moraliska beslutet – att komma tillbaka till den förlorade desperata Erik och behålla barnet hon väntar med honom. Kroppen som för Erik är källan till smärta, ångest och skam är för Märta källan till känslor, minnen och framtidsutsikter.

Samma opposition mellan den kvinnliga och den manliga attityden till könsdriften karakteriserar romanen *Taina* (1935). Taina är en 17-årig rysk flicka som under revolutionsåren hamnar i en finsk by på Karelska näset. I likhet med många andra kvinnliga protagonister skildras Taina som en jordnära person. Efter flera månaders sorg över sitt förlorade land öppnar Taina sin själ till människorna och naturen. Utan att reflektera för mycket, vägledad av kroppens rena begär, ger hon sig åt två soldater som hon träffar på stranden:

Hon satt i den enes famn och kysste honom, smekte honom över ansiktet, greps av den andra och tog emot hans kyss med öppen mun. Hennes pälsjacka föll till golvet, som knastrade under männens stövlar, de gjorde med henne vad de ville.⁶⁰

Taina gör inga försök till motstånd och ångrar aldrig denna flyktiga förbindelse. I Tainas värld underkastar sig kroppen naturens lag. Kroppens liv har ingenting med själens liv att göra.

Hennes själ är upptagen med att söka tröst och andligt stöd som hon finner hos Leonid Bulagin, ett slags jurodivyj som går runt med fjättrarna på för att kuva köttets rop. Kroppen för Bulagin är hans fiende som lägger hinder i vägen för Bulagins andliga renande och pånyttfödelse.

Bulagin bryter ner sitt manliga väsen för att vara from och helig. Kampen är dock inte den ortodoxa trons sanna väg. Den sanna vägen är kärlekens väg. Detta inser Bulagin själv genom att erkänna att han befinner sig långt ifrån att vara den heliga mannen han önskar sig att vara:

En helig man är lycklig, han har lämnat frågorna bakom sig. En helig man behöver inte kämpa, han är en och hel, han är inte två, som strider. Han vill bara ett och känner inte någon annan vilja, som river åt ett annat håll. Han har gått över en gräns och jag längtar efter att kunna göra det.⁶¹

Taina har den inre helheten som Bulagin saknar. Hon längtar efter Bulagin som för henne förkroppsligar det gudomliga väsendet, men hon har redan allt det hon söker efter i sin egen själ. ”Gud är i ditt väsen, Taina. I ditt väsen...”⁶² Dessa ord tillhör Bulagin som är bärare av romanens centrala idé – varje människa bär Gud inom sig själv. Människan är skapad som Guds avbild. Kroppen och själen, det jordiska och det andliga förenas i människan och gör henne hel.

Människans största dygd enligt Colliander är inte att kämpa för att bli from utan att kunna förbarma sig över sina närmaste och förlåta sig själv och de andra. Bulagin saknar just den ortodox troendes viktiga förmåga att förlåta. Efter att han fått veta att Taina valt att vara ihop med två soldater avvisar han henne som sin vän och sin anhängare.

Författaren avslöjar inte vad som driver Bulagin i hans upprörda reaktion mot Tainas gärning – den heliga mannens rättfärdiga vrede över sin kränkta fromhet eller den vanliga jordiska mannens banala svartsjuka. I vilket fall som helst väljer han främlingskap och besvikelse framför förlåtelse och barmhärtighet.

I *Korståget* (1937) är kroppen Tomas fiende och plågoande. Tomas kropp verkar leva sitt eget liv som går stick i stäv med själens behov. Efter att han trätt i intimt förhållande med en trettiårig kvinna, Dusia, grips han av ångest och skam som leder till en känslomässig kyla och ett grundligt missförstånd:

Det var någonting annat, mycket värre, någonting förfärligt tungt, men vad det var visste han inte. Och han hade inte kraft att söka upp det, han kände bara denna tyngd, den var där, och han skulle bli tvungen att bära den.⁶³

Kroppens begär uppfattas av Tomas som något syndigt som han borde glömma eller gottgöra. I motsats till Tomas ser Dusia på deras intima relation som på något naturligt och självklart; det är något som inte ens är värt att grubbla över: ”Vi får inte vara dumma mera, fast det

var så härligt, så härligt, så härligt... och mitt hjärta bultar ännu. Känn!⁶⁴

I förhållande till Tomas är Dusia kroppsligheten själv; hon personifierar den sort av kroppslighet som utesluter det andliga livet, vilket tynger Tomas och får honom att vilja fly från henne. Han kan dock inte fly från sin egen kroppslighet som förföljer honom och förstör hans psyke. Kroppen anses som en outhärdlig börda; samtidigt lägger kroppen beslag på människans hela väsen.

Skildringen av Tomas upplevelse av kroppen som en böld och ett stinkande sår står i samklang med beskrivningen av människans sår i *Förbarma dig* och den fysiska tillvarons köttslighet och meningslöshet i *Bliv till*.

Konflikten mellan kroppslighet och andlighet, mellan begär och längtan efter det gudomliga är de manliga protagonisternas inre konflikt. De manliga protagonisterna söker efter olika vägar till Gud genom att tygla sitt kött och förneka dess rop. Bland de protagonister som med hjälp av viljeansträngning kuvar sitt kött och besegrar sin natur är Sergej Virigin från *Bliv till* och Leonid Bulagin från *Taina*. Dessa båda syndare gör en stor uppoffring och väljer klosterlivet i askes och celibat.

De kvinnliga protagonisterna i Collianders berättelse följer intuitivt sitt väsen och plågas aldrig av kroppens begär, i motsats till de manliga protagonisterna, vars attityd till kroppen har en mer analytisk och rationell karaktär. Collianders manliga protagonister känner skuld för kroppens skamliga yttringar och strävar efter att gottgöra skulden genom att kuva och straffa kroppen.

Försoningen mellan det andliga och det kroppsliga är dock möjlig inom den ortodoxa kyrkan som i sig kan betraktas som en kropp, Kristus kropp. Denna försoning visas i slutet av *Korståget* där Tomas efter den långa pilgrimsfärden grips av gemenskaps känslan med människoströmmen inom kyrkans sköte:

De gick in genom samma port som han och med honom, och varje steg han tagit på sin

långa vandring hade också varit deras. [...] Men då visste han att alla människor som han skulle möta blott var sammansmultna delar i den eviga och oföränderliga, aldrig avstannande rytmen av en helig andedräkt.⁶⁵

Genom en detaljerad beskrivning av den ortodoxa kyrkan och Tomas sammansmältning med kyrkans innandöme framhäver Colliander den ortodoxa synen på kyrkans heliga betydelse som Kristus kropp:

Därför gavs oss den synliga kyrkan till hjälp.

Där är Kristus synbart och påtagligt närvarande, där talar Han till oss ”på människosätt för vår köttsliga svaghets skull” (Rom. 6, 19).⁶⁶

Genom att sammansmälta med kyrkans kropp befriar Tomas sig från alla mentala och fysiska kedjor som höll fast honom i livet innan det ödesdigra mötet med den ortodoxa kyrkan. Han känner sig fri från åtrå, fåfänga, skuld-känslor, svartsjuka, ångest och öppnar sig åt den sanna kärleken till Gud, som han upplever som en välsignelse som kastar ljus över hans tillvaro.

Slutdiskussion

Tito Collianders författarskap kan betraktas som överskridande av gränserna mellan finlandssvensk-finsk-ryska kultur. Den ryska ortodoxa kyrkan och den ryska litteraturen utövar ett stort inflytande på Collianders världsåskådning och skapande. Samtidigt passar Collianders romaner i den europeiska romanens tradition. Genom att växla fritt mellan olika språk och kulturella koder lever Colliander upp till sitt åtagande att utgöra en epistemologisk bro mellan Väst och Öst, mellan den västliga och östliga semiosfären i Jurij Lotmans bemärkelse.

Skildringen av människokroppens sår, sjukdomar och påfrestningar blir en av de bildliga knutpunkterna mellan olika semiosfärer, om man använder Lotmans terminologi. I likhet

med semiosfären som också kan betraktas som en kropp (kulturens kropp) bygger skildringen av människokroppen på de grundläggande oppositionerna mellan det yttre och det inre, det kvinnliga och det manliga, det materiella och det andliga, det främmande och det egna.

Kroppen i Collianders romaner har en gränsöverskridande funktion. Den både skiljer och förenar, som till exempel hos Magnus, protagonistens i *Förbarma dig*, där den fungerar som ett medium mellan den synliga och den osynliga världen. Magnus sinnliga upplevelse av verkligheten blir nyckeln till världens mysterium som är romanens (och hela författarskapets) genomgående motiv.

Kroppen är en viktig moralisk markör i Collianders berättelser. Den kan vara orsaken till människans både fysiska och moraliska plågor, en stötesten som står i vägen för människans andliga uppvaknande och renande. Samtidigt kan kroppen och till och med kroppens smärta vara en välsignelse som låter människan komma närmare Gud och de andra människorna.

Skildringen av kroppens sexualitet tar en intressant genusvändning i Collianders romaner. Konflikten mellan kroppen och själen visar sig vara de manliga protagonisternas inre konflikt. Kroppen som mannens plåga, kroppen som en skamlig behållare för Djävulens frestelser står i motsats till de kvinnliga protagonisternas jordnära och icke-patetiska förhållande till kroppen som kan älska, blöda och föda barn. Collianders kvinnliga protagonister saknar den smärtsamma konflikten mellan det själsliga och det kroppsliga, det höga och det låga, det gudomliga och det gudlösa som karakteriserar de manliga protagonisternas erfarenheter.

Colliander ställer dock inte enbart sina protagonister inför konflikter, utan erbjuder alltid lösningen på dessa konflikter. Denna lösning ligger i den andliga sfären. Det är förmodligen därför Collianders liv och författarskap börjar väcka mer och mer intresse bland dagens litteraturvetare och läsare.⁶⁷ I sina romaner visar Colliander vägen till den efterlängttade balansen mellan kropp och själ,

det rationella och det själsliga. Denna vägg ligger i den fullkomliga ödmjukheten inför Guds vilja och avsikt. Världen är ett stort mysterium som ligger utanför människans begränsade förmåga att förstå den med sunt förnuft. Till skillnad från Magnus kan människan inte se det osynliga i det synliga, utan bara tro på det och acceptera det. Kroppen kan vara en förmedlare som hjälper människan att finna vägen till det osynliga, att komma närmare tillvarons gåta, bara om hon betraktar kroppen inte som något skamligt och smutsigt utan som en sinnlig kanal som förbinder människoödet hemlighet med världens stora hemlighet.

De flesta av Collianders protagonister finner till slut försoningen med sig själv och omvärlden genom mötet med den ortodoxa kyrkan och den ortodoxa tron. Den ortodox troende människan kan själv bli en av de ”rörliga punkter” i kulturen som Colliander skriver om:

Jag förstår mig inte på dessa gränsdragningar. De förefaller mig bottna i felsyn: gränser mellan folk och orter, gränser mellan generationer. Jag kan inte se annat än folkens och generationernas gemenskap. De flyter in i varandra utan möjlighet att bestämma var och hur [...] I hela Europa och Gud vet hur långt ser jag rörliga punkter kringkastade – långt in i tidernas amöbaexistens. De möts och bildar sällsamma mönster som aldrig kan förutsägas och aldrig infångas.⁶⁸

Här manifesteras Collianders syn på det tidliga, rumsliga och andliga gränsöverskridandet, där gränser uppfattas som ”rörliga punkter” som flyter runt, kastas kring och ibland möts för att bilda mönster.⁶⁹ I det ovanstående citatet driver Colliander gränsöverskridandets problematik till det yttersta genom att hävda gränsernas totala utplåning och gemenskapens seger. Grunden till detta antagande är Collianders övertygelse i den ortodoxa trons frälsande och gränsöverskridande roll. Var människan än befinner sig blir hon en bärare av det gudomliga ljuset som överskrider gränsen mellan kropp och själ, sinnlighet och andlighet, Väst och Öst.

Noter

- 1 Thomas Warburton, *Åttio år finlandssvensk litteratur* (Stockholm: Alba 1984), 310.
- 2 Torsten Kälve­mark, "Den levande vaxljuslägans språk: Anteckningar om Tito Collianders författarskap," i *Låset av ull*, (Skellefteå: Norma 2001), 181.
- 3 Astrid Andersson Wretmark, *Tito Colliander och den ryska heligheten* (Skellefteå: Artos 2008), 11.
- 4 Andersson Wretmark, *Tito Colliander och den ryska heligheten*, 11.
- 5 Kälve­mark, "Den levande vaxljuslägans språk," 185.
- 6 Kälve­mark, "Den levande vaxljuslägans språk," 196.
- 7 Tito Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1951), 17.
- 8 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 21.
- 9 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 21.
- 10 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 41.
- 11 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 41.
- 12 Kropp-själ-problematiken, det vill säga förhållandet mellan medvetande och kropp, betraktas som den mest centrala frågan inom medvetandefilosofin som har sitt ursprung från antikens huvudsakliga skolor, dualism och monism, som erbjöd olika lösningar på kropp-själ-problemet. Kropp-själ-problemet står i fokus för modern västerländsk filosofi som kretsar kring innehållet av människans erfarenheter och besvarar frågan om hur medvetandet hanterar sådana erfarenheter. I denna artikel relateras analysen av kroppens funktion i Collianders skildringar inte till dikotomin kropp-själ som ett filosofiskt problem. Min analys av kroppens funktion hos Colliander ligger på det litteraturvetenskapliga planet och syftar till att begrunda det berörda författarskapets gränsöverskridande karaktär.
- 13 Yuri Lotman, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000), 125. Termen *biosfär* myntades 1875 av geologen Eduard Suess. Vladimir Vernadskij som Lotman hänvisar till populariserade begreppet i boken *The Biosphere*, övers. D. B. Langmuir (New York: Copernicus Books, 1998) genom att ställa hypotesen att livet är den geologiska kraft som formar jorden. [Semiosfären är resultatet av och förutsättningen för kulturens utveckling; vi motiverar vårt begrepp i likhet med biosfären, som Vernadsky definierade den, nämligen totaliteten och den organiska helheten av levande materia och även villkoret för livets fortsättning. Övers. O.E.]
- 14 Lotman, *Universe of the Mind*, s. 151. ["Semiotic systems are in state of constant flux. [...] Within the framework of each of the substructures which make up the semiosphere there are elements which are fixtures in its space, and elements with relative freedom of movement." / Semiotiska system är i tillstånd av ständig förändring. [...] Inom ramen för var och en av de substrukturer som utgör semiosfären finns det element som är fastställda i dess utrymme och element som har relativ rörelsefrihet. Övers. O.E.]
- 15 Lotman, *Universe of the Mind*, 140. [Funktionen för varje gräns eller filter (från den levande cellens membran, till biosfärens som enligt Vernadsky liknar ett membran som täcker vår planet, och till semiosfärens gräns) är att styra, filtrera och anpassa det yttre till det inre. Övers. O.E.]
- 16 "The asymmetry of the human body is the anthropological basic for its semioticization: the semiotics of *right* and *left* are found just as universally in all human cultures as the opposition *top* and *bottom*. And the fundamental asymmetries of *male* and *female*, *living* and *dead*, are just as widespread." Lotman, *Universe of the Mind*, 133. [Människokroppens asymmetri är den antropologiska grunden för dess semiotisering: semiotiken av oppositionen höger och vänster är universell och finns i alla mänskliga kulturer liksom oppositionen upp och ner. Och de grundläggande asymmetrierna såsom det manliga och det kvinnliga, levande och död, är lika allmänt spridda. Övers. O.E.]
- 17 Helena Bodin, "Den bysantiska bron": Tito Collianders memoarer," i *Bruken av Bysans: Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948–71* (Skellefteå: Artos & Norma 2011), 404.
- 18 Bodin, *Den bysantiska bron*, 403.
- 19 Bodin, "Den bysantiska bron", 404. Bodin ägnar också en artikel åt flerspråkighetens problematik i Collianders memoarsvit. "So let me remain a stranger": Multilingualism and

- biscriptalism in the works of Finland-Swedish writer Tito Colliander,” i *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, Heidi Grönstrand, Markus Huss, Ralf Kauranen, red. (New York: Routledge 2020), 242–262. Collianders språkiga och geografiska gränsöverskridande analyseras även i Bodins artikel ”’Gränsländets österländskhet’: Om svenskspråkiga reseskildringar från Valamo,” i *Gränser i nordisk litteratur: Borders in Nordic Literature, IASS XXVI 2006, Vol. 2*, Clas Zilliacus, Heidi Grönstrand, Ulrika Gustafsson, red., (Åbo: Åbo Akademis förlag, 2008), 670.
- 20 Lotman, *Universe of Mind*, 137. [”When the metalingual structure of the semiosphere changes we get studies of ‘unknown’ and ‘forgotten’ writers, and similarly when stereotype-images change we get works such as ‘the unknown Dostoevsky’ or ‘Goethe as he really was’, which give their readers to understand that up to now they did not know the real Dostoevsky or Goethe and that the hour of true understanding has now arrived.” / När semiosfärens metalingvistiska struktur förändras får vi studier av ”okända” och ”bortglömda” författare, och på samma sätt när stereotypbilder förändras får vi rön om ”den okända Dostojevskij” eller ”Goethe som han verkligen var”, vilket får deras läsare att förstå att de hittills inte kände till den verkliga Dostojevskij eller Goethe och att tiden för den sanna förståelsen nu är inne. Övers. O.E.]
- 21 Tito Colliander, *Samtal om smärtan: anteckningar 1953–1956* (Stockholm: Natur och kultur 1956), 7.
- 22 Colliander, *Samtal om smärtan*, 11.
- 23 Torsten Pettersson, ”Att han ingenting förstod’: psyket och yttervärlden i Tito Collianders romaner,” i *Tio finlandssvenska författare*, Ben Hellman och Clas Zilliacus, red. (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1986), 12.
- 24 Pettersson, ”Att han ingenting förstod”, 12.
- 25 Pettersson, ”Att han ingenting förstod”, 12. Den inre konflikten mellan bedjaren och betraktaren står i fokus för Olov Hartmans kapitel ”Bedjaren och betraktaren,” i *Ikon och roman* (Stockholm: Författarna och Skeab förlag 1980). Spänningen mellan iakttagare och deltagare uppmärksammas av Helena Bodin. Se Helena Bodin, ”Från iakttagare till deltagare,” i *Bruken av Bysans: Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948–71* (Skellefteå: Artos & Norma 2011), 409–410.
- 26 Tito Colliander, *Förbarma dig* (Helsingfors: Söderströms, 1939), 9f.
- 27 Colliander, *Förbarma dig*, 10.
- 28 Colliander, *Förbarma dig*, 89.
- 29 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 17.
- 30 Bilderna av de sjuka och lidande barnen spelar en särskild roll även hos Dostojevskij som tillskriver sina älskade romanfigurer, såsom Aljosja Karamazov eller fursten Lev Mysjkin, barnsliga drag. Elena Namli påpekar att det som särskiljer Aljosja från alla andra är hans förmåga att ta alla människor på allvar. Se Elena Namli, *Kamp med förnuft: rysk kritik av västerländsk rationalism* (Skellefteå: Artos & Norma, 2009), 90–91. Just detta allvar, som kännetecknar Aljosjas inställning till varje människa, har något barnsligt över sig, vilket i Dostojevskijs värld har en positiv klang. Att vara barn hos Dostojevskij innebär inte att vara svag och naiv utan att se de andra människornas absoluta värde, att inte förlora en förmåga att älska de andra människorna, att vara tillgiven och orädd inför världen. Sådan är fursten Mysjkin som är väldigt lyhörd för de andras känslor och bekymmer; han kan se människornas djup och förstå deras väsen utan att tränga in i deras själar eller kränka deras gränser. Det finns något barnsligt i fursten Mysjkins villighet att besvara människornas frågor på ett väldigt omständligt och uttömmande sätt, må det vara köpmannens son Rogozjin, den respektfulle generalen Jepantjin eller generalens tjänsteman.
- 31 Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg (Gråbo: Anthropos 1997), 81.
- 32 Bachtin, *Det dialogiska ordet*, 81.
- 33 Bachtin, *Det dialogiska ordet*, 77. Som exempel på den europeiska romanens föregångare, ifrån vilka oförståndens form och narraktiga karaktärstyper härstammar, anger Bachtin bland annat verk av Cervantes, Quevedo, Rabelais, den tyska humanistiska satiren (Erasmus, Brandt, Murner, Moscherosch, Wickram), Grimmshausen, Sorel, Lesage, Voltaire, Fielding, Smolett, Swift m.fl.

- 34 Temat heliga dårar i litteraturen och kulturen har behandlats av bland annat Per-Arne Bodin i "Den heliga dårren: Dårskapen i Kristus," i *Mänskliga gränsmråden: Om extas, psykos och galenskap*, Johan Cullberg, red., (Stockholm: Natur och Kultur, 1996). Se även Derek Krueger, *Symeon the holy fool: Leontius's Life and the late Antique city* (Berkeley: University of California Press, 1996).
- 35 Matteusevangeliet 23:12.
- 36 Bachtin, *Det dialogiska ordet*, s.15.
- 37 Elisabet Holmstedt, "Idioten. Romanen om den goda människan: Furst Mysjkin som den gestaltade idén om godhet" (Masteruppsats, Lunds universitet 2014), 7. Kenotisk teologi eller kenotisk kristologi, som först introducerades i slutet av 1800-talet av en tysk teolog Gottfried Thomasius (1802–75), bygger på tanken att Jesus faktiskt lade undan en del av sin gudomlighet för att bli mer som människa. Som bevisstext för denna idé kan anges ett citat från Filipperbrevet: "Han ägde Guds gestalt men vakade inte över sin jämlikhet med Gud utan avstod från allt och antog en tjänares gestalt då han blev som en av oss. När han till det yttre hade blivit människa gjorde han sig ödmjuk och var lydig ända till döden, döden på ett kors." (Fil 2:6–7) Ordet kenotik kommer från det grekiska ordet *kenoó*, som i några översättningar av Filipperbrevet betyder "uttömd". På vilket sätt "tömde" Jesus sig själv? Han använde inte sin jämlikhet med Gud till sin egen fördel; snarare tog han på sig en tjänares form. Att vara troende i den kenotiska läran innebär att efterlikna Kristus genom att bli ödmjuk och lydig.
- 38 Georgij Fedotov, *The Russian religious mind* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1946–1966), 129f. [De [dessa egenskaper] är snarare ett mål i sig själva, och uttrycker olika sidor av samma personlighet: den inkarnerade Kristus och hans idealiska lärjunge. Lydnad är inte en övning för att utrota egen vilja och forma ett annat högre jag. Det är den raka vägen till Kristus. Övers. O.E.]
- 39 Fedotov, *The Russian religious mind*, 109f. [Den bakomliggande tanken är uppenbarligen tanken på att förlösa och luttra värde på lidande och död. I den korrekta ortodoxa formen behövs det villiga, självgivande icke-motståndet för att bringa offret i enlighet med den lidande kenotiska Kristus. Övers. O.E.]
- 40 Bachtin, *Det dialogiska ordet*, 78.
- 41 Colliander, *Förbarma dig*, 180.
- 42 Colliander, *Förbarma dig*, 155f.
- 43 Colliander, *Förbarma dig*, 60.
- 44 Colliander, *Förbarma dig*, 23f.
- 45 Colliander, *Förbarma dig*, 165.
- 46 Colliander, *Förbarma dig*, 167.
- 47 Tito Colliander, *Vi som är kvar* (Stockholm: Natur och kultur, 1959), 5.
- 48 Colliander, *Vi som är kvar*, 42.
- 49 Begreppet opålitlig berättare härrör från Wayne C. Booth, som definierar detta som en berättare som inte förhåller sig i enlighet med föreställningsvärldens normer och regler för vad som är riktigt och rimligt. Se Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction* (London: Penguin, 1991).
- 50 Colliander, *Vi som är kvar*, 41.
- 51 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 23.
- 52 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 28.
- 53 Tito Colliander, *Bliv till* (Stockholm: Fahlcrantz & Gumaelius, 1945), 196.
- 54 Colliander, *Bliv till*, 192.
- 55 Tito Colliander, *Grottan* (Helsingfors: Söderström & Co Förlagsaktiebolag, 1942), 242.
- 56 Colliander, *Grottan*, 242.
- 57 Brevet från Tito Colliander till Ina Colliander från den 14 augusti 1937, Travemünde, SLSA 866.2.1.
- 58 Kroppens och könets problematik i den religiösa kristna kontexten behandlas i bland annat Peter Browns *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity* (London: Faber, 1989). Se även Susan Ashbrook Harvey, *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium* (Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2017).
- 59 Colliander, *Grottan*, 205.
- 60 Tito Colliander, *Taina* (Stockholm: Fahlcrantz & Co, 1935), 191.
- 61 Colliander, *Taina*, 172.
- 62 Colliander, *Taina*, 71.
- 63 Tito Colliander, *Korståget* (Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1937), 34 f.
- 64 Colliander, *Korståget*, 37.
- 65 Colliander, *Korståget*, 452.
- 66 Colliander, *Grekisk-ortodox tro och livssyn*, 28.
- 67 Collianders väg till den ortodoxa kyrkan, med utgångspunkt i hans memoarsvit, beskrivits

av Astrid Andersson Wretmark i boken *Tito Colliander och den ryska beligheten* (Stockholm: Artos, 2008). Thomas Warburton erbjuder flera intressanta iakttagelser om Collianders författarskap i *Ättio år finlandssvensk litteratur* (Stockholm: Alba, 1984). Merete Mazzarella skriver om Collianders författarskap och livserfarenhet i boken *Att skriva sin värld. Den finlandssvenska memoartraditionen* (Helsingfors: Söderström, 1993), och i artikeln ”Att använda sin erfarenhet – Tito Collianders Korståget i självbiografisk belysning,” i *Historiska och litteraturhistoriska studier. Vol. 78*, Pia Forsell & John Strömberg, red. (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2003), 149–158. Se även Mazzarellas översikt över finlandssvensk memoarlitteratur, ”Memoarer och självbiografier,” i *Finlands svenska litteraturhistoria. Vol. 2* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000), 221–222. Collianders självframställning står i fokus för Helena Bodins undersökning ”Den bysantiska bron” som ingår i hennes bok *Bruken av Bykans*, 395–421. Bodin

har också studerat flerspråkighetens problematik i Collianders memoarsvit i artikeln ”So let me remain a stranger”, 242–262. Collianders språkliga och geografiska gränsöverskridande analyseras i Bodins artikel ”Gränslandets österländskhet,” 670. Olov Hartman, svensk präst, författare och psalmdiktare, ägnar ett kapitel, ”Bedjaren och betraktaren”, åt Collianders religiösa världsåskådning i sin bok *Ikon och roman*. En viktig insats i tolkningen av Tito Collianders skönlitterära framställning av den ortodoxa kyrkan har gjorts av Torsten Kälveborn i essän ”Den levande vaxljuslågans språk”. Torsten Pettersson undersöker psyket och yttervärlden i Collianders romaner i artikeln ”Att han ingenting förstod”.

68 Tito Colliander, *Bevarat* (Helsingfors: Schildt, 1964, s. 93, citeras efter Bodin, 2011, 405.

69 Helena Bodin drar en parallell mellan Collianders tanke om gränser som ”rörliga punkter” och Jurij Lotmans begrepp ”rörliga mönster” som karakteriserar semiosfären Se Bodin, ”Från iakttagare till deltagare,” 405.

Summary

Body as Torment. Body as Blessing. Body as borderland: The Symbolism of the Body and Illness in the Works of Tito Colliander.

In my article, I examine the mental and physical illness of the body in the writing of the Finnish-Swedish writer Tito Colliander. Based on Yuri Lotman's semiosphere theory, I show the cross-border function of the body in the text. The body suffering from a mental disorder or a physical pain is a kind of a filtering membrane that controls, filters, and adapts the external into the internal. The body can be considered as a borderland between the external and the internal, right

and left, life and death, the male and the female, the upper and the lower, the spiritual and the material, heaven and earth, one's own – alien. Based on Colliander's writing, I show how the depiction of the body and the body's diseases contributes to the literary representation and understanding of the fundamental oppositions of the culture.

Keywords: Tito Colliander, Finland-Swedish literature, Border Studies, the semiosphere and the notion of boundary, Body Cultures Studies, physical and mental illness, the Eastern Orthodox Church and the Body, Orthodox Christianity and Gender

ALFRED SJÖDIN

”EN FULLKOMLIG MAN”

Kropp och samhällsutveckling hos Viktor Rydberg

Få svenska 1800-talsförfattare torde ha varit så upptagna av människokroppen som Viktor Rydberg. Det är knappast unikt för hans berättelser att ett välskapat yttre framställs som ”korresponderande med själens skönhet”¹, men det får sin särskilda betydelse genom att även hans sakprosa i så hög grad uppehåller sig vid kroppen. I denna artikel är det framförallt den sistnämnda delen av hans produktion som kommer att stå i centrum. Målet är dock inte att reda ut de allmänna filosofiska aspekterna på frågan, såsom Rydbergs filosofiska förståelse av kropp-själproblemet eller dess komplicerade teologiska underbyggnad. Det erotiska, en komplicerad och kontroversiell aspekt, kommer jag också att lämna därhän.² Snarare vill jag rikta in mig på några texter av Rydberg där kroppens skönhet och hälsa diskuteras i relation till samhällliga förändringar, framför allt till det för honom lika centrala som mångtydiga begreppet *utveckling*. Även om mitt angreppssätt till stor del består i att reda ut de idéhistoriska sammanhangen, vill jag också visa att kroppen har en särskild position i Rydbergs föreställningsvärld. Kroppen är å ena sidan ett ämne som han diskuterar utifrån naturvetenskapliga, politiska och estetiska synvinklar, å andra sidan en resurs för hans bildliga fantasi genom sin förmåga att gestalta helhet, sammanhang och symmetri. I det som följer kommer vi att se hur denna figurativa

potential hos kroppen kommer till användning för att diskutera många frågor som den endast indirekt har att göra med: arbetsdelning och specialisering, framstegstro och sammanhanget mellan generationerna.

Den symmetriska kroppen

Den mänskliga kroppen är ett tema som dyker upp redan i Rydbergs tidiga journalistik. I ett kåseri om ”de mänskliga figurerna” från 1857 härleder han skillnaderna mellan dem till den moderna arbetsdelningen, hur ”de olika yrkena och lefnadsätten tilltyga menniskor”.³ Han kontrasterar de oformliga moderna människorna med de gymnastiserande grekerna och romarna, vars dräktskick visade kroppens naturliga former, och funderar på hur dagens människor skulle te sig i liknande utstyrsel. Denna betoning av arbetsdelningen i samband med en motsättning mellan antikens kroppskultur och nutiden, pekar hän mot två bakomliggande strömningar, nämligen den tyska nyhumanismen och gymnastikrörelsen.

Nyhumanismen – här förstådd som en allmän rörelse som såg till den oåterkalleligt förlorade antiken som en motbild till och en nödvändig resurs för det moderna – spelade en dubbel roll i detta avseende. Den var avgörande i att göra den grekiska skulpturen till sinnebilden av den ideala (manliga) kroppen

och gav viktiga impulser till program för fysisk fostran.⁴ Men detta hängde samman med en mer allmän föreställning om grekernas universalitet, av vilken kroppskulturen bara var en partiell återspeglning. Man antog att grekerna, i en tid före den moderna specialiseringen, kunde utveckla alla sina anlag och på så vis nå den fulla humanitet som var de moderna förnekad.⁵ Föreställningen om bildning, i motsats till snäv utbildning för en särskild funktion, baserades på dessa ideal om allsidig, harmonisk utveckling av själsliga och kroppsliga förmågor. Liknande tankar bildar grunden för den syn på utbildning vi finner hos Viktor Rydberg och hans mentor S.A. Hedlund.⁶

Dessa föreställningar var avgörande för uppkomsten av ideal om fysisk fostran under 1800-talet: den rörelse som i Sverige associeras med Per Henrik Lings och i Tyskland med Friedrich Ludwig Jahns gymnastik.⁷ Mot den ensidigt intellektuella utbildningen ställdes här föreställningen om en sund själ i en sund kropp. I Storbritannien motsvaras den av den så kallade *muscular christianity*-rörelsen, lanserad av Thomas Arnold vid privatskolan Rugby.⁸ Den engelska rörelsen skilde visserligen ut sig genom att framhålla lagsporens och tävlingsmomentens betydelse – så den idrottsgren som Arnolds övningar vid Rugby gav namn till. Men gemensamt för dem alla var att man försökte återställa en harmonisk helhet av kropp och själ hos individen, som tycktes hotad av det moderna samhällets splittring. För samtliga dessa var den grekiska kroppskulturen en förebild; även om man i den svenska och den tyska tappningen ansåg sig knyta an till den egna forntidens traditioner, återkom man ständigt till det grekiska exemplet.⁹

De flesta av gymnastikrörelsens grundtankar uttrycks av Rydberg i en ledare i *Göteborgs Handels- och Sjöfarstidning* 1856, i vilken han förespråkar konstruktionen av en gemensam gymnastiklokal i Göteborg. Felet med dagens uppfostran sägs där vara att människan behandlas antingen som enbart kropp eller som enbart intellekt, när dessa snarare bör

stödjare varandra för att skapa en aktiv individ. Stillasittandet i skolan leder till att nervsystemet överansträngs och i förlängningen till ”nervsjukdomar, lungdot, hypokondri och i allmänhet andlig och kroppslig förlappning och oduglighet”.¹⁰ Liksom på andra ställen framhåver Rydberg den betydelse de gymnastiska övningarna hade för grekernas storhet: att de lät fysisk och intellektuell utbildning gå hand i hand skapade hos dem ”en harmoni, ett öfvermått af lifskraft, som i alla riktningar sträfvade att visa sig i storartad handling”.¹¹

Ur de humanistiska och gymnastiska tankeströmmarna kan vi urskilja en tydlig värdering, som präglar bilden av idealkroppen men också kan ges en vidare syftning. Till denna bild av kroppen hör främst *symmetri* och *balans*. Hos Per Henrik Ling hade detta baserats på en utvecklad metafysisk lära om harmoni mellan världsallets element.¹² Men i en mycket konkret mening syftade gymnastiken till kroppslig allsidighet och en jämn träning av hela kroppen. I detta fanns en gränsdragning gentemot idrotten med dess mer specialiserade rörelser. När Rydberg i en tidningsartikel 1871 beskrev tävlingsroddarens James Renforths plötsliga död, menade han att denne alltför ensidigt satsat på att maximera sin muskelstyrka, och påpekade att grekerna skilt den nyttiga *gymnastiken* från den potentiellt farliga *atletiken*.¹³ Detta var en återkommande synpunkt hos linggymnastikens företrädare, i vilkas historieskrivning det ofta framhölls att atletikens tilltagande dominans var en orsak till kroppskulturens nedgång under senantiken.¹⁴ Därför kom de också att opponera sig mot införandet av den organiserade tävlingsidrotten i Sverige.¹⁵ Även sedan denna vunnit burskap kom gymnastikens fokus på balans och allsidighet att ha en påverkan. En oro över att skridskolöpare åkte i ständiga vänstervarv och krav på att spjutkastare kastade både med höger och vänster arm har setts som några av dess arv.¹⁶

Man kan fråga sig om inte denna grundläggande betoning av kroppslig symmetri också har en mer allmän teckenfunktion: att den

allsidiga kroppen är en bild av den allsidiga människan. En sådan kan vi åtminstone ana i en av Rydbergs sista texter, den essä om Leonardo da Vinci som han bröt loss ur sina konsthistoriska föreläsningar och gav ut som särtryck. Leonardo, denne ”underbare man”, fungerar för Rydberg som ett levande argument mot såväl arbetsdelningen i allmänhet som uppdelningen mellan konst och vetenskap och den senares långt drivna specialisering.¹⁷ Men för att åskådliggöra denna allsidighet hos Leonardo griper Rydberg gång på gång efter bilder hämtade från kroppskulturen. Han påpekar att mänskliga hjärnor sällan ges ”en harmonisk utbildning - en sådan som gymnastiken vill och kan giva åt människokroppens muskelsystem”, men att ”[d]e gåvor, som andra människor äga endast delvis [...] dem alla äger och nyttjar Leonardo da Vinci i märkvärdig jämvikt som ett harmoniskt helt, så som den väl utvecklade gymnasten äger sin lemybyggnad”.¹⁸ I sammanhanget blir det därför heller inte obetydligt att Rydberg framhäver Leonardos stora kroppskrafter och fysiska skönhet, även om beskrivningen är konventionell.¹⁹ Dennes allsidighet och balans mellan förmågor tycks fordra att ”hans yttre motsvarade hans inre”.²⁰ Som exemplarisk individ fungerar Leonardo som en bild av den kroppsliga och andliga helhet som blivit allt svårare att få syn på i Rydbergs samtid.

Den hotade kroppen

I Rydbergs senare författarskap skulle frågan om kroppen bli än viktigare, och kan nästan sägas utgöra ett centrum i hans reflektioner över såväl estetiska som samhällsliga frågor. År 1889 hade Rydberg påbörjat sina föreläsningar i konst och estetik vid Stockholms högskola, och gav då en systematisk framställning över estetiken, postumt utgiven 1901 under titeln *Det sköna och dess lagar*. Hans synpunkter på bildkonst medför med nödvändighet reflektioner över människokroppen, men denna figurerar inte enbart

som motiv utan också som utgångspunkt för konstläran. Rydberg strävade efter en syntes mellan den äldre idealismen och de moderna perspektiv som ville grunda produktionen och uppskattningen av konst i människans fysiska väsen.²¹ Denna sena fas i författarskapet präglas också av vad som setts som en politisk omorientering, bort från vissa aspekter av hans ungdoms liberalism. Man har debatterat i vad mån vi har att göra med en konservativ omsvängning, med kontinuitet eller brott, och hur denna förändring i så fall idémässigt bör bestämmas.²² Det är i varje fall lätt att peka på en markant förskjutning vad gäller tonläget, från den trosvissitet som präglar de tidiga verken till de senare verkens mörka föraningar och undergångsfantasier. Dessa rädslor kretsar i hög grad kring den mänskliga kroppen, vilken kan sägas bilda ett tecken med vars hjälp Rydberg kan läsa av historiens riktning.

En god introduktion till dessa problem får vi i den lilla text som Rydberg publicerade i en första version 1893 och gav det talande namnet ”I skymningen”. I denna filosofiska dialog samtalar en antropolog, en geolog och en estetik. Geologen har en optimistisk syn på utvecklingen, baserad på att

släkterna uppvisar en stegring av den art, att ett harmoniskt samspel av livets krafter gör sig i deras former mer och mer gällande. Nervsystemet fullkomnar sig parallellt med en stigande intelligens. Lembyggnaderna resa sig i en mer och mer avvägd arkitektur, som påtvingar mig tron, att den rastlösa formdaningen i naturen syftar till skönhet – så länge nämligen utvecklingskurvan ännu är i uppstigande.²³

I likhet med sin vän estetikern vill geologen förutsätta vad som här, liksom i Rydbergs estetiska föreläsningar, kallas en ”kosmisk estetik”, en i universum verksam tendens till harmoni som ger tingen den största fullkomlighet de under nuvarande omständigheter kan uppnå.²⁴ Det högsta som hittills har uppnåtts

är *mänsklig* intelligens och skönhet. Estetikern instämmer, och menar att man därför kan anta att det inom den nuvarande människan finns en högre människotyp som väntar på att födas, när omständigheterna tillåter det.²⁵

Uppenbarligen är människan för Rydberg det högsta som naturen kan producera. Som framgått gäller detta inte enbart det mänskliga intellektet, utan också skönheten hos hennes fysiska konstitution, ”lembyggnadens arkitektur”. Rydberg framhåller också att samma kraft som står för utvecklingen mot allt större skönhet i skapelsens kedja nu tas om hand av den mänskliga kulturen: *memer* snarare än *gener*, för att använda en nutida distinktion. Talet om en ”kosmisk estetik” är en aspekt av Rydbergs mer allmänna strävan att kombinera evolutionsläran med ändamålsföreställningar.²⁶ Medan många av de socialdarwinistiska tänkarna kom att fixera sig vid motsättningen mellan den mänskliga etiken och ”kampen för tillvaron”, ville Rydberg se de mänskliga idealen – det goda, det rätta, det sköna – som utvecklingens fortsättning på det kulturella planet.²⁷ På så vis lyckas han kombinera det biologiska och det samhällseliga utvecklingsbegreppet.

Men om geologen och estetikern är överens i denna optimistiska syn på utvecklingen, är *antropologen* desto mer pessimistisk. De senaste fynden av neandertalare har övertygat honom om människosläktets föränderlighet, och han tänker sig att ”endast ett par släktled” räcker för en förändring till det sämre.²⁸ Rydberg får här anledning att komma in på sin kritik av industrialismen. Ungdomen i trakter som övergått från jordbruk till fabriksdrift visar tecken på urartning, ett förhållande som bekräftats av den allmänna värnplikens mönstringar.²⁹ Detta är tankar som Rydberg brottades med i sin uppsats ”Den hvita rasens framtid” men också i sina estetiska föreläsningar, där han spekulerar över industrialismens påverkan på den mänskliga formen. Rydberg förfasas över de gruv- och fabriksägare i 1830-talets England som skröt med att ha frambringat

”mänskliga dvärgar, passande för att krypa i de underjordiska kolgångarne”, medan väverierna skapat människor ”hvilkas extremiteter blifvit omformade på ett för väfstolarnes skötande lämpligt sätt”.³⁰ Vore det inte för att staterna börjat uppmärksamma problemet, skulle man inom kort ha att göra med en typ som tappat sin ”mänskligt organiska prägel”.³¹

Detta slags industrialistisk rovdrift leder till en extrem version av den deformation som Rydberg såg ligga latent i arbetsdelningen. Dess påverkan på den fysiskt arbetande delen av befolkningen är dock bara ena sidan av saken: de utbildade klasserna skadas nämligen i sin tur av en uppfostran som ”försläppar musklerna och på abnormt sätt utvidgar hjärnan”.³² Rydberg påpekar att redan Denis Diderot förutspått att framtidens intellektuellt utvecklade människor alltmer skulle ”närma sig utseendet af pumpor på två pinnar”.³³ Samma bild tar han själv upp i dialogdikten ”Lifslust och lifsleda”, där en av talarna utgörs av en intelligensaristokratisk pumpa, vilken betraktar sig själv som utvecklingens slutpunkt. Då greken Aristodemos påpekar att denne saknar muskler, svarar han: ”Så mycket större är mitt hufvud. Det har utvecklats på de plebejiska lemmarnes bekostnad”.³⁴ Såväl den överkultiverade människans atrofi som hypertrofin av enskilda kroppsdelar hos de arbetande, utgör motsatsen till det kroppsliga symmetriideal som Rydberg på andra ställen framhållit, men också till hans humanistiska ideal om allsidighet i förmågor och intressen.

Den kollektiva kroppen i ”Den hvita rasens framtid”

Utförligast behandlar Rydberg industrialismens fara i sina ödesmätade betraktelser över ”Den hvita rasens framtid” och utmaningen från Kina. Kroppen figurerar här på ett något mer indirekt vis, då Rydberg främst uppehåller sig vid den fysiska hälsan på populationsnivå. Vad gäller hans användning av rasbegreppet kan man visserligen konstatera att det finns an-

tydningar om kroppsliga skillnader mellan ”de hvite och de gule”, men textens huvudsakliga ärende gäller skillnader i levnadssätt och världsåskådning och hur de gagnar folkgruppens överlevnad.³⁵ I enlighet med denna inriktning på det kollektiva tycks kroppen i denna text främst fungera som en bild för den politiska gemenskapen. Sådan metaforik har förekommit i flera kulturkretsar. Då och då har den getts en mer utarbetad form i litterära eller filosofiska texter, till exempel i den aisopiska fabeln om hur de arbetande kroppsdelarna gör uppror mot den inaktiva magen, eller i den medeltida läran om en *corpus politicum*.³⁶ Genom tiderna har olika aspekter uppmärksammats hos både sak- och bildleden hos denna metafor, i takt med de förändrade politiska omständigheter den appliceras på liksom med ny kunskap om människokroppen. Den traditionella användningen har främst varit anatomisk, handlat om relationen mellan ”huvudet”, ”armarna” och så vidare. Modernitetens karakteristiska bruk av metaforen har bestått i att använda läkarvetenskapens sjukdomsbeteckningar för att beskriva politiska och samhällsmoraliska kriser.³⁷ Något sådant kan vi observera i ”Den hvita rasens framtid”.

Tidigare analyser har undersökt bildspråkets kopplingar till den tidstypiska degenerationsdiskursen.³⁸ Utöver dessa idémässiga relationer torde bildspråkets logik kunna preciseras genom parallelliteten mellan kropp och samhälle. När Rydberg skriver att Kinas ”många och betydande städer förtära icke mer av mänsklig lifskraft än vad som är förenligt med *samhällets kroppens sundhet*”³⁹ kan man visserligen se det som blott ett uttryck. Men det uppenbara strukturen bakom textens övriga bildspråk, såsom att det härjar en ”urartningspest”, att ”Europa själfäter sig som de gamla hundarna”, att alkoholismen är en ”samhällssjukdom” eller att Ryssland personifieras som en gränsvaktare mot Kina vilken lider av ”tvinsot”.⁴⁰ Premissen är att samhället kan förstås som en kropp och att sjukdomen betecknar ett kristillstånd som både är fysiskt och moraliskt.

Även den lösning som Rydberg föreslår på problemet kan ses som en variant av samhälls-kropp-metajoren. Ett av de främsta hindren för att åtgärda krisen ser Rydberg i kapitalistisk kortsiktighet (”affär är affär”) och en oförmåga att höja sig över det egoistiska nuet för att se sig själv som en länk mellan generationerna. I detta ser han också en av de punkter där européerna skulle kunna ha något att lära av kineserna. Men resurserna finns även i den egna religiösa traditionen, vars urkunder rymmer en lära om mänsklig samhörighet:

Alla mänsklighetens släktleder bilda ett system, en *andlig lekamen* i Guds tankevärld, skapad där i, genom och till Ordet af begynnelsen, och den kristna församlingen är den tempelbyggnad, i hvilken jordemänskligheten, splittrad genom synden, skall under historiens lopp återsammansfogas till ett helt af levande stenar, till *en fullkomlig man, en förnyad andlig lekamen, hvars hufvud är Kristus, hvars lemmar äro alla mänsklighetens släktleder*.⁴¹

Detta kollage av bibelställen visar oss hur starkt Rydbergs tolkning av det kristna frälsningsdramat betonar såväl kroppsligheten som den kollektiva dimensionen: samtliga själar existerar som *en* människa i preexistensen, för att sedan efter att ha splittrats återgå till att utgöra en enhetlig ”andlig lekamen” (1 Kor. 15:44).⁴² Då Rydberg vill framhäva det organiska sammanhanget mellan generationerna sker det via en maximal tillämpning av den politiska kroppsmetajoren.

Sett både till den teologiska referensen och till dess världshistoriska innebörd skiljer sig denna bildliga användning av kroppen från de exempel vi tidigare sett prov på i Rydbergs verk. Samtidigt kan man fråga sig om den inte bygger på liknande symmetriföreställningar. När Paulus talade om kyrkan som en kropp i Kristus (1 Kor. 12:12) var det för att betona att alla dess (med-)lemmar var lika viktiga, oavsett individernas olika gåvor. I sitt sammanhang innebar detta en omvärdering av den hedniska

antikens politiska kroppsmetaforik, där man typiskt sett resonerade i termer av en rangordning mellan ädla och oädla kroppsdelar.⁴³ På andra ställen kunde Rydberg använda sig av denna mer hierarkiska metafor.⁴⁴ Men när han anknyter till föreställningen om mänskligheten som en ”kropp i Kristus” tycks syftet, precis som hos Paulus, vara utjämnande. Bilden kontrasterar mot ett tillstånd av obalans, i vilket ”friskt blod” strömmar från landsbygden till städerna, så att den förra ”åderläts” till förmån för den senare.⁴⁵ Utvidgat till världshistoriska dimensioner blir det en fråga om att återställa jämvikten mellan ”de släkten som gått, det släkte som är och de släkten, som komma”.⁴⁶ Om mänskligheten förstås som en kropp måste idealet motsvara en föreställning om kroppslig balans, symmetri och integrering av delarna i en helhet: ”en fullkomlig man”.

Människoartens öde

Som förhoppningsvis blivit tydligt i det föregående är föreställningar knutna till kroppen helt centrala i Rydbergs föreställningsvärld, och de ges en betydelse som knappast begränsas till frågor om folkhälsa eller estetik. Snarare tycks kroppen bli ett tecken som gör det möjligt att avläsa samhällsutvecklingen: som bekräftar att vi är på rätt väg eller varnar för att vi hamnat fel. Att kroppen tilldelats en sådan teckenfunktion i moderniteten är inte ett särskilt kontroversiellt påpekande. Enligt George L. Mosses inflytelserika tolkning utgjorde den vältränade manliga kroppen ett sätt för medelklasserna i Europas nationsbyggande faser (och med en fortsättning i fascismen) att hantera moderniteten. Ett maskulint kroppsideal baserat på den grekiska skulpturen symboliserade både dynamik och disciplin, och tycktes harmoniera framstegets frisläppande av energi med behovet av ordning.⁴⁷ Denna generella tendens har kanske sin tydligaste svenska representant i Viktor Rydberg.

En mer intern förklaring till kroppens centrala ställning hos Rydberg kan sökas i hans humanism, med dess ambition att förena antikens fria kunskapssökande och de kristna idealen. En positiv värdering av kroppen var för honom ett led i frigörelsen från vidskepelse och bristande insikt, och han argumenterade på flera ställen för att det fanns en kysk nakenhet liksom okyska kläder.⁴⁸ Renässansens återupptäckt av antiken uppenbarade ”en konst, där harmoni gafs emellan ande och natur, emellan det högre lifvet och sinnligheten, mellan de relativa motsatser hvilka medeltiden uppfattat såsom absoluta och ställt emot hvarandra”.⁴⁹ På så vis hade européerna lärt sig att framställa de bibliska gestalterna ”människovärdigt” och att teckna Kristus som ”idealmänniska”.⁵⁰ Syntesen mellan ande och kropp blir ett tecken för humanismens utveckling alltsedan renässansen.

I Rydbergs tolkning kom evolutionsläran snarare att skärpa hans uppmärksamhet på hoten mot humanismen än att ersätta den med ett mindre antropocentriskt synsätt. Människokroppen betraktas som höjdpunkten på den biologiska utvecklingen, men denna kropp får i sin tur sin värdighet genom att husera en själ som står i samklang med världsförnuftet och kan utröna dess hemligheter. Vi har att göra med former som ”symboliskt återgifva det högsta, hvartill själslifvet på vår ö i världsrymden kunnat nå”.⁵¹ Samtidigt tog Rydberg till sig Darwins centrala insikt i arternas variabilitet, vilket övertygade honom om att en förändring till det sämre kunde ske inom ett par generationer. En sådan förändring skulle också ha betydligt mer dramatiska verkningar än en tillfällig tillbakagång vad gäller den samhälleliga utvecklingen. Mycket av det som kan uppfattas som en splittring hos den sene Rydberg, där framstegstro samexisterar med närmast apokalyptiska perspektiv på mänsklighetens öde, ter sig naturligt mot denna bakgrund.

Noter

- 1 Birthe Sjöberg, *Dialog eller dynamit. Viktor Rydberg och August Strindberg – förtryckets fiender* (Möklinta: Gidlunds, 2018), 323.
- 2 För en intressant analys av kropp-själproblemet, begäret och dess gestaltning hos Rydberg, se Dominik Dziedzic, "Idealism och kroppsligt begär i Viktor Rydbergs Vapensmeden", *Žródła Humanistyki Europejskiej* 2014, (7): 147–172.
- 3 Viktor Rydberg, "De mänskliga figurerna" i *Den politisk-satiriske Viktor Rydberg. Tomtebissen 1857*, utg. Birthe Sjöberg (Möklinta: Gidlunds, 2009), 114f.
- 4 George L. Mosse, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity* (Oxford: Oxford University Press, 1996), 28–39; Athena S. Leoussi, *Nationalism and Classicism. The Classical Body as National Symbol in Nineteenth Century England and France* (London: MacMillan, 1998). Om nyhumanismen som impuls-givare till kroppskulturen i Sverige, se Henrik Sandblad, *Olympia och Valhalla. Idéhistoriska aspekter på den moderna idrottsrörelsens framväxt* (Stockholm: Almqvist & Wicksell, 1985), 17–34.
- 5 Se t ex sjätte brevet i Friedrich Schillers *Briefe über die Ästhetische Erziehung des Menschen* (1801), svensk översättning av Allan Berstrand under titeln *Om människans estetiska fostran* (Stockholm: Bonniers, 1911), 36–47.
- 6 Bakgrunden har retts ut av Greta Hedin i *Viktor Rydbergs uppfostringsåsikter till början av 1870-talet* (Göteborg: Elanders boktryckeri AB, 1928).
- 7 Se Jens Ljunggren, *Kroppens bildning. Linggymnastikens manlighetsprojekt 1790-1914* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1999) samt Sandblad, *Olympia och Valhalla*, 35–56.
- 8 Donald E. Hall (red.), *Muscular Christianity. Embodying the Victorian Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994). Mosse, *Image of Man*, 49ff; Leoussi, *Nationalism and Classicism*, 94, 101–103.
- 9 Sandblad, *Olympia och Valhalla*, 39, 43, 49f.; Ljunggren, *Kroppens bildning*, 109, 136f.
- 10 Osignerad ledare i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 31/6 1856.
- 11 Ibid.
- 12 Om Lings harmonilära, se Ljunggren, *Kroppens bildning*, 88–98.
- 13 Viktor Rydberg, "Ett och annat", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 31/8 1871.
- 14 Per Henrik Ling, *Gymnastikens allmänna grunder* (Uppsala: Palmblad & Co, 1834/Leffler och Sedell, 1840), 5f.; Truls Johan Hartelius, *Gymnastiken historiskt framställd. Första delen* (Stockholm: Albert Bonnier, 1872), 181ff. Rydberg ger eko åt dessa synsätt i en av sina "Pessimistiska hugskott av en optimist", i *Skrifter XIII: Varia* (Stockholm: Albert Bonnier, 1910), 150.
- 15 Sandblad, *Olympia och Valhalla*, 184ff.; Ljunggren, *Kroppens bildning*, 196–206; se också Patrik Steorn, *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915* (Stockholm: Norstedts, 2006), 78–80.
- 16 Sandblad, *Olympia och Valhalla*, 190.
- 17 Se vidare Alfred Sjödin, "Viktor Rydberg och Leonardo da Vinci", *Veritas* 34 (2019): 13–28.
- 18 "En underbar man" i *Skrifter av Viktor Rydberg vol. IX: Romerske kejsare i marmor och andra uppsatser i konst* (Stockholm: Albert Bonnier, 1914), 310, 316.
- 19 Rydbergs påpekande av Leonardo var "till kroppskrafterna en jätte" och att "skönheten [...] trivdes hos honom in i hans ålderdom" ("En underbar man", 311) ligger mycket nära Jacob Burckhardts beskrivning i *Der Cicerone* (1869)(Frankfurt: Salzwasser Verlag, 2020), 868.
- 20 Rydberg, "En underbar man", 311.
- 21 Ludwig Fechners experimentalestetik, som undersökte perceptionslagar, och Hippolyte Taines strävan att grunda litteratur- och konst-historien på hur den fysiska kroppen interagerar med sin miljö, är återkommande referenser. Den enda mer systematiska framställningen inriktad på *Det sköna och dess lagar* är Anders Burman, "Rydberg, skönheten och 1800-talets estetik", *Veritas* 22 (2006): 11–22.
- 22 Se diskussionen hos Andreas Hedberg, *En strid för det som borde vara. Viktor Rydberg som moderniseringskritiker 1891-1895* (Möklinta: Gidlunds, 2012), 16-23 och där anförd litteratur.
- 23 Viktor Rydberg, "I skymningen" i *Skrifter IX*, 287. Jfr. formuleringen i Rydbergs "Ting och fenomen ur empirisk synpunkt", i *Skrifter XIII*, 78, liksom *Det sköna och dess lagar* (Stockholm:

- Albert Bonnier, 1901), 15, och "Om nakenhet och klädselsätt" i *Skrifter IX*, 406.
- 24 Jfr. första föreläsningen i *Det sköna och dess lagar*, även publicerad separat som "Konstens ursprung och utvecklingsläran" i *Skrifter IX*, 255–275.
- 25 Rydberg, "I skymningen", 287f.
- 26 Om Rydbergs förhållande till Darwin, se Rolf Lindborg, *Viktor Rydbergs Kantat: En essä* (Lund: Signum, 1985), 25–26, 43–51; Thord Heinonen Silverbark, "Den naturliga skapelsen. Tidig svensk darwinism och religiös liberalism", *Lychnos* (2012): 55–58.
- 27 Den mest utförliga diskussionen finns i Rydbergs "Ting och fenomen ur empirisk synpunkt", 24–83. Kritiken av hur "striden för tillvaron" missbrukas förekommer på flera ställen, bland annat i *Det sköna och dess lagar*, 10–12, och "Den hvita rasens framtid" i *Skrifter XIV: Varia* (Stockholm: Bonniers, 1910), 412. I de kulturhistoriska föreläsningarna skiljer han mellan den politiska historien, vilken visar oss handlande som motiveras av "striden för tillvaron och makten", medan kulturens historia snarare framväxten av de ideal vars väsen det är att "bekämpa, inskränka och förmildra" demsamma. Se hans *Kulturhistoriska föreläsningar*, vol. I. (Stockholm: Albert Bonnier, 1903), 10.
- 28 Rydberg, "I skymningen", 286.
- 29 Ibid.
- 30 Rydberg, *Det sköna och dess lagar*, 188.
- 31 Ibid.
- 32 Ibid., 246.
- 33 Ibid.
- 34 *Dikter af Viktor Rydberg. Andra samlingen* (Göteborg: Göteborgs handelstidning tryckeri, 1891), 139.
- 35 För diskussioner om rasföreställningarna i "Den hvita rasens framtid": se Svante Lundberg "De hvite och de gule", *Veritas* 10 (1996): 16f.; Anna Lindén, "En europeisk apokalyps. Viktor Rydbergs 'Den hvita rasens framtid'", i Andreas Önerfors (red.), *Från Kadmos till CAP. Åtta uppsatser om europeiska nätverk, nationer och narrativ* (Lund: Lunds universitet, 2005), 43f, 50; Hedberg, *En strid för det som borde vara*, 178–181. För vidare reflektioner om Rydbergs rastänkande, se Tore Lund, "Efter *Efter Viktor Rydberg: Några personliga betraktelser*", i Anders Burman, Tore Lund (red.), *Efter Viktor Rydberg. Receptionshistoriska studier* (Stockholm: Södertörns högskola, 2020), 212–216.
- 36 Bibliografin om dessa föreställningar i europeiskt tänkande är omfattande. Andreas Musolff har i ett flertal publikationer velat visa att sammankopplingen av kropp och samhälle bäst förstås som en potentiellt universell kognitiv metafor, snarare än en specifik idétradition. Se hans positionering visavi det idéhistoriska synsättet i "Metaphor in the History of Ideas and Discourses: How Can We Interpret a Medieval Version of the Body-State Analogy?" i Andreas Musolff, Jörg Zinken (red.), *Metaphor and Discourse* (London: Palgrave MacMillan, 2009), 233–247. Komparativa studier (till exempel Takashi Shogimen, "Treating the Body Politic. The Medical Metaphor of Political Rule in Late Medieval Europe and Tokugawa Japan", *Review of Politics*, 70:1 (2008): 77–104), visar det produktiva i denna ansats.
- 37 Många av dessa användningar tas upp i Susan Sontag, *Sjukdom som metafor*, övers. Britt Arenander (Stockholm: Bromberg, 1981).
- 38 Lindén, "En europeisk apokalyps", 46; Hedberg, *En strid för det som borde vara*, 172–77.
- 39 Rydberg, "Den hvita rasens framtid", 425. Min kurs.
- 40 Ibid., s. 401, 408, 409, 410.
- 41 Ibid., 428. Min kurs.
- 42 Om dessa aspekter av Rydbergs bibelexeges, se Edvard Rodhe, *Den religiösa liberalismen. Nils Ignell - Viktor Rydberg - Pontus Wikner* (Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag, 1935), 357–365; Alf Nyman, "Viktor Rydberg och den paulinska teologiens system. Några ramlinjer till skriften 'Om människans förut-tillvaro'", i *Vetenskaps societeten i Lund årsbok 1955* (Lund: C.W.K. Gleerups, 1956), 1–51; Lindborg, *Viktor Rydbergs Kantat*, 36–38. Rydbergs ordval i citatet ovan ligger mycket nära hans formulering i "Om människans förut-tillvaro" i *Skrifter X* (Göteborg: Göteborgs Handelstidnings Aktiebolags tryckeri, 1904), 321.
- 43 Dale B. Martin, *The Corinthian Body* (New Haven: Yale University Press, 1995), 92–96.
- 44 I sina göteborgsföreläsningar använder han den hierarkiska bilden av staten (där vissa delar endast är tjänande) för att åskådliggöra rela-

- tionen mellan själ och kropp. Viktor Rydberg, *Filosofiska föreläsningar I. Materialism och idealism* (Stockholm: Bonniers, 1900), 160f.
- 45 Rydberg, "Den hvita rasens framtid", 399, 404.
- 46 Ibid., 428.
- 47 Mosse, *Image of Man*, passim; Idem, *Nationalism and Sexuality: Middle Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe* (Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985), 31f.; Idem, *The Fascist Revolution: Towards a General Theory of Fascism* (New York: Howard Fertig, 1999), 47–50.
- 48 Viktor Rydberg, "Om nakenhet och klädselsätt", *Skrifter IX*, 405; *Det sköna och dess lagar*, 45.
- 49 Viktor Rydberg, "Medeltidens magi" i *Skrifter XI* (Stockholm: Albert Bonnier, 1902), 141.
- 50 Rydberg, "Om nakenhet och klädselsätt", 408.
- 51 Ibid., 415.

Summary

"The Complete Man": Body and Society in Viktor Rydberg

The article treats the place of the body in the cultural criticism of Viktor Rydberg, not only as a central theme but also as an image with the potential to figuratively describe societal and even cosmic relationships. Rydberg's ideal of the symmetrical and athletic body is seen in the perspective of his dependence on German neo-humanism and the gymnastic movement. The ideal of bodily symmetry figures as an image of universal man who defies the division of labor, while the deformed body inversely figures as an image of the lack of wholeness in

a stratified bourgeois society. This is further elucidated by an analysis of Rydberg's view of Darwinism and his fear of degeneration. In the final section, special attention is given to Rydberg's broodings on the "Future of the White Race". In this text, the body is a figure of the collectivity (the body politic) and its diseases signify political and moral crisis, while the remedy for this state of affairs lies in recognizing the unity of the living, the dead and the unborn in the body of Christ.

Keywords: Swedish 19th century culture, Gymnastics movement, Humanism, Darwinism and Culture

MARIA MÅRSELL

MILITARISMENS ONTOLOGI

Krig och fred som mänskliga existensvillkor i
Frida Stéenhoffs *Stridbar ungdom* och Elin Wägners *Släkten
Jerneploogs framgång*

Den västerländska historieuppfattningen präglas av en militär temporalitet. Krig och konflikt markerar traditionellt förändring på en horisontell tidslinje där perioder av fred framställs som mindre intressanta mellanrum. Krig har en framskjuten ställning inom historieforskningen och har ända sedan antiken betraktats som något predestinerat människan. Tidigast under 1700-talet får tanken om att avskaffa kriget fäste och först mot slutet av 1800-talet organiseras den moderna freds rörelsen.¹ Idéer om fred har trots detta en lång, men förbisedd, tradition.² Fred kan förstås som krigets marginaliserade motdiskurs; en marginalisering så påtaglig att det går att tala om en *militarismens ontologi*, där militarismen reglerar mänskligt vara utifrån föreställningen att krig är en del av den mänskliga naturen medan fred förstås som en accidens.³ Annorlunda uttryckt: krig är nödvändigt för mänskligt vara, fred är det inte. Med det menas inte att militarismen är en ontologisk förutsättning för mänskligt liv, däremot att det finns en lång idétradition – även inom freds rörelsen – som förutsätter att så är fallet. Denna idétradition internaliserar

i såväl samhällskroppen som den mänskliga kroppen och genererar militariserade kroppar. Syftet med den här artikeln är att på litteraturvetenskaplig väg spåra och etablera en grund för en kritik av föreställningen om att krig är en del av den mänskliga naturen. Som Claes Ahlund och Sofi Qvarnström visat både inskräps och kullkastas militarismen som ideal i litteraturen.⁴ Ansatsen i den här artikeln är att synliggöra en motdiskurs i skönlitteratur som tematiserar fred.

I Sverige kan Frida Stéenhoff (1865–1945) och Elin Wägner (1882–1949) räknas till de mest framstående författare som engagerat sig för fred.⁵ Utforskandet av fred som idé är ett återkommande, men underbeforskat, tema i deras skönlitterära författarskap. Jag ska här fokusera på Stéenhoffs drama *Stridbar ungdom* (1906) och Wägners roman *Släkten Jerneploogs framgång* (1916), båda verk som undersöker hur militarismen påverkar människans existensvillkor. Min läsning tar avstamp i två frågeställningar: vilka återverkningar har en föreställning om militarismens ontologi på kroppar i *Stridbar ungdom* och *Släkten*

Jerneploogs framgång, och hur utmanas denna föreställning?

En historieskrivning som premierar berättelser om krig bidrar till ett upphöjande och legitimerande av detsamma och koncentrationen på ett militärt då skänker i sin tur ära och glans åt ett militärt nu. Artikelns teoretiska utgångspunkter tas därför i Giorgio Agambens förståelse av begreppet potentialitet – som i denna kontext kan sägas tala emot idén om en militaristisk ontologi – liksom i föredraget ”Art, Inactivity, Politics” (2007) om maktens relation till ära, samt i Michel Foucaults inledande föreläsningar i *Samhället måste försvaras (Il faut défendre la société*, 1976) som bland annat undersöker konsekvenserna av krigets verkan på såväl samhällskropp som mänsklig kropp.

Den militariserade kroppen

I introduktionen till ett temanummer om militariserade kroppar i *Body & Society* skriver John Armitage att militariserade kroppar innefattar fler kroppar än de som befinner sig inom traditionellt militära sammanhang.⁶ I samma nummer analyserar Michael J. Shapiro språkets betydelse för omvandlingen av civila kroppar till militariserade kroppar i Michael Ciminos *Deer Hunter* (1978). Shapiro menar att bristande artikulationsförmåga hänvisar militariserade kroppar till ett stagnerat tillstånd av ritualer och invanda mönster, där förändring endast styrs av slumpen. Den ”lingvistiska klaustrofobin” möjliggör också delaktighet i, och utförande av, fientliga handlingar som inte har någon direkt koppling till det egna livet.⁷

Läst i ljuset av föreställningen om militarismens ontologi kan Shapiros ingång i relationen mellan språk och militariserade kroppar breddas till en fråga om behovet av att etablera ett språk för vad fred är, eller snarare skulle kunna vara, bortom negationer som icke-krig. Jag menar att undersökningen av fredstematik utifrån ett skönlitterärt material möjliggör en alternativ ingång till förståelsen av det relationella förhållandet mellan militarism och fred.

Katarina Leppänen och Therese Svensson har adresserat möjligheten att systematiskt läsa fram och pröva litterärt gestaltade idéer för att på så vis återaktivera dem i relation till samtida (feministisk) teori.⁸ Metoden är relevant även i den här undersökningen, som problematiserar den gängse och inom historieskrivningen reproducerade bilden av fred som ett verklighetsfrämmande projekt och belyser fred som krigets marginaliserade motdiskurs.

Den kollektiva kroppen

Wägner skrev *Släkten Jerneploogs framgång* efter att ha deltagit i den internationella kvinnokongressen för fred i Haag 1915. Romanen kretsar kring specerihandlare Ingar Gunnarsson i Gustavsfors som engagerar sig för fred, kvinnosak och solidaritet. Ingars föreställning om ett gott samhälle går på tvärs mot den inflytelserika och patriotiska landshövdingfamiljen Jerneploogs dito. När världskrig bryter ut intar Sverige en neutral hållning samtidigt som mobiliserande insatser tar vid på samhällets alla nivåer. Ingar kämpar för att ansluta Gustavsfors arbetande kvinnor till en kooperativ förening för att hålla matpriserna nere och undvika svält under kristiden. I ett lokalt sammanträde över klassgränserna strax efter krigsutbrottet skymtar hon: ”[...] den tid, då man till och med skulle förstå varandras språk i de stora gränsskiljande spörsmålen och så vara redo att våga något större, att räcka ut sina händer över stadsgräns och statsgräns. Det fanns händer att fatta och hjärtan att tala till [...]”⁹ Krigsutbrottet omsluter samhällskroppen och intensifierar militariseringen av kroppar både inom och utom försvaret, men samtidigt är det just kroppar som kan göra motstånd mot militarismen och kriget. Ingars tankar kan relateras till föreställningen om en kollektiv kropp. I *e-flux journals* temanummer om den kollektiva kroppen skriver Ana Vujanović om förhoppningarna att covid-19 på sikt kommer att förändra hur vi lever tillsammans och visar omsorg för varandra. Vujanović menar att

åtgärderna mot pandemin ger sken av att vara en kollektiv kamp mot ett virus i en kollektiv kropp, trots århundraden av splittring och segregation mellan klasser, sociala grupper, nationer och identiteter. Föreställningen om den kollektiva kroppen förblir en fantasi om den inte innefattar social förändring som värnar alla kroppar.¹⁰ Ingars vision om händer som fattas över nationsgränser kan i ljuset av detta förstås som att fred banar väg för en kollektiv kropp – i bemärkelsen hela mänsklighetens kropp – medan militarismens kollektiva kropp är villkorad och begränsad.

Idén om militarismens inskränkta kollektiva kropp kontra mänskligheten som en kollektiv kropp är en återkommande figur i *Släkten Jerneploogs framgång* och *Stridbar ungdom*. *Stridbar ungdom* skrevs i samband med unionsupplösningen mellan Sverige och Norge men har ett universellt perspektiv och anses vara Sveriges första anti-krigsdrama.¹¹ Rollerna och platsen för handlingen introduceras i allmänna ordalag och indikerar att dramat hade kunnat utspelas i en övre medelklassfamilj, i ett europeiskt land vilket som helst. Vi befinner oss i Melatos villa där Marco Melato, professor i historia, är i färd med att slutföra sitt livsverk *Början av nyare tiden*. Han uppfattar endast det redan vedertagna som realiserbart och värt att uppmärksamma, en hållning som inbegriper en idé om en trög, rentav stillastående, tillvaro där en militaristisk historia per automatik innebär ett militariserat nu. Den gör honom också parodiskt världsfrånvärd som när han i slutet av pjäsen, mitt under pågående militärstrejk, förfärat utbrister: ”Avväpningen? – Men den är ju ingen vetenskapligt erkänd realitet? Den förekommer inte i den historiska utvecklingen.”¹² Marcos inställning ligger i linje med den realistiska fredstanken. Hans son Flor sällar sig i stället till den idealistiska fredstanken.¹³ Flor är involverad i den aktuella debatten om försvarets vara eller icke vara. Han betraktar freden som en ”väpnad fred”: en pseudofred som kostar multum men som aldrig kan skapa trygghet på grund av ”[...] den skändliga möj-

ligheten, att man skall vara tvungen att skjuta ned medmänniskor, som man håller med. På befallning av uniformerade, ordensprydda förbrytare, som man står emot.”¹⁴ En liknande tanke återfinns hos Foucault som menar att ”[...] politik är krigets fortsättning med andra medel.”¹⁵ Krigstillståndet är den politiska maktens fundament och makten har sin förankring i ett styrkeförhållande som är resultatet av krig. Detta styrkeförhållande fortsätter i, så kallad, fredstid att yttra sig som ett tyst krig, i exempelvis ekonomiska orättvisor och ojämlikhet, språket och kroppen.¹⁶ Förväntningarna är också höga på att Flor ska upprätthålla och allra helst förstärka sin redan privilegierade sociala ställning genom att gifta sig med sin kusin Regina. Regina har uppfostrats till en fullfjädrad officershustru av sin mor Generalskan och i Generalskans plan ingår också en militär karriär för Flor, men alltsammans går naturligtvis i stöpet:

FLOR

Jag anser inte som min skyldighet att tillbringa mitt liv i fängelse. Därför inlämnar jag först en ansökan att slippa exercera. Den blir naturligtvis lämnad utan avseende. Då flyttar jag utomlands. I krig går jag aldrig. Och varför skulle jag då öva mig i krig? Det är mig omöjligt att vara bödel. Be mig lika gärna bli människoätare som soldat. För mig är det bara en nyans mellan att slakta och äta.¹⁷

Flors linje mellan bödeln, soldaten och kannibalen har en genklang i Stéenhoffs föredrag *Krigets herrar – världens herrar* (1915).¹⁸ Där framställs krig som en reaktion medan fred står för utveckling av mänskligheten som gemenskap. Utvecklingen av den mänskliga civilisationen har, enligt Stéenhoff, två milstolpar. Den första nåddes när människor upphörde med kannibalism, den andra uppnås först när människor slutar att kriga mot varandra. Infriandet av världsfred, ”[...] en ny tidsperiod med storartade möjligheter”, innebär en helt ny fas i mänsklighetens historia och förutsätter

den radikala idén att människan börjar agera utifrån sin artgemenskap, som kollektiv kropp, i stället för en föreställd nationell gemenskap.¹⁹

Stridbar ungdom har liksom *Släkten Jerneploogs framgång*, ett världsomfattande perspektiv. Dramats slutscener innehåller ingredienser som regeringsskifte, militärstrejk och en internationell överenskommelse om successiv avvärjning och förbrödringsarbete.²⁰ När soldaterna mot dramats upplösning vägrar att lyda order och skjuta skarpt mot sina fredligt demonstrerande landsmän illustreras ett medvetet förhållningssätt till konsekvenserna av att göra bruk respektive inte göra bruk av sin militära förmåga. Agambens utveckling av begreppet potentialitet kan fördjupa förståelsen av detta skeende. Med potential avser Agamben Aristoteles definition, där potential är detsamma som den kunskap eller förmåga (faculty) som någon besitter. Potentialitet och aktualitet har sedan Aristoteles nästan uteslutande uppfattats som motsättningar, men Agamben menar att potentialitet "[...] is not simply non-Being, simple privation, but rather the existence of non-Being, the presence of an absence [...]". Potential är något någon har, oavsett om denne gör bruk av den eller ej.²¹ Exempelvis är en soldat en soldat oavsett om hen använder sin tillägnade militära färdighet till att utföra krigshandlingar eller ej. Om potentialiteten endast kunde aktualiseras så skulle all potential redan vara aktualiserad. Potentialiteten inkorporerar i stället sin egen brist: förmågan att aktualisera sin färdighet som, exempelvis, soldat är därmed lika stark som förmågan att inte göra det.²² När soldaterna i *Stridbar ungdom* fattar beslutet att inte göra bruk av sin militära färdighet bidrar de därmed till att bana väg för en framtida ordning bortom den militaristiska – ett beslut som också får långtgående politiska konsekvenser.

Makten, äran och galanteriet

Foucault menar, inspirerad av Thomas Hobbes *Leviathan* (1651), att politikens mål är det sista slaget som upphäver "[...] maktutövandet så-

som krigets fortsättning."²³ Tron på att det existerar något sådant som ett sista slag betyder att politikens – det vill säga enligt Foucault krigets – mål är fred. Någon fördjupning i vad som skulle kunna följa på det sista slaget erbjuder Foucault dock inte. En sådan tanke är i stället möjlig att utveckla med stöd i Agambens fråga om varför makten är beroende av ära.²⁴ Utifrån ett religiöst, kristet och judiskt, perspektiv pekar Agamben på relationen mellan de styrande och det styrda som något ändligt. När domedagen passerat, syndarna hamnat i helvetet och de rättrogna i paradiset är änglarnas uppdrag slutfört. Även Gud kommer att vara sysslolös, inaktiv och inte längre utöva någon makt.²⁵ Föreställningen om tillvaron efter domedagen blir ett teologiskt problem som får sin lösning med att makten separeras från utövandet av makt. Makten existerar men praktiseras inte, den tillbes; övergår i det ceremoniella. Äran, skriver Agamben, är den form med vilken makten ersätter sig själv.²⁶

Om vi accepterar Foucaults utsaga att politikens mål är det sista slaget innebär det att militarismen har ett problem som liknar det teologiska. Tron på att det existerar ett sista slag betyder att politikens – det vill säga krigets – mål är att upphäva sig självt. Den kommande sista striden kan så förstås som krigets domedag och det därpå följande som paradiset (eller helvetet). Även militarismen är således beroende av ära, särskilt under perioder av fred då dess makt inte manifesteras i sin fulla kapacitet. Eller som Generalskan uttrycker det: "[...] för att kriga behövs män och vi har snart inga män, bara veklingar. Vi har ingen stridbar ungdom. Men det värsta av allt – krigarens yrke hedras icke längre som förr."²⁷

Äran av det militära manifesteras i gemensamma ritualer och symboler såsom uniformen, militärparaden, militörkester, tapperhetsutmärkelser, religiösa ceremonier inför strid och militärbegravningen. Dessa har betydelse för relationen mellan soldaters benägenhet att gå ut i krig och övrigas beundran för dem. *Stridbar ungdom* och *Släkten Jerneploogs*

framgång gestaltar på olika sätt soldaten som förkroppsligande både militarismens beroende av ära och praktiker för att militarisera kroppar. Generalskan har gjort sitt bästa för att uppfostra Regina till att både beundra och kräva soldaternas offervillighet för fosterlandet, men Flor får Regina att vackla i sin övertygelse: ”Jag har visst tyckt om militärer mest för att de göra honnör.”²⁸ Landshövding Jerneploogs dotter Agneta är däremot bergfast i sin försvarsiver. Hon är till och med uppvuxen på ”patriotisk kost” och hennes matvanor leder till oväntat samröre med, och förälskelse i, Ingars son Allan. När de möter en bataljon med marscherande infanterister på gatan är officeren inte sen att uppmärksamma Agneta: ”[Han] gjorde honnör för henne, och hon böjde på huvudet med sitt ljuva småleende av ung kvinna mot en jämbördig man – ett leende, som Allan ännu aldrig sett på hennes läppar.”²⁹ Episoden gör intryck på Allan och kort därefter låter han sig övertalas av Agneta till att exercera.

I slutet av 1700-talet skrev Mary Wollstonecraft att den enda skillnaden mellan militärer och kvinnor är att kvinnor är än mer underordnade på grund av sitt kön. Båda grupperna förvägras inflytande i samhället, befinner sig långt ner i samhällshierarkin och kämpar för att behålla sin plats i rangordningen genom att trampa på dem som står ännu lägre. Manér och galanteri går före moral. De får otillräcklig utbildning och övas inte i kritiskt tänkande vilket gör dem till offer för auktoriteter.³⁰ Sambandet mellan bristande utbildning, kvinnors underordning och militarisering är en omständighet som aktualiseras ett drygt århundrade senare i *Stridbar ungdom*, i form av kritik mot själva utbildningsväsendets och historieskrivningens avsaknad av kritiskt förhållningssätt. I *Släkten Jerneploogs framgång* adresseras samma problematik när Allan försäkar sina studier till förmån för armén medan Agneta inte ens är intresserad av att studera vid ett potentiellt flickgymnasium i Gustavsfors – båda ställningstaganden som får ödesdigra konsekvenser. I en nyckelscen som förebådar

den tragiska intrigen håller landshövding Jerneploog ett tal mot etableringen av gymnasiet. I sin argumentation väver han samman nationens behov av att vara självförsörjande när det kommer till såväl livsmedel som barnalstring för att vara rustad inför ett potentiellt yttre hot. Liksom den minskade sädesproduktionen tvingat svenskarna att blanda utländskt mjöl i det svenska för att få bröd, riskerar gymnasiet att resultera i så pass många lärda flickor och studentskor att det framtida släktet hotas.³¹

Bara några år innan *Stridbar ungdom* skrevs hade Sverige övergått från ett system med yrkesarmé till allmän värnplikt.³² I Flors vägran att exercera yttrar sig således också ett motstånd mot militarismen som en implicit biopolitik där den moderna staten dels när idén om kriget som naturgivet, biologiskt betingat, dels kräver att vissa individer, utvalda baserat på kön, ålder och klass, offerar sina kroppar för att trygga andra kroppar men framför allt samhällskroppen – nationalstaten. Foucault har varit tongivande i utvecklingen och spridningen av begreppet biopolitik, men termen myntades redan i början av 1900-talet av statsvetaren Rudolf Kjellén (1864–1922).³³ Stéenhoff sätter därmed fingret på en i samtiden aktuell fråga när hon gestaltar hur folket förutsätts skydda folket (mot andra folk) i militarismens tjänst:

REGINA

Kriget är berättigat, när det förs för höga mål. Krigarens kall är därför även i fredstid aktningvärt, ja storartat. Krigaren räddar sitt folks liv, det är för mer än att rädda aldrig så många individer.³⁴

Regina är här ett eko av sin mor Generalskan, som betraktar alla unga manskroppar som potentiella soldater. Generalskan ser på värnplikten som en uppfostringstid där det elementära är att soldater lyder order och fyrar av sina vapen på kommando, oavsett måltavla. Soldatkroppen är inget annat än ett redskap i fosterlandets tjänst. Hennes idé om den ultimata soldaten är en lika delar belevad

som hypermaskulin man. Soldaten ska med andra ord, i linje med Wollstonecrafts utsaga, inte vara för ”civiliserad”. Det är visserligen av vikt att tjäna och uppvakta kvinnan i fredstid, men framför allt att frammana en brutal sida i krigstid. Ungdomens antinationalism är för Generalskan ett maskangrepp på själslivet. Mot sådant finns endast ett botemedel – krig och att ära krigaren.

Vad gäller Allans exercis blir den allt annat än ärofylld. Han inordnas i det militära kollektivet och reduceras till en kropp utan namn. Han blir, och börjar benämna sig själv som, nummer 83. Hygienförhållandena i kasernen är undermåliga och inför en vintermanöver i Norrland får han feber. Doktorn anser att lite frisk luft bara kommer att göra honom gott och avslår ansökan om sjukpermission. Allan skickas upp till ett 40 grader kallt Norrbotten där han avlider i scharlakansfeber. Sarah Death påpekar ironin i att Ingar, som romanens enda pacifistiska mor, också är den enda som förlorar sin son.³⁵ Det är naturligtvis en tragedi, men erfarenheten av att förlora ett barn får Ingar att erfara en ”[...] fördold gemenskap: den med dem, som lida mycket.”³⁶ Hon sörjer över att denna erfarenhet inte får kollektiva proportioner utan förblir personlig. Shapiro drar i sin analys av *Deer Hunter* en parallell mellan oförmåga till artikulation och döden. Det lilla samhället Clairton visar sig oförmöget att svara på den katastrof som Vietnamkriget för med sig. I stället hemfaller de åt plattityder, tomma patriotiska slogans och ritualer: ett paralyserat tillstånd som överlåter de militariserade kropparnas öde åt slumpen.³⁷ Livet i såväl Clairton som Gustavsfors synliggör på så vis kriget som ett mänsklighetens förfall, som människorna varken förmår sörja eller agera på som en kollektiv kropp. I båda samhällena är det primärt genuskonstruktioner och ojämställdhet mellan män och kvinnor som står i vägen för en gemensam reaktion, men i Gustavsfors är även klasskillnaderna ett påtagligt hinder för någon bredare organisering. Som Vujanović konstaterar är själva idén om

en kollektiv kropp verkningslös om den inte inbegriper en socialpolitisk dimension.

Varaktig fred, en skräckhistoria?

En värld där militarismen inte längre står som garant för staters självklara rätt till suveränitet och försvar av densamma skulle te sig radikalt annorlunda. Därför ryggar Regina tillbaka när Flor ironiserar över hur Jesus tillbes i militärstaternas kyrkor, medan att verkligen efterleva Jesu lära skulle innebära slutet för fosterlandet. Krig är en konstituerande aspekt av den moderna statens uppkomst och en ofrånkomlig del i nationalstaternas förhållande till varandra.³⁸ Regina oroar sig för en degradering av fosterlandet. Hon räds fred snarare än krig eftersom det förra dels skulle omintetgöra hennes privilegierade position, dels destabilisera hennes förhållande till män i societeten, framför allt officerare. Som Ahlund uppmärksammat vänder sig Flor även mot den manstyp militarismen fostrar.³⁹ Reginas fråga: ”Och sedan då? – Hur skulle det bli efteråt?”⁴⁰ sätter dock, främst av allt, fingret på kärnan i kritiken mot freds rörelsen, liksom potentialen i att läsa fram idéer om fred i skönlitteraturen.

Den idealistiska fredstanken har anklagats för att driva ett utopiskt projekt, där en fredlig värld framställts som ett paradiset. Ett paradiskt tillstånd inbegriper en idé om sysslöshet och inaktivitet. Agamben citerar Augustinus för att visa omöjligheten i att som människa fullt ut förstå innebörden av ett sådant tillstånd: ”[...] the peace of God which, as the apostle says, passeth all understanding.”⁴¹ Människans oförmåga att greppa innebörden av den oändliga inaktivitet som följer på domedagen kan läsas som en rädsla för det okända – vad innebär det att vara människa om det inte längre finns något att göra eller utföra? Föreställningen om den kusliga inaktiviteten i himmelriket kan liknas vid idén om den varaktiga freden som ställer den militaristiska ontologin på ända. Då fred historiskt sett förknippats med inaktivitet, idealism och passivitet framträder en bild av

fred som motsatsen till liv; en samling kroppar utan uppgift eller mål. Det är just den här bilden Stéenhoff och Wägner försöker slå hål på.

Att bryta militarismens förutsägbara upp-
reppning av krigsberedskap och krig kräver en ny syn på historisk utveckling, liksom på hur den mänskliga kroppen kan göras delaktig i denna utveckling annat än som militariserad kropp. Det innebär också att tänka om människans vara i världen, att sätta fred i centrum och att ta sig an frågan om vad fred skulle kunna vara. En sådan ansats finns, sammanfattningsvis, inskri-
ven i *Stridbar ungdom* och *Släkten Jerneploogs framgång*. För det första problematiserar båda verken idén om militarismen som en förutsättning för mänskligt vara genom att adressera frågan om vad som driver militarismen. Det mänskliga synliggörs som militarismens motor när militarismen internaliseras som norm *av* kroppar *i* kroppar: genom uppfostran, utbildning, värnplikt, klasskillnader, ojämställdhet, ärandet av det militära och nationen.

För det andra utmanas den militaristiska ontologin genom skildringar av en alternativ utgångspunkt och hur människan kan närma sig och agera utifrån den. Intrigen i *Stridbar ungdom* får sin upplösning i internationellt relationsbyggande arbete och framför allt en historisk vändpunkt som inte utgörs av krig utan fredliga protester.⁴² Krig – inte fred – gestaltas därmed som ett stagnerat tillstånd av ständiga omtagningar medan vägen till, upprätthållandet och utvecklingen av, varaktig fred innebär febril aktivitet. I *Släkten Jerneploogs framgång* personifieras aktiviteten av den slutkörda Ingar som i vardagen agerar utefter sina ideal. Hon arbetar för organisering i socialpolitiska frågor och sätter sin tilltro till att världen inte är statisk utan möjlig att förändra. I en översikt av huvuddragen i Wägners författarskap framhåller Karin Boye skildringen av den samlade mänskligheten som en dold kraftresurs som ett återkommande tema.⁴³ En liknande tanke, bland annat benämnd som det Telluriska fosterlandet, finns hos Stéenhoff.⁴⁴ Förutsättningen för att kunna göra bruk av denna po-

tentiella gemenskap är för såväl Wägner som Stéenhoff att kampen för fred går hand i hand med kampen för jämlikhet och jämställdhet. De föregriper därmed John Galtungs begrepp positiv fred (en utveckling av den idealistiska fredstanken) där fred definieras som frånvaro av våld *och* avsaknad av strukturellt våld – det vill säga positiv fred förutsätter mänskliga rättigheter och social rättvisa.⁴⁵

Slutligen framträder i *Stridbar ungdom* och *Släkten Jerneploogs framgång* utopin, snarare än militarismen, som oundgänglig för mänskligt vara. Samtliga karaktärer har en mer eller mindre tydlig idé om just sitt idealsamhälle, och de som förmår föreställa sig något bortom det rådande är också de som driver historien i en annan riktning än den militära. I *Stridbar ungdom* är det fredsvännernas frustration över sakernas tillstånd som ger nya perspektiv på nuet och vidgar förutsättningarna för det kommande. De värdesätter meningsutbyte som en väg mot förändring, ifrågasätter vedertagna sanningar och vågar gå mot ovisshet. I *Släkten Jerneploogs framgång* har visionen och dagdrömmen om fred en central ställning. Allan kritiserar Ingar för att leva som om hon drömde. Han hävdar att hon skaffar sig illusioner och agerar på dem eftersom hon inte står ut med verkligheten. Men Ingars visionära tänkande och handlande visar sig vara just det som gör att hon orkar leva vidare, trots alla motgångar. Ernst Bloch betonar att dagdrömmens försök att tillfredsställa önsknningar och behov signalerar att tillvaron inte är tillfredsställande. Att lägga större vikt vid de dagdrömmar som inte är rent eskapistiska kan på sikt leda till konkret förändring.⁴⁶ På ett liknande vis öppnar Agambens resonemang om potentialitet för förståelsen av en i människan inneboende möjlighet till att påverka världen i en annan riktning än den nuvarande. Potentialitet är närvaron av det frånvarande och kan – liksom det utopiska – synliggöra det som, ännu, inte är. Människan är inte determinerad att föra krig. Dels eftersom förutsättningen för krig

är ett aktivt tillägnande av militära kunskaper och färdigheter, dels eftersom människor med militära färdigheter alltid har potentialen att både göra och inte göra bruk av dessa. Den ofta reproducerade bilden av fred som ett verklighetsfrämmande projekt motsägs också av skildringarna i *Stridbar ungdom* och *Släkten Jerneploogs framgång*. Där råder det ett spänningsförhållande mellan det hotfulla i den

utopiska framställningen och avfärdandet av det utopiska som naiv fantasi: en motsättning som går igen i den realistiska och idealistiska fredstanken. Genom att systematiskt studera idéer om fred i skönlitteratur kan ett språk och en form bortom negationen framträda, som gör det möjligt att ompröva föreställningen om militarismen och den militariserade kroppen som ofrånkomlig.

Noter

- 1 Se ex. Anne Hedén och Lina Sturfelt, "Den svår fångade freden: Fredsforskning i ett historiskt perspektiv", *Historisk tidskrift* 2019:3 (2019), 421–428; Alf W. Johansson, "Inledning" i Immanuel Kant, *Om den eviga freden: Ett filosofiskt utkast*, övers. Alf W. Johansson (Göteborg: Daidalos, 2018), s. 9–45; Rebecka Lettevall, "Fred i tiden: Modern och senmodern fred speglad i nobelprisen", i *Fred i realpolitikens skugga*, red. Magnus Jerneck (Lund: Studentlitteratur 2009), 49–64.
- 2 Se ex. Catherine Wilson, "Leibniz on War and Peace and the Common Good", i *Fuer unser Glect und das Glueck anderer* (Hildesheim: George Olms, 2017), 33–62; Cynthia Cockburn, *Anti-Militarism: Political and Gender Dynamics of Peace Movements* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2012), 1–18; Lettevall, "Fred i tiden"; John Gittings, *The Glorious Art of Peace: From the Iliad to Iraq* (Oxford: Oxford University Press, 2012); Nigel J. Young, *The Oxford International Encyclopedia of Peace* (New York: Oxford University Press, 2010), 1–14.
- 3 Jag avser här ontologi i bemärkelsen fundamentalt ontologi, frågan om vad det innebär att vara. Till skillnad från traditionell ontologi, frågan om varför något är.
- 4 Se Claes Ahlund, "En mental militarisering: Den svenska litteraturen före och under första världskriget", *Samlaren* vol. 124 (2004); Claes Ahlund, "Krig och kultur i konservativ och radikal belysning: Annie Åkerhielm och Frida Stéenhoff från sekelskiftet till första världskriget", *Samlaren* vol. 126 (2005); Sofi Qvarnström, *Motståndets berättelser: Elin Wägner*, *Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* (Hedemora: Gidlund, 2009).
- 5 Stéenhoff är i dag kanske mest känd för att ha bidragit till att introducera begreppet feminism i Sverige i föredraget *Feminismens moral* (1903). Hon debuterade 1896 som en andra generationens moderna genombrottsförfattare med dramat *Lejonets unge*. Hon var livet igenom verksam som författare och opinionsbildare med fokus på socialpolitiska frågor och engagerade sig i fredsfrågan som aktivist, författare och debattör. Wägner är betydligt mer namnkunnig än Stéenhoff och behöver ingen närmare introduktion. Wägnerforskningen är också rik men fredstematiken är med få undantag (se med fördel Qvarnström) studerad utifrån Wägners engagemang som aktivist och det finns mycket kvar att säga om skönlitteraturen.
- 6 John Armitage, "Militarized Bodies: An Introduction", *Body & Society* vol. 9, nr. 4 (december 2003): 4. <https://doi.org/10.1177/135703403773684612>.
- 7 Michael J. Shapiro, "Perpetual War", *Body & Society* vol. 9, nr. 4 (december 2003), 109. <https://doi.org/10.1177/135703403773684685>.
- 8 Katarina Leppänen och Therese Svensson, "Om naturupplevelser hos Elin Wägner och Hagar Olsson: Lästa i eko- och vithetskritisk belysning", *Tidskrift för genusvetenskap* vol. 37, nr. 1 (2016), 12–31. Relationen mellan det mänskliga och det mer-än-mänskliga är ett av artikelnas fokus men Leppänen och Svensson snuddar även vid fler teman, varav ett är militarism.
- 9 Elin Wägner, *Släkten Jerneploogs framgång* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1916), 145–46.

- 10 Ana Vujanovic, "The Collective Body of the Pandemic: From Whole to (Not) All", *e-flux journal*, nr. 119 (2021).
- 11 Christina Carlsson Wetterberg, *-Bara ett öferskott af lif-: En biografi om Frida Stéenhoff (1865–1945)* (Stockholm: Atlantis, 2010), 194.
- 12 Frida Stéenhoff, *Stridbar ungdom: Skådespel i tre akter* (Malmö: Socialdemokratiska Ungdomsförbundets förlag, 1907), 78.
- 13 I Europa härstammar den moderna fredstanken – frågan om hur en global och permanent fred ska kunna uppnås – ur en realistisk och en idealistisk tradition. Den realistiska traditionen ser till den historiska erfarenheten och konstaterar att krig alltid kommer att existera. Det innebär en närmast statisk syn på människan och gör realisten till försvarsvän. Idealisterna tror i stället på utveckling och förändring. Krig är något socialt, inte ontologiskt, betingat och kan därför bekämpas. Det är i mötet mellan den realistiska och idealistiska traditionen som fredstanken i Europa modelleras. Johansson, "Inledning", 11–12.
- 14 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 53–54.
- 15 Michel Foucault, *Sambället måste försvaras: Collège De France 1975–1976* (Hägersten: Tankekraft, 2008), 31.
- 16 Foucault, *Sambället måste försvaras*, 32–33.
- 17 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 31.
- 18 Claes Ahlund har uppmärksammat att likstäl-landet av att döda en medmänniska med kannibalism återkommer i Stéenhoffs författarskap. Han noterar också hur Stéenhoffs föregriper Selma Lagerlöfs snarlika tankefigur i antikrigsromanen *Bannlyst* (1918). Ahlund, "Krig och kultur i konservativ och radikal belysning", 119. Stéenhoffs paralleller till kannibalism återstår dock att problematisera då de, i likhet med hennes andra darwinistiska utvecklingstankar, tenderar att slå över i eugenik.
- 19 Frida Stéenhoff, *Krigets herrar - världens herrar: Föredrag på socialistiska internationella kvinnodagen i Stockholm 1915* (Stockholm, 1915), 25.
- 20 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, s. 78.
- 21 Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (Stanford, California: Stanford University Press, 1999), 177–79.
- 22 Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, 181–82.
- 23 Foucault, *Sambället måste försvaras*, 32.
- 24 Giorgio Agamben, "Art, Inactivity, Politics", i *Politics, Criticism of Contemporary Issues. Serralves International Conferences 2007*, red. Rui Mota Cardoso (Fundação Serralves, 2008), 133.
- 25 Inaktivitet är här inte detsamma som icke-aktivitet: "It refers rather to an operation which involves inactivating, decommissioning (des-oeuvrer) all human and divine endeavour." Agamben, "Art, Inactivity, Politics", 139.
- 26 Agamben, "Art, Inactivity, Politics", 132–34.
- 27 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 10.
- 28 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 67.
- 29 Wägner, *Släkten Jerneploogs framgång*, 98–99.
- 30 Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (London; New York: Penguin Books, 2004), 33–35.
- 31 Wägner, *Släkten Jerneploogs framgång*, 49–50.
- 32 Se ex. Anders Ahlbäck och Fia Sundevall, "Värnpliktsstrecket: En självklarhet som vändes till sin motsats?", *Arbetshistoria*, nr. 170–171 (2–3 2019).
- 33 Jakob Nilsson och Sven-Olov Wallenstein, *Foucault, Biopolitics, and Governmentality* (Huddinge: Södertörns högskola, 2013), 7–8.
- 34 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 32.
- 35 Sarah Death, "Sexual Politics and the Defeat of Sisterhood in Elin Wägner's Släkten Jerneploogs Framgång, (the Rise of the House of Jerneploog)", i *Mothers - saviours - peacemakers: Swedish women writers in the twentieth century*, red. Karin Westman Bergh och Gabriella Åhmansson (Uppsala: Reprocentralen HSC, 1983), 138.
- 36 Wägner, *Släkten Jerneploogs framgång*, 234.
- 37 Shapiro, "Perpetual War", 117.
- 38 Johansson, "Inledning", 12–13.
- 39 Ahlund, "Krig och kultur i konservativ och radikal belysning", 116.
- 40 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 29.
- 41 Agamben, "Art, Inactivity, Politics", 134.
- 42 Stéenhoff, *Stridbar ungdom*, 78.
- 43 Karin Boye, "Elin Wägner: En översikt", i *Det hungriga ögat* (Stockholm: Legus, 1992), 131.
- 44 Frida Stéenhoff, *Fosterlandskänslan* (Stockholm: Björck & Börjesson, 1907), 19.
- 45 Karin Aggestam, "Freds forskning och internationella relationer", *Statsvetenskaplig Tidskrift* 112, nr. 5 (2010): 455–56.
- 46 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung: in fünf Teilen* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), 1–2.

Summary

The Ontology of Militarism: War and Peace as Conditions of Existence in Frida Stéenhoff's Stridbar ungdom and Elin Wägner's Släkten Jerneploogs framgång

This article claims that Western culture is tinged by an idea of an ontology of militarism. By analyzing how bodies are militarized because of this presumption, and how resistance against that very same presumption is carried out in Frida Stéenhoff's *Stridbar ungdom* (1906) and Elin Wägner's *Släkten*

Jerneploogs framgång (1916), this article presents an alternative understanding of the relationship between militarism and peace. Both works problematize and challenge the idea of militarism as a pre-condition for the human being. Finally, utopia, rather than militarism, emerges as indispensable to human beings.

Keywords: Frida Stéenhoff, Elin Wägner, collective body, militarized bodies, ontology of militarism, peace studies, utopia

ANNIKA OLSSON

GROTESKA KROPPAR I FOLKHEMMETS SVERIGE

PUSS – opassande estetik och retorik 1968–1974

*Humor är en ickevåldsmetod och effektivt. Människor med makt tycker inte om att bli skrattade åt.*¹

Gloria Steinem

Den här artikeln vill genom en analys av satirtidskriften *PUSS* (1968–1974) diskutera det som uppfattas som problematiska och opassande uttryck i offentliga samtal och rum.² Hur ska vi förstå och förhålla oss till bilder och texter som kränker, kliver över gränser, provocerar och stör ordningen? Och på vilket sätt präglas det som uppfattas som opassande av kroppar och kroppslighet? Artikeln kretsar kring den grundläggande frågan om opassande bilder och uttalanden i offentligheten fyller någon funktion eller om de bara är att beteckna som ”smuts” som ska städas bort?³ Utgångspunkten är den komplexa situation som tidigare forskning återkommer till: att politisk satir som rent faktiskt kan vara ett problem, samtidigt har flera positiva funktioner för både individer och samhällen.⁴ Robert Darntons klassiska studie *Pornografi och revolution* (1996) har ju också lärt oss att det finns mer än ett skäl att studera det som samhällen upplever som just

smuts:⁵ ”Mening blir till på gatunivå lika väl som i böckerna”, som han uttrycker det.⁶

Men jag vill också argumentera för att *PUSS* har något specifikt att säga oss om kroppens plats i det svenska offentliga samtalet och i folkhemmet vid tiden för dess utgivning när det gamla ”Lort-Sverige” var tillsynes bortstädat av socialdemokratiens sociala ingenjörskonst,⁷ och det i många stycken ultra-moderna svenska välfärdssamhället växte fram genom miljonprogram, jämställdhets- och sexualpolitik, utbildningspolitik, biståndspolitik och kulturpolitik.⁸ *PUSS* är en produkt som lämpar sig väl för denna typ av reflektion eftersom den, för att tala med Lars Norén, tydligt sitter ”som en termometer/ i världens röv”.⁹

Tidskriften *PUSS* startades och drevs av konstnären Lars Hillersberg tillsammans med en grupp andra konstnärer och författare, och sade sig producera en satirisk anti-propaganda som skulle störa ordningen. ”Vi vill vara

obekväma och otrevliga” lyder programförklaringen i det inledande numret, som tidskriften måste sägas leva upp till.¹⁰ Den orsakade skandal inte enbart inom konstvärlden utan i offentligheten i stort med både åtal och utslutningar ur ordinarie distributionskedjor som följd.¹¹ *PUSS* åstadkom detta inte främst genom att vara politiskt obekvämt utan genom att arbeta med en estetik och konstnärlig form som uppfattades som stötande och opassande och där tecknade serier och groteska kroppar spelar en central funktion.¹² Som Pelle Anderssons förord till en antologi om Hillersberg påminner oss om: ”Satir är det osmakligas konst”.¹³

Mot denna bakgrund fokuserar min läsning av *PUSS* vad det är för ordning som störs och hur *PUSS* går tillväga rent konkret: vilken retorik och estetik används? Artikeln är baserad på en genomgång av alla nummer och en retorisk läsning av text och bild.¹⁴ Metodologiskt är artikeln en klassisk representationsanalys,¹⁵ och den teoretiska begreppsram jag valt att arbeta med är den groteska realismens.¹⁶ Här delar jag Anna Lundbergs, Sara Cohen Chabots och Joe Thorogoods tankar kring att Michail Bachtins teorier kring det karnevaliska och det groteska hjälper oss att förstå och resonera kring den humor som gör oss ambivalenta, som både roar och oroar på samma gång.¹⁷ Detta eftersom den groteska kroppen förankrar oss i köttet och det ambivalenta; den överskrider gränser och ifrågasätter normer.¹⁸

PUSS i den kånade folkhemspolitiken

PUSS är med andra ord en omdiskuterad tidskrift som på en och samma gång är extremt estetiskt och politiskt medveten och förvånansvärt konventionell och vulgär. Tidskriften aktualiserar frågor som berör satirens och antipropagandas relation till dominerande samhällsdiskurser och propaganda rent allmänt, men också dess relation till hatpropaganda och stereotypa rasistiska, sexistiska och homofoba representationer.¹⁹ Här befinner

sig tidskriften inom samma spektrum som den idag omdiskuterade satiren i *Jyllands-Posten* eller *Charlie Hebdo*. Det är också just denna komplexitet och de ambivalenta känslor som denna typ av satir väcker som gör den intressant och relevant att analysera och diskutera.²⁰

Åke Holmqvist (som själv ingick i redaktionen) kallar *PUSS* en vänstertidskrift ”med stake”,²¹ medan Lars Bang Larsen talar om en undergroundtidning som arbetade med ”politisk porno”,²² och Kjell Östberg utnämner den till ”den mest rabulistiska av alla 60-talets publikationer”.²³ Den startade som veckotidning, kom ut ett par gånger i månaden efter nummer 3 och tappade farten något efter det inledande året. Huvuddelen av de 24 numren trycktes i A4-format (1–21), de sista tre numren som tabloid. Utgivningstakten varierade. Upplagan nådde som mest 10 000 exemplar och nådde sina läsare genom prenumeration och lösnrumsförsäljning enligt den lockande devisen: ”Köp Puss, familjesnusk till husbehov, barnens och småfågelnas vän”.²⁴

Holmqvist berättar att förarbetet med tidskriften inleddes 1967 när Hillersberg hade tilldelats Ester Lindahls tvååriga stipendium: ”Nu hade han både den ekonomiska och ideologiska makten och vi andra hade bara att – mer eller mindre – hänga med i svängarna”.²⁵ Här framgår också att *PUSS* lanserades genom två olika utställningar som gjorde skandal och banade väg för tidskriften.²⁶ I redaktionen sägs enligt tidskriften själv ingå Leif Katz, Lena Svedberg, Åke Holmqvist, Karl-Erik Liljeros, Carl Johan De Geer, Ulf Rahmberg, Karin Frostensson, Christer Themptander och Arne Svensson. Utöver dessa så medverkar även en stor mängd andra namnkunniga svenska författare, skribenter och konstnärer som Sonja Åkesson, Öyvind Fahlström, Lars Forssell, Gunnar Ohrlander, Lars Norén, Staffan Beckman, Marie-Louise De Geer, Jan Hannertz, Einar Heckscher, Carl Fredrik Reuterswärd och Anette Kullenberg. Som Andreas Berg konstaterar, enbart i de tio nummer som utkommer under 1968 återfinns signerade bidrag av över

50 personer och till dessa kommer bidrag som saknar signatur.²⁷ Enligt Valdemar Gerdin var det över 100 personer som bidrog till *PUSS* under de år den kom ut, men kärntruppen utgjordes av Lars Hillersberg, Karin Frostenson, Lena Svedberg, Ulf Rahmberg och Carl-Johan De Geer.²⁸

Att *PUSS* nedläggning 1974 inte skedde oemärkt, utan med utställning på Konstakademien och med tal av Ulf Linde är talande för dess position i det samtida konstnärliga rummet.²⁹ Mot denna bakgrund är det också logiskt att *Hjärtat sitter till vänster*, den stora utställningen med fokus på svensk konst 1964–1974, citerar kritikern Torsten Ekbohm som i en artikel i *Dagens Nyheter* 1968 kallat *PUSS* för ”den i alla läger så välsedda skandaltidskriften”.³⁰

Det innebär alltså att *PUSS* kommer ur och verkar inom en sfär befolkad av konstnärer och intellektuella, och att den tar en rejäl plats i det svenska offentliga samtalet och rummet genom att säljas på gatan, genom prenumerationer och genom att väcka indignerad debatt, bli omskriven i andra media och bli stämd.³¹ Som Berg uttrycker det: ”Redaktionen ansträngde sig till sitt yttersta för att utmana anständighet och god smak”.³² Detta projekt genomförs tidsmässigt mitt under den period som i Sverige domineras av, inte bara demonstrationer och strejker, geopolitisk turbulens, kallt krig, Vietnamkrig och sexuell frigörelse, utan också den svenska folkhemspolitiken och en kritisk diskussion av vad den innebar, där inte minst intellektuella spelade en aktiv roll.³³ Kjell Östberg formulerar det på följande vis: ”Inte förvånande var det socialdemokratin som hamnade i skottgluggen i den debatt som allt mer intensivt fördes kring sprickorna i folkhemmet. Partiet hade ju innehaft regeringsmakten i ett tredjedels sekel. Från såväl höger som vänster ökade kritiken mot byråkrati och maktmissbruk”.³⁴

Yvonne Hirdman har i studien *Att lägga livet tillrätta* (1989) beskrivit just detta ordnande som den övergripande målsättningen med folkhemspolitiken. Detta innebar rent konkret

att alla samhällsproblem sågs som möjliga att lösa genom en välfärdspolitik där människor på olika vis skulle fostras och knuffas i en eftersträvansvärd riktning.³⁵ För att återvända till metaforen kring smuts och städning går det också att framställa det socialdemokratiska projektet ”att lägga livet tillrätta” som ett städprojekt där de ting som hamnat på fel plats skulle sorteras, organiseras och ordnas; där det som var smuts skulle samlas ihop, sopas och skuras bort och den unkna luften vädras ut. Detta är centralt för att förstå inte bara *vad* tidskriften *PUSS* representerar utan också *hur* den agerar.

Jag läser alltså tidskriften som att det är den svenska folkhemspolitikens ambition att lägga livet tillrätta för alla medborgare och den centrala plats som kön har i denna politik, som *PUSS* siktar in sig på. I ett genusvetenskapligt perspektiv är det på ett vis självklart att just kön, kropp och sexualitet står i centrum för den som är ute efter att skapa förändring och ifrågasätta den dominerande politiska ordningen, men också för den som vill ta plats i det samtida konstnärliga samtalet. Detta mot bakgrund av den allmänna diskussion kring jämställdhet och sexualitet som fördes i det av socialdemokraterna dominerade Sverige vid denna tid, och där inte minst pornografin och den svenska synden nu bredde ut sig i offentliga rum samtidigt som Sverige också genomförde landets första sexualvaneundersökning (1967).³⁶ Men också på grund av den funktion kön, kropp och sexualitet har inom den groteskt realistiska traditionen.³⁷ Här inkluderar jag inte enbart det som Hirdman själv talar om (relationen mellan kvinnor och män i det hon betecknar som genussystemet³⁸) utan kön i en vidare bemärkelse: kön i betydelsen kropp rent konkret, men också sexualitet och begär.³⁹ *PUSS* är ju en vänstertidskrift med ”stake” som rent bokstavligen låter nakna kroppar och blottade kön breda ut sig på tidningssidorna och i det offentliga rummet.⁴⁰ Att det är kombinationen sex och politik som gjorde *PUSS* ”explosiv” är också något som Leif Nylén

konstaterar: ”Puss romantiserade varken den sexuella revolutionen eller den politiska. Men man tog ett skamgrepp på politiken, drog ner byxorna på makthavarna och framställde dem inte bara symboliskt utan också bokstavligt som rövslickare eller rövknallare och skildrade gärna den ekonomiska utsugningen som sexuella övergrepp.”⁴¹

Grotesk realism, stötande estetik och retorik

Betecknande för *PUSS* bildvärld, både den visuella och den textuella, är just att den materiellt-kroppsliga principen dominerar på ett vis som bryter mot den princip som inom retoriken kallas för *decorum*, och som reglerar vad som anses som socialt passande och respektabelt.⁴² Från dess första nummer till dess sista är *PUSS* fylld av bilder (både bokstavliga och metaforiska) som excellerar i och bejakar all typ av kroppslighet och inte minst delar eller praktiker som då ansågs opassande att visa eller tala om i det offentliga rummet och samtalet i Sverige, och som i viss mån fortfarande anses opassande, som genitalier och kroppsvätskor eller olika former av kroppskontakt, sex, sexuella begär (inte bara heterosexuella) och våld. Det är nakna tecknade eller fotograferade kroppar som har sex, som rör vid varandra, som blottar stora kukar, bröst och fittor, som sitter på toaletten, som slickar eller gapar stort, men det är också kroppar som blir misshandlade, fängslade, utsugna, trampade på. Det är inte enbart satiriskt berättande med tydlig förankring i sin samtid där aktuella politiska skeenden, personer, frågor tas upp utan också skattkultur som arbetar i den groteskt realistiska traditionen som har den franske författaren Rabelais som en av de främsta företrädarna och förebilderna.

För att kunna förstå denna typ av skattkultur och inte minst Rabelais, menar Michail Bachtin – vars verk *Rabelais och skattets historia* (1991/1965) är standardverket för den som vill studera både skattets historia och dess samtida

praktik och uttryck – så måste man förstå att Rabelais ”olitterära” och ”stötande” bilder och berättande har sin grund i ett medvetet och explicit avståndstagande från det officiella; från kanon och det normativa: ”Rabelais’ bilder har en principiell och outplånlig ’icke-officiell’ karaktär; ingen dogmatism, inget auktoritärt anspråk, inget ensidigt allvar kan bringas att harmoniera med Rabelais’ bilder, ty dessa bilder är fientliga mot allt som är avslutat och stabilt, mot allt inskränkt allvar, mot alla färdiga lösningar vad gäller människans tankar och uppfattning om världen.”⁴³

PUSS arbetar tydligt i Rabelais tradition genom att vara icke-officiell på alla sätt och vis. Den grundas och drivs av en enskild konstnär i samarbete med en grupp andra konstnärer, och saknar officiell sanktion genom att sakna ekonomiskt stöd av staten/makten (detta med att de inte tilldelas kulturstöd är för övrigt en återkommande trop) och är heller inte en kommersiell produkt. ”Det fanns ingen afärsmässig kalkyl och inga skojfriska företag som backade upp *PUSS*. Ekonomiskt var det ett kamikazeprojekt” som Berg uttrycker det.⁴⁴ Den arbetar med bilder – inte minst karikatyrer och den tecknade serien – som kan sägas vara fientliga mot det avslutade och stabila; allvar som inskränker och all slags dubbelmoral är dess fiende. Med Hillersbergs egna ord: ”Vi arbetade ju själva i en sorts negativ anda; vi ville också vara med och rasera”.⁴⁵ Inte minst karikatyren, som är en återkommande figur i *PUSS*, är en bildform som väcker känslor och orsakar debatt. Den har betecknats som låg konst, problematisk, barnslig, omoralisk, fänig och farlig, och har också en ambition att vara just allt detta.⁴⁶ Samma kan sägas om den tecknade serien som vid denna tid var kopplad till likartade föreställningar, vilket Kristina Alnerud Mejhammar förtjänstfullt redogör för i sin avhandling.⁴⁷ Att den tecknade serien som genre inte enbart utmanar normer utan också bär på ett historiskt problematiskt arv och än idag väcker debatt kring sitt återkommande bruk av stereotyper är en annan viktig fråga.⁴⁸

Det innebär att *PUSS* genom sin retorik och estetik driver gäck med den officiella maktens representanter. Politiker som statsministrarna Tage Ehrlander och Olof Palme, justitieminister Lennart Geijer, finansminister Gunnar Sträng, folkpartiledaren Sven Wéden, borgarrådet Hjalmar Mehr, är frekvent avbildade, liksom USA:s presidenter Lyndon B Johnson och Richard Nixon, och Egyptens president Gamal Abdel Nasser. Men även andra kategorier som polisen, kungahuset och storfinansen (Wallenberg) återfinns ofta. Utöver dessa ger sig *PUSS* också på helt andra grupper, ämnen och personer: till exempel de som *PUSS* uppfattar som rentänkande vänstermänniskor (Jan Myrdal) eller de som förstås som en slags moralismens överstepräster, särskilt om de berör droger eller sex. Dr Beijerot som likt *Fantomen* slåss mot knarket är en favorit, vilket har sin förklaring i det faktum att Nils Beijerot gått till historien som den svenska narkotikapolitikens fader men också tidigt uttryckt en högljudd kritik mot teknade serier.⁴⁹ Som Bang Larsen uttrycker det: ”hela det politiska spektrat – inte bara de borgerliga, men också de röda, anarkisterna, bohemerna, flummarna – blev föremål för diskussion och hämningslösa karikatyrer. Något motsvarande är svårt att finna i dag”.⁵⁰ I ett perspektiv går det att hävda att *PUSS* ger sig på allt och alla som i dagens debatt ofta betecknas som delar av etablissemangen och de olika dominerande samhällsnormer som de representerar. Bengt Olvång konstaterar i sin översikt av svensk konst: ”Man var inte bara ironisk och provokativ i största allmänhet. Man var blasfemisk. Man hädade öppet Gud, regeringen och kungahuset.”⁵¹

Materiellt-kroppslig retorik och estetik, hyperbol och degradering

Förutom att *PUSS* tydligt har en ”icke-officiell” karaktär och tar avstånd från kanon och det normativa, vilket enligt Bachtin är grundläggande för den groteska realismen, så genomsyras också *PUSS* bildvärld av den

groteska realismens andra faktorer: den materiellt-kroppsliga principen, hyperbolen och degraderingen. Det Bachtin kallar för *livets materiellt-kroppsliga princip* innebär att det kosmiska, det sociala och det kroppsliga hänger ihop och utgör en helhet som är något positivt. Det ger oss bilder där kroppen är i centrum, där någon äter eller dricker, men också bilder där människor har sex, eller med sexuell konnotation, eller där olika naturbehov utträttas, det vill säga allt det som enligt vedertagna officiella normer är avskilt och inte bör avbildas eller talas högt om enligt principen om *decorum*. Dessutom är bilderna präglade av *hyperbolen* – överdriften.⁵² Det ska flöda över, inte hålla sig inom gränser, vara ”lagom” eller respektera normer.⁵³ Jag relaterar detta gränsöverskridande till den öppna kropp som Ingemar Haag menar är paradigmatiske för just den groteska bilden: ”Att tränga in i ett ’utanför’, eller att låta ett ’utanför’ tränga in i oss – där har vi på många sätt paradigmet för den groteska bilden”.⁵⁴

Enligt Bachtin är den groteska realismens tydligaste karakteristika dock *degraderingen*: att allt som är upphöjt, oavsett om det är bokstavligen andligt och sägs tillhöra en annan sfär eller om det är världsliga höjder vi talar om, förs ned till det materiellt-kroppsliga planet.⁵⁵ Saker och människor tas ned på jorden, för att bli delaktiga i det kretslopp som pånyttföder; det är ett effektivt sätt att lösa upp gränser.⁵⁶ Det innebär också att man förs ned och blir en del av ”den lägre kroppens liv, magens och genitaliernas liv, och följaktligen akter som samlaget, avelsen, havandeskapet, nedkomsten, uppslukandet av föda, avföringen”.⁵⁷ Degraderingen kan också ses som ett dekonstruerande av vedertagna normer och privilegierade positioner och försanttaganden.⁵⁸ Detta gäller också själva språket där bruket av det som Bachtin kallar för det ”familjära språket på gator och torg” med invektiv, svordomar och obsceniteter blir centralt.⁵⁹ Skymfande och nedsättande ord och ordspråk, som har sitt ursprung i ett magiskt besvärjande av gudarna, har enligt Bachtin

förlorat sin magiska funktion och blivit ett ändamål i sig som bidrar till frihet och komik genom att bryta mot normer och vara hämtade från den icke-officiella sfären.⁶⁰

Degradering, hyperbolen och den materiellt-kroppsliga principen genomsyrar *PUSS*. Själva titeln *PUSS* är ju en beskrivning av en kroppslig handling som involverar en eller flera kroppar, och möjligtvis också kroppsvätskor. En puss kan vara en del av ett dygdigt och högst respektabelt socialt mönster, som *Nationalencyklopedin* skriver ”kyss med slutna läppar som uttr. för vänskap el. kärlek (vanl. dock utan inslag av erotik)”,⁶¹ men det kan också vara uttryck för något erotiskt, gränsöverskridande, högst orespektabelt. *PUSS* första nummer signalerar detta genom ett omslag som pryds av den amerikanske presidenten Lyndon B Johnson, i rubriken betitlad ”den deoderiserade amerikanske skunken” och med en påmålad knallröd pussmun på det svart-vita inramade ansiktsporträttet. Omslaget, signerat Hillersberg, signalerar att något stinker, och att det inte enbart har att göra med USA, utan med de respektabla praktiker som involverar en och annan kindpuss och parfymerade hycklande politiska relationer.

Om det inledande numret är tydligt, men också rätt förväntat i form av budskap och oförargligt i fråga om hur kroppen och det opassande används så kommer de följande numren att chocka det samtida Sverige rejält. I nummer tre från februari 1968 pryds omslaget av en tecknad bild av en naken kvinnokropp, signerad Karin Frostenson, där bröstet, naveln och skötet är markerade av röda cirklar (eller badges) innehållande text. Den avbildade kvinnan poserar avslappnat i en traditionellt ”sexig” pose där den högra handen vilar mot höften, medan den andra handen tycks vrida om den vänstra bröstvårtan/ en badge med texten ”sex & spekulation”.⁶² Det är dock inte denna bild utan ett par collage av högt uppsatta och respektabla politiska representanter som rör om i grytan rejält – för att degradering ska fungera effektivt underlättar det att kropparna är kända

representanter för makten. I ett av dem syns den svenska statsministern Tage Erlanders huvud påklustrat ett foto av en man iklädd långkalsonger prydda av amerikanska flaggan, indikerande vems ärenden den svenska regeringen går eller helt enkelt indoktrinerings av Sverige.⁶³ Detta tema är genomgripande och varierar på olika vis.⁶⁴ Det som väcker mest uppmärksamhet i detta nummer och ”gör präktig riksskandal” är dock bilden av en naken, vit man, endast iklädd svarta herrskor, som håller sin erigerade kuk i ett stadigt grepp med en tång och som har folkpartiledaren (och tångfabrikanten) Sven Wedéns huvud inkläppt.⁶⁵ Bilden är gjord av Hillersberg och lever upp till allt som omslagstexterna talar om: ”vett & villing, sex & spekulationer, bluff & båg”.⁶⁶ Här kombineras på ett övertydligt vis degradering med överdriften och den materiellt kroppsliga principen.

Som en del av *PUSS* groteska realism fyller inte bara nakna kroppar, utan bilder osande av sexualitet med pornografiska referenser en viktig funktion. I skandalnumret med fokus på sex (nr 3) återfinns följaktligen fotografier där Carl-Johan och Marie-Louise De Geer (”gamal svensk adel”) intar pornografiska poser. Bang Larsen uttrycker det som att pornografin tillskrevs samma subversiva potential som kritiskt medvetande,⁶⁷ vilket inte var ovanligt vid denna tid där porren blev ett vapen i kampen för friare sexualitet, ökad individuell frihet och mot censur.⁶⁸ Jag skulle vilja uttrycka det som att groteskt realistiska bilder kan degradera makten eller eliten genom bruket av pornografiska och skatologiska referenser just för att dessa ses som opassande och för att de bryter mot *decorum*, inte minst för hur makten och eliten (minns titeln på De Geers ”porrbilder”) ska representeras, men också för att de synliggör det mänskliga och det samhälleliga varat. Bachtin formulerar det på följande vis: ”Nedsättandet gräver en kroppens grav för en ny födelse.”⁶⁹ Det vill säga, det handlar inte enbart om att smutsa ned för att förgöra någon eller något, utan själva nedsmutsningen är endast en

del i det kretslopp som livet består av. Som Joe Thorogood understryker: "Degradation does not refer solely to criticism, insults or satire of the highbrow culture or process, but also the enmeshing of the corporeal and the mind in a celebration of the cycle of life and death."⁷⁰

Ett annat lysande exempel på hur detta kan komma till uttryck i *PUSS* är Lena Svedbergs kritiska bilder av den samtida "Konsumentkvinnan" där överdriften, det pornografiska och det skatologiska står i centrum. Här får läsaren följa "Nygifta Fru K i Skärholmen" i en bildsvit där en bokstavligen groteskt stor kvinna porträtteras sittande på toaletten med cigarett och flaska och i sällskap av en tv, tillfredsställande sina begär genom olika typer av droger, där inte minst massmediet fyller en central funktion som propagandapparat och födande både "neurosedynvenus" och "fröken K" som "blev mamma upp i dagen".⁷¹ Även hennes serie "Folkhemmet" där ingen bryr sig om den lilla människan arbetar med denna effektiva estetik där den materiellt kroppsliga principen är rådande,⁷² liksom Svedbergs omslag till nummer 6 där dåvarande chefredaktören till *Svenska Dagbladet* torkar den amerikanske president Johnsson i röven med sin tidning.⁷³

Genrekontrakt, karnevaliska strömmar och negativ satir

Som Rita Felski konstaterar i *Uses of Literature* (2008) har litteraturen många funktioner, och vi som läsare kan använda texter på olika vis. Vi kan upptäcka oss själva i dem, bli förflyttade till andra världar, få kunskap och bli omskakade.⁷⁴ Mot bakgrund av *PUSS* groteskt realistiska estetik och retorik är det möjligt att som läsare upprätta ett genrekontrakt med tidskriften där *PUSS* är en plats där karnevalens logik härskar och där vi som läsare har möjlighet att få tillgång till alla de funktioner Felski talar om.⁷⁵ Karnevalen utmärks ju av sin gränsöverskridande karaktär. Den är mellan konst och liv, ett liv som lek, och gör inte

någon åtskillnad mellan aktör och åskådare.⁷⁶ Den är också en befrielse, om än tillfällig, från den ordning som råder och den sanning som härskar. Medan de officiella festernas funktion, enligt Bachtin, var att sanktionera och befästa en rådande ordning, vilket också innebar att de enbart var bakåtblickande, var karnevalens funktion den motsatta; den var till för att förändra, förnya, ifrågasätta det fullbordade och avslutade: "Den såg in i den ofullbordade framtiden."⁷⁷

Detta möjliga genrekontrakt har med genrekunskap och erfarenhet att göra, som Johanna Doona konstaterar i en artikel om hur åskådare hanterar politisk satir.⁷⁸ Att inte alla läsare knyter samma typ av kontrakt är ofrånkomligt. Vissa kom under den period *PUSS* gavs ut, och vissa kommer idag, att argumentera för en annan läsning och kanske uppfatta det som *PUSS* representerar, eller delar av det *PUSS* innehåller, som ren smuts i det svenska folkhemmet, något som borde och ska städas ut. Detta var också den reaktion som tidskriften var ute efter, och som lyftes fram som bevis på att deras störande varit framgångsrikt. Det går alltså att hävda att själva grundvalen för att en tidskrift som *PUSS* ska lyckas är just att majoriteten av läsarna, eller de läsare som representerar någon form av makt eller etablissemang, inte läser *PUSS* som ett uttryck för en klassisk skrattekultur, utan för det motsatta. Läsarterna och därmed funktionerna varierar. Som Felski understryker, är det också möjligt att en och samma läsare växlar mellan funktionerna i en och samma text: "I hold fast to the view that any account of why people read must operate on several different fronts, that we should relinquish, once and for all, the pursuit of a master concept, a key to all the mythologies."⁷⁹ Det vill säga, det är möjligt för oss att både få kunskap och bli chockade, eller blir roade och oroade, på samma gång.

Det finns dock en aspekt av det karnevaliska där jag menar att *PUSS* mer är ett uttryck för en samtida konstscen än en folklig karneval. När Bachtin talar om karnevalens skatt skiljer

han mellan folkfestens skratt och det sätt på vilket skrattet används av dem han kallar för nyare tiders satiriker. Karnevalsskrattet är festens skratt och inte en individuell reaktion. Det tillhör hela folket och praktiseras av folket bland folket. Det är också universellt, riktat mot alla och allt, även mot satirikern själv. Dessutom är det tvetydigt, på samma gång glatt och sorgligt. Denna komplexitet saknas i det skratt som Bachtin betecknar som negativt. De satiriker som arbetar med detta skratt "placeras sig utanför det han driver gäck med, i opposition mot det och härigenom tillintetgörs totaliteten i den komiska aspekten av världen, det löjeaktiga (negativa) blir en partiell företeelse."⁸⁰ Dessutom görs det till något som satirikern varken har ansvar för eller är delaktig i.

Här finns det en tydlig skillnad mellan folkfestens skratt och det skratt som produceras i och genom *PUSS*. Visst slår *PUSS* mot makten, men samtidigt är det tydligt en "underground"-tidskrift som placeras sig i opposition mot och inte vill vara delaktig i eller ansvarig för det den framställer som löjeaktigt. *PUSS* redaktörer och övriga medverkande urskiljer sig genom att särskilja sig och skapar därigenom också en produkt som blir en konstnärlig plattform för dem själva att verka ifrån och genom.⁸¹ Som jag lyfte inledningsvis är det betecknande att *PUSS* går i graven med en utställning på Konstakademien och med tal av Ulf Linde, som förutom att vara periodens mest kända konstkritiker också var medlem i den Kungliga Akademien för de fria konsterna samt professor i den moderna konstens teori och idéhistoria vid Konsthögskolan. Här avviker tidskriften från den skrattkultur som Bachtin målar upp. *PUSS* störande av ordningen i det svenska folkhemmet är trots all degradering av makten och etablissemangen en del av en elitistisk kultur och inte primärt en folklig.⁸²

Den opassande estetikens och retorikens funktion

Mot denna bakgrund vill jag avslutningsvis reflektera kring några av smutsens och den

groteska kroppens funktioner i det svenska folkhemmet som jag menar synliggörs med hjälp av *PUSS*, Bachtin och den groteska realismen. I min läsning av *PUSS* är det tydligt att tidskriftens användning av en groteskt realistisk estetik och retorik med opassande kroppar, kön och sexualitet är centralt för att störa ordningen i det svenska folkhemmet och för att ta plats i det samtida konstnärliga samtalet vid denna tid. Genom att arbeta med den groteska realismens centrala element, den materiellt-kroppsliga principen, hyperbolen och degraderingen, så synliggörs rådande samhällsnormer kring stort och smått, men också hur den dominerande politiska folkhemsvisionen, "att lägga livet tillrätta", är baserad på en i sig tillrättagd och problematisk version av människan och samhället.⁸³ Både därför att enskilda individer kan råka mycket illa ut när det storstädas och läggs tillrätta,⁸⁴ men också därför att vi i dag vet att alla hem, även folkhemmet, består av och med nödvändighet måste bestå av sånt som betraktas som smuts. Det är en fundamental del av vad det innebär att vara människa och leva på jorden. Enligt Mary Douglas är smuts något naturligt som hamnat på fel plats.⁸⁵ Själv skulle jag vilja hävda att den groteska realismen, så som den beskrivs av Bachtin, lär oss att smuts är något naturligt som vi måste leva med, det är en del av livets och kroppens förgänglighet.⁸⁶ Smuts kan vara något naturligt som hamnat på fel plats, men det kan också vara något som inte tas omhand på rätt vis. "Lort-Sverige" blir i detta perspektiv inte något som vare sig kan eller ska byggas, organiseras eller städas bort en gång för alla, utan får i stället en existentiell mening genom att knytas till livets och samhällets fundamentala villkor.

Just därför att *PUSS* själv definierar sig som en tidskrift som representerar en satirisk anti-propaganda synliggör de också den roll som propaganda hade i skapandet av det svenska folkhemmet där livet skulle läggas tillrätta.⁸⁷ Som Jowett & O'Donnell understryker är propaganda i sig inte något ont, utan en form

av kommunikation som arbetar aktivt för att påverka oss på ett särskilt vis.⁸⁸ ”Propaganda is a form of communication that is different from persuasion because it attempts to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist”.⁸⁹ Följaktligen innebär det att där det finns propaganda finns det också anti- eller mot-propaganda, bilder och berättelser som är kritiska till det budskap som propagandan levererar, och oftast också den institution som ligger bakom propagandan, och som på olika vis arbetar för att synliggöra vad som är problematiskt med det hela.⁹⁰ I ett fritt samhälle kan dessa motberättelser produceras och publiceras öppet och vara en del av det offentliga samtalet, som exempelvis *PUSS*, medan de i odemokratiska samhällen tvingas röra sig under jord. Därför fyller satirtidskrifter som *PUSS*, vars grundläggande syfte sägs vara att genom provocerande skratt slå hål på de lögnen som bär upp makten i ett samhälle och som väcker ambivalenta känslor genom att överträda olika typer av gränser, också en viktig funktion genom att påminna oss om att vi alltid är omgivna av propaganda.

James Anderson och Amie D Kincaid myntar begreppet ”democomedicritic” för att synliggöra den samtida tv-satirens funktion som ”somewhat counter-propagandistic and potentially democracy-promoting aspects of mass-mediated satire”.⁹¹ I deras anda skulle jag vilja hävda att satir, som likt *PUSS* arbetar med en groteskt realistisk estetik och retorik, agerar *demogroteskatisk* (ett groteskt realistiskt överdrivet begrepp) och därmed har en viktig funktion som en av demokratins gränsvakter. Genom att på olika vis få läsare engagerade (roade, upprörda, medvetandegjorda, kränkta) och därigenom aktivera litteraturens alla olika funktioner sätts offentliga samtal kring centrala frågor och problem igång. Vi tvingas tala om och hantera sånt som vi upplever som svårt, som hotande, som livsavgörande. Det är frågor som alltid är aktuella, men som i dagens nätbaserade och polariserade samhällsklimat fått allt större betydelse. I ett perspektiv har internet medfört

att vi lever som i en ständigt pågående karneval. Det vi behöver utveckla är en insikt kring detta baserat på kunskapen att en väsentlig del av det karnevaliska är att det arbetar med ett språk och bilder som betecknas som icke-önskvärda, inte rumsrena, stötande, låga.

Jag vill också argumentera för att det är möjligt att förstå den groteska realismens och det vulgäras kraft just mot bakgrund av vår samtids övergripande strävan efter ett rent, disciplinerat och artigt offentligt samtal och en offentlig sfär enbart befolkad av prydliga och skötsamma kroppar inbegripna i artiga och välargumenterade dialoger – det tillrättalagda svenska folkhem som Hirdman beskriver.⁹² För att tala med Bakhtin är det ett samtal och en sfär som domineras av den klassiska kroppen och inte den groteska.⁹³ I ett sådant klimat blir den satir som arbetar gränsöverskridande och med grotesk realism svår att hantera, samtidigt som det är just det faktum att det finns gränser att överskrida som gör att satiren kan fungera överhuvudtaget. Regans analys av Alexander Popes 1700-talsgroteskerier visar att Popes satir fungerar både som en oroande text och som ett vapen med performativ kraft just därför att det finns tydliga regler kring vem som får säga vad och på vilket sätt, och en strävan efter en kultur av ”politiness”.⁹⁴

I detta perspektiv är det tydligt att *PUSS* så framgångsrikt kunde störa ordningen i det svenska folkhemmet just därför att det offentliga vid denna tid var präglad av att lägga livet tillrätta på ett respektabelt vis. Genom att låta tidskriftens sidor fyllas av opassande groteska kroppar, genitalier, kroppsvätskor och praktiker synliggjordes effektivt vilken central betydelse kroppen och det kroppsliga, köttsliga, vätskande, fortfarande hade (och har) i det moderna, till synes förnuftsstyrda och rationellt baserade välfärdssamhället. Detta är också något som pandemin gjort världen uppmärksam på igen, vilket innebär att både den groteska kroppen och den groteska realismen inte enbart fått förnyad aktualitet utan att vi också behöver utveckla nya sätt

att förstå dess funktioner.⁹⁵ Den opassande retorik och estetik som det groteska förknip-
pas med, påminner oss om att det mänskliga
består av kroppar, som inte alltid är vackra,
att vi har begär som inte alltid är passande, att

demokratiska samhällen består av normer, som
hjälp oss att leva tillsammans, men som hela
tiden behöver diskuteras och omförhandlas.
Dessutom förhoppningsvis medan vi skrattar
tillsammans.

Noter

- 1 Sanna Toren Björling, ”Jag var naiv i början. Den jag var då hade blivit förvånad om hon kunde se var vi fortfarande befinner oss,” *Dagens Nyheter*, 9 maj 2021.
- 2 Tack till Gunnar Krantz och Helena Henriks-
son för värdefull input. Tack också till de
två anonyma granskarna vars kommentarer
bidragit till att tydliggöra artikeln.
- 3 Ricki Neuman, *Finns det inga gränser: Om
satir, massmedier och tryckfrihet* (Stockholm:
Institutet för mediestudier), 2004.
- 4 James Anderson & D. Amie Kincaid, ”Media
Subservience and Satirical Subversiveness: The
Daily Show, The Colbert Report, The Pro-
paganda Model and the Paradox of Parody,”
Critical Studies in Media Communication 30,
Nr 3, (August 2013), 171–188; Michail Bachtin,
*Rabelais och skrattets historia: François Rabelais
verk och den folkliga kulturen under medeltiden
och renässansen* (Gräbo: Anthropos, 1986); Staf-
fan Berglund, & Karin Ljuslander, *Humor som
sambällsmoral: Svenskar och invandrare på den
Svenska tv-humorns arena* (Lund: Studentlit-
teratur, 1999); Jonna Doona, *Political Comedy
Engagement: Genre work, political identity and
cultural citizenship* (diss., Lund University,
Faculty of Social Sciences, Department of
Communication and Media, 2016); Jonna
Doona, ”News satire engagement as trans-
gressive space for genre work,” *International
Journal of Cultural Studies* 24, Special Issue:
Transgression (2020), 15–33; Jonna Doona,
”Political Comedy engagement: Identity and
community construction,” *European Journal
of Cultural Studies* 23 (2020), 531–547; Anna
Lundberg, *Allt annat än allvar: Den komiska
kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur*
(diss., Linköpings universitet, Göteborg/
Stockholm: Makadam, 2008), se särskilt
kapitel 1 och kapitel 7; Joe Thorogood, ”Satire
and Geopolitics: Vulgarity, Ambiguity and the
Body Grotesque in South Park,” *Geopolitics* 21,
nr 1 (2016). 215–235.
- 5 Robert Darnton, *Pornografi och revolution:
Förbudna bästsäljare i det förrevolutionära
Frankrike* (Stockholm: Ordfront, 1996).
- 6 Darnton, *Pornografi och revolution*, 178.
- 7 Lort-Sverige är titeln på en svensk klassiker
där vi får följa Ludvig Nordströms resa genom
Sverige där han undersöker landsbygdens
bostadsstandard: Ludvig Nordström, *Lort-
Sverige* (Stockholm: Kooperativa förbundets
bokförlag, 1938). Nordström var utskickad av
Radiojärn och boken började som en radio-
serie, ”Med Ludvig Nordström på husesyn”.
Både radioreportagen och boken väckte debatt,
både vad gäller de fakta som framkom och det
sätt som Nordström valt att skildra människor
och deras livssituation på.
- 8 Martin Åbergs studie av politikern i svensk
satir 1950–2000 synliggör just relationen
mellan olika typer av gestaltningar av makt och
samtida politiska strukturer i samhället. Mar-
tin Åberg, *Politikern i svensk satir 1950–2000:
Från folkhempamp till välfärdsmanager* (Lund:
Nordic Academic Press, 2015).
- 9 Lars Norén, ”Zens, dikt tillägnad Anton Webern”,
Revolver, Stockholm: Bonnier, 1969, s. 35.
- 10 *PUSS*, nr 1 (1968).
- 11 Andreas Berg, ”En överjordisk tidning,” i
Lars Hillersberg: Entreprenör och provocatör,
Andreas Berg, red. (Stockholm: Ordfront,
2013), 124–203.
- 12 Bang Larsen understryker att *PUSS* var just ett
”estetiskt projekt – både vad gäller visualitet
och attityd”, se Lars Bang Larsen, ”Under-
groundtidningen Puss,” *Hjärnstorm*, häfte
92/93 (2007), 73–75. Andreas Berg menar att
förklaringen till att *Puss* ”saknar motstycke i
svensk publicistisk historia” är ”att *PUSS* från
början till slut var ett konstnärligt projekt. Se
Berg, ”En överjordisk tidning,” 130.

- 13 Pelle Andersson, "Satir är det osmakligas konst," i *Lars Hillersberg: Entreprenör och provokatör*, Andreas Berg, red. (Stockholm: Ordfront, 2013), 6–7.
- 14 Kurt Johansson, *Retorik eller konsten att övertyga* (Stockholm: Norstedts, 1990).
- 15 Roland Barthes, "Rhetorique de l'image," i *Oeuvres complètes. Vol. I. 1942–1965*, Éric Marty, red. (Paris: Seuil, 1993), 1417–1429; Stuart Hall, "The work of representation," i *Representation*, 2:a utg., Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon, red. (London: Open University/ Sage, 2013), 1–59; Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst: Rapportboken i Sverige 1960–1980* (diss., Uppsala universitet, 2002).
- 16 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*. Bachtin är inte den enda som diskuterat eller teoretiserat det groteska. Andra centrala referenser är Wolfgang Kayser, *The grotesque in Art and Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1963) och Mary Russo, *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity* (New York & London: Routledge, 1994). För en översikt se Geoffrey Galt Habham, *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature* (Aurora, CO: The Davies Group Publishers, 2006) samt Justin Edwards och Rune Graulund, *Grotesque* (Abingdon, Oxon: Routledge, 2013). Se även Ingemar Haag, *Det groteska: Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism* (Stockholm: Aiolos, 1999); Per Bäckström, *Enhet i mångfalden: Henri Michaux och det groteska* (Lund: Ellerström, 2005); Sara Cohen Shabot, "Grotesque Bodies: A Response to Disembodied Cyborgs," *Journal of Gender Studies* 15, Nr 3 (november 2006), 223–235; Jonas Danielsson, *Skräckskönt: Om kärleken till groteska filmer. En etnologisk studie* (diss., Umeå universitet, Umeå: H:ström – Text & kultur, 2006); Lundberg, *Allt annat än allvar*; Anna Lundberg, "Får vi betyg på det här: Skolflickor, nyliberalism och grotesk komik i samtida svensk ungdomsteater," i *Flicktion: Perspektiv på flickan i fiktionen*, Eva Söderberg, Mia Österberg & Bodil Formark, red. (Malmö: Universus Academic Press, 2013), 152–167; Magnus Öhrn, "Med fingret i näsan: Snorets estetik i litteraturen," i *Kalejdoskopiska läsningar: Vänbok till Janina Orlov*, Maria Andersson et al, red. (Stockholm: Svenska barnboksinstitutets skriftserie 127, 2015), 67–77.
- 17 Lundberg, *Allt annat än allvar*; Cohen Shabot, "Grotesque Bodies"; Thorogood, "Satire and Geopolitics," 221; jfr Doona, "Political Comedy engagement."
- 18 Cohen Shabot, "Grotesque Bodies"; Lundberg, *Allt annat än allvar*, 269.
- 19 Den kritik som riktats mot *PUSS* har främst rört Lars Hillersberg och antisemitism. Se: Martin Aagård, "Fula grepp av Hillersberg," *Aftonbladet*, 20 juni, 2013; Andersson, "Satir är det osmakligas konst"; Henrik Bachner, "Kulturhuset slätar över antisemitism," *Dagens Nyheter*, 24 juni, 2013; Berg, "En överjordisk tidning; Andreas Berg, "Envis som synden," i *Lars Hillersberg: Entreprenör och provokatör*, Andreas Berg, red. (Stockholm: Ordfront, 2013), 204–299; Peter Cornell, "Agitator," *Expressen*, 18 juni, 2013; Mathan Ravid, "Hillersberg på Kulturhuset: Konsten att försvara antisemitisk konst," *Svenska kommittén mot antisemitism: Nyhetsbrev*, 2013; Spektra & TT, "Skandalös satiriker dyker upp igen," *Svenska Dagbladet*, 14 juni, 2013.
- 20 Mitt intresse för *PUSS* går att jämföra med Joe Thorogoods intresse för *South Park*, Thorogood, "Satire and Geopolitics", 216.
- 21 Åke Holmqvist, "Puss – satirisk vänster med stake: tema underground," *Hjärnstorm*, häfte 115/116 (2013), 12–19.
- 22 Bang Larsen, "Undergroundtidningen Puss."
- 23 Kjell Östberg, *1968 när allting var i rörelse: Sex-tiotalsradikaliseringen och de sociala rörelserna* (Stockholm: Prisma, 2002), III.
- 24 Lars Hillersberg & Åke Holmqvist, *Lars Hillersberg: Svenska illustratörer och konstnärer* (Stockholm: Orosdi-Back, 2013), 20
- 25 Hillersberg & Holmqvist, Lars Hillersberg, 18.
- 26 Hillersberg & Holmqvist, Lars Hillersberg, 18–19
- 27 Berg, "En överjordisk tidning," 136.
- 28 Valdemar Gardin, "Karin Frostenson, Puss och svensk undergroundkultur," i *Karin Frostenson. Nutid – dåtid – drömtid: 12 oktober 2019 – 26 januari 2020 Thielska Galleriet*, red. Patrik Steorn (Stockholm: Thielska Galleriet, 2019), 17–25.
- 29 Hillersberg & Holmqvist, Lars Hillersberg, 22.
- 30 *Hjärtat sitter till vänster*, Bo A Karlsson, Ulf Kihlander & Ola Åstrand, red. (Stockholm: Ordfront förlag, 1998), 51.
- 31 Berg, "En överjordisk tidning"; Hillersberg & Holmqvist, Lars Hillersberg.

- 32 Berg, "En överjordisk tidning," 130.
- 33 Olsson, *Att ge den andra sidan röst*; Östberg, *1968 när allting var i rörelse*.
- 34 Östberg, *1968 när allting var i rörelse*, 69; se även Berg "Envis som synden," 218.
- 35 Yvonne Hirdman, *Att lägga livet tillrätta: Studier i svensk folkhemsolitik* (Stockholm: Carlsson, 2000), 90.
- 36 Hirdman, *Att lägga livet tillrätta*; Olsson, *Att ge den andra sidan röst*; Östberg, *1968 när allting var i rörelse*. Om periodens sexualdebatt, se Lena Lennerhed, *Frihet att njuta: Sexualdebatten i Sverige på 1960-talet* (Stockholm: Norstedts, 1994); antologin *Sex: En politisk historia*, Stina Andersson & Silvia Sjö Dahl, red. (Stockholm: Alfabetanamma/RFSU, 2003); *Swedish Cinema and the Sexual Revolution. Critical Essays*, Elisabeth Björklund & Maria Larsson, red. (Jefferson, NC: McFarland, 2016); Klara Arnberg, "En ohejdad kommersialism: Den pornografiska pressen och regleringen av pornografi i Sverige 1950–2000," *Occasional Papers in Economic History*, nr 13 (2007); Klara Arnberg, "Synd på export: 1960-talets pornografiska press och den svenska synden," *Historisk Tidskrift* 129, nr 3 (2009), 467–486. En större översikt kring pornografin i Sverige utkommer hösten 2021: *Såra tukt och sedlighet: Hundra år av pornografi i Sverige*, Maria Larsson, Klara Arnberg, Tommy Gustafsson & Elisabeth Björklund, red. (Stockholm: Natur och kultur, 2021).
- 37 Som Nylén konstaterar: "Det avantgarde som i mitten av 60-talet upptas av 'konst & teknologi' är mot slutet mer nyfiken på 'sex & politik'". Leif Nylén, *Den öppna konsten: Happenings, instrumental teater, konkret poesi och andra gränsöverskridningar i det svenska 60-talet* (Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1998), 157. Här går det också att göra kopplingar till den funktion som kön, kropp och sexualitet har i den bokhistoriska tradition som Darnton undersöker, likväl som till konsthistorien generellt. Vissa nakna kroppar har varit centrala i konsthistorien, som den feministiska aktivistgruppen Guerilla Girls konstaterar i en av sina klassiska aktioner och affischer 1989: "Do Women have to be naked to get into the Metropolitan Museum". Detta samtidigt som explicita skildringar av sexualitet eller kön ofta ansetts vara opassande.
- 38 Yvonne Hirdman, "Genussystemet - reflexioner kring kvinnors sociala underordning," *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, nr 3 (1988), 49–63.
- 39 Olsson, *Att ge den andra sidan röst*, 36.
- 40 Här är det också viktigt att påminna om att PUSS utkommer i kölvattnet av böcker och filmer som Kristina Ahlmark Michaneks brandfackla *Jungfrutro och dubbelmoral* (1962); Vilgot Sjömans omdiskuterade filmer *491* (1964), *Jag är nyfiken: En film i gult* (1967) och Bengt Anderbergs tio antologier med erotiska noveller skrivna av så kallade "seriösa" författare: *Kärlek* (1965–1970) och samtidigt som världens första biofilm med samlag i närbild, den svenskproducerade *Kärlekens språk* (1969).
- 41 Nylén, *Den öppna konsten*, 157.
- 42 Johannesson, *Retorik eller konsten att övertyga*, 226.
- 43 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 12.
- 44 Berg, "En överjordisk tidning," 130.
- 45 *Hjärtat sitter till vänster*, 75.
- 46 Victor S. Navasky, *The Art of Controversy. Political Cartoons and their Enduring Power* (New York: Alfred A. Knopf, 2013), XIV.
- 47 För en översikt av synen på och forskning kring tecknade serier i Sverige, se Kristina Arnerud Mejhammar, *Själsyn och världsbild i tecknade serier: Visuella livsberättelser av Cecilia Torudd, Ulf Lundkvist, Gunna Gråhs och Joakim Pirinen* (diss. Uppsala universitet, Strängnäs: Sanatorium förlag, 2020). Forskningen kring just tecknade serier är ett expanderande forskningsfält där det i skrivande stund är flera intressanta publikationer på gång. Se t.ex. "Feminist Comics an Expanding Field," i *Comic Art and Feminism in the Baltic Sea Region*, Kristy Beers Fägersten et al, red. (London & New York: Routledge, 2021), 1–14.
- 48 Till exempel Temi Odumosu, *Africans in English Caricature 1769–1819: Black Jokes White Humour* (London: Harvey Miller Publishers, 2017).
- 49 I boken *Barn – serier – samhälle* (1954) argumenterar Nils Bejerot, inspirerad av den amerikanska förlagan, Fredric Werthams *Seduction of the Innocent* (1954), för att genren krävde någon form av reglering på grund av dess opassande innehåll. Se Mejhammar, *Själsyn och världsbild i tecknade serier*, 32–34.
- 50 Bang Larsen, "Undergroundtidningen Puss," 75.

- 51 Bengt Olvång, *Våga se! Svensk konst 1945–1980* (Stockholm: Författarförlaget, 1983), 105.
- 52 Johannesson, *Retorik eller konsten att övertyga*, 229.
- 53 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 28–29.
- 54 Haag, *Det groteska*, 14.
- 55 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 29.
- 56 Thorogood, "Satire and Geopolitics," 230.
- 57 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 31.
- 58 Jfr Haag, *Det groteska*, 57.
- 59 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 26.
- 60 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 26–27.
- 61 "Puss", i *Nationalencyklopedin*, <https://www-ne-se.proxy.mau.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/puss>
- 62 Karin Frostensons konstnärskap lyfts fram i katalogen *Karin Frostenson. Nutid – dåtid – drömtid: 12 oktober 2019 – 26 januari 2020 Thielska Galleriet*, red. Patrik Steorn (Stockholm: Thielska Galleriet, 2019).
- 63 Jfr Göran Palm, *Indoktrineringen i Sverige* (Stockholm: Norstedts, 1968).
- 64 Erlander förekommer för övrigt även i senare nummer, iförd långkalsonger med stjärnbannet på ytterligare en bild där han tillsammans med Geijer avbildas av Lena Svedberg som "CIAMESiska tvillingar", se *PUSS*, nr 6 (1968).
- 65 Holmqvist, "Puss – satirisk vänster med stake: tema underground". Denna bild förekommer också i Öyvind Fahlströms film *Du gamla, du fria* (1972) som spelades in 1969 och som bygger på olika typer av vad man skulle kunna kalla för groteskt realistiska provokationer. *PUSS* var involverad på olika vis i detta projekt, bland annat under den vattendemonstration man anordnade på svenska flaggens dag och där bilden förekom på ett segel.
- 66 *PUSS*, nr 3, (1968); Berg, "En överjordisk tidning," 130.
- 67 Bang Larsen, "Undergroundtidningen Puss."
- 68 Ira Mallik, "Porr och vapen," i *Sex en politisk historia*, Stina Andersson och Silvia Sjö Dahl, red. (Stockholm: Alfabetanamma/RFSU, 2003), 149–155.
- 69 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 31.
- 70 Thorogood, "Satire and Geopolitics," 223.
- 71 *PUSS*, nr 10 (1968).
- 72 *PUSS*, nr 15 (1970).
- 73 Om Lena Svedbergs konst se Lena Svedberg & Carl Johan De Geer, *Lena Svedberg* (Stockholm: Orosdi-Back 2011).
- 74 Rita Felski, *Uses of Literature* (Malden, MA & Oxford: Blackwell Publishing, 2008).
- 75 Alistair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Oxford: Clarendon Press, 1982).
- 76 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 16–17.
- 77 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 19.
- 78 Fowler, *Kinds of Literature*. Se även Doona, *Political Comedy Engagement*; Doona, "News satire engagement as transgressive space for genre work". Här går det också att jämföra med den analys Danielsson gör i sin avhandling där han analyserar skräckfilmstittare med hjälp av Bachtin (Danielsson, *Skräckskönt*).
- 79 Felski, *Uses of Literature*, 15.
- 80 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 22.
- 81 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London & New York: Routledge, 2010).
- 82 Mot denna bakgrund går det också att hävda att den stör ordningen i det karnevaliska rummet, och att tidskriften representerar ett traditionellt avant-gardistiskt vis att både ta plats på och agera. Denna aspekt är dock inte något det finns utrymme för att vidareutveckla i denna artikel.
- 83 Här är det också möjligt att relatera till Michel Foucaults beskrivningar av makten och byråkratin som grotesk, se Edwards och Graulund, *Grotesque*, 26–32.
- 84 Idag vet vi att den svenska folkhemshistorien rymmer flera exempel på detta. Några exempel på det som belyser problematiken är studierna kring svenska steriliseringslagar, medicinska experiment (Vipeholm) och dagens omfattande diskussion kring internationella adoptioner. Se Gunnar Broberg & Mattias Thydén, *Oönskade i folkhemmet: Rasygien och sterilisering i folkhemmet* (Stockholm: Gidlund, 1991); *Röster från Vipeholm*, Cecilia Carlén-Nilsson & Ulla Holmér, red. (Lund: Stiftelsen Medicinhistoriska museerna i Lund och Helsingborg, 1998) samt Elin Bommenel, *Sockerförsöket: Kariesexperimenten 1943–1960 på Vipeholms sjukhus för sinnesslöa* (diss., Lunds universitet, Lund: Arkiv, 2006); Tobias Hübinette, *Adopterad: En bok om Sveriges sista rasdebatt* (Stockholm: Verbal, 2020).
- 85 Mary Douglas, *Renhet och fara: En analys av begreppen orenande och tabu* (Nora: Nya Doxa, 2011). Maria Margareta Österholm menar att

- synen på smuts och synen på monster i det västerländska samhället går att koppla ihop. De skapar oreda i ordningen. Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (diss., Uppsala universitet, Stockholm: Rosenlarvs förlag, 2012), 187–194.
- 86 Här intar jag en hållning i relation till smuts som går att jämföra med de tankar Fanny Ambjörnsson lyfter kring städning som praktik. Hon argumenterar för att städning är så negativt laddat eftersom det påminner oss om alltings förgänglighet. Fanny Ambjörnsson, *Tid att städa: Om vardagsstädningens praktik och politik* (Stockholm: Ordfront, 2018), 214.
- 87 Hirdman, *Att lägga livet tillrätta*. Se även Jimmy Vulovic, *Propaganda. Historia, teori och analys* (Lund: Studentlitteratur, 2017); *Efterkrigstidens samhällskontakter*, Fredrik Norén & Emil Stjernholm, red. (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019).
- 88 Garth S. Jowett & Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 2:a utg. (Newbury Park, London & New Delhi: Sage Publications, 1992), 271.
- 89 Jowett & O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 1.
- 90 Jowett & O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 227.
- 91 James Anderson & D. Amie Kincaid, "Media Subservience and Satirical Subversiveness," 185.
- 92 Julia Kristeva har argumenterat för att det groteska kan förstås som det abjektala; det Andra eller det som samhällen vill förskjuta och förtränga. Se Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982).
- 93 Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, 316
- 94 Shaun Regan, "'Pranks, Unfit for Naming': Pope, Curll, and the 'Satirical Grotesque,'" *The Eighteenth Century* 46, nr 1 (2005), 51–52.
- 95 Den groteska kroppens och realismens funktion i det demokratiska samhället och samtalet är något jag ser som centralt och hoppas utveckla längre fram. Denna artikel som kretsar kring *PUSS* ser jag enbart som ett första steg i detta utforskande.

Summary

Grotesque bodies in the Swedish folkhem: Improper aesthetic and rhetoric in the magazine PUSS 1968–1974

In an analysis of the Swedish satirical magazine *PUSS* (1968–1974) this article explores what is considered as improper rhetoric and aesthetic in the public sphere. It draws on theories of representation and the culture of carnival laughter and the grotesque as well as research on the Swedish folkhem and satire and democracies. I coin the concept *demogrotesque-atic* in order to capture how *PUSS*, by using comics, grotesque bodies and carnivalesque, improper rhetoric and aesthet-

ics, makes visible fundamental challenges to democratic societies. I argue that the magazine's representational practices highlight the function of what is often considered 'filth' in the public sphere and the central role the grotesque body plays in upholding – and breaking – boundaries of propriety. I interpret this as important democratic work, and demonstrate that while the satire in *PUSS* is situated in a specific time and place, it is also part of a long-standing literary and artistic tradition.

Keywords: *PUSS*, political satire, grotesque bodies, Bachtin, representation, Swedish folkhem, democratic work, demogrotesque-atic

OSCAR JANSSON

MASKINKROPPENS GRÄNS

Våld, immunitet och medieteknologiska
aggregationer i *The Last of Us*

I juni 2013 lanserades TV-spelet *The Last of Us*, ett episkt actionäventyr om några människors försök att överleva en mardrömslik pandemi.¹ I fokus för spelets berättelse står Ellie och Joel: en 14-årig flicka och en medelålders man, motvilligt sammanförda av omständigheter bortom deras kontroll. De vandrar genom ett USA där snart sagt alla samhällsinstitutioner brutit samman, från en militariserad östkust med undantagslagar till ett återförvildat väst. På vägen passerar de detaljerat animerade landskap fyllda av ruiner och storslagen vildmark. De smyger genom ödelagda städer, möter nödställda överlevare och fryser i snötäckta skogar. De slåss med rovgiriga plundrare, möter blodtörstiga odjur och tvingas rannsaka det monstruösa i sig själva, i valen de gör och i vad deras kroppar är kapabla att utföra. Stegvis utvecklas därigenom skildringen av Ellies och Joels resa till något mer än ett actionäventyr. Den blir en trasslig uppväxtskildring och ett sobert porträtt av faderskap, och samtidigt en våldsamt exposé av samhällets kollaps: av de sköra gränserna mellan civilisation och barbari, teknologi och natur, människa och monster.

The Last of Us blev snabbt en internationell succé. Det beskrevs som ett av spelhistoriens

mästerverk och sålde i miljontals exemplar inom loppet av månader.² Visserligen anmärkte kritiker på spelets bitvis konventionella bruk av våld – anmärkningar som senare både fördjupats och nyanserats inom spelforskningen – men både spelet och den brittiska studion Naughty Dog fick också uppmärksamhet för komplexiteten i en rad tekniska och narrativa grepp. Bland annat hyllades manusförfattarna Neil Druckmann, de ledande röstskådespelarna Troy Baker och Ashley Johnson, och spelets ljuddesigners.³ Eftersom lanseringen var plattformsexklusiv för Playstation 3 och sammanföll med introduktionen av uppföljaren (PS4) kom *The Last of Us* också att ses som ett slags bokslut för spelkonsolens tekniska kapacitet. Det markerade gränsen för hårdvarans grafiska och auditiva möjligheter, och därigenom också för de berättelser, miljöer och karaktärer processorkraften i Playstation 3 kunde frambringa.⁴

Succén fortsatte i juni 2020, då uppföljaren *The Last of Us: Part II* släpptes.⁵ Det mottogs med varm hand av inte bara gamingvärlden, utan också av litteratur- och filmkritiker i printmedia. I *Time Magazine* kallades det ”revolutionerande” och i *Expressen* hyllade dåvarande kulturredaktören Jens Liljestrand snart

sagt varje aspekt av spelet. Han beskrev hur det förkroppsligade ”sorgen över att leva i en förstörd värld” och påpekade det ironiska i att dess lansering försenats av restriktionerna som införts för att begränsa smittan av covid-19. Verklighetens pandemi, menade han, gav en säregen klang åt Naughty Dogs ambition ”att skapa en nästintill diskbänksrealistisk version av dystopin”.⁶ Det är onekligen en träffande observation. Den pandemiska erfarenheten av covid-19, i allt från varubrister till myndighetsbeslut om lockdowns och nyhetsrapportering om vaccin, förstärker den affektiva laddningen i både originalspelets och uppföljarens granskning av civilisationens gräns – och, om en så vill, den infekterade individens relation till samhällskroppen.

Men trots att Liljestrands beskrivning är välfunnen måste det understrykas att båda delarna av *The Last of Us* gestaltar en dystopi (eller ”sekulär apokalyps”, i Greg Garrards nomenklatur) som väsentligen skiljer sig från verklighetens pandemiska förhållanden – vare sig under covid-19 eller andra pandemier som mänskligheten erfarit.⁷ Exempelvis är patogenen som i spelet orsakar civilisationens förfall och leder till ”en förstörd värld” inte SARS-CoV-2, utan en svamp från Cordyceps-släktet. Vanligen angriper dess endoparasitiska arter insekter och leddjur, men i spelet har en av dem muterat och infekterar människor.⁸ Det betyder dels att sjukdomsförloppet är anorlunda: svampen gör varje infekterad individ till ett värdjur och orsakar extremt aggressiva beteenden, till och med kannibalism. I högre grad än verklighetens pandemier framhäver den parasitiska patogenens effekter därför frågor om den mänskliga kroppens gränser, särskilt genom dess utsatthet inför andra livsformer och förmåga till monstros våld. *The Last of Us* handlar på så vis mindre om den sjuka individens plats i det mänskliga samhället, än den infekterade kroppens förhållande till det mänskliga.

Syftet med den här artikeln är att beskriva hur *The Last of Us* utforskar kroppsliga gränser,

i linje med vad som skisserats ovan. Närmare bestämt är avsikten att kartlägga sambandet mellan *vad* spelet framställer som en kroppslig gräns, och *hur* framställningen i sig fungerar. Ett fokus på detta samband är nödvändigt, då spelet skildrar kroppslighet på flera plan. Det sker tematiskt och motiviskt, i gestaltningen av monstruösa organismer, liksom i Ellie och Joels ständiga överlevnadskamp. Det sker också berättartekniskt, i spelets brott mot genrekonventioner rörande våld och kön, och i hur narrativet drivs genom ett slags legering av medieteknologier. Genom närläsningar granskas både originalspelet och uppföljaren, med exempel på episoder och spelmekaniska moment som har bäring på skildringen av kroppsliga gränser. Därtill betonas hur de fiktiva kroppar som *The Last of Us* gestaltar – de som blöder, blir sjuka, slår, skjuter, bits, gråter, torteras, har sex och ständigt hotas av små kringflygande svampsporer – kan förstås i relation till spelaren; den mänskliga kropp som genom en aggregation av medieteknologiska komponenter får dem att framträda.

Eftersom *The Last of Us* är ett TV-spel är undersökningen i viss mån ett bidrag till ”game studies” – ett expansivt och tvärvetenskapligt forskningsfält.⁹ På samma sätt har granskningen av hur spelet skildrar en postapokalyptisk tillvaro viss betydelse för forskning om dystopigenren.¹⁰ Samtidigt är studiens drivande metod en förhållandevis traditionell litteraturvetenskaplig närläsning, och dess viktigaste teoretiska influenser hämtas i medieekologi och posthumanism, snarare än i spelforskning.¹¹ Den ökade förståelse undersökningen ger för *The Last of Us* motiviska och narrativa strukturer är därmed inte begränsad till spel- och genreforskning, utan har bäring på intermedialt berättande i mer generell mening. Förhoppningen är också att studiens tvärvetenskapliga upplägg kan visa sig teoretiskt och metodologiskt produktivt, och generera nya insikter via samspelet mellan litteraturvetenskap, spelforskning och kritisk teori.

Undersökningens analytiska utgångspunkt finns i det litteraturvetaren och filosofen Jemma Deer kallar *radikal animism*. Snarare än en förment primitiv spiritualism, menar hon, där träd, fåglar och väderfenomen ges en "ande", handlar denna hållning om erkännandet av icke-mänskliga element som verkar omkring, i och genom människan – inom enskilda individer, på ett samhälleligt plan och i planetens ekologi. "It involves a careful thinking through the phrase 'life on earth'", skriver hon, "and the dependent relation it encapsulates: the relation between the *anima*, spirit or psyche, and the material, terrestrial ground."¹² Det är med andra ord en hållning som granskar hur icke-mänskliga och icke-levande entiteter kan förstås som livaktiga krafter, och effekterna en sådan förståelse har på hur världen kan upplevas. Deers radikala animism uppmuntrar därmed politiska analyser av planetära fenomen, exempelvis i klimatförändringarnas katastrofala effekter för livet på jorden. Men den har också estetiska implikationer. Det är nämligen inte bara naturfenomen som tillskrivs agens och affektiv verkan, utan också litterära texter och andra konstverk. Eftersom konstobjekt har förmågan att uppröra, chockera och förändra de sammanhang de träder in i, menar Deer, kan de inte ses som död materia. De är *animerade*; agerande och ingjutna med liv.¹³

I *The Last of Us* påvisar Cordyceps epidemin den sorts omvälvande kraft Deer beskriver. Inte minst själva patogenen understryker behovet av att betrakta spelets gestaltning av agens och intentionalitet bortom det mänskliga subjektets gränser, för samtidigt som svampen lever gestaltas de mänskliga kroppar den infekterar som odöda eller inte-längre-levande. Cordyceps svampen framstår på så vis som ett slags förtingligande livsform; en varelse som negerar den infekterades mänsklighet. Men lika viktigt är att *The Last of Us* självt, som spel, berättelse och konstverk, är levandegjort och radikalt animerat. Exempelvis framhäver en rad spelmekaniska funktioner korskopplingar mellan Ellies och Joels ständiga jakt på verktyg, vapen och

vaccin, och de medieteknologier spelet bärs fram av. På så vis kompliceras de intradiegetiska motiven av förtingligande genom påminnelser om att fiktionsvärldens verklighet ytterst sett skapas av maskiner som processar kod – liksom av att spelaren tar del av den genom interaktioner med skärm, hörlurar och handkontroll; förment livlösa, artificiella ting, men med påtaglig affektiv verkan. Både berättelsen och situationen varigenom den spelas för därigenom tankarna till förhållandena Donna Haraway beskriver i "A Cyborg Manifesto", där 1900-talets maskiner försvarat gränsdragningar mellan det naturliga och det artificiella, mellan kropp och sinne, och mellan det självutvecklade och det externt designade. I en sorts slutsats konstaterar hon att våra maskiner blivit besvärande livaktiga ("disturbingly lively") medan vi själva – vi människor – tycks alltmer mekaniskt livlösa.¹⁴

Haraways framställning av cyborger har tydliga beröringspunkter med Deers radikala animism, även om materialen de behandlar skiljer sig åt. Båda riktas åt ett komplex av frågor om mänsklighetens förhållande till sin omgivning och döda ting, liksom åt frågor om avsiktlighet, politisk vilja och kroppens gränser. Och båda understryker behovet av att granska mänsklighetens på en gång begreppsliga och fysiska legering med det icke-mänskliga – vare sig det handlar om litterära texter, teknologier, patogener eller ekologiska processer. Gemensamt ger de en solid utgångspunkt för att granska hur *The Last of Us* gestaltar både mänsklig och icke-mänsklig kroppslighet.

Undersökningen har tre delar, med kompletterande perspektiv på hur *The Last of Us* utforskar kroppsliga gränser. Den första behandlar hur fysiskt våld gestaltas i spelet, och inleds med en redogörelse för hur forskare och kritiker kommenterat de genrekonventioner våldet aktualiserar. Därefter analyseras några av spelets mest våldsamma scener, särskilt avseende hur de framställs genom en växelverkan mellan både genrer och medier. Den andra delen fokuserar på gestaltningen av monster i *The Last of Us*, och beskriver hur spelet genom

en samverkan mellan spelmekaniska reglage och medieteknologiska apparaturer skildrar ett slags monstruös kroppslighet. Tredje delen granskar istället hur spelet gestaltar immunitet och den mänskliga kroppens skyddsmekanismer. Särskild tonvikt läggs vid förhållandet mellan externa förlängningar av kroppen – främst via verktyg och vapen – och immunförsvarets endogena funktioner: ett förhållande med stor betydelse för hur spelet framställer människokroppens gräns. De tre delarna behandlar således olika aspekter av hur *The Last of Us* gestaltar kroppslighet, och aktualiserar delvis skilda teoretiska perspektiv och analytiska begrepp. Men de delar utgångspunkten hos Deer och Haraway om den mänskliga kroppens komplexa relation till objekt, teknologier och andra livsformer – och de bidrar till en ökad förståelse av vad som provisoriskt kan kallas maskinkroppens gräns.

I. Narrativt videovåld

The Last of Us är ett extremt våldsamt spel. Spel- och medieforskaren Holger Pötzsch har till och med beskrivit våldet som dess överordnade tema – särskilt i *Part II*. Han understryker visserligen att våldsbruket utsätts för ett slags kritisk granskning, bland annat då flera av de kroppar som slår och blir slagna är queera, och därmed skevar mot heteronormativa våldsdiskurser. Men faktum kvarstår att spelmekaniken tvingar karaktärerna (och i förlängningen spelaren) att skjuta, slå och hugga såväl monster som människor för att ta del av spelets berättelse.¹⁵ På ett snarligt manér har Eliana Dockterman uttryckt sin förskräckelse och fascination över att det enda sättet att nå slutet av *The Last of Us* första del är att döda en grupp obebäpnad sjukhuspersonal. Hon har också lyft just den delen av spelet som potentiellt problematisk för HBO:s kommande filmatisering, då TV-tittarens förmodade passivitet ger våldet en annan funktion än det har för spelaren, som själv tvingas avrätta de artificiella människor som står i hens väg.¹⁶

Det är viktigt att poängtera att både Pötzsch och Dockterman drar en skarp skiljelinje mellan *The Last of Us* och *Part II*, liksom att de i grunden är oeniga om våldets funktioner i spelets båda delar. För Pötzsch är originalspelet alltför konventionsbundet, medan uppföljaren illustrerar en sorts kritisk medvetenhet om hämnd och självförstärkande våldseskalering. Dockterman menar istället att just eskaleringsmotivet är klichéartat, och hyllar första delens råa skildring av våldets besinningslöshet.¹⁷ Perspektivskillnaden är illustrativ för en stor del av det kritiska intresse som riktats åt *The Last of Us*, där gestaltningen av våld och dess förhållande till etablerade genregränser varit tongivande.¹⁸ Och en viktig förklaring till det är att forskare och kritiker gjort väsentligen olikartade gränsdragningar mellan berättelse och spelmekanik. Apropå spelets första del, till exempel, skrev Kirk Hamilton i *Kotaku* att berättelsen använder dystopins effektsökande konventioner med ett slags kritisk distans. Han underströk att stort utrymme ägnas åt politiska och moraliska problem, och drog paralleller till Cormac MacCarthys *The Road* och Alfonso Cuaróns filmatisering av P.D. James *Children of Men* – det vill säga dystopier som åren före att *The Last of Us* lanserades framhållits som estetiskt finstämda paragoner i den annars sensationslystna genren.¹⁹ Vid samma tid menade Philip Kollar i *Polygon* att berättelsen visserligen var välskriven, men att kraften i gestaltningen begränsades av en rad spelmekaniska element och konventionsbundna designval. Till skillnad från Hamilton la han särskild tonvikt vid det extrema våldet och vad han såg som dess dissonans mot porträtteringen av Ellie och Joel som tänkande, kännande människor.²⁰

Distinktionen mellan berättelse och spelmekanik är med andra ord central för hur våldet i *The Last of Us* kommit att beskrivas, och styrande för de traditioner forskare och kritiker knutit till spelet. Samtidigt kan både distinktionen själv och diskussionerna den orsakat förstås i termer av hur *The Last of Us* existerar i spelmediets legering av teknologier,

genrer och kulturella praktiker. Det är nämligen i den legeringen det uppstår komplexa relationer mellan *vad* som gestaltas och *hur* gestaltningen sker. Spelkritikern A.J. Agnello har till exempel påpekat att *The Last of Us* är urtypen av ”survival horror” – en genre med tydliga band till spelmediet, förknippad med specifika spelmekaniska element. Samtidigt menar han att spelet kan betraktas som en traditionell äventyrsberättelse, med en resa, en sorts uppväxtskildring och konkreta hinder som karaktärerna måste bemästra.²¹ Agnello aktualiserar därmed vitt skilda genrer, med hänsyn till just distinktionen mellan spelmekanik och berättelse. Mer intressant är dock att han också understryker spelets ljuddesign som en nyckel till hur *The Last of Us* både överbryggas och bryter mot genregränser. Det är särskilt tydligt, menar han, i *The Last of Us* mest våldsamma scener, då spelmekaniken visserligen låter Ellie och Joel slå och skjuta sina fiender och agera som äventyrliga actionhjältar, men gestaltningen av hur våldet *låter* ständigt aktualiserar ångest och nervositet:

The balance between ambient noise and silence, the sick susurrus noises of the infected, and then the constant banging and shouting of firefights all make you uncomfortable when a fight can happen [...] *The Last of Us* is painful; an aggressively dire and miserable game to play.²²

Situationen Agnello beskriver vore omöjlig i en bok, och är på så vis kringskuren från *The Last of Us* koppling till litterära äventyrsberättelser: ljudets gestaltande kraft kräver ljudkort, kablar och hörlurar. Detsamma gäller teknologiskt mer begränsade spelkonsoler. Men på ett Playstation 3 (eller ett PS4) kan outputkanalen för ljud skildra våldet som ett mardrömslikt oväsen en ständigt vill fly ifrån. Spelets soundscape kan ingjuta en fysisk skräck i spelaren som begränsar hans möjlighet att agera enligt äventyrets genrekonventioner. Vad våldet i *The Last of Us* betecknar – kopplingarna det etablerar till genrekonventioner och moraliska dilemman

– kan på så vis inte skiljas från de medieteknologiska villkoren för hur det gestaltas.

En liknande effekt etableras genom spelets visuella kanaler, och särskilt i dess växlingar mellan interaktiva, spelbara moment och filmsekvenser. Hamilton menar att dessa skiften hänger samman med spelets genrebrott – bland annat genom att effektfyllda actionsekvenser kompletteras med lågmälda samtal – och understryker att ”[t]he majority of *The Last of Us* most affecting drama takes place during the non-interactive cutscenes”.²³ Minst lika väsentligt är att skiftena mellan spelbara moment och filmsekvenser markerar en medieteknologisk omkoppling, där TV-skärmen växlar mellan att vara outputkanal för spelarens handkontroll och att fungera som just TV; en maskin designad för att leverera rörliga bilder. Det är ett väsentligt skifte, för om spel definieras av interaktivitet och möjligheten att inom ett givet regelverk aktivera och påverka olika förlopp, framhäver filmsekvenserna istället spelarens inaktivitet och oförmåga att gripa in i fiktionsvärlden.²⁴ Ett exempel finns redan i spelets inledning, då spelaren styr tonåringen Sarah. Hon vaknar i sitt sovrum, varpå kontrollerna förklaras genom ikoner och texturor på skärmen: spelaren kan byta kameravinkel, reglera Sarahs rörelser och påverka hur hon interagerar med objekt i sin omgivning. Snart inleds en filmsekvens där det framgår att hon vill gratulera sin far (samme Joel som senare kämpar sig genom pandemin) på hans födelsedag, och att hon låtit laga hans favoritklocka. Firandet går först bra, men efter att de sett nyhetsrapportering om upplöpp återfår spelaren kontrollen och måste navigera genom ett våldsamt möte med en personlighetsförändrad och aggressiv granne. Det slutar med att Sarah och Joel försöker fly sin hemstad. Vid en nyupprättad vägspärr stoppas de av militär och blir beskjutna. Skottlossningen sammanfaller med att spelaren återigen förlorar kontrollen över Sarah: i filmsekvensen som tar vid inser Joel att dottern är död, skjuten i magen.

Dessa skiften mellan interaktivitet och inaktivitet, genom TV-skärmens skilda funktioner, är utmärkande för hur våldet narrativiseras i *The Last of Us*. De illustrerar hur spelarens förhållningssätt till de kroppar som blir slagna, skjutna och lemlästade integreras med de medieteknologiska grunderna för spelets berättande. Det är såtillvida väsentligt att spelaren under de interaktiva sekvenserna inte bara styr Sarahs rörelser och kamerans vinklar, utan har också möjlighet att reglera själva berättelsens tempo. Det går, kort sagt, att aldrig lämna sovrummet, och därigenom läsa fast Sarah i tiden före hennes möten med den Cordycepsinfekterade grannen och militärens skjutvapen. Det är också möjligt att spela sekvenserna långsamt, eller om och om igen, eftersom de helt styrs av hur spelaren navigerar fiktionsvärldens regler.²⁵ Filmsekvenserna följer istället den temporala logik Mary Ann Doane menar är kännetecknande för TV-mediet, där ett programs innehåll, inte tittarens intressen eller agerande, styr hur det förmedlas. Det gäller både hur det hon kallar ”vardaglig information” integreras i ett slags fortlöpande flöde och hur katastrofer skildras genom ett ständigt pågående nu.²⁶ Filmsekvensen efter Sarahs död är ett tydligt exempel på det senare. Spelaren kan inte påverka hur scenen förmedlas utan tvingas i enlighet med Doanes beskrivning att passivt beskåda katastrofen, i ett slags utdraget ögonblick. Men gestaltningen av hennes död är också avhängig att spelaren dessförinnan faktiskt styr och förlorar kontrollen över hennes kropp: omkopplingarna det markerar för skärm och handkontroll befäster hur spelaren rent fysiskt sammankopplas med de medieteknologiska apparaturer som berättelsen framträder genom.

Ett än mer pregnant exempel på betydelsen hos dessa omkopplingar finns i *The Last of Us* åttonde kapitel. För det första är det långt och till stor del förvånansvärt harmoniskt: det är fyllt av moment spelaren kan men inte måste adressera, spektakulära scener att beskåda och fortlöpande dialoger mellan Ellie och

Joel. En möter till exempel giraffer som tagit sig ut från ett zoo och lever på ett övergivet universitetscampus, och kan låta Ellie leta efter serietidningar i gamla bokhyllor eller söka spår från the Fireflies – en organisation som hon hoppas kan hjälpa henne finna sin plats i den pandemiska dystopins verklighet.²⁷ Dessa valbara delar av kapitlet exemplifierar vad flera forskare och kritiker framhållit som berättartekniskt innovativt i *The Last of Us*, då de lägger tonvikt vid psykologiskt trovärdig karaktärs-teckning.²⁸ Men kapitlet leder oundvikligen fram till en våldsam konflikt. Efter att Ellie och Joel utforskat en kontorsbyggnad attackeras de av tungt beväpnade personer och försöker fly. Det sker genom intensiva eldstrider, helt centrerade i spelarens kontroll och interaktivitet med spelets blodtörstiga regelverk: för att komma framåt måste en ta skydd bakom bord, flankera fiender och hushålla med den begränsade mängd ammunition Ellie och Joel har till sina vapen. Och framför allt måste en både bruka dödligt våld och undvika att själv skjutas.

Striderna resulterar i att Joel hamnar i ett desperat handgemäng. Det styrs till en början av spelaren genom en serie ihållande knapptryckningar, där varje rörelse av spelarens fingrar översätts till knytnävar och sparkar riktade mot den artificiella angriparens kropp. Men handkontrollen friställs snart från TV-skärmen, och spelarens agens begränsas då slagsmålet övergår i en filmsekvens. Den visar hur Joel faller från en avsats och skadas allvarligt. Precis som i inledningen sammanfaller alltså det åttonde kapitlets våldsamma peripeti med att de spelbara momenten avbryts. I båda scenerna är växlingarna mellan våldet som spelmekaniskt och narrativt element centralt: interaktiviteten markerar en sorts dramaturgisk stegring, medan scenernas emotionella klimax – i Sarahs död och Joels skada – gestaltas som film för en i någon mån passiviserad tittare; ett slags offer utan förmåga att påverka vad som sker, som endast tar del av förloppet via den TV-sända katastrofens oavbrutna nu.²⁹

Joel överlever sin fallskada och är vid liv i början av *The Last of Us: Part II*, ungefär fem år efter händelserna i första delen. Men han dödas snart, i ännu en sekvens som tydligt illustrerar hur våldet i båda av spelets delar utmanar genrekonventioner och gestaltas genom ett samspel mellan olika medieteknologiers narrativa förutsättningar. Just som i originalspelet presenteras berättelsen i sin helhet – och scenen med Joels död – genom skiften mellan spelbara moment, filmsekvenser och intradiegetiska dialoger. En väsentlig skillnad är dock att *Part II* också följer flera karaktärens perspektiv, då spelaren växelvis kontrollerar Joel, Ellie och den tidigare okända karaktären Abby. Efter att ha styrt henne under en hastig flykt från horder av infekterade (vilken via den temporala logik Doane beskriver för TV-mediet möjligen kan beskrivas som en *spelbar katastrof*) visar hon sig tillhöra en milisgrupp som söker hämnd på Joel, troligen för de Fireflies-medlemmar han dödat i spelets första del.³⁰ De lyckas ta honom till fånga och torterar honom, alltmedan dialoger och filmsekvenser ger en bild av deras motiv och drivkrafter. Spelaren får därefter kontroll över Ellie, och styr henne snart mot huset där Joel hålls fången. Det ges då flera signaler på att hon ska kunna rädda honom, just som actionäventyrets genrekonventioner påbjuder; hon har sin kniv, ett gevär och fördelen att oupptäckt närma sig byggnaden. Men så fort Ellie via spelarens handkontroll gläntar på dörren till rummet där Joel hålls fången startar en ny filmsekvens. Den visar hur Abby avrättar honom genom ett hårt slag mot huvudet. Själva slaget syns, men hörs inte: när golfklubban bör krasa genom Joels tinning genljuder istället ett öronbedövande tjut som sakta övergår i ett surrande. Ljudet dröjer sig kvar i hörlurarna, blandas med Ellies gråt och glider efter en lång filmsekvens samman med vindens vinande i träden runt graven Ellie grävt åt Joel, och hennes halvkvädda snyftningar när hon försiktigt tar upp hans klocka – den som Sarah lagade åt honom till hans födelsedag – och lägger den i fickan som en påminnelse om den hämnd hon tänker utkräva.

Tjutet och surrandet som markerar Joels död skiljer sig från det oväsen Agnello beskriver som kännetecknande för *The Last of Us* mest våldsamma scener. Men det fungerar enligt en snarlik markering av spelets medieteknologiska strukturer, genom att ljudets outputkanal görs central för berättandet.³¹ Tjutandet liknar också hur TV-skärmens funktioner skiljer sig mellan de interaktiva momenten och filmsekvenserna: i samtliga fall är gestaltningen av våld direkt avhängig omkopplingar mellan de maskiner spelet bärs fram av, och spelarens skiftande position i förhållande till dem. De påminner därigenom om Matthew Fullers påpekande om att medieteknologier måste förstås som dynamiska system, där enskilda komponenter alltid har flerledade, variabla kopplingar, och att de aktiverar processer som överskrider gränserna för mediesystemens olika delar.³² Fullers påpekande är egentligen en kommentar till Kurt Schwitters (och hans anmärkningar om dadaistiskt måleri), men den är likväl träffande för hur *The Last of Us* fungerar genom interaktioner och omkopplingar mellan TV-skärm, handkontroll, hörlur och processor. Dessa komponenter skapar just ett dynamiskt system, varigenom handkontrollens möjlighet till våldsam agens kontrasteras av ljuddesignens förmåga att ingjuta skräckinjagande inaktivitet, och TV-skärmens krav på en passiv åskådare.

The Last of Us tvingar med andra ord inte bara spelaren att agera våldsamt, som Pötzsch uttrycker det.³³ Som motiv och spelmekaniskt element är våldet snarare katalysatorn och regleringsmekanismen för hur hen vävs samman med spelets dramaturgiska rytmer och artificiella verklighet, och nyckel till den process varigenom hen görs till del av en legering av teknologier som är något mer än varje enskild del; en maskinkropp designad för att både bruka och utsättas för våldets verkan.

II. Clickerns umwelt

Likt många andra spel medger *The Last of Us* inställningar för svårighetsgrad. De påverkar

Ellie och Joels motståndskraft och fiendernas styrka, liksom tillgängligheten hos olika typer av förnödenheter och material, som ammunition, mediciner, vätskebehållare och knivblad. De tre första av spelets fem nivåer är namngivna med hänseende till just svårighetsgrad – ”Easy”, ”Normal”, ”Hard” – medan de två sista har mer metaforiskt klingande titlar: ”Survivor” och ”Grounded”. De har ett narrativt värde såtillvida att de inte bara är spelmekaniskt beskrivande utan också implicerar en viss position eller hållning hos spelaren.³⁴ Beteckningen ”Grounded”, till exempel, måste betraktas som ironiskt tveetydig, då ordets två huvudsakliga betydelser kontrasteras. Den syftar dels på en avancerad eller luttrad spelstil, där spelaren ”förskansar sig”, tar skydd och planerar sina handlingar, snarare än godtroget rusar mot faror. Givet att *The Last of Us* är en mycket våldsam berättelse kan det ses som en signal om en sorts realistisk ambition. Men beteckningen ”Grounded” präglas också av betydelsen ”utgångsförbud”, och har genklang i uppväxttematiken i relationen mellan Joel och Ellie, liksom i spelarens förmodade placering i sitt hem, framför konsol, skärm och handkontroll. ”Grounded” kan dessutom förstås som ett slags meditativt tillstånd, där en person medvetandegör sig själv i sin kropp och i sin omgivning. I samtliga betydelser ger själva svårighetsgradens namn en signal om möjliga likheter mellan spelarens miljö och spelets; om förhållandet mellan dess extra- och intradiegetiska verklighet.

Bortsett från hur farlig spelvärlden är styr svårighetsgraderna ”Survivor” och ”Grounded” även olika hjälpsystem; ”Lock on Aiming”, till exempel, där spelarens sikte låser sig vid fienders bröstkorgar och huvuden, och ”Melee Prompts” som anger när en viss knapp ska tryckas – bland annat för att snabbt fånga en motståndares nacke och pressa armen mot halspulsådern tills hen svimmar. De etablerar därigenom en direkt relation mellan spelmekaniska inställningar och element i spelets gränssnitt, och kan på så vis betraktas som ett

slags medieteknologiska reglage. Förhållandet är tydligast i ”Grounded”, som helt avaktiverar spelets ”Heads Up Display” (HUD) – det vill säga att all extradiegetisk visuell information blockeras från skärmen. Det leder till att skillnaderna mellan spelets interaktiva moment och cinematiska mellansekvenser minimeras: utan gränssnittets ikoner är den enda kvarvarande skillnaden spelmomentens låsta kameravinkel, strax bakom den spelbara karaktärens axel.

En avaktiverad HUD har markanta effekter på spelarens beteenden, särskilt avseende hur intradiegetisk information hanteras och tolkas. Spelkritikern Johan Martinsson skriver om just det i en essä i *Level* 2015, avseende liknande reglage i spelserien *Assassin's Creed*. Han påpekar bland annat att upplevelsen av de spelens öppna, icke-linjära bandesign blir markant annorlunda då HUD:ens minikarta inaktiverats, eftersom det ställer krav på spelaren att navigera via landmärken i spelvärlden.³⁵ I *The Last of Us* är den immersiva effekten snarlik. Det faktum att spelaren själv måste räkna antalet skott som finns kvar i revolvern, till exempel, då vapnets symbol och ammunitionsstapel raderats från skärmen, ökar kraven på engagemang och inlevelse. Utan HUD närmar sig med andra ord spelets interaktiva moment den visuella sammansättningen hos filmsekvenserna, men snarare än en passiverad tittare framhävs spelarens aktiva interaktion med spelvärldens verklighet.

”Survivor” tillåter HUD men inaktiverar funktionen ”Listen Mode”. Den är ett slags visuellt översättningssystem för ljud, där det som Ellie och Joel hör markeras som ljuspunkter på spelarens skärm. I miljöer med begränsad sikt (dimma, korridorer, moln av svampsporier) gör det att infekterade lårtare kan lokaliseras och undvikas: konturerna av deras kroppar dyker upp på skärmen, och i vissa fall påverkas även kameravinkeln. Blockeringen av ”Listen Mode” förminskar såtillvida betydelsen av Ellies och Joels hörsel, och friställer den från spelets gränssnitt. Samtidigt ökar inställningen spelarens beroende av spelets ljuddesign, då

hen helt enkelt måste lyssna själv: spelaren tvingas bearbeta och avkoda de ljud som omger Ellie och Joel som om hen faktiskt befann sig där de är. Spelets outputkanal för ljud blir en länk mellan Ellies, Joels och spelarens öron, och exemplifierar därigenom hur Fuller beskriver att konst och andra artificiella objekt – i det här fallet en hörlur och minutiöst skapade soundscapes – kan få världar att mutera, svälla över sina gränser och glida in i varandra.³⁶ För om avaktiveringen av ”Listen Mode” hindrar fiktionens världens ljud från att framträda som ljuspunkter på skärmen, suddar hörlurens sammanlänkning av spelarens kropp och spelets maskiner samtidigt ut gränsen mellan fiktion och verklighet.

Effekterna av detta samband mellan reglage för extradiegetisk information i spelets gränssnitt och spelarens hantering av intradiegetiska signaler är särskilt tydlig i det fjärde av *The Last of Us* tolv kapitel, ”Bill’s Town”. Ellie och Joel har då lämnat den militariserade karantänzonen i Boston och letar efter representanter för organisationen the Fireflies; en rebellgrupp vars ledare är övertygade om att Ellie är immun mot Cordycepspatogenen och att hennes antikroppar kan utgöra grunden till ett vaccin. Joel har en förhoppning om att enstöringen Bill ska hjälpa dem, helst genom att laga en bil. Det visar sig dock problematiskt. Samhället där han bor är översvämmat av infekterade och de flesta bilbatterierna är utbrända sedan länge. Efter diskussioner och köpsläende medger dock Bill en kvarstående möjlighet: de måste besöka gymnasieskolan och dess lämningar från en övergiven militärinstallation.

Vid skolan är anstormningen av infekterade till en början total. Skrik, explosioner, krossade rutor och avlossade skott exemplifierar Agnellos beskrivning av ”the constant baning and shouting of firefights”.³⁷ Men sen passerar Ellie, Joel och Bill en dörr. De träder in i en korridor, stänger bakom sig och allt blir tyst. Det är även mörkt, varför de tre överlevarna tänder sina ficklampor. Snart hörs lågmälda mumlanden: *runners* – nyligen infekterade

människor. De kan skiljas från oinfekterade genom sina rörelsemönster, är lättskrämde och springer mot minsta ljud. Med bibehållen syn är de också ljuskänsliga, varför ficklamporna måste släckas. Men det hindrar inte Joel. Lutterad av nära två decennier av ständig kamp mot patogenens monstruösa värdjur och rovgirigt nödställda människor dödar han två *runners* genom att skjuta dem i nacken med pilbåge: ett tyst och därtill ekonomiskt försvarbart modus operandi, eftersom pilarna kan återbördas och användas igen.

Längre in i skolans korridor hörs ett klickande ljud, med en gäll, skärande underton. *Clickers*. De har varit infekterade under lång tid och liknar knappast längre människor: Cordycepsvampen har bildat kluster av utväxter över deras kroppar, just som verklighetens *Cordyceps militaris* gör med artropoder.³⁸ Av särskild betydelse är den fruktkropp som bildats över deras ansikte och hals. Den fungerar som ett skyddande pansar, men är också förblindande. De navigerar därför med ekolokalisering (de höga, klickande ljuden) och kommunicerar över stora avstånd med ordlösa skrik – en viktig markör för att de lämnat mänsklighetens rationella och språkligt betingade hägn och övergått i ett annat livsstadium. De spår av en sjuk människa som ännu kan skönjas hos *runners*, i deras plågade ansikten och halvkväda mumlanden, saknas helt hos *clickers*.

Clickers är extremt aggressiva, men eftersom de är blinda går det att undvika direkt konfrontation även i trånga utrymmen. Ellie, Joel och Bill är medvetna om det och hukar sig, smyger sakta i mörkret. Ficklamporna förblir släckta; tanken på att en *runner* kan stå längre ner i korridoren ger mörkret en paradoxal lyster av trygghet. De passerar den första *clickern* med flera meters avstånd. Sen står de inför en smal korridor med ett omkullvält bord och en hårsmåns fri lejd mellan en våldsam, blodig död och fortsatta försök till flykt. Liknande scener förekommer ofta i *The Last of Us*, med förhållandevis små variationer; vanligen sett till vilka verktyg och vapen Ellie och Joel har

tillgängliga. Men clickern förblir densamma, liksom den skräckinjagande upplevelsen av att befinna sig i dess närhet. Och det hänger i sin tur ihop med hur clickern är programmerad som artificiellt objekt; hur dess kod reglerar de rörelser den kan göra i fiktionsvärlden och hur den kan samspela med spelets andra kroppar.

För att förstå mötet med clickern kan en parallell dras till biologen Jakob von Uxeküll och hans beskrivning av hur fästingar interagerar med sin omgivning, först publicerad 1934 i *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen*. Efter en genomgång av hur fästingars sinnesorgan fungerar – de är blinda och döva, men har starkt luktsinne – beskriver von Uxeküll hur de jagar. I toppen av ett grässtrå eller en kvist väntar de på doften av ett varmblodigt däggdjur, och närmare bestämt av den smörsyra som djur i denna ordning avger via körtlar i huden. När doftsignalen registreras hoppar fästingar i blindo från sin utpost, och ifall de landar på något varmt borrar de in sitt huvud genom hudmembranen och fyller sin kropp med djurets blod. Utifrån dessa beskrivningar definierar von Uxeküll fästingarnas *umwelt*; den del av deras omgivning eller ”ekologiska sfär” vari de kan särskilja och processa information från olika stimuli och aktivera beteenden enligt biologiskt determinerade scheman.³⁹ Clickern agerar enligt samma grundläggande principer. *The Last of Us* kodger den en möjlighet att sortera spelvärldens uppsjö av stimuli (ljus, ljud, rörelser), och att från sin utpost i skolkorridorrens mörker låta de infekterade hörselgångarnas receptorer aktivera ett utfall mot ett möjligt byte och försänka sina tänder i dess hud för att genom en subkutan infektion säkra sin arts överlevnad.

Clickern har med andra ord en *umwelt*; en ekologisk sfär vari där den måste betraktas som i högsta grad levande, trots dess artificialitet och motiviska paralleller hos mytologiska odöda, zombies och icke-mänskliga monster. Tanken kanske tycks mindre märklig med hänseende till hur von Uxekülls studier av feedback-loops i insekters och araknidens infor-

mationsbearbetning kommit att betraktas som föregångare till cybernetiken, och därmed till teorier om artificiell intelligens. Han påpekar till exempel att experiment visat att fästingar biter sig igenom artificiella membran, inte bara huden hos levande däggdjur, givet att de har rätt temperatur. Det öppnar för en förståelse av fästingar som mekaniskt reflexstyrda maskiner – det vill säga som lika avsiktslösa som en gärna vill föreställa sig ett artificiellt kodat monster. Men, understryker von Uxeküll, att dessa reflexer kan simuleras i laboratorium är mindre intressant än fästingarnas förmåga att sortera bland världens stimuli innan de agerar. Till och med att de kan *vänta* är anmärkningsvärt i det avseendet, det vill säga den avsiktliga inaktivitet som föregår att rätt signal ger sig till känna från omvärlden (doften av smörsyra, däggdjurets kroppstemperatur). Det visar att fästingar är agerande subjekt, menar von Uxeküll; levande kroppar som aktivt samverkar med sin omgivning.⁴⁰ Samma sak gäller clickern i skolkorridoren. Den är en agerande kropp i fiktionsvärlden, inte bara en reaktiv komponent av spelets kod.

På ett konceptuellt plan kan clickerns livaktighet också förstås via Katherine Hayles beskrivning av posthumana subjekt. Hon menar att det inte finns några absoluta gränser mellan artificiella objekt och biologiska organismer (och i förlängningen inte heller mellan kroppslig existens och cybernetiska funktioner), varför ett sådant subjekt är ett amalgam, “a collection of heterogenous components”. Det är ”a material-informational entity” vars gränser står under ständig rekonstruktion.⁴¹ Beskrivningen passar på kodade entiteter som monster i ett TV-spel, men är i lika hög grad giltigt för *The Last of Us* mänskliga spelare. Den skräck hen upplever i mötet med clickern grundas i att hen vävs samma med de medieteknologiska apparaturer som *The Last of Us* består av och verkar genom: när spelaren med handkontrollens hjälp styr Ellie, Joel och Bill genom den mörka skolkorridor som är clickerns *umwelt* förs hen in i deras verklighet. Blockeringen

av "Listen Mode" gör att spelarens hörsel är Joels, att hörlurarna etablerar en direktkontakt mellan det mänskliga örat och den fiktiva mar-drömmen Joel och hans följeslagare lever. De släckta ficklamporna och rädslan för runners gör spelarens synnerv ansträngd av stirrandet på en mörk skärm. Det avaktiverade "Lock on Aiming" gör att spelarens hand kramar en handkontroll som också är kolven till en revolver riktad åt clickerns bepanrade ansikte, medan Ellie sakta smyger fram i korridoren och förhoppningsvis inte ger ett ljud ifrån sig.

Den direkta, reflexmässiga responsen på mötet med clickern är *skräck*. Därför kan det spåras i kroppsliga effekter hos spelaren: pulsen höjs, andningen begränsas, handloven svettas. Men att under ett par ögonblick vara clickerns potentiella bytesdjur leder också till en förståelse av dess livsvärld. Skräcken blir en påminnelse om vad Deer kallar de små men talrika skillnaderna som ligger till grund för mänsklighetens gränser runt sig själv, och skilljelinjen mellan liv och icke-liv.⁴² Och framför allt påminner skräcken om att de skillnaderna är arbiträra och rörliga. För genom de spelmekaniska reglage som knyter spelarens kropp till spelets medieteknologiska komponenter åstadkommer *The Last of Us* en sensorisk omfunktionering: spelarens omvärld blir clickerns och det cybernetiska systemet för dess varseblivning sväller över fiktionens gränser och blandas med den extradiegetiska verkligheten. Och den aggregation av element som spelaren görs till del av – skärm, handkontroll, hörlur – blir en maskinkropp som suddar ut skillnaden mellan hen själv och den artificiella människa som infekterats av Cordycepspatogenen och blivit en värdorganism för rovdjurets kod.

III. Ellies kniv

De clickers som hemsöker *The Last of Us* är lika monstrosösa i spelets uppföljare, men paradoxalt nog inte lika skräckinjagande. I stora delar av *Part II* har nämligen Ellie en kniv. Med den kan hon smyga sig fram till en clicker och sticka

hål på dess pansar, för att därigenom snabbt och nästintill ljudlöst döda den. Det innebär en markant spelmekanisk förändring – i första delen kan samma manöver bara genomföras efter enträget insamlade av material till "shivs" med begränsad hållbarhet; detsamma gäller när spelaren kontrollerar Abby i *Part II*. Men bortsett från ett spelmekaniskt skifte markerar Ellies kniv en tematisk förskjutning. Om *The Last of Us* emulerar clickerns varseblivning ur bytesdjurets perspektiv, är *Part II* snarare en skildring av de teknologiska betingelserna för den mänskliga jägarens erfarenhet.

Denna förskjutning hänger samman med att *Part II* i högre grad än originalspelet utforskar mänsklighetens position i den pandemiska dystopin. Som nämnts tar berättelsen vid fem år efter Ellies och Joels resa över den amerikanska kontinenten, och börjar i deras strävan att bli del av ett samhälle av överlevare; en by med befästningsverk, elektricitet, grönsaksbäddar och barn. Efter att Joel avrättats blir berättelsen om Ellies fortsatta kamp även den riktad mot människor, snarare än clickers och andra infekterade, då hon tillsammans med sin flickvän Dina genomsöker mänskliga lämningar i den post-pandemiska världen i jakt på hämnd. Ett möjligt motto för denna jakt vore Nietzsches påpekande i *Jenseits von Gut und Böse* (1886) om att den som slåss med monster måste slå vakt om att inte själv bli ett; en fras som för övrigt stod som epigraf till *Baldur's Gate* från 1998 – ett spel som släpptes under perioden för Playstations barndom, parallellt med bland annat det stilbildande survival horrospelet *Resident Evil*, och starkt bidrog till spelmediets utveckling mot både estetiskt och moraliskt komplext berättande.⁴³ Parallellt till detta spelhistoriskt präglade Nietzsches citat blir inte mindre relevant av att *Part II* ibland låter spelaren kontrollera Abby. Med Tom Grimwoods begrepp kan hon betraktas som Ellies "monstrous double", en karaktär med både spelmekaniska och narrativa funktioner som ställer protagonistens psykiska utsatthet och destruktiva beteenden i relief.⁴⁴

I mer direkt bemärkelse är Ellies kniv ett intradiegetiskt exempel på hur vapen och verktyg fungerar som delar av de spelbara karaktärernas kroppar och grundlägger deras agens. Kniven påminner därigenom om Marshall McLuhans klassiska definition av medier som förlängningar av människan, som suddar ut hennes konturer.⁴⁵ Eller rättare sagt påminner kniven om McLuhans formulering på engelska, om "extensions of man", för både dess falliska form och makten den ger att ordagrant penetrera andra kroppar har betydelse för hur Ellie framträder som hämnare och våldsverkare; som en kapabel actionhjärte av traditionellt manliga proportioner. Associationen förstärks av att Dina är Ellies tydligaste begärsobjekt, liksom att hon närmar sig den roll Joel har i första delen, där han beskrivs som "a crazy man" – en benämning grundad i hans cyniska våldsamhet, vilken Shannon Lawlor anför som ett viktigt led i hur hans agerande reproducerar manschauvinistiska våldsdiskurser.⁴⁶

Men kopplingen mellan Ellies kvinnokropp, hennes kniv och den narrativa funktionen som manlig hämnare grundas också i att hon är immun mot Cordycepspatogenen. Immuniteten särskiljer henne från alla andra människor i spelvärlden och gör henne till dystopins självskrivna protagonist, samtidigt som den markerar Ellies betydelse för den post-pandemiska civilisationens möjlighet. I spelets första del utgör den berättelsens grundpremiss, då Ellies antikroppar framställs som en möjlig väg till ett vaccin, och, som ledarna för the Fireflies ser det, mänsklighetens räddning. Immuniteten är på så vis både Ellies superkraft och definitionsgrunden för hennes plats i den postapokalyptiska samhällskroppen.

Ellies immunitet belyser gränsen för hennes egen kropp, för om kniven är en förlängning markerar immuniteten ett slags kärna; en ointaglig essens som gör att hon inte kan förvandlas till en monstruös clicker. Hon kan blöda, skadas, dö och gråta, hon kan lida, älska och njuta, men inte infekteras av patogenen och bli en del av Cordyceps-

svampens sammansatta organism. En parallell kan dras till hur Jean-Luc Nancy i den självbiografiska essän *L'Intrus* (2002) beskriver sitt immunförsvar som ett slags gräns: en organisk mekanism som slår vakt om vari hans kropp egentligen består.⁴⁷ Bakgrunden är att han genomgått en hjärttransplantation och därefter behandlats med Ciklosporin; ett immunhämmande läkemedel designat för "prevention av transplantatavstötning", som det formuleras i FASS.⁴⁸ Ciklosporinet hindrar Nancys kropp att reagera mot det nya hjärtat, det som tagits från en annan människa och placerats i hans bröstorg. Det gör att han kan leva, men också, menar han, att han blir varse ett dubbelt främlingskap och de två sidorna av en gräns inom honom själv. Dels det transplanterade hjärtat: detta främmande objekt som gjorts till en förlängning av honom själv. Dels den livsstatus hans kropp får av Ciklosporinbehandlingen, definierad av den immunhämmande människokroppens sammanflätning med medicinsk apparatur och bioteknologi som övervakar hjärtrytm, andningsfrekvens och infektionsrisker. På båda sidorna av denna gräns, skriver Nancy, framträder immunitet som *identitet* – som förmågan att se sig själv som ett assemblage av funktioner och att känna igen sig själv genom att dra en gräns mot en annan.⁴⁹

I brytningspunkten mellan McLuhan och Nancy kan Ellies immunförsvar förklaras som en invertering av hennes kniv. Hennes antikroppar är endogena, skapade av hennes eget immunförsvar, och förklarar hur hon *inte* kan förlängas och bli ett zombieliknande Frankensteins monster; hur en del av hennes kropp hindrar dess legering med Cordyceps-svampens patogen. Det gör henne till en hjälte av närmast mytologiska proportioner, till något utomvärldsligt och oförståeligt. När hon visar Dina sin tatuerade arm, till exempel, och förklarar att hon velat dölja det makabra äret från när en runner bet henne, skrattar Dina irriterat och anmärker att Ellie inte behöver ljuga. Att hon talar sanning är otänkbara: ur

Dinas perspektiv är Ellies immunförsvar en omöjlighet. Antikropparna hon samtidigt bär på och definieras av existerar bortom Dinas föreställningsvärld, då de avvärjar den pandemiska livsvärldens dödsbringande svampsporer och markerar en gräns mot vad som med Deers ord kan kallas dess radikala animism.⁵⁰ Ellies immunitet är såtillvida en markör för hennes övermännisklighet och ett ointagligt avstånd mellan henne och världen.

Samtidigt är en rakt motsatt tolkning möjlig, för även om Ellies antikroppar produceras av henne själv är de också en reaktion på omvärldens intrång. Deras funktionalitet och betydelse är helt beroende av patogenens närvaro. I första delen är antikropparna därtill viktigare än Ellie själv, åtminstone sett till jakten på ett vaccin: de vetenskapliga ledarna för the Fireflies klagar att hon måste dö om de ska kunna extrahera hennes hjärnvävnad och de livsgivande funktionerna hos hennes immunförsvar. Det pekar mot Haraways beskrivning av organismens status i modern biologi, där den översatts till ”problems of genetic coding and read-out”.⁵¹ Snarare än den komplexa koppling Nancy beskriver mellan immunitet och identitet ser the Fireflies både Ellie och hennes immunförsvar ur ett makroperspektiv där hon definieras som redan-vaccinerad: som bioteknologiskt förstärkt av antikropparnas agens.⁵² Det är det som gör Ellies liv värt att offra för den mänskliga samhällskroppens fortlevnad. Så betraktad är Ellies immunitet inte en garant för hennes essentiella, mänsklig kärna, utan ett led i hur hennes kropp legerats med omvärlden, just som hennes kniv är en förlängning av den.

Där dessa två tolkningar möts, i brytpunkten mellan att immuniteten förstås som en ointaglig essens och att antikropparna betraktas som ett slags bioteknologisk förlängning av det som Ellie är, finns en produktiv spänning. Där kastas ljus på att den dystopiska pandemin rymmer ett krav på att bli mer-än-mänsklig, att både kniven och antikropparna exemplifierar en maskinkropp där gränsen mellan det naturliga och det artificiella suddats ut.

Postscript

I *Les Trois Écologies* (1989) beskriver Félix Guattari världen utifrån tre ekologiska register, och understryker behovet att studera vad han kallar transversella kopplingar mellan mänsklig subjektivitet, samhällets strukturer och jordens biosfär.⁵³ Det är en beskrivning som grundas i en kritik av den sena kapitalismen (och närmare bestämt behovet att blottlägga den skadliga inverkan kapitalistiska samhällsordningar har på såväl klimatet som enskilda individer), men den lämpar sig lika väl för pandemiska förhållanden. Covid-19 är ett gott exempel, särskilt då sjukdomen inte bara har orsakat dödsfall världen över, utan också lett till lockdowns och smittspridningsrestriktioner baserade på insikten om de komplexa kopplingarna mellan enskilda människor, internationell ekonomi och planetära processer – bland annat i de ekologiska vinsterna av inställda resor och deras parallell i mänsklig isolation och krisande turistnäringar. Tanken om transversella kopplingar mellan det minutiösa och det storskaliga är också träffande för den mardrömslika pandemi som skildras i *The Last of Us*, även om spelets postapokalyptiska fond riktar fokus mot gränsen mellan kroppen och dess omgivning på en mindre, mer detaljerad nivå. Snarare än den infekterade individens relation till en ekonomisk och politisk samhällskropp utforskar spelet den infekterade kroppens funktion som människa – och vad begrepp som infektion och immunitet egentligen innebär.

För det första är det betydelsefullt att *The Last of Us* gestaltar den parasitiska Cordycepspatogenen som en besvärande livaktig kraft, och därigenom belyser det icke-mänskligas förmåga att omforma både mänskliga individer, samhällets struktur och planetens ekologi. Den är inte bara ett abstrakt hot, utan ett radikalt animerat element i människans omgivning. För det andra är det helt centralt att denna gestaltning sker i och genom *The Last of Us* legering av den narrativa potentialen hos olika medieteknologiska komponenter, och spelarens oundvikliga sammanflätning med

dem. Det senare hänger samman med spelets brott mot genrekonventioner, särskilt gällande våld och könsroller, och de immersiva effekter som uppstår i växlingarna mellan interaktiva moment och filmiska mellansekvenser. Att spelaren genom dessa växlingar kastas mellan agens och passivitet är inte bara dramaturgiskt betydelsefullt, utan essentiellt för hur spelets berättelse hörs, syns och handgripligen känns.

Än viktigare är dock att dessa berättartekniska strukturer har en direkt relation till spelets centrala motiv kring den våldsamma patogenen, de sköra skiljelinjerna mellan civilisation och barbari, och människokroppens utsatthet. För det är genom spelarens sammanflätning med spelets aggregation av medieteknologiska komponenter (dess processor, hörlur, skräm och handkontroll) som gestaltningen av postapokalypsens monstruösa organismer blir verkligt drabbande. Närmare bestämt finns en affektiv kraft i att kropparna som skildras i *The*

Last of Us – vare sig en talar om Ellie eller de mardrömslika clickers hon möter – själva är en sorts cyborger, precis som spelaren: bioteknologiska amalgamer av patogener, maskiner och dödliga tillhyggen. De är inte bara beroende av spelaren och spelmediet för att framträda, de *liknar* också den mer-än-mänskliga kropp spelaren blir del av när hen spelar.

I omvänd ordning liknar spelaren själv de monster som befolkar Ellie och Joels värld, vare sig hen vill eller inte. På så vis är de fiktiva kroppar *The Last of Us* skildrar lika verkliga som spelarens fysiska gestalt. Och den senare är lika artificiell som fiktionsvärldens monster, lika mycket en maskinkropp med ständigt fluktuerande gränser. Båda leden exemplifierar människans ofrånkomliga legering med livaktiga element i sin omgivning. Och båda illustrerar det artificiellas kraft att frambringa en värld som lever på långt fler sätt än Människligheten medger.

Noter

- 1 *The Last of Us*, Naughty Dog; regi Neil Druckmann & Bruce Straley; design Jacob Minkoff; manus Neil Druckmann. Sony Computer Entertainment 2013.
- 2 Paul Tassi, "The Last of Us' Has the Biggest Launch of the Year with 1.3M Sold", *Forbes*, 18 juni 2013, <https://www.forbes.com/sites/insert-coin/2013/06/18/the-last-of-us-is-the-biggest-game-of-the-year-with-1-3m-sold/#9a568e45a8f4>; Jason Dunning, "The Last of Us Remastered Crosses One Million Sold Worldwide", *PlaystationLifestyle*, 1 september 2014, <https://www.playstationlifestyle.net/2014/09/01/the-last-of-us-remastered-sales-crosses-1-million-sold-worldwide/>.
- 3 Recensioner i ledande spelmagasin var överlag positiva. Till exempel menade Colin Moriarty i *IGN* att *The Last of Us* "never disappoints". Intrycket delades av Philip Kollar i *Polygon*, men han påpekade också att just spelets genomgående höga kvalitet – med animationer och ljuddesign i världsklass – gjorde att de designproblem som trots allt kvarstod

framträdde i skarp relief. Från akademins håll har bland andra Shannon Lawlor kritiserat spelets könsstereotypiska porträttering av Joel, medan TreAndrea M. Russworm kommenterat spelet i relation till spelmediets ofta problematiska representation av ras. Se Colin Moriarty, "The Last of Us Review", *IGN*, 5 juni 2013, <https://www.ign.com/articles/2013/06/05/the-last-of-us-review>; Philip Kollar, "The Last of Us Review: Dead Inside", *Polygon*, 5 juni 2013, <https://web.archive.org/web/20160801034824/http://www.polygon.com/2013/6/5/4396286/the-last-of-us-review>; Shannon Lawlor, "Your Daughter Is In Another Castle: Essential Paternal Masculinity in Video Games", *The Velvet Light Trap*, 81 (2018): 29–42; TreAndrea M. Russworm, "Dystopian Blackness and the Limits of Racial Empathy in *The Walking Dead* and *The Last of Us*", i *Gaming Representation: Race, Gender, and Sexuality in video Games*, red. Jennifer Malkowski & TreAndrea M. Russworm (Bloomington: Indiana University Press, 2017), 109–128.

- 4 2014 listade det svenska spelmagasinet *Level* de 99 bästa spelen från konsolgenerationen PlayStation 3 tillhör, tillsammans med Nintendo Wii och Xbox 360. *The Last of Us* beskrevs som en självklar vinnare – som stilbildande för hur dess berättelse gestaltas, och unikt i sin kombination av AAA-produktioners effekter och de säregna uttrycken hos indieprojekt – och som en start för en ny era inom spelmediet. Intrycket förstärktes av att *The Last of Us: Remastered* släpptes till PS4 2014. Tobias Bjarneby, "The Last of Us", *Level*, 99 (2014): 62f.
- 5 *The Last of Us: Part II*, Naughty Dog; regi Neil Druckmann, Anthony Newman & Kurt Margenau; design Emilia Schatz & Richard Cambier; manus Neil Druckmann & Halley Gross. Sony Computer Entertainment 2020.
- 6 Eliana Dockterman, "The Last of Us 2 is a Revolutionary Video Game – and an Unbelievably Grim One", *Time*, 12 juni 2020, <https://time.com/5847508/the-last-of-us-part-ii-review/>; Jens Liljestrand, "En hyllning till civilisationen vi kämpar för att bevara", *Expressen*, 12 juni 2020, <https://www.expressen.se/kultur/sa-bra-ar-nya-succespelet/>.
- 7 Greg Garrard, *Ecocriticism* (New York: Routledge, 2004), 89ff.
- 8 Det bör påpekas att inte bara de politiska effekterna av utan också grundpremisen för pandemin i *The Last of Us* har en potentiellt allegorisk funktion, då den föreställda förändringen i den genetiska koden hos en verkligt existerande organism (Cordycepsvampen) kan synliggöra kulturella företeelser i verkligheten – exempelvis genom ett analytiskt begrepp som "imaginary media". Se exempelvis Jörgen Skågeby & Lina Rahm, "What is Feminist Media Archaeology?", *Communications+1*, 7 (2018): 3ff; Jussi Parikka, "Media Ecologies and Imaginary Media: Transversal Expansions, Contradictions, and Foldings", *The Fiberculture Journal*, 17 (2011): 42.
- 9 Under de senaste decennierna har spel-forskningen utvecklats i flera riktningar. Spelteoretikern Ian Bogost, till exempel, med en bakgrund inom både komparativ litteraturvetenskap och teknologistudier, har använt modeller från klassisk retorik för att förklara hur spel fungerar som teknologiska, sociala och estetiska objekt. Mary Flanagans *Critical Play* ger istället ett djuplodande historiskt perspektiv på spel som kritisk verksamhet snarare än underhållning, medan Miguel Sicarts *The Ethics of Computer Games* analyserar etiska implikationer av speldesign. Därtill kan nämnas att James Newmans *Playing with Videogames* kartlägger sociala praktiker och fankultur som omgärdar många spel. Se Ian Bogost, *Unit Operations: An Approach to Videogame Criticism* (Cambridge: MIT Press 2006); Ian Bogost, *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames* (Cambridge: MIT Press, 2007); Mary Flanagan, *Critical Play: Radical Game Design* (Cambridge: MIT Press, 2009); Miguel Sicart, *The Ethics of Video Games* (Cambridge: MIT Press, 2009); James Newman, *Playing with Videogames* (London & New York: Routledge, 2008).
- 10 Kopplingen till dystopin blir bland annat viktig via genrens intermediala särdrag. Se exempelvis *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, red. Fátima Vieira (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013).
- 11 Det måste tillstå att *läsning* här används för att beteckna en tolkningspraktik, snarare än en uteslutande språklig verksamhet. Det är inte oproblematiskt (exempelvis har Emily Apters visat effekterna av att begreppet "läsning" överordnats "betraktande" i mötet mellan litteratur- och konstvetenskap) men inte heller uppseendeväckande; närläsningar har bland annat stor betydelse för intermedialitetsforskning och filmvetenskap. Samtidigt bör det noteras att närläsning inte är en självskriven metod inom spelforskningen. Under senare år har förhållandevis stort utrymme ägnats åt frågor om förhållandet mellan och relevansen hos forskarens egna spelupplevelser, videoupptagningar av andras spelande, och intervjuer med spelare om deras strategier och erfarenheter av spel. Se Emily Apter, "Untranslatable: The 'Reading' versus the 'Looking'", *Journal of Visual Culture*, 6:1 (2007): 149–156; Kristin Jørgensen, "Players as Coresearchers: Expert Player Perspective as an Aid to Understanding Games", *Simulation and Gaming*, 43:3 (2012): 374–390.
- 12 Jemma Deer, *Radical Animism: Reading for the End of the World* (London: Bloomsbury Academic, 2020), 12f, 20.
- 13 Ibid.

- 14 Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto" [1985], *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991, e-bok 2010), 368.
- 15 Holger Pötzsch, "Farsfigurer, skeive døtre og voldens egendynamik i *The Last of Us: Part II*", *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 45:1 (2021): 42.
- 16 Dockterman, "The Last of Us 2 is a Revolutionary Video Game – and an Unbelievably Grim One"; Enligt IMDb.com har filmatiseringen av *The Last of Us* premiär under 2021, i TV-format med sex avsnitt. Se "The Last of Us", IMDb.com, besökt 1 september 2021, https://www.imdb.com/title/tt3581920/?ref_=fn_al_tt_1.
- 17 Pötzsch, "Farsfigurer, skeive døtre og voldens egendynamik i *The Last of Us: Part II*", 42ff; Dockterman, "The Last of Us 2 is a Revolutionary Video Game – and an Unbelievably Grim One".
- 18 Exempelvis har Shannon Lawlor argumenterat för att originalspelets skildring av Joel reproducerar en konventionsbunden och maskulint kodad bild av våldets funktioner. Genom rollen som Ellies beskyddare, menar hon, framstår Joel som en arketypisk manlig hjälte, till stor del på grund av de våldsdåd han utför. Det är en rimlig anmärkning, även om den bortser från att också Ellie skjuter och knivhugger sina fiender. Det senare har istället poängterats av andra kritiker, som menat att porträtteringen av Ellie bryter mot flera av spelindustrins manschauvinistiska normer. Det blev särskilt uppmärksammat i samband med lanseringen av *The Last of Us: Left Behind* – en mindre expansion till originalspelet – där Ellies bakgrundshistoria tecknas genom hennes vänskap och trevande kärleksrelation med Riley; en annan tonårsflicka. (En videosekvens där Ellie och Riley kysser varandra har kallats ett "breakthrough moment" för spelkulturen och hyllats i HBTQ-kretsar.) På ett mer övergripande plan har Amy M. Green anförut Naughty Dogs (och Neil Druckmanns) ambition till en sorts naturalistisk, psykologiskt trovärdig karaktärsteckning som ett i grunden genrekritiskt element. Det kan också nämnas att Michael Fuchs granskat genrekritik i metanarrativa – och, som han uttrycker det, metaludiska – aspekter av *The Last of Us*, bland annat via ett moment i expansionen *The Last of Us: Left Behind* där Ellie föreställer sig hur det är att spela klassiska arkadspel. Därigenom tecknar *The Last of Us* "a micro-history of its medium", menar Fuchs, samtidigt som det etablerar ett slags kritik över samtidens genrekonventioner. Hos både Green och Fuchs kontrasteras alltså berättelsen om Ellie och Joel mot hur spelmediet och annan populärkultur ofta associeras med enkelhet och formstöpta narrativ, liksom mot hur actionspel tenderar att premiera våld framför karaktärsdjup – i tydlig motsättning till Lawlors analys. Se Lawlor, "Your Daughter Is In Another Castle: Essential Paternal Masculinity in Video Games", 31; Kirk Hamilton, "Video Gaming's Latest Breakthrough Moment", 17 februari 2014, <https://kotaku.com/video-gaming-latest-breakthrough-moment-1524555480>; Amy M. Green, "The Reconstruction of Morality and the Evolution of Naturalism in *The Last of Us*", *Games and Culture*, 11:7–8 (2016): 745; Michael Fuchs, "Is this really all they had to worry about? Past, Present, and Future Hauntings in *The Last of Us*", *AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 44:1 (2019): 74; Apropå stereotypa bilder av spelmediet kan Umberto Eco:s definition av populärkulturens "stängda" texter ses ett typexempel. En kan också erinra sig det Alenda Y. Chang närmast beskriver som en ryggmärgsreflex i att se spel som banal underhållning och videovåld som en förklaring till skolskjutningar och högerextremistiska terroråd – ofta med större medialt genomslag än samhällets militarisering, glorifieringen av vapenmakt och resurssvaga psykiatriinrättningar. Se *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 154ff; Alenda Y. Chang, *Playing Nature: Ecology in Video Games* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2019), 193.
- 19 Kirk Hamilton, "The Last of Us: the Kotaku Review", *Kotaku*, 29 juli 2014, <https://kotaku.com/the-last-of-us-the-kotaku-review-511292998>.
- 20 Kollar, "The Last of Us Review: Dead Inside".
- 21 Det bör påpekas att benämningen "survival horror" har likheter med dystopier och apokalyptsskildringar, liksom att den är situerad i tid och rum, knuten till visa historiska förlopp och möjliggjord av estetiska och processuella

- kapaciteter hos specifika maskiner. För *The Last of Us* etablerar den kopplingar till *Resident Evil* och *Silent Hill* – spel som under slutet på 1990-talet både bidrog till att instifta genren och särskilja Playstation från konkurrerande konsoleer – liksom till spelseriernas filmatiseringar och andra skräckfilmer de associerats med; *The Ring*, *The Grudge*, *The Hills Have Eyes*. Det finns också uppenbara kopplingar mellan "survival horror" och zombieberättelser i en rad olika medier, däribland *The Walking Dead* (som grafisk roman, TV-serie och spel), *28 Days Later* och *I am Legend*.
- 22 A.J. Agnello, "In *The Last of Us*, No Death is Meaningless", *USGamer*, 27 december 2013, <https://www.usgamer.net/articles/2013-in-review-in-the-last-of-us-no-death-is-meaningless>.
 - 23 Hamilton, "The Last of Us: the Kotaku Review".
 - 24 Jesper Juul (spelforskaren, inte barnpsykologen) menar att detta i grunden är ett paradoxalt förhållande, då regelverken å ena sidan måste vara entydiga för att fungera, men å andra sidan måste möjliggöra ett komplex av potentiella lösningar på olika problem. Om det första ledet fallerar är spelet ohanterligt; om det andra gör det blir det snabbt ointressant. Se Jesper Juul, *Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds* (Cambridge: MIT Press, 2005), 5f.
 - 25 Det bör påpekas att den här sortens utmanande av regelverken hos enskilda spel i sig utvecklats till ett slags genre, via så kallade let's play-videos på nätet. Ett särskilt uppmärksammat exempel är Many A True Nerds YouTube-serie av *Fallout 3* (Bethesda Game Studios, 2008) under rubriken "Kill Everything", där han utforskar förhållandet mellan spelets tydligt teleologiska huvudberättelse och den öppna spelvärlden – vars regler bland annat medger att merparten av de icke-spelbara karaktärerna kan avrättas. Sommaren 2021 hade serien närmare en miljon visningar. Se "Fallout 3: Kill Everything – Part I", YouTube.com, besökt 1 september 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=NgnQI9pWvw4>.
 - 26 Doane drar skiljelinjer mellan hur TV-mediet förmedlar vardaglig information, kriser och katastrofer, och menar med utgångspunkt i Barthes diskussioner om fotografiet som hemsökt av död och historicitet att TV:n är "a celebration of the instantaneous", då dessa skiljelinjer trots allt inte rör mediet utanför nuet. Se Mary Ann Doane, "Information, Crisis, Catastrophe", i *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*, red. Wendy Hui Kyong Chun & Thomas Keenan (New York & London: Routledge, 2006), 251f.
 - 27 Materialsamlandet har flera betydelser för karaktäriseringen av Ellie och Joel, bland annat då serietidningarna kopplas till Ellies ungdom och intressen. Men bortsett den psykologiska trovärdighet det ger till berättelsen kan detta samlande också ses som ett exempel på vad Scott Hughes kallar spelmediets anti-realistiska troper, där till exempel en ryggsäck kan tyckas i det närmast oändligt rymlig, med plats för såväl tidningar, förnödenheter och vapen. Se Scott Hughes, "Get real: Narrative and gameplay in *The Last of Us*", *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, 6:1 (2015): 149–154.
 - 28 Se exempelvis Agnello, "In *The Last of Us*, No Death is Meaningless"; Kollar, "The Last of Us Review: Dead Inside"; Green, "The Reconstruction of Morality and the Evolution of Naturalism in *The Last of Us*".
 - 29 I parentes kan nämnas att Joels angripare klarar fallet bra, men just innan han ska ge Joel nådastöten skjuter Ellie honom. Insikten om att hon dödat en person genomsyrar resten av den emotionellt laddade filmsekvensen. Därefter följer ett slags kort epilog, där spelaren styr den skadade Joel ut ur byggnaden, ledd av Ellie. Jämfört med de tidigare eldstriderna är sekvensen tydligt reglerad av kapitlets dramaturgiska schema. Med jämna, förutbestämda mellanrum faller den blödande kroppen ihop och handkontrollen skakar. Utifrån Doanes och Juuls distinktioner om hur TV organiseras enligt tidsliga principer och spel genom interaktivitet, är sekvensen att betrakta som en hybrid: spelares input leder visserligen handlingen framåt och kan i viss mån reglera dess tempo, men förloppet är förutbestämt. Dess narrativa tid är bortom spelarens egentliga kontroll, även om hen måste fortsätta vara aktiv.
 - 30 Flykten från horden av infekterade är svår att kategorisera, för samtidigt som den är

- cinematiskt strukturerad och bjuder spelaren förhållandevis lite spelmekaniskt motstånd – därav den möjliga rubriceringen som ”spelbar katastrof” – har sekvensen också tydliga allusioner till plattformspel, och särskilt en bandesign strukturerad kring ständig rörelse från ett livsfarligt hot. En kan erinra sig banan ”Boulder Dash” i Naughty Dogs klassiska Playstationspel *Crash Bandicoot: Warped* (Naughty Dog, 1998), som för övrigt emulerades för ett intradiegetiskt spelmoment i studios uppmärksammade PS4-spel *Uncharted 4: A Thief's End* (Naughty Dog 2016).
- 31 Agnello, ”In *The Last of Us*, No Death is Meaningless”.
- 32 Det bör påpekas att Fuller utgår från Felix Guattaris beskrivning av tre ekologiska register (miljön, sociala relationer och mänsklig subjektivitet), och den därpå följande betoningen av transversella kopplingar: det vill säga betydelsefulla förhållanden mellan faktorer på olika beskrivningsnivåer. Via Guattari understryker Fuller även den metodologiska funktionen hos listor och inventarier, då de konkretiserar befintliga och möjliga kompositioner av element. Se Matthew Fuller, *Media Ecologies: Materialist Energies in Art and Technoculture* (Cambridge: MIT Press, 2005), 1ff, 14, 46ff.
- 33 Pöttsch, ”Farsfigurer, skeive dotre og voldens egendynamik i *The Last of Us: Part II*”, 42.
- 34 Förhållandet mellan reglagen för svårighetsgrad och spelarens förmodade position – särskilt avseende ”Survivor” och ”Grounded” – kan förstås via Espen Aarseths diskussion om spels ”implicerade spelare”, liksom i analogi till den textuellt producerade position Wolfgang Iser kallar den implicite läsaren, bland annat genom den emfas han lägger vid berättarens inskjutna, extradiegetiska kommentarer i Thackerays *Vanity Fair*. Dessa kommentarer, menar Iser, etablerar ett slags ramverk utifrån vilket läsaren inbjuds att tolka romanen, och tillskriver dessutom läsaren vissa karaktäristika. Därav följer att en väsentlig del av den estetiska upplevelsen handlar om relationen mellan de egna och den implicite läsarens uppfattningar. Se Espen Aarseth, ”I Fought the Law: Transgressive Play and the Implied Player”, i *From Literature to Cultural Literacy*, red. N. Segal & D. Kovala, (London: Palgrave MacMillan, 2014), 180–88; Wolfgang Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Becket*, [1972] (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974), särskilt kapitel fem, ”The Reader as a Component Part of the Realistic Novel: Esthetic Effects in Thackeray's *Vanity Fair*”.
- 35 Johan Martinsson, ”*Assassin's Creed*: Under huden”, *Level*, 13, (November 2015): 40–45.
- 36 Fuller, *Media Ecologies*, 1f.
- 37 Agnello, ”In *The Last of Us*, No Death is Meaningless”.
- 38 Se exempelvis ”Cordyceps Fungus”, *National Geographic: Resource Library*, foto Robert Hoskyns, <https://www.nationalgeographic.org/photo/fungus-bug/>.
- 39 Jakob von Uxeküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans* [1934], övers. Joseph D. O'Neil (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 44f, 51.
- 40 von Uxeküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*, 45ff, 50f.
- 41 Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Chicago: University of Chicago Press, 1999), 3.
- 42 Deer, *Radical Animism*, 166.
- 43 *Baldur's Gate*, BioWare & Black Isle Studios: producent Ray Muzyka; design James Ohlen; manus Lukas Kristjanson. Interplay Entertainment 1998. *Resident Evil*, Capcom: regi Shinji Mikami; design Takahiro Arimitsu & Isao Ōishi; manus Kenichi Anpo & Yasuyuki Saga. Capcom 1996.
- 44 Tom Grimwood, ”Procedural monsters: rhetoric, commonplace and 'heroic madness' in video games”, *Journal for Cultural Research*, 22:3 (2018): 314f.
- 45 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* [1964] (Berkeley: Gingko Press 2013), 7f.
- 46 Det bör påpekas att beskrivningen av Joel som ”a crazy man” görs av David, ledaren för en grupp kannibaler Joel och Ellie möter i spelets första del. Han nämns inte i Lawlors analys, men har viss betydelse för de arketypiskt partiarkala våldsstrukturer hon beskriver: han gestaltas som en gammaltestamentlig fadersfigur – principfast, återhållsam och samtidigt kapabel till förödande våld. Apropå Lawlors analys bör också påpekas att Ellie dödar David, i en av spelets mest våldsamma filmsekvenser. Lawlor,

- "Your Daughter Is In Another Castle: Essential Paternal Masculinity in Video Games", 31.
- 47 Jean-Luc Nancy, *L'Intrus* [2000], övers. Susan Hanson (East Lansing: Michigan State University Press, 2002), 9.
- 48 "Ciklosporin", FASS, besökt 30 juni 2021, <https://www.fass.se/LIF/product?nplId=20040607001141&userType=0>.
- 49 Nancy, *L'Intrus*, 8f, 3.
- 50 Deer, *Radical Animism*, 12.
- 51 Haraway, "A Cyborg Manifesto", 396.
- 52 Nancy, *L'Intrus*, 8.
- 53 Felix Guattari, *Three Ecologies* [1989], övers. Ian Pindar & Paul Sutton (London & New Brunswick: The Athalone Press, 2000), 27ff, 43.

Summary

Boundaries of the Machine Body: Violence, Immunity and Media Assemblages in The Last of Us

This article examines the portrayal of bodily boundaries in the videogame series *The Last of Us*. Drawing on theories of media ecology and posthumanism (most notably Deer's notion of radical animism, Haraway's theories of the cyborg, and Fuller's account of media assemblages), three aspects of this portrayal are described: first, the game's narrativization of bodily violence through an amalgamation of the player's sensory systems with media technologies; second, the game's depiction of monstrous corporeality; and third, its

representation of immune systems through the mirrored relationship between external tools and endogenous bodily functions. Connecting these three aspects, it is argued that *The Last of Us* portrays bodily boundaries as precarious, and that it presents violence, technology and infectious disease as calling-cards for moving beyond anthropocentric views of corporeality; of conceptualizing the human body as machine-like and inevitably more-than-human.

Keywords: *The Last of Us*, radical animism, media ecology, cyborg, violence, immunity, intermedial narrative, secular apocalypse

ERIK VAN OOIJEN

BERÖRING OCH BEGRÄNSNING

Om gränssnittet mellan djur och människa

Beröring visar på kroppars förmåga att komma i kontakt med och påverka varandra. I beröringen kan två kroppar av helt olika art kopplas samman via gemensamma kontaktytor. Inom mikrobiologin talar man om gränssnittet mellan djur och människa som det som gör det möjligt för virus och andra patogener att röra sig över artgränserna genom ett "kontinuum av kontakter och interaktioner mellan människor, djur, deras produkter och deras miljö".¹ Det pekar på en kontinuitet mellan kroppar som vanligtvis tänks som kategoriskt åtskilda från varandra. Coronapandemin visar exempelvis hur gränssnittet människa-djur idag är globalt och knyter samman människor över hela jorden med vilda djur, boskapsdjur, husdjur, mikroorganismer och virus: genom en svåröverskådlig serie översättningsprocesser av virusets "budbärar-RNA" kommer jag, när jag står för nära främlingen i kollektivtrafiken, också i kontakt med danska minkfarmar och husdjursmarknaden i Wuhan. Som en konsekvens har man på global nivå sökt reglera beröringar mellan människor, liksom mellan människor och djur.

Det moderna begreppet gränssnitt synliggör de teknologier som på ett ofta ambivalent sätt möjliggör och kontrollerar önskvärda respektive oönskade beröringar över artgränserna.

Därmed relaterar det också till begreppet tabu, som i socialantropologin har använts för att peka på den kulturella och moraliska laddning som uppstår i förhållande till de gränzoner där två kategorier som förmodas vara åtskilda – som "människa" och "djur" – i själva verket överlappar.² I den västerländska idéhistorien etablerades kontinuiteten mellan människan och andra livsformer definitivt genom Darwins evolutionsteori. I förmoderna sammanhang har dock inte minst myterna erbjudit ett utrymme för utforskandet av kontinuiteten mellan livsformer.³ Det mytopoetiska tänkandet erbjuder samtidigt spekulativa förklaringsmodeller över de fenomen som människan möter i hennes omgivning, och en möjlighet till en kreativ och fantasifull lek med våra styrande kognitiva kategorier. En liknande förening mellan det förklarande, det spekulativa och det fantastiska lever kvar i skönlitteraturen, som Roger Caillois en gång beskrev som mytologi minus ritual.⁴ I själva verket kan en stor del av den mänskliga kulturen sägas ägnas åt en aldrig avslutad problematisering av de gränser som vi på olika sätt drar upp mellan oss och den omgivande världen.

I det följande redogörs för hur den kategoriska gränsen mellan människa och djur har problematiserats i tre sammanhang som

på olika sätt befinner sig i gränslandet mellan förklarande, spekulativa och gestaltande modus. Det första gäller "filosofiska beröringar" och behandlar dels filosofer som låter den fackmässiga filosofin ta form i ett mer essäistiskt och litterärt skrivande (som Jean-Luc Nancy), dels författare som skriver i ett delvis filosofiskt och aforistiskt modus (som Henri Michaux). Här följer jag hur en mer allmän betraktelse över beröringen kan snävas in till att gälla beröringen mellan människa och djur i termer av en kroppslig hermeneutik eller en icke-verbal kommunikation över artgränserna. Det andra gäller "mytiska beröringar" där jag utgår från ett par mytiska metamorfosmotiv – Leda och svanen och Pasifaë och tjuren – och följer hur gestaltningar av dessa motiv genom konsthistorien skapar en hermeneutisk provkarta över hur olika deras artöverskridande förbindelser förstås när de konkretiseras i en enskild bild. Det tredje gäller "dokumentära beröringar" där jag betraktar två relativt nya dokumentärfilmer som på olika sätt behandlar sexualiteten i mötet mellan människa och djur. Här synliggörs inte minst vilka slags beröringar som betraktas som normala och önskvärda respektive onormala och icke-önskvärda. Det gäller Robinson Devors *Zoo* (2007), om de inblandade i en uppmärksammas djursexskandal, samt Nikolaus Geyrhalters *Vårt dagliga bröd* (*Unser täglich Brot*, 2005), om djurens roll i modern kött- och livsmedelsproduktion. Där filosofin tillåter ontologisk och begreppslig utredning, och myterna en ofta lekfull gestaltning av det förbjudna, tvingar dokumentärerna oss också till ställningstaganden gällande djuren i vår sociala verklighet.

Det huvudsakliga syftet är alltså inte att enbart låta de filosofiska tankarna förklara de konstnärliga produkterna, eller att låta gestaltningarna belysa filosofin. Snarare är jag intresserad av hur dessa olikartade modus, implicit eller explicit, används för att behandla de gemensamma problem och spänningar som en kategorisk åtskillnad mellan människa och djur medför. Den pågående klimatkatastrofen och

den sjätte massdöden har visat hur litteraturen och litteraturvetenskapen, inte minst genom inflytandet från ekokritik och tvärdisciplinära djurstudier, ingår i en akut omförhandling av det civilisatoriska arvet och dess relation till icke-mänskliga livsformer. Denna process inbegriper den mänskliga kulturen som helhet. Beröringen över artgränserna kan i ett sådant sammanhang generera ett estetiskt, moraliskt och erotiskt laddat spänningsfält där kroppar, som förblir olika varandra, också visar sig vara förenliga med varandra på ett ibland störande sätt.

Filosofiska beröringar

Jean-Luc Nancy påpekar att det finns ett oöverkomligt avstånd inneboende i varje beröring, där kroppar möts så att säga kant i kant. Den kontakt som beröringen förmedlar går via, och stannar vid, "den punkt eller den dimensionslösa rymd som skiljer det åt som beröringen för ihop, den linje som skiljer berörandet från det berörda".⁵ I sin bok om Nancy framhäver Jacques Derrida på motsvarande sätt hur beröring alltid innebär att röra vid en yttre gräns, en utsida eller kontur som finns vänd mot oss samtidigt som insidan förblir oåtkomlig: "Också då vi rör vid något invärtes, inuti något, gör vi det genom den punkt, linje eller yta – den yttre gränsen hos en rumslighet som exponerar sig för utsidan – som erbjuds oss, precis vid denna kant, i kontakten."⁶ I en utveckling av Nancys tanke understryker Graham Harman i sin tur hur beröring utan denna rymd skulle bli något annat, en våldshandling som riskerar att förinta det berörda genom att lösa upp dess gränser. Därför förutsätter beröringen att det också föreligger ett gränssnitt som skiljer kropparna åt:

Att röra vid något är att få kontakt med det och samtidigt förbli åtskild från det eftersom de två entiteter som rör vid varandra inte smälter samman. Att vidröra är att smeka en yta som hör till något annat, utan att någonsin bemästra

eller förtära det. Det kräver en viss rymd mellan tingen, men också ett gränssnitt där de kan mötas. Hur kan vi röra något utan att röra vid det?⁷

Harmans grundtanke, som han delvis försöker rädda från Nancy (för vilken kroppar individueras först i och med att de kommer i kontakt med varandra), är att kroppar (och andra "objekt") måste föregå sina relationer: något måste helt enkelt existera för att kontakt ska bli möjlig. I Harmans terminologi föreligger en klyfta mellan den verkliga kroppen, som föregår relationen, och den sinnliga kroppen, som är kroppen så som den kommer att ta sig uttryck när den träder in i en relation med något annat. Därmed uttöms aldrig en kropp av sina relationer: beröring skapar samtidigt tillgång till och utestänger oss från det berörda som, i samma stund som det öppnar sig för oss, också drar sig undan från oss.⁸ Den berörda kroppen förblir kort sagt utanför relationen. Om beröringen däremot överskrider gränsen till den berörda kroppen når den aldrig in i dess hemliga kärna utan förintar snarare kroppen, exempelvis genom att förtära den. I det ögonblicket upphör också det berörda att vara vad det är. Poängen är, kort sagt, att kontakt alltid utspelar sig *mellan* kroppar, vilket i sin tur inte innebär att dessa kroppar förblir opåverkade av mötet. Att dödas eller förintas av en beröring är exempelvis en högst påtaglig efterverkning.⁹

I boken om Nancy pekar Derrida ut en "haptocentrisk" tradition som har gett företräde åt människohanden och fingertoppskänslan som en förmodat direkt tillgång till den empiriska verkligheten.¹⁰ Liksom senare Harman bryter Nancy med denna tradition genom att framhäva beröringens beroende av mellanrummet eller gränssnittet. Idén om handens särställning är emellertid särskilt relevant för diskussionen om beröringar mellan människa och djur. I ett av sina fragment ansluter sig Henri Michaux till den tradition som betraktar handen som människans särmärke. Samma hand som har

gjort den aggressiva människan till "manipulator, utgrävare, forskare, hantverkare, arbetare, strypare" har, enligt Michaux, också dömt henne till en tvångsmässig kelsamhet:

Händerna, dessa tillgivenhetens och ömhetens redskap vilka bättre än allt annat kan ge smekningar, saknar motstycke i djurvärlden.

Så blir också de djur som låter handen verka på sig aldrig mer desamma, med undantag för kattdjuren, som när de vill vet att återuppta det äventyrliga livet.

De andra djuren korrumpas av denna tillgivenhet. En gång vanda vid den klarar de sig inte utan. Att leva utan smekningar har blivit outhärdligt för dem. Oersättliga hand.

Genom denna säregna möjlighet till smekning (medan apans hand, bävern och andra smågnagares tass förblivit hård, valkig, obehaglig eller likgiltig) har den aggressiva, otåliga och beräknande varelse som människan är ett slags förutbestämelse för mjukhet och tillgivenhet... Om man lät barnen hållas skulle de smeka vargar, pantrar.¹¹

Här sammanfattar Michaux den närhet mellan smekning och våld som ligger latent i Harmans beskrivning. Trots att den klappande handen inte når in till djurets kärna återverkar den oåterkalleligt på djuret genom att förvandla henne till tamdjur, för evigt beroende av den hand som föder. Att det samtidigt ligger något narcissistiskt i denna mänskliga maktfantasi understryks av hur människohanden ändå visar sig ha begränsad räckvidd: vargen och pantern förblir onåbara. Och till och med huskatten behåller sin katthet och kan träda in och ut ur den relationella tamheten liksom genom en kattlucka i människans bostad.

Plötsligt återfinner vi vildjuret i den allra snällaste katt eller hund som klöser till eller biter utan att släppa taget. Kanske kan en sådan tillfällig glimt av det vilda ses som en allegori över spänningen mellan den verkliga och den sinnliga kroppen i Harmans mening. Tanken på domesticeringen som en fullständig

förvandling förutsätter en direkt kontakt med djurets essens, där ingenting förblir utanför relationen till människan. Snarare ska tamdjuret kanske förstås i spänningsförhållandet mellan den tillvända familjekatten och den bortvända djurvaro som förblir otillgänglig för människan. Poängen hos dessa beröringens filosofer är att något liknande gäller för relationen mellan alla kroppar.

I en text om det han kallar en kroppslig, eller köttslig, hermeneutik berättar David Wood om hur han har tagit hand om några förvildade gatukatter. Wood förvarnas om att de förmodligen aldrig kommer låta honom röra vid dem, och han är väl medveten om att det inte är några gulliga keldjur han har att göra med. Djuren är främmande, frånvända: ”Se in i deras ögon, och du möts av svarta hål ur vilka inget ljus återvänder.”¹² Men så småningom närmar sig katterna ändå den hand som föder dem och stryker sig mot den. Stegvis låter de sig klappas och till slut ligger en av dem ringlad runt filosofens nacke och spinner. Ur denna episod drar Wood slutsatsen att kommunikativ samvaro är möjlig över artgränserna trots avsaknaden av ett gemensamt verbalt språk: ”Att gnida nosen mot, spinna, slingra sig runt, slicka – är inte detta att tala? Vad är det som jag inte skulle kunna förstå när hon rullar över på rygg och blottar den mjuka pälsen för att bli klappad?”¹³ Människan är förmögen till olika former av förspråkligt samförstånd helt enkelt därför att hon redan är en djurisk kropp, grundad i det Julia Kristeva kallar det semiotiska: rytm, puls, beröring, begär.¹⁴

Kroppslighetens hermeneutiska brygga över artgränsen uttraderar inte främlingskapet. Till och med i det smeksammaste samförstånd kvarstår skillnader, ”märkliga glapp”, påpekar Wood: ”Blir njutningen alltför stor fälls klorna oavsiktligt ut och sticker mig i huden genom jeansen.”¹⁵ Återigen ser vi glimten av det främmande i främlingens kropp. Dessa glapp begränsar sig alltså inte till förhållandet mellan djur och människa utan präglar all kroppslig närhet; de återfinns i ”våra kroppsliga och

sinnliga relationer till det motsatta könet, till samma kön, till barn, till och med till oss själva”.¹⁶ Kontakt är möjlig men förutsätter ett mellanrum eller ett gränssnitt där två kroppar kan mötas och samtidigt förbli åtskilda. Också i den älskades ögon, eller i spegelbilden, kan vi möta två svarta brunnar.

Den domesticering som för Michaux framstår som en oåterkallelig förvandling framstår hos Wood snarare som en tillfällig begränsning. Kroppen blir inte något radikalt annat utan återgår till ett tillstånd som redan visat sig vara möjligt: ”Jag är medveten om att katten kanske befinner sig i ett regressivt tillstånd och återfaller till sin tid som kattunge. Men ligger inte liknande minnen gömda inom oss alla, förhoppningsvis redo att plockas fram när lämpligt tillfälle ges?”¹⁷ Liksom i fallet med Kristevas semiotiska behöver det regressiva här emellertid inte förstås som en återgång till ett infantilt stadium. Snarare pekar det mot ett tillvaratagande av de affektiva förmågor som präglar ett tidigt utvecklingsstadium. Vildkatten kan tämjäs därför att den redan bär på tamkattens egenskaper (kattungens beroende och underordning). Människan kan tala med djuren därför att hon redan är en djurisk kropp förmögen till förverbal kommunikation.

Mytiska beröringar

I litteraturhistorien figurerar beröringen mellan människa och djur ymnigt i de antika myterna, vars metamorfoser visar hur något samtidigt förvandlas och förblir vad det var. Det tragiska i prästinnan Ios öde, som återberättas i den första boken av Ovidius *Metamorfoser*, är inte att hon förvandlas till ko utan att hon trots sin yttre förvandling förblir människa: en lingvistisk själ som kan slicka faderns hand, men inte använda tungan att tala med.¹⁸ Det är en allegori över människans förmåga att träda ut ur språket och återgå till den djuriska kroppens köttsliga hermeneutik. Men myten gestaltar också det omöjliga i att förvandlas till något man inte redan är. Metamorfosen är en

kroppslig begränsning till affektiva förmågor som redan på förhand bor i den förvandlade kroppen. Hade Io blivit ko fullt ut hade denna ko inte längre varit Io.

Bland de mytiska motiven intar Zeus erotiska eskapader en särställning. Här begränsas det gudomliga tillfälligtvis till ett lägre tillstånd, den köttsliga kroppen, för att komma i kontakt med människor och andra låga väsen. Djurkroppen blir inte sällan det medium som låter guden röra vid det jordiska. Ett av de mer uppmärksammade motiven är Leda och svanen: Zeus iklär sig svanens gestalt och dimper ner i den badande prinsessans knä för att lägga henne. Motivet är notoriskt på grund av dess tvetydiga spänning mellan förförelse och våldtäkt. I *Metamorfoserna* nämns episoden bara som hastigast i sjätte boken, i neutrala termer, som ett av de motiv som Arachne väver in i sin gobeläng. Den knapphändig beskrivningen har dock kompletterats av en rad visuella gestaltningar i konsthistorien, där den bildkonstnär som tagit sig an motivet har behövt fatta ett beslut gällande huruvida episoden ska framställas som en smeksam beröring eller ett våldsamt övergrepp. Den litterära skildringen uppvisar en potential som det blir upp till andra konstformer att förverkliga genom en gestaltning som också utgör en hermeneutisk utsaga om signifikansen hos denna potential. Bildkonstverket blir i sig det hermeneutiska gränssnitt som ger åskådaren tillgång till en konkret visualisering av något som förblir outtalat i texten.

I renässansmålarnas versioner återfinns den ömsesidiga erotik som inte kunde gestaltas mellan människor. Det kluvna förhållandet mellan tillgång och icke-tillgång kan ses i hur Leda vänder bort ansiktet samtidigt som hon rör svanen med händerna. Det gäller exempelvis den artöverskridande äktenskapslyckan i kopiorna efter Leonardo da Vincis försvunna original (exempelvis Cesare da Sesto, c. 1515). Här omfamnar människa och fågel ömsint varandra; hon med armen, han med vingen. Gränssnittet blir en öppning som tillåter för-

ening i åtskillnad. Djuret lägger sin kropp som ett skyddande hölje runt människan, likt det äggskal som omslutit spädbarnen på marken. Leda vänder ansiktet mot deras nykläckta avkomma medan hon i en suggestiv gest lägger handen runt svanens falliska hals. Denna version har sin moderna motsvarighet i Paul Cézannes *Léda au cygne* (c. 1886) som behåller da Vincis vällustigt kurviga linjer men ersätter greppet med en mild, närmast avmätt beröring. Utan dominans håller svanen lätt den erbjudna handen i näbben. Leda vänder sig inte bort men beröringen utstrålar en samtidig kontaktlöshet: de både har och saknar tillgång till varandra.

Hos rokokokonstnären François Boucher blir motivet pornografiskt. I versionen på Nationalmuseum (1741) blickar två nakna kvinnor förväntansfullt ner mot den erigerade halsen som närmar sig. En av dem, Ledas oblyga ledsagerska, intar Bouchers favoritställning, framåtlutad på knä med baken vänd mot åskådarens manliga blick.¹⁹ Trots att människa och djur ännu inte vidrör varandra ligger spänningen i den förväntade kontakten. Laddningen i näbben som möter kvinnans kroppsöppning – vanligtvis munnen – intensifieras än mer i en annan av Bouchers variationer på temat (c. 1740). Där spärrar Leda med bar underkropp ut benen mot åskådaren medan svanen nyfiket sträcker sig mot könet. Det är mellanrummets pornografi: erotiseringen av glappet mellan två kroppar.

Spänningen mellan kontakt och tillbakadragenhet blir tydligast i jämförelsen mellan två moderna variationer på motivet. I Salvador Dalís matematiskt strukturerade *Léda Atomica* (1949) averotiseras Bouchers åtskillnad och görs till kvantfysisk princip. Det påminner om Harmans objektorienterade ontologi: ingenting nuddar någonting. I en kommentar till sitt eget verk, där Dalí skiftar modus från gestaltning till supplementerande estetisk och fysisk förklaring, tar han explicit avstånd från motivets traditionella behandling, där människa och svan förenas, för att istället närma

sig själva djuriskheten utifrån förutsättningen att det, liksom allt, förblir tillbakadraget:

Leda nuddar inte svanen; Leda nuddar inte piedestalen; piedestalen nuddar inte sockeln; sockeln nuddar inte havet; havet nuddar inte stranden. Häri vilar, inbillar jag mig, den separation mellan jordens och vattnets element som utgör själva roten till djuriskhetens kreativa mysterium.²⁰

Motsatsen är Cy Twomblys våldsamt expressionistiska *Leda and the Swan* (1962) som istället framhäver våldtäktens brutalitet i linje med William Butler Yeats sonett på temat (1923). Hos Yeats överrumplar motivet läsaren redan i de öppnande orden: ”A sudden blow”, vilket i Anders Österlings tolkning blir ett ”plötsligt slag” och hos Thomas Sjösvärd det mer sexuellt konnoterade ”plötslig stöt”.²¹ Yeats fokuserar på vingarnas våldsamma slag mot kroppen medan fågeln biter tag i och håller fast den skräckslagna kvinnan. När guden (i Österlings version) beskrivs som en ”fjäderstorm” ger det hela nästan intryck av det yrande virrvarr som i tecknade serier betecknar slagsmål. I sin läsning av dikten understryker Camille Paglia hur första halvan, trots sonettens metriska regelbundenhet, utgör ett kaos av taktila sinnesförnimmelser som utspelar sig mellan lår, fjädrar, näbb, bröst, simhud och svanens bultande ”främlingshjärta”.²² Diktens tydliga sexuella metaforer – fjäderstormen är i originalet ”[a] feathered glory” och kvinnokroppen sluts in i ”[a] white rush”, som hos Sjösvärd blir ”det vita” och hos Österling det mindre klibbiga ”ett snö vitt brus” – föranleder Paglia att föreställa sig anatomin bakom Zeus ”extastiska ejakulation”: ”Medan svanhanar har en liten indragbar penis tycks kopulationen här inbegripa en gud i en ofullgången metamorfos: kanske har han på något magiskt sätt penisen i behåll.”²³ När i den tredje strofen diktens historiefilosofiska tema slås an sker det också via den sexualiserade bilden av ett brinnande torn och en brusten borgmur; i Sjösvärds tolkning:

När länden skälver till är grunden lagd till muren som krossas, tornet med brinnande topp, Agamemnon död.²⁴

Med den gudomliga svanens intrång får Leda också en epifanisk förnimmelse av den våldsamma framtid som koncipieras i samma stund: det ursinniga mötet ger ju enligt myten upphov till både Helena och Klytaimnestra, och därmed också en katastrofal kedja av krig, våld och hämnd, liksom själva den klassiska litteraturen.

Hos Yeats och Twombly begränsas motivet alltså i än högre utsträckning till detta ”virrvarr av fjädrar och hud” som Dalí gjorde allt för att undvika.²⁵ Beröringen upphör att vara beröring och blir istället det hänsynslösa försöket att tränga in i främlingens kärna, till Derridas ”något invärtes, inuti något”, på ett sådant sätt att insidan upphör. Gränssnittet, mellanrummet mellan kropparna, försvinner, och kroppen förintas: allt blir ett upplöst kaos av fjädrar och blod. Twomblys version visar hur närhet utan åtskillnad blir en förtäring. När kontakten inte längre stannar vid ytan upplöses kroppen ”i det vita”.

I Ledamotivet, från dess knapphändiga behandling i *Metamorfoserna* till Twomblys bombastiskt visuella gestaltning, märker vi gränssnittet först när det försvinner och kroppen flyter ut. Hos Yeats framhävs visserligen djurkroppen som det gudomligas medium men i målningarna träder svanen snarare fram i egen rätt – eller som blott en förklädd penis.

I myten om Pasifaë apostroferas istället gränssnittet som en nödvändig och mycket påtaglig knutpunkt mellan djur och människa. Myten berättar om hur drottningen döms till att förläsa sig i en tjur. För att kunna närma sig den åtrådda kroppen beordrar hon Daidalos att konstruera en ihålig koattrap som hon kan ta plats i. Inuti träkon förblir Pasifaë den hon är – mänsklig – samtidigt som hon kan reduceras till det hon också är: djurisk kropp. Motivet utmärker sig genom att framställa gränssnittet som en konkret medieteknologi. Skillnaden

gentemot Ledamotivet är tydlig: om svanen härbärgerar gudens essens bor människan istället i maskinen.

I *Metamorfoserna* omnämns myten om Pasifaë ett par gånger, i åttonde och nionde boken. Båda gångerna sker det genom ett framhävande dels av det onaturliga i det sexuella mötet mellan djur och människa (alltså det "drottningens djuriska snedsprång" som resulterar i den monstruösa Minotauren²⁶), dels av hur detta möte blivit möjligt genom konstruktionen av ett sinnrikt teknologiskt gränssnitt. I åttonde boken förbannar Skyllakung Minos genom att påtala hur han och Pasifaë verkligen förtjänar varandra – hon som, i Ingvar Björkesons översättning, "gömd i trä bedrog dig med tjuren/ och ur sitt sköte har fött ett missfoster".²⁷ I nionde boken förbannar Ifis istället sin egen lesbiska kärlek för att till och med vara onaturligare än Pasifaës, som ju åtminstone var heterosexuell:

[...] Sitt hopp att bli älskad
fick ju Pasifaë uppfyllt när gömd i en kviga hon
listigt
lockade tjuren och maken bedrogs av den som
hon lurat.
Om än all konstfärdighet i världen här var
församlad,
ja om så Daidalos själv på vingar av vax vände
åter,
kunde han hjälpa mig då? [...] ²⁸

Den förtvivlade Ifis efterlyser alltså en teknologi som skulle låta henne träda in i den maskulina älskarens roll, på samma sätt som Pasifaë med träkonstruktionens hjälp tilläts bli ko.

Gränssnittet står alltså i centrum för Pasifaë-motivet som endast utgör en metamorfos i utvidgad bemärkelse. Det utmanande i myten om Pasifaë är inte enbart hur människan sänker sig till djurets nivå utan också hur hon i kontakten med djuret förblir människa – suverän, majestätisk, beslutsam. Motivet står ut på grund av dess fokus på kvinnans sexuella agens. I medeltida miniatyrer står Pasifaë höjd

över tjuren och initierar mötet genom att lägga handen på eller omfamna djurets hals. Marilyn Desmond och Pamela Sheingorn visar i en artikel hur illustrationerna i Christine de Pizans *L'Épître de Othéa a Hector* (1400) går emot såväl motivets litterära tradition, där den kvinnliga sexualiteten fördöms som onaturlig, som den avsexualisering av Pasifaë som sker i Pizans eget textliga försvar av karaktären: "Hennes målinriktade omfamning av tjuren uttrycker Pasifaës eroticism med visuellt tilltalande medel. Pasifaës smekning av tjurens hals erotiserar hennes agens och framställer henne som begärets subjekt."²⁹

Romerska målningar gestaltar i sin tur den mäktiga drottningens befallning att utveckla ett gränssnitt som möjliggör den förbjudna kontakten. I en pompejansk väggmålning i Casa dei Vetti (c. 62-79) tronar drottningen majestätiskt medan Daidalos demonstrerar sin uppfinning. Med handen visar Daidalos hur träkon fungerar medan Ikaros, lärlingen, hamrar vid en arbetsbänk i förgrunden – en detalj som ytterligare understryker hur det är teknologin som står i centrum.

I Giulio Romanos renässansfresk i Palazzo del Te (c. 1526-1528) rör Daidalos istället vid Pasifaës arm då han hjälper henne att stiga in i attrappen via en lucka i sidan. Drottningens klänning faller i sensuellt draperade veck och har hasat ner tillräckligt för att låta ana bröstet. Maria Maurer påpekar hur Pasifaë därmed samtidigt utgör åskådarens erotiserade objekt och motivets sexuella subjekt "som aktivt strävar efter att uppfylla sina egna passioner".³⁰ Tjuren är i jämförelse lika passiv som åskådaren. Han vilar på marken, medan Amor håller upp huvudet och riktar tjurblicken samtidigt mot träkon och Pasifaës bak på ett sätt som låter kvinna och ko sammanfalla. Den realistiskt målade korumpan blir emellertid också objekt för åskådarens blick. Här erotiseras alltså kon i dess dubbla status som djurkropp och teknologi. Att djuret närmast tränger sig på åskådaren understryks av hur svansen, i en *trompe l'œil*-effekt, viftar liksom utanför bil-

dens ram. Därmed styrs åskådarens blick mot dess detaljerat återgivna anus och genitalier. Maurer påpekar hur illusionen därför ”implicerar den voyeuristiska åskådaren i det sexuella normbrott som Pasifaë begår”.³¹ Kanske kan vi rentav tänka oss att svansens synvillia styr tittaren till att själv vidröra målningen för att med fingrarna avgöra var gränsen går mellan bildens in- och utsida. Bilden tycks konstruerad för att inbegripa åskådaren i en såväl visuell som taktill överträdelse i relation till den förbjudna kroppen, som ju samtidigt ”bara” är en oskyldig attrapp.

En sådan interaktiv potential utnyttjas än mer i en modernare tolkning som Oscar Estrugas bronsskulptur *Pasifae* (1988), placerad vid stranden i Vilanova i la Geltrú. Den stora skulpturen gestaltar den ihåliga kon delvis i genomskärning så att åskådaren, genom att blicka rakt genom skulpturen, också ser siluetten av en vällustigt tillbakalutad Pasifaë gömd i dess mage. Mer anmärkningsvärt är hur denna utformning också gör det möjligt för åskådaren att själv klättra in och ta plats vid Pasifaës sida. Skulpturen blir i sig ett gränssnitt som låter betraktaren komma i taktill kontakt med motivets insida. Om denna version är den som tydligast framställer kvinnan som en passiv mottagare, är det också den som tydligast uppmanar åskådaren att själv inta Pasifaës position.

Dokumentära beröringar

De mytiska motiven ger oss möjlighet att kontempera gestaltningar av potentiellt störande beröringar i ett upphöjt och symboliskt sammanhang. De berör oss utan att riktigt röra oss; i freudianska termer skänker de lustprincipen fritt utlopp utan att den behöver underställas realitetsprincipen. Det är onekligen mindre laddat att dras till tekniken i en italiensk renässansfresk än till den erotiserade djurkropp målningen framställer. Därför vill jag avslutningsvis leda över diskussionen till några samtida dokumentära skildringar av en liknande tematik, som i sin tur visar på det

akuta behovet av en omförhandling av vår relation till djuren. Om filosofin låter oss diskutera beröringen som ett ontologiskt problem, och de mytiska framställningarna ur litteratur- och konsthistorien gör den gränsöverskridande beröringen till ett estetiskt njutbart motiv, tvingar de dokumentära skildringarna oss istället att skärskåda vilka värden och värderingar som ligger till grund för hur vi behandlar djuren i vår sociala omgivning.

Robinson Devors dramatiserade men lågmälda och i flera avseenden svävande dokumentärfilm *Zoo* (2007) har sin utgångspunkt i ett i internethistorien tidigt viralt videoklipp där en man penetreras av en hingst.³² Personen i klippet, som gick under smeknamnet ”Mr. Hands”, var del av en zoofilisk gemenskap av män som regelbundet träffades för att bli påsatta av hästar. Gruppen avslöjades då Mr. Hands vid ett tillfälle blev så våldsamt penetrerad att tjocktarmen sprack och han avled. Händelsen ledde inte bara till sensationslystna rubriker utan också till att staten Washington införde förbud mot sex mellan människa och djur.

Devors på många sätt ambivalenta dokumentär syftar emellertid mindre till att dokumentera händelsen, eller fälla något slutgiltigt moraliskt omdöme kring det inträffade, än att låta de inblandade personerna komma till tals och uttrycka sitt perspektiv. Tidigt i filmen presenterar den intervjuade ”H” beröringen som en central del av hästarnas lockelse: ”Kanske vill jag bara hålla en hästs testiklar, känna hans bollar, hur de känns. Ja, de är varma.”³³ En annan av de intervjuade männen, ”Coyote”, identifierar sig som ”zoo”. Som bland andra Monika Bakke påpekar syftar zoofili eller zoosexualitet på en sexuell samvaro över artgränserna som, till skillnad från det juridiska begreppet tidelag eller *bestiality*, är baserad på ömsesidighet och gemenskap snarare än övergrepp och mänsklig dominans.³⁴ De sexuella aktiviteterna mellan häst och människa baserades i det aktuella fallet på hingstarnas agens: de var aktiva medan mannen passivt inväntade att bli bestigen. In-

tressant nog beskrivs dessa möten just i termer av en förspråklig köttlig hermeneutik grundad på beröring. I Hs beskrivning:

Var försiktig bara, för om du står stilla för länge utan att röra dig så kommer det att hända. Om du bara står där så kommer de att komma upp bakom dig, lägga huvudet mot din axel och tala till dig. De kommer att känna av feromonerna som din kropp sänder ut och *de* kommer att bestiga *dig*. Rör du dig inte, så blir du betäckt. Och jag menar verkligen betäckt. Ibland kom det folk som förväntade sig att det skulle hända, utan att det gjorde det.³⁵

Enligt männens egen utsaga involverade aktiviteterna alltså varken våld, tvång eller fasthållande. ”Det handlar ju”, som en av dem uttrycker det, ”om dina vänner.³⁶ Vad som däremot förekom var ett bioteknologiskt gränssnitt som också används i avelsindustrin. I en intervju får filmens manusförfattare Charles Mudede frågan om hur männen egentligen gick tillväga för att få hästarna att bestiga dem och svarar: ”De böjde sig bokstavligen fram och väntade på att hästarna skulle knulla dem. De tog även på sig något slags doft – sådana feromoner som man använder för att få hästar att para sig.”³⁷ Feromonerna synliggör här det medierande mellanrum som låter de två kropparna förenas och samtidigt skiljer dem åt – ett slags flyktig motsvarighet till Daidalos träko.

Möjligheten för en kvinna att bli penetrerad av en tjur eller en man av en hingst bygger på en grundläggande kontinuitet mellan dessa på många sätt olika kroppar. I de mytiska motiven gestaltas en liknande kontinuitet i den imaginära sammanlänkningen mellan fallos och svanens hals eller kvinnans och kons genitalier. Arternas kroppsdelar görs ekvivalenta: en kan vara ställföreträdare för en annan. Peter Singer har i linje med denna kontinuitet påpekat hur zoosexualiteten understryker hur människan är en djurisk kropp bland andra: ”Vi kopulerar, som de gör. De har penisar och vaginor, som vi, och det faktum att en man kan finna sexuell

tillfredsställelse i en kalvs vagina visar hur lika varandra dessa organ är.”³⁸ Mr. Hands sexualitet tycks i själva verket vara grundad på denna anatomiska kontinuitet eller möjligheten för en kropp att ersättas av en annan. Till skillnad från de självidentifierade zoofilerna tycks hans begär nämligen inte riktat mot djurkroppen som sådan utan snarare mot det falliska organ som man och hingst har någorlunda gemensamt. Efter att ha ådragit sig svåra nervskador i en trafikolycka var dessa extrema eller förstörade beröringar det enda som gav honom sexuell stimulans.³⁹ I det slutgiltiga, dödliga mötet förvandlas denna kontinuitet till en diskontinuitet då den penetrerande rörelsen överskrider gränsen mot det invärtes. Liksom i Yeats och Twomblys Ledavariationer punkteras gränssnittet och den berörda kroppen löses upp i en utsida. Liksom Pasifaë förblir Mr. Hands människa genom hela akten. Han är samtidigt kompatibel och inkompatibel med hingstens förstörade fysionomi. Då han behåller sina mänskliga proportioner, sin annanhet, i sammansmältningen kommer upplösningen av gränsen mellan de två kropparna slutligen att förinta honom. Gränssnittet går från kontaktpunkt till punktering.

Diskursen kring zoosexualitet präglas av en antropocentrisk språknorm. Piers Beirne hävdar exempelvis, i en replik till Singer, att sexuell beröring mellan människa och djur alltid utgör ett övergrepp då djuret inte kan skänka sitt verbala samtycke.⁴⁰ Det reducerar kommunikationen mellan kroppar till en rent lingvistisk semiosfär där varje art stängs in i sin egen arttillhörighet. Utan att dra konsekvensen implicerar argumentet att djur inte heller kan samtycka till de många andra – till synes mer neutrala – aspekter som präglar djurens liv i det moderna samhället: kastrering, avel, ägandeskap, djurhandel, djurhållning, slakt, et cetera. Resultatet borde bli att människa och djur över huvud taget inte kan dela värld på ett meningsfullt sätt. Frånvaron av ett gemensamt språk antas implicera frånvaron av ett möjligt gränssnitt.

Singer föreslår istället att en anledning till att zoosexualiteten förblir så laddad är att den visar på närheten, kontakten, mellan två kategorier som förväntas vara strängt åtskilda.⁴¹ Den gemensamma beröringen överskrider en distans som utgör raka motsatsen till det mellanrum mellan två kroppar som inledningsvis sades försäkra att dessa kan komma i kontakt med varandra utan att förintas. Tanken på ett saknat gränssnitt underbygger därmed den kognitiva, begreppsliga och moraliska åtskillnad som i slutändan låter människan bemästra, förinta och förtära djuren.

Våldsamheten i denna distans görs synlig i Nikolaus Geyrhalters *Vårt dagliga bröd (Unser täglich Brot, 2005)*.⁴² I långdragna, till synes objektiva registrerande tagningar ges tablåartade scener ur modern livsmedelsproduktion. Tjurar spurras till att bestiga kor varpå en människa snabbt sticker emellan för att samla in sperman i en konstgjord vagina; skrikande griskultingar låses fast i metallhållare och får testiklarna avknipsade; en man drar ut en kalv genom ett hål i kons sida i ett slags invertering av Romanos fresk; grisar hängs upp i klövarna på löpande band, eller får dem avklippta med mekaniska saxar; paniska kor stängs in i metalltrummor och slås ihjäl med bultpistol. Detta är neutrala scener ur vårt vardagliga umgänge med djuren.

I en scen, som lätt väcker sexuella associationer, står några grisar med rumporna vända mot kameran: de insemineras av män som hukar sig över dem och klappar dem. Det industriella, kliniska och avförkroppsligade sammanhanget neutraliserar dessa handlingar som skulle väcka anstöt om de ägde rum i ett erotiskt sammanhang. Detsamma gäller en scen i BBC-dokumentären *The Secret Life of Cows* (2010) där en man för in armen till armbågen i en kos anus för att lokalisera livmoderhalsen under inseminationen. Hur lik den moderna djuraveln faktiskt är de mytiska gestaltningarna av erotisk beröring syns i sin tur i avsnittet ”I W*** Horses for a Living” i brittiska Channel 4s kortdokumentärserie *The*

Shift (2020; en av få dokumentära produkter som faktiskt, om än humoristiskt, beskriver avel i sexualiserande termer).⁴³ Här visas hur hingsten vid spermainsamlingen eggas till att bestiga en stoattrapp i en rit som förenar Daidalos träko med Mr. Hands feromontekniker. De teknologiska gränssnitten har dock här snarast funktionen av att hålla arterna ontologiskt åtskilda på ett sätt som kräver att möjligheten till erotiskt utbyte är helt frånvarande.

Dessa exempel visar öppna handlingar vars inslag av tvång och våldsamhet tycks bli upprörande först när de förekommer i ett erotiserat sammanhang. Det är rentav så att det erotiska sammanhanget genast tycks låta oss projicera föreställningen om ett övergrepp på de artöverskridande relationer där våldet faktiskt är frånvarande. Det industriella våldet hör till våra mest utbredda och socialt accepterade interaktioner med djur därför att de upprätthåller distansen mellan mänskligt subjekt och djuriskt objekt. De teknologiska gränssnitten – gummihandskar, inseminationspultor, vaginaattrapper, krokar, löpande band, mekaniska knivar – för inte djur och människa närmare varandra utan låter människans våld mot djuren framträda som uttryck för en distans, för kontaktens fundamentala omöjlighet. I fabriken saknas inte bara den kroppsliga kommunikationen över artgränserna utan all kommunikation, också mellan människor: tystnaden är påtaglig och även människor som jobbar sida vid sida tycks sakna ett gemensamt språk. Fabriken är förverkligandet av föreställningen att varje art och varje individ förblir isolerad i sin egen kontaktlöshet.

Avelsindustrin avsexualiserar djuret och gör det till ett slags ren replikator av den genetiska koden, ett sterilt virus. Djuren tycks rentav reduceras till ett vegetabiliskt stadium: de blir orörliga växter där de maskulina och feminina genitalierna hålls så strikt åtskilda att människan måste träda in som medierande pollinatör i ett bisarrt insektsblivande.

Liksom i myten om Io består det tragiska i hur dessa påtvingade förvandlingar stannar

halvvägs, i en ofrivillig motsvarighet till Zeus endast halvt metamorfosiska genitala anatomi. Om människan verkligen blev maskin vore det inte mer synd om henne än om det löpande bandet; om kon verkligen blev växt vore det inte mer synd om henne än om liljorna på marken. Istället bor det levande djuret kvar i den fyrbenta växten; den talande människan i den tysta roboten; den erotiska kroppen i den avsexualiserade produktionsenheten. Själén, den frånvända essensen, flyr kroppen först i det ögonblick bultpistolen når in till det invärtes. Frågan vi måste ställa oss är varför den beröringen tycks så mycket mindre laddad än den som förenar två kroppar i gemensam njutning.

Slutord

Ekokritik och litterära djurstudier har visat hur litteraturen och andra estetiska och kulturella gestaltningar kan hjälpa oss att få syn på, problematisera och formulera alternativ till den västerländska människans ambivalenta och inte sällan destruktiva relation till sin omgivning och andra icke-mänskliga livsformer. I och med klimatkatastrofen och den sjätte massdöden kan vi inte se litteraturen som avgränsad, varken historiskt eller i relation till andra kulturella uttryck. Snarare ingår den i ett ständigt oavslutat projekt där människan, medvetet och omedvetet, söker förstå sin relation till det icke-mänskliga. De antika mytiska motiven och dess historiska variationer kan då te sig relevanta på nytt, inte endast därför att de bildar ett arkiv över människans tidigare förhållningssätt till sin omgivning, utan också därför att de hjälper oss att visualisera, förfrämliga och tänka vidare kring vår egen sociala, materiella och ekologiska verklighet. Det kräver att litteraturen sätts i samband med andra områden i det mänskliga meningsskapandet där denna förhandling äger rum.

I artikeln undersöktes filosofiska, mytopoetiska och dokumentära behandlingar av gränsen mellan människa och djur och de ofta

laddade gränsöverskridanden som beröringen manifesterar. Dessa tre modus låter oss närma oss frågan på olika sätt men de kompletterar också varandra då iakttagelserna från ett område ställs mot ett annat. Filosofins ontologiska problem och konstens estetiska gestaltningar belyser varandra; men när de bryts mot dokumentärens undersökningar av de implicita och explicita värderingar som styr interaktionen med djuren i vår sociala omgivning visar de också varför dessa problem och gestaltningar äger en akut relevans. I myten, konsten och litteraturen tar exempelvis mikrobiologins och filosofins begreppsliga gränssnitt konkret gestalt i bilden av en träko, konstruerad för att möjliggöra artöverskridande beröring. Sådana bilder kan sedan bidra till att synliggöra aspekter av den sociala verkligheten som annars riskerar att förbli osynliga eller neutrala, som den märkliga avgränsning mellan kroppar som den moderna avelsindustrin medför, eller det slentrianmässiga överväldet i fabrikernas livsmedelsproduktion. Genom den lek med det störande gränsöverskridandet som konsten tillåter kan vi också få syn på den moraliska och begreppsliga distansering mellan människa och djur som får våldet att framstå som neutralt, samtidigt som varje erotiskt gränsöverskridande framstår som våldsamt.

Särskild vikt lades vid det dubbla spänningsförhållande där kroppar samtidigt kommer i kontakt med och drar sig undan varandra; där de både låter sig förvandlas i mötet och förblir sig själva. Tillbakadragenheten från varje relation garanterar att en kropp kan ingå ett möte utan att därmed förintas eller lösas upp; men den har också en tragisk sida i de fall kroppen tvingas genomgå en ofullbordad förvandling, så att den förblir instängd i ett reduktivt stadium. Bilderna från djurindustrin visade hur en total kommunikativ isolering på ett våldsamt sätt reducerar det levande livet till ett ting. I beröringen möjliggörs en samvaro bortom såväl individens som artens våldsamma isolering.

Noter

- 1 Leslie A. Reperant & Albert D. M. E. Osterhaus, "The Human-Animal Interface", *One Health. People, Animals, and the Environment*, red. Ronald M. Atlas & Stanley Maloy (Washington: ASM Press, 2014), 33. Se också Leslie A. Reperant, Giuseppe Cornaglia & Albert D. M. E. Osterhaus, "The importance of understanding the human-animal interface: from early hominins to global citizens", *Current Topics in Microbiology and Immunology* 354 (2012), 49-80.
- 2 Jfr. Erik van Ooijen, *Nattens ekologi. Naturen, kulturen och den mörka vändningen* (Stockholm: Faethon, 2021), 145-146.
- 3 Jfr. t.ex. Erik van Ooijen, "Making Mythopoeic Meaning Out of Plants", *Cogent Arts & Humanities* 6 (2019), 4-5.
- 4 Roger Caillois, *Le mythe et l'homme* (Paris: Gallimard, 1938), 27.
- 5 Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere. Essai sur la levée du corps* (Paris: Bayard, 2003), 25. Mina översättningar där inget annat anges.
- 6 Jacques Derrida, *Le toucher, Jean-Luc Nancy* (Paris: Galilée, 2000), 121.
- 7 Graham Harman, "On Interface. Nancy's Weights and Masses", *Jean-Luc Nancy and Plural Thinking*, red. Peter Gratton & Marie-Eve Morin (Albany: State University of New York Press, 2012), 98-99.
- 8 Med Harmans terminologi är kroppen ett fyrfaldigt objekt: både verkligt (tillbakadraget) objekt med verkliga egenskaper och sinnligt (relationellt) objekt med sinnliga egenskaper. Jfr. t.ex. Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (London: Pelican, 2017), 80.
- 9 Harman förklarar denna mellanrummets kausalitet som "ställföreträdande orsakssamband" (*vicarious causation*); jfr. *Object-Oriented Ontology*, 150.
- 10 Derrida, *Le toucher*, 55-56.
- 11 Henri Michaux, *Vinkelben* [1978], övers. Roger Fjellström (Stockholm: Ordström, 2015), 63.
- 12 David Wood, *Reoccupy Earth. Notes toward an Other Beginning* (New York: Fordham University Press, 2019), 143.
- 13 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 14 Se Julia Kristeva, "Det semiotiska och det symboliska" [1974], *Stabat mater och andra texter*, red. Ebba Witt-Brattström, övers. Ann Runnqvist-Vinde (Stockholm: Natur och Kultur, 1990), 119.
- 15 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 16 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 17 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 18 En språkinriktad läsning av myten presenteras bland annat i Daniel Heller-Roazen, *Echolalia. Att glömma språk* [2005], övers. Daniel Pedersen (Stockholm: Faethon, 2019), 135.
- 19 Jfr. Ewa Lajer-Burcharth, *The Painter's Touch. Boucher, Chardin, Fragonard* (Princeton: Princeton University Press, 2018), 45.
- 20 Salvador Dalí citerad i Eric Shanes, *Salvador Dalí* (New York: Parkstone, 2014), 163.
- 21 William Butler Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeats* (London: MacMillan, 1933), 241; "Leda", övers. Anders Österling, i *Han önskar att hans älskade vore död*, red. Kaj Attorps (Stockholm: Lind, 2001), 77; "Leda och svanen", *Tornet* [1928], övers. Thomas Sjösvärd (Stockholm: Bromberg, 2012), 46.
- 22 Camille Paglia, *Break, Blow, Burn* (New York: Vintage Books, 2005), 115-116.
- 23 Paglia, *Break, Blow, Burn*, 116.
- 24 Yeats, "Leda och svanen", 46.
- 25 Shanes, *Salvador Dalí*, 163.
- 26 Ovidius, *Metamorfoser*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm: Natur & Kultur, 2015), VIII:155.
- 27 Ovidius, *Metamorfoser*, VIII:132-133.
- 28 Ovidius, *Metamorfoser*, IX:738-743.
- 29 Marilyn Desmond & Pamela Sheingorn, "Queering Ovidian Myth. Bestiality and Desire in Christine de Pizan's *Epistre Othea*", *Queering the Middle Ages*, red. Glenn Burger & Steven F. Kruger (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), 14.
- 30 Maria F. Maurer, "The Trouble with Pasiphaë. Engendering a Myth at the Gonzaga Court", *Receptions of Antiquity. Constructions of Gender in European Art, 1300-1600*, red. Marice Rose & Alison C. Poe (Leiden: Brill, 2015), 208.
- 31 Maurer, "The Trouble with Pasiphaë", 215.
- 32 Händelsen är känd som "The Enumclaw horse sex case" och finns bland annat sammanfattad på *Wikipedia*: https://en.wikipedia.org/wiki/Enumclaw_horse_sex_case.
- 33 Robinson Devor (regi), *Zoo*, 2007, distr. THINKFilm.

- 34 Monika Bakke, "The Predicament of Zoopleasures: Human-Nonhuman Libidinal Relations", *Animal Encounters*, red. Tom Tyler & Manuela Rossini (Leiden: Brill, 2009), 225.
- 35 Devor, *Zoo*.
- 36 Devor, *Zoo*.
- 37 Charles Mudede intervjuad i Zach Sokol, "The Strange, Sad Story of the Man Named Mr. Hands Who Died from Having Sex with a Horse", *Vice*, 16 juli, 2016, <https://www.vice.com/en/article/3bjdpw/ten-years-ago-mr-hands-got-fucked-to-death-by-a-horse-716>.
- 38 Peter Singer, "Heavy Petting", ursprungligen publicerad i nättidningen *Nerve*, finns tillgänglig i *Prospect*, 20 april, 2001, <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/heavy-petting>.
- 39 Mudede i Sokol, "The Strange, Sad Story".
- 40 Piers Beirne, "Peter Singer's 'Heavy Petting' and the Politics of Animal Sexual Assault", *Critical Criminology* 10 (2001), 44.
- 41 Singer, "Heavy Petting".
- 42 Nikolaus Geyrhalter (regi), *Unser täglich Brot*, 2005, distr. Icarus.
- 43 Avsnittet finns tillgängligt på *Youtube*: "I W*** Horses for a Living", *Channel 4 Documentaries*, 2020-06-01, <https://youtu.be/MJSyoz9h-FHc>.

Summary

Touch and Restriction: On the Human-Animal Interface

Climate crisis and mass extinction show the need to reshape our understanding of human culture in relation to non-human lifeforms. The article considers touch as a point where the border between humans and other species may be renegotiated. Three supplementary modes of human thought, which combine explanation, speculation, and imagination, are interrogated in terms of how they each deal with the tactility of cross-species interaction: philosophy, mythical representations in literature and art, and documentary film. Interface is used as a common concept for how bodies remain distinct from each other while also being able to connect with each other. First, I present how the interface is conceptualized in general by philosophers like Derrida, Nancy

and Harman, and between humans and animals in particulars by thinkers like Wood and Michaux. Then, I relate the discussion to how two mythical motifs, focusing on instances of erotic touch across species lines, have been represented in literature and visual art: Leda and the swan, and Pasiphaë and the bull. Finally, I move on to two documentary films: Robinson Devor's *Zoo* (2007) and Nikolaus Geyrhalter's *Unser täglich Brot* (2005). The idea of zoosexual intercourse is contrasted to the distanced violence of the industrial keeping of animals. I suggest how touch show the possibility of a cross-species communion otherwise negated by late-modern industrial capitalism.

Keywords: touch, interface, carnal hermeneutics, human-animal studies, Leda, Pasiphaë, Mr. Hands, zoosexuality

ANDERS MORTENSEN OCH RIKARD SCHÖNSTRÖM,
CENTRE FOR SCANDINAVIAN STUDIES
COPENHAGEN – LUND

SVENSK LITTERATURVETENSKAP OCH SKANDINAVISKA STUDIER I UTlandet

Litteraturvetenskaplig forskning vid svenska lärosäten ägnas i stor utsträckning svensk litteratur. Omvänt är det inhemska akademiska studiet av svensk litteratur hänvisat till litteraturvetenskapliga institutioner, eftersom avdelningarna för nordiska språk hos oss, till skillnad från hur det förhåller sig i exempelvis Danmark och Norge, endast i begränsad omfattning sysslar med forskning i skönlitteratur. Jämför man de disciplinära ramarna för svenskinriktade litteraturstudier med motsvarande villkor vid de lärosäten utanför Norden som bedriver "Scandinavian studies", blir asymmetrin iögonfallande. "Scandinavian Studies" inbegriper inte bara språk och litteratur utan i princip *all* humanistisk utbildning och forskning som är inriktad på ett nordiskt stoff eller nordiska förhållanden. Följaktligen erbjuder "Scandinavian Studies" särdeles goda möjligheter för tvärdisciplinära och internationella kontakter.

Ur en internationell synvinkel hör det svenska ämnet "Litteraturvetenskap" utan tvivel hemma i den världsomspännande skandinavistiken, men kontakten med utländska akademiska institutioner ställer ämnet inför praktiska och taktiska utmaningar. Ett talande exempel är att det internationella masterprogrammet "Literature Culture Media" vid Lunds universitet som en av sina studiegångar sedan starten har erbjudit "Scandinavian Studies" som en internationell matchning till "General Literature" (den engelska beteckningen för det mer svenskinriktade "Litteraturvetenskap"). Skälet till det är att sökande som har studerat nordisk litteratur och kultur vid utländska lärosäten ska kunna antas till utbildningen och att deras examina på programmet ska vara gångbara och konkurrenskraftiga när de söker sig vidare inom den internationella skandinavistiken. Ett annat krav är givetvis att forsknings- och utbildningsutbytet mellan

institutioner med inriktning mot skandinaviska studier i och utanför Norden måste bli betydligt vitalare än vad som hittills varit fallet.

2010 startade Centre for Scandinavian Studies Copenhagen-Lund (CSS) sin verksamhet. Dess övergripande målsättning var just att upprätta och vidmakthålla goda förbindelser mellan skandinavister inom och utom Norden. Fördelarna med att etablera en sådan internationell hemvist för studiefältet i Skandinavien tedde sig uppenbara. Placeringen i Köpenhamn och Lund motiverades också av de nära relationerna mellan Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab vid Köpenhamns universitet och Språk- och litteraturcentrum vid Lunds universitet, som sedan starten har ansvarat för verksamhetens uppbyggnad. Med en permanent administrativ bas i Lund har CSS under senare år dessutom haft täta kontakter med en rad andra utbildnings- och forskningscentra i och utanför Norden. Centret har därmed utvecklats till en internationellt tongivande organisation för samarbete inom forskning, utbildning och informationsutbyte i "Scandinavian Studies".

En av CSS:s viktigaste uppgifter är att *exportera* den skandinaviskt orienterade forskningen och utbildningen vid Lunds universitet och Öresundsregionen till skandinavister i andra länder. Detta sker framförallt genom att skapa symposier, konferenser, forsknings-samarbeten, kurser och publikationer för utländska forskare, doktorander och masterstudenter. En annan huvuduppgift är att *importera* ett internationellt perspektiv till den forskning och utbildning i skandinaviska studier som bedrivs här hemma. Många forskare och lärare vid våra institutioner har insett att ett strikt nationellt studium av nordiska språk och nordisk kultur inte längre är hållbart i en värld som präglas av globalisering. Följaktligen försöker CSS studera den nordiska kulturen i förhållande till andra kulturer, både västerländska och icke västerländska, och fokusera på sådana teman som utmärker Norden i ett internationellt sammanhang, exempelvis frå-

gor som berör modernitet och välfärd, natur och miljö, jämlikhet och genus samt barn- och ungdomskultur.

För att kunna bedriva sin verksamhet på ett framgångsrikt sätt lanserade CSS vid Språk- och litteraturcentrum i Lund hösten 2013 en webbportal i skandinaviska studier. *International Web Community for Scandinavian Studies* (IWCSS), som den kallas, är den enda i sitt slag i världen. Den innehåller länkar till akademiska organisationer, publikationer, projekt och nätresurser med skandinavisk-nordisk inriktning världen över och sprider kontinuerligt relevant information om aktuell forskning och utbildning till den globala nätgemenskapens medlemmar (se CSS:s hemsida css.lu.se). För att tillgodose de stora behoven av en gemensam och stadigvarande hemvist för världens skandinavister, med goda villkor för informationsutbyte och samverkan, försöker CSS kontinuerligt utveckla samarbeten med andra likasinnade organisationer, exempelvis International Association for Scandinavian Studies (IASS), de nordamerikanska forskarorganisationerna the Society for the Advancement of Scandinavian Studies (SASS) och the Canadian Interdisciplinary Association for Research on Scandinavian and Nordic Culture (AASSC), Föreningen Norden, Svenska institutet (SI) och den samnordiska organisationen för Nordenundervisning i utlandet (SNU) samt Facebook-gruppen Scandinavian Scholars med cirka fyratusen deltagare världen över.

IWCSS:s betydelse som hemvist för skandinavistisk forskning, utbildning och informationsförmedling har stärkts väsentligt genom CSS:s internationella konferenser, inte minst de som hölls i Lund i juni 2017 med namnet *Rethinking Scandinavia* respektive i maj 2019 under titeln *Scandinavian Languages and Literatures World Wide. Prospects and Challenges*. I anslutning till den första av dessa inrättade CSS den gren av IWCSS där olika slag av nätbaserad publiceringsverksamhet bedrivs. Här utges och tillgängliggörs bland annat nätpublikationen *Rethinking Scandinavia*.

Under 2022 kommer CSS att arrangera en konferens med anledning av sitt EU-finansierade projekt *Språkliga barriärer i Öresundsregionen* (den 27 januari), ett symposium kallat "Nordisk design i världen" (den 19 april) och en stor internationell konferens kring temat "Nordisk humor i världen" (den 24–27 augusti). Samtliga arrangemang kommer att äga rum i Lund (för mer information, se css.lu.se).

Under 2021–22 initieras ytterligare några verksamheter för akademisk internationalisering vid CSS. I samarbete med Svenska institutet administreras (med första utlysning den 20 oktober 2021) ett mobilitetsstöd som underlättar för svenska universitetslärare att bedriva undervisning vid och etablera samarbeten med skandinavistikinstitutioner ute i Europa. CSS och Svenska institutet har dessutom kommit överens om att från hösten 2022 till 2024 arrangera ett antal seminarier för att befrämja forskningssamarbeten mellan svenska lärosäten och skandinaviskt orienterade institutioner i Europa. Dessa sammankomster ska äga rum på strategiskt valda lärosäten i anslutning till de större sammandragningar för utlandslektorer

och föreläsare för svensk kulturförmedling som SI brukar arrangera i olika europeiska kulturregioner.

Utanför Norden finns det inte mindre än cirka 230 akademiska institutioner eller organisationer som ägnar sig åt studier i nordiska språk och nordisk kultur. Vid åtminstone ett femtiotal av dessa pågår avancerad och någorlunda omfattande forskning i svensk litteratur. Man kan således konstatera att det i utlandet finns betydligt fler studenter och forskare som sysslar med svensk litteratur än i Sverige! Tyvärr har denna undervisning och forskning inte alltid fått den uppmärksamhet här hemma som den förtjänar. För att råda bot på den bristen har *Tidskrift för litteraturvetenskap* i samråd med CSS erbjudit ett antal prominenta föreläsare för utländska skandinaviska institutioner att i kommande nummer av tidskriften kortfattat presentera sin verksamhet. Vår förhoppning är att dessa presentationer inte bara ska belysa vårt gemensamma studieobjekt från nya och spännande synvinklar utan också stimulera internationella kontakter och samarbeten kring svensk litteratur.

RECENSIONER

Daniel Helsing

THE LITERARY CONSTRUCTION OF THE UNIVERSE: NARRATIVES OF TRUTH, TRANSCENDENCE, AND TRIUMPH IN CONTEMPORARY POPULARIZATIONS OF PHYSICS AND ASTRONOMY

Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 2019, 311 s. (diss. Lund)

Populärvetenskapens bild av vetenskap, i första hand naturvetenskap, dess räckvidd, användbarhet, förklaringsvärde och sanningsanspråk, har kommit att få en viktig funktion som överföring mellan den komplexa vetenskapliga praktiken och det samhälle som beställer, finansierar och använder vetenskapens resultat. Inte minst i vår egen tid med klimathot och en härjande pandemi kan den av populärvetenskapen skapade bilden av vetenskapens förmåga att lösa de förestående problemen få stora konsekvenser. Vetenskap, särskilt teknik- och naturvetenskap, ges idag mycket status, makt och resurser (s. 39). Detta är alltså ett både viktigt och aktuellt ämne.

Därför är det av stor betydelse att populärvetenskapen som genre, inklusive dess retoriska grepp och världsbildskonstruktion analyseras och granskas i ett vidare perspektiv. Daniel Helsing avhandling, *The Literary Construction of the Universe: Narratives of Truth, Transcendence, and Triumph in Contemporary Popularizations of Physics and Astronomy* är i

detta avseende ett viktigt och mycket välskrivet tillskott.

Avhandlingens tes är att populärvetenskapliga framställningar använder litterära troper, grepp och berättande för att kommunicera och begripliggöra vetenskapens komplexa modeller. Syftet är att undersöka hur samtida populariseringar av fysik och astrofysik konstruerar bilden av vetenskap, universum och mänskligheten – här också inbegripet en viss syn på forskaren, den mänskliga naturen, vår plats i universum samt till och med existentiella frågor som meningen med livet (s. 27ff.).

För att ta sig an uppgiften att genomlysna vanliga föreställningar i vår tids vetenskapsyn studerar Helsing i första hand två anglo-amerikanska, populärvetenskapliga verk: fysikern Lawrence Krauss' *The Greatest Story Ever Told – So far* (2017) och den amerikanska astrofysikern Neil deGrasse Tysons *Astrophysics for People in a Hurry* (2017). De är valda för sin representativitet och sin centrala placering i genren (s. 36ff.).

Här kan man naturligtvis fråga sig hur det går att komma åt representativa föreställningar via två studerade verk? Helsing löser detta problem genom att kontextualisera sitt primära litteraturval med en imponerande stor korpus av vetenskapshistorisk forskning, populärvetenskapliga verk och rekapitulering av avgörande debatter i vetenskapshistorien. Detta omfattande material plockas också in i analyserna efterhand och får där agera jämförelsematerial och belägg vid iakttagelser

om mer allmänna mönster i den populärvetenskapliga genren, vilket ger studien såväl tyngd som trovärdighet. "Vetenskap" och dess olika definitioner inom såväl den vetenskapliga- som den populärvetenskapliga diskursen diskuteras med stor noggrannhet i två inledande kapitel.

I både bakgrundsdel och i analyserna visar Helsing att såväl vetenskapen som populariseringarna av vetenskapen använder litterära grepp och tekniker för att lansera eller pedagogiskt förklara nya teorier och modeller. Metaforer har varit särskilt viktiga då de används för att förklara vad vetenskapen "gör", vad den har för studieobjekt och hur dess metoder fungerar. Figurativt språkbruk liksom narrativisering är, som denna avhandling tydligt visar, viktiga för att etablera den naturvetenskapliga världsbilden som självklar, naturlig och engagerande.

Avhandlingens analysdel tar i tur och ordning upp olika centrala begrepp och tekniker såsom främmandegöring av världen (kapitel 5) samt strategier för att återinstallera världen, nu med en vetenskaplig världsbild (re-familiarization, kapitel 6). Vidare analyseras berättandets kosmiska såväl som individuella protagonister (kapitel 7) samt hur upplevelser av kontakt, skönhet och förundran skapas (kapitel 8). Slutligen visas hur vetenskapen berättigas och auktoriseras som världsbild, teknik och politiskt redskap vilket får konsekvenser för såväl samhälle som klimatkurs (kapitel 9).

De retoriska greppen inom populärvetenskapen används ofta pedagogiskt och förklarande men också för att etablera auktoritet och skapa ett långt drivet sanningsanspråk för västerländsk vetenskap, i första hand naturvetenskap, där vetenskapen bildar stommen i en scientistisk världsbild. Den "sanna vetenskapen" skyddas och skiljs ut från alternativa kunskapsformer med hjälp av gränsdragningar och så kallat "boundary work".

Helsing frilägger här en romantiserad kärnberättelse om mänsklighetens plats i universum, som i avhandlingen ges beteckningen TEUSH ("Triumphant Epic of the Universe, Science

and Humankind"). Denna triumfatoriska och till stora delar imperialistiska och romantiserade (alltså inte romantiska) världsbildskonstruktion utmärker förstås i första hand en västerländsk ("western cultural dominant") kultursfär. Den återanvänder en rad historiska troper såsom det ensamma geniet, forskningsresan, det plötsliga förklaringsögonblicket, bilden av universum som oändligt och outgrundligt samt framställandet av vetenskapen som ren, unik och väldefinierad. Detta ger en bild av vetenskapen som en exceptionell verksamhet höjd över andra aktiviteter och föreställningar, ja faktiskt som vårt enda redskap att nå en sann bild av världen. Som komplement till detta kunskapsteoretiska perspektiv framställs också vetenskapen som en mer existentiell nyckel som kan förse mänskligheten med både mening och syfte. Denna bild av vetenskapen kan framstå som både spännande och attraktiv men visar sig också vara grovt romantiserande och icke-problematiserande. Här kan exempelvis populärvetenskapens implicita genusstrukturer nämnas, vilka (tråkigt nog fortfarande) visar sig bygga på sammanlänknings av natur och kvinnlighet på ett sätt som skapar ett implicit incitament för dominans.

Avhandlingen avslutas med en produktiv utblick till några alternativ till "den triumfatoriska berättelsen" och dess reduktionistiska världsbild, såsom Janna Levins variation av det retoriska tonläget i *How the Universe Got its Spots* (2002) och användande av andra metaforer som alternativ till den vanliga succéberättelsen (exempelvis Golem-metaforen, se Harry Collins & Trevor Pinch, *The Golem: What Everyone Should Know About Science*, 1993). Slutligen tar Helsing upp Kate Browns antiidealistiska redogörelser för vetenskap i *Manual for Survival: A Chernobyl Guide for the Future* (2019) och det biokulturella perspektivets möjligheter (till exempel i Samantha Frosts *Biocultural Creatures: Toward a New Theory of the Human*, 2016).

Slutdiskussionen tar också upp "det tragiska", i Simon Critchleys mening, som

alternativ till det triumfatoriska samt det vilda ("the wildness") med konnotationer till det oförutsägbara, något utanför vår kontroll.

Helsing skriver in sig i ett interdisciplinärt fält dominerat av huvudsakligen populärvetenskapsforskning och teknik- och vetenskapsstudier (STS) där han särskilt ansluter sig till den del som applicerat litteraturvetenskapliga teorier och begrepp på populärvetenskapligt material. Studien står särskilt nära Felicity Mellors "Between Fact and Fiction" (2003) och Elisabeth Leanes *Reading Popular Physics* (2007) vilka tidigare undersökt såväl narrativa strukturer och metaforernas funktion som gränsdragande strategier ("boundary work") i populärvetenskapliga texter (s. 47–49). Helsing avser att komplettera den gemensamma verktyglådan med ytterligare litteraturvetenskapliga, narratologiska metoder. "Berättande" förstås här i en vidare mening medan begrepp som *story* reserveras för den mer tekniska analysen av berättandets innehåll.

För den berättartekniska analysen tar Helsing hjälp av Gerard Genette och Seymour Chatmans begrepp och analystekniker. Här inställer sig frågan varför just dessa teoretiker använts framför senare revideringar av narratologin. Marie-Laure Ryan och David Herman har exempelvis varit särskilt inflytelserika vad gäller en förnyad förståelse av berättandets spatiala dimensioner, landvinningar som senare har följts upp av eko-narratologin (Erin James & Eric Morell, "Ecocriticism and Narrative Theory: An Introduction", 2018). Denna utveckling har bland annat inneburit en precisering av rumsanalytiska begrepp. En mer komplex tid-rumskonstruktion ("storyworld") har exempelvis lanserats som alternativ till begreppet "story" som vanligen antas vara den implicita, kronologiska ordningen av berättade händelser, medan rum inte har någon strikt definierad plats i den tidiga narratologin. Inom eko-narratologin studeras också utökade tid-rumsskalor som

en konsekvens av klimatfiktionens gestaltning av planetära förhållanden. Några av den nyare narratologins begrepp och perspektiv hade kunnat komma väl till pass även i denna avhandling som undersöker just föreställningar och berättande om rum – stora rum som universum och kosmos – men också extremt långa tidsförlopp. Till Helsing försvar ska dock anföras att stora delar av analysarbetet, de delar som i mitt tycke är mest klagörande, utförs med hjälp av dekonstruktion av populärvetenskapens metaforanvändning, genom retorisk analys av gränsdragningar samt en genomgående mycket god begreppshandling.

Avhandlingen är en kontextuell skattkista och en systematisk och noggrann genomgång av det populärvetenskapliga forskningsfältet. Den innehåller en omfattande redogörelse för en rad användbara begrepp och distinktioner och den levererar en mycket viktig problematisering av den vetenskapssyn, världsbild och förställning av människans plats i universum som skapas av samtida populärvetenskap. Avhandlingen bör därför vara av intresse för många olika perspektiv inom litteraturvetenskapen. Den torde exempelvis kunna bli mycket användbar inom ekokritiken, härunder studier av utopier och dystopier, SF, klimatfiktion och liknande genrer, samt vid studier inom ett bredare fält av miljö-humaniora. Också de litteraturvetare vars studier söker utveckla nya förståelsemodeller (vid maktkritik av olika slag) lär kunna hitta mycket matnyttigt i denna avhandling. Det är också tydligt att avhandlingen kan utgöra en plattform för de efterföljande forskare som önskar fortsätta det analytiska arbetet med att dekonstruera och frilägga populärvetenskapens vetenskapsbild eller arbeta på alternativa vetenskapssyner för att effektivt komma framåt i arbetet med en hållbar forskning mot en hållbar framtid.

Camilla Brudin Borg

Therese Svensson
**VITHETENS KOAGULERADE
HJÄRTA: OM AVKOLONISERANDE
LÄSNINGARS MÖJLIGHET**

Avhandlingar framlagda vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religionsvetenskap 61, Göteborg, 2020, 291 s. (diss. Göteborg)

Den postkolonialt inriktade forskning som under de senaste decennierna vuxit fram i de nordiska länderna har av naturliga skäl varit inriktad på dessa länders egna koloniala historia, både som kolonialmakter i traditionell mening och på det som kallas intern kolonisering. I det senare fallet har det främst rört Sápmi och den naturresurskolonialism som präglat de nordiska nationalstaternas relation till samerna. Ett ytterligare forskningsområde inom detta fält har varit att kartlägga de olika sätt på vilka nordbor deltog i den europeiska kolonialismen såsom forskare och upptäcktsresande, kolonialtjänstemän, settlers, missionärer med mera. Therese Svenssons avhandling har denna liksom den internationella postkoloniala forskningen som utgångspunkt, samtidigt som den har en tydlig vithetskritisk inriktning. Med detta menas att den skriver in sig i en forskningstradition som undersöker hur en normativ europeisk identitet och självbild konstrueras genom avgränsningar gentemot andra, icke-europeiska och icke-vita identiteter. I avhandlingen används det maktkritiska perspektivet inte bara för att problematisera och dekonstruera vithet och dess motbilder, utan tjänar också till att lyfta fram de alternativa röster som också finns närvarande i de studerade texterna. Det sker genom en rad ytterst noggranna närläsningar av skönlitterära texter av Ludvig Nordström, Hjalmar Söderberg och Karin Boye, som ägnas var sitt analyskapitel.

I avhandlingens första kapitel, "Världen här och nu", presenteras studiens syfte och frågeställningar liksom dess bakgrund och uppläggning. Uttrycket "världen här och nu" är hämtat från den andiska aymarkska kul-

turens aka pacha, som refererar till en syn på nuet som något som står i en omedelbar och förpliktande förbindelse med såväl historien som framtiden. I avhandlingen representerar detta en etisk dimension, med Therese Svenssons ord "en litteraturvetenskaplig praktik som inte förminskar forskarens förpliktelser inför framtiden" (s. 9). Av avhandlingens inledning framgår också att det i förlängningen av det vithetskritiska perspektivet även ligger en kritik av den eurocentriska världsbild som möjliggjort förtryck av andra länder och folk, liksom av naturen. I detta sammanhang tas begreppet modernikolonialitet upp för första gången. Therese Svensson återkommer till begreppet i sitt teorikapitel och det spelar en central roll i de senare textanalyserna.

Avhandlingens huvudsyfte är att pröva en läsning av svensk fiktionsprosa från första halvan av 1900-talet (Nordström, Söderberg och Boye) ur ett perspektiv som inte är eurocentriskt och som ifrågasätter det vithetsperspektiv som skrivs fram som dominerande norm i de analyserade litterära texterna. Avhandlingen är med författarens egna ord inriktad på "de avkoloniserande läsningarnas möjligheter här och nu" (s. 12). Syftet har därmed också en metodisk dimension, nämligen att med hjälp av postkolonial teori och en ras- och vithetskritisk och avkoloniserande begreppsapparat, visa hur koloniala diskurser konstrueras och hur de kan dekonstrueras genom analyser av skönlitterära texter. Ett delsyfte med avhandlingen är att till den litteraturvetenskapliga forskningens fokusering på genus och klass foga frågor om rasialitet och vithet. I inledningskapitlet deklarerar Therese Svensson att "avhandlingens undersökning huvudsakligen [är] en metodologisk sådan" (s. 16) och att den historiska aspekten fått träda tillbaka för denna. Det hindrar dock inte att historiska och idéhistoriska kontexter och diskurser spelar stor roll i de tre analyskapitlen, där de på ett övertygande sätt tillför textanalyserna viktiga dimensioner.

Avhandlingens teoretiska och idéhistoriska utgångspunkter i det andra kapitlet har rub-

riken ”Kolonialitet, rasialitet och vithet”. Huvudfokus ligger till att börja med på begreppet modernikolonialitet, som förklaras i kapitlets första del där det också ställs i relation till begrepp som intra-aktion, semiotisk-materiell metod, rasialitet och vithet. Enkelt uttryckt står modernikolonialitet för synen på den europeiska moderniteten och självbilden som djupt förbunden med kolonialism, både som praktik och diskurs. Therese Svensson menar att hon med sin avhandling introducerar begreppet inom svensk litteraturforskning, vilket till stor del stämmer, men den brittiska sociologen Gurminder Bhambra har i *Rethinking modernity. Postcolonialism and the sociological imagination* (2007), som tyvärr saknas i avhandlingens annars digra referenslista, grundligt visat på det nära sambandet mellan europeisk modernitet och kolonialism. Sambandet har även visats i delar av den tidigare forskningen om Ludvig Nordström, som jag ska återkomma till. Avhandlingsförfattaren tar i stället stöd av forskare som Anibal Quijano och andra som betonat hur nära modernikolonialitet är kopplad till rasifiering, som framställs som ett av dess främsta uttryck och där mänskligheten indelas i ett ”vi” och ”de andra”. Som Therese Svensson och de forskare hon refererar till påpekar är vitifiering alltid förbunden med makt över andra liksom över naturen. Det är dessa modernikoloniala rasifierings- och vitifieringsprocesser som står i centrum för de kommande textanalyserna och som i detta kapitel ges en mycket solid och välmotiverad förankring vars huvuddrag här bara kunnat tas upp.

I avhandlingens tredje kapitel, ”Avkoloniserande läsningar?”, förs ”en tentativ diskussion kring avhandlingens metodologiska förutsättningar och möjliga verktyg för att begreppsliggöra icke-koloniala former i texterna” (s. 63). Metoden som används är semiotisk-materiell, vilket här innebär att lyfta fram ”ömsesidigheten mellan det som upplevs vara avgränsade element i texterna görs betydelsefull” (s. 63). Metoden kan också ”förstås som att återställa den gemenskap i ständig

tillblivelse som världen i regel träder fram som i indigena episteme” (s. 63). Här finns som synes en koppling till tanken på ”världen här och nu” och till aka pacha, som avhandlingen inleddes med. Med denna metodiska utgångspunkt vill avhandlingsförfattaren lyfta fram de skönlitterära texternas mångfald av betydelser och då särskilt söka spår av icke-koloniala berättelser i dem. Det sker genom att lyfta fram tystade röster liksom den agens som kan finnas hos de fiktionsgestalter som marginaliserats genom texternas rasifierings- och vitifieringsprocesser. Så sker exempelvis i analysen av Ludvig Nordströms novellsamling *Herrar*, där Therese Svensson särskilt lyfter fram den roll den samiske gestalten Sjul spelar och de betydelsemöjligheter som ligger förborgade i denna. I metodkapitlet återkommer hon till forskarens etiska ansvar genom att understryka hur texternas olika diskurser an knyter till högst konkreta maktförhållanden i världen.

Det första och längsta analyskapitlet ägnas Ludvig Nordström, där huvudfokus ligger på en av författarens tidiga texter, novellsamlingen *Herrar* (1910). Kapitlet inleds dock med en analys av en av Nordströms allra sista texter, artikeln ”Människo-Stockholm”, som här får representera den fullt utvecklade nordströmska totalismen. Therese Svensson visar övertygande hur totalismens syn på modernitet och utveckling har tydliga kopplingar till kolonialitet och vitifiering, något även tidigare forskning varit inne på. Medan ”Människo-Stockholm” får utgöra ett slags slutpunkt i författarskapet och dess totalistiska idéer, så utgör *Herrar* enligt avhandlingsförfattaren startpunkten. Innan analysen av novellsamlingen tar vid, går Therese Svensson igenom vad tidigare forskning sagt om relationen mellan modernitet och kolonialism hos Ludvig Nordström, bland annat min monografi *Norrland som koloni och utopi* (2015). Även om vi är överens om grunddragen i denna relation, så tillförs här viktiga kompletteringar och preciseringar. Detta är ett av de många goda exemplen i avhandlingen på hur Therese Svensson förhåller sig till tidigare forskning, på en gång lyhört respektfull

och samtidigt i ordets bästa mening kritiskt diskuterande.

Det i avhandlingen centrala begreppet modernikolonialitet passar sällsynt bra som analysverktyg då det gäller Ludvig Nordströms författarskap. Som tidigare forskning visat är modernikoloniala diskuser i högsta grad närvarande i författarens så kallade totalism och särskilt tydligt i hans olika texter från mellankrigstiden. Det gäller såväl det stora romanverket om Petter Svensk som raden av rese- och reportageböcker från Sverige och utlandet. Mot denna bakgrund kan det till att börja med te sig lite överraskande att Therese Svensson valt en så tidig text som *Herrar* som huvudobjekt för sin analys, men hon lyckas mycket övertygande visa hur redan denna novellsamling innehåller koloniserande och rasifierande diskurser, liksom motröster och alternativ till dessa. Novellsamlingen analyseras som en sammanhängande helhet och ses som en berättelse om hur Ådalen och dess bondesamhälle förvandlas genom industrialisering och kapitalism. Denna berättelse relateras till författarskapets övergripande och evolutionistiskt präglade berättelse om mänsklighetens utveckling från primitivitetens mörker till modernitetens ljus, en för författarskapet central idéstruktur som även tidigare forskning uppmärksammat. Kapitelrubriken "Från Caliban till Ariel" syftar på detta mönster. Att analysen är så övertygande beror inte minst på att hon här liksom i avhandlingens andra analyskapitel kombinerar noggrann textanalys med återkommande metodisk reflexion, genom att hon alltid förankrar analyserna i relevanta teorier och kontexter samtidigt som hon på ett produktivt sätt knyter an till tidigare forskning. Hennes textanalyser öppnar också upp för viktiga samhällsrelaterade frågor. Man kan här liksom på många andra ställen i avhandlingen konstatera att detta är litteraturvetenskaplig forskning av mycket hög kvalitet.

Avhandlingens andra analyskapitel, "Det rena barnet", ägnas Hjalmar Söderbergs *Doktor*

Glas. I denna analys står romanens vitifieringsprocesser i centrum. Till skillnad från tidigare forskare som främst diskuterat temat eutanasi, fokuserar Therese Svensson på romanens eugenik, det vill säga på hur den anknyter till sin tids rashygieniska diskussioner, bland annat via Ellen Keys tankar om hur kärlekens och sexualitetens främsta syfte är att förbättra människosläktets utveckling. Analysen visar hur den glaska texten, med pastor Gregorius och hans maka Helga som utgångspunkt, bygger upp en polaritet mellan mörker och ljus som genomsyrar hela berättelsen liksom doktors världsbild. Analysen, som genomförs i produktiv dialog med tidigare forskning, mynnar ut i en bild av huvudpersonen som ett slags vitifieringens fånge, karaktäriserad av isolering och sterilitet: "Glas träder fram som en metavithet och på samma gång framstår han som vithetens jordiska omöjlighet" (s. 224).

Den vitifierade feminitetens betydelse står även i centrum för den avslutande analysen av Karin Boyes *Astarte*. Kapitlet lyfter även särskilt starkt fram de koloniserades närvaro i det moderna västerländska konsumtionssamhället, en närvaro som enligt Therese Svensson öppnar för en kritisk blick på detta samhälle liksom på den globala kapitalistiska ekonomin med dess ojämlika maktrelationer och utsugning av människor och natur. Efter denna analys följer ett kort kapitel kallat "Avkoloniserande läsningars (o)möjlighet" där avhandlingens resultat sammanfattas och diskuteras på ett intressant sätt.

Som torde framgått ovan är det ett mycket gediget arbete Therese Svensson utfört med sin avhandling. Hon har inte bara bidragit till att utveckla ett relativt nytt forskningsområde på ett teoretiskt och metodiskt mycket välgrundat sätt. Genom sina djuplodande och ytterst noggranna textanalyser har hon också lämnat ett väsentligt bidrag till forskningen om den svenska prosalitteraturen under 1900-talets första hälft.

Peter Forsgren

Matilda Torstensson Wulf
**KÄRLEKENS PARADIS: KONFLIKTEN
MELLAN KÄRLEK OCH KONST I
HENRIK OCH MÄRTA TIKKANENS
LITTERÄRA DIALOG**

Lund: Ellerströms förlag, 2021, 351 s.
(diss. Linköping)

”Jag tyckte från första början att hon skulle bli författare, det var min dröm, två konstnärer i kärlekens paradiset” (*Henriks gatan*, Stockholm: Alba, 1982, 67). Så skriver Henrik Tikkanen om sin yngre hustru, Märta Tikkanen, som idag är den av de två som fortfarande är känd. Märta svarar honom i efterhand: ”Hade jag inte börjat skriva så skulle han och jag och kärleken ha levat lyckliga till vår död” (*Två scener ur ett konstnärssäkenskap*, Stockholm: Forum, 2004, 11). Paradoxen är tydlig. Konst och heterosexuell kärlek går aldrig sömlöst ihop, åtminstone inte för kvinnor.

Finlandssvenska Märta Tikkanen debuterade 1970 vid 35 års ålder med vad som idag skulle beskrivas som en autofiktiv roman, *Nu imorron*, som beskriver småbarnsmamman Fredrikas ojämliga familjetillvaro. Vid det laget var Märta Tikkanens elva år äldre make redan en väletablerad kulturprofil i Finland. Efter romanens uppföljare *Ingenmansland* (1972) började Henrik svara henne i sina så kallade adressböcker (1976–1982), sex romaner som inleddes med *Brändövägen 8 Brändö. Tel. 35*. Märta Tikkanens stora genombrott kom med *Århundradets kärlekssaga* (1978), en prosalyrisk feministisk betraktelse som med strofen som ”Behåll dina rosor / duka av bordet / istället” har blivit en klassiker i likhet med svenska Sonja Åkessons ”Vara Vit Mans slav” (*Århundradets kärlekssaga*, Stockholm: Forum i samarbete med Schildts & Söderströms, [1978] 2016, 130). Här fortsätter hon dialogen makarna emellan, liksom i den självbiografiska romanen om *Rödluan* (1986), som är gift med Vargen, och memoaren *Två scener ur ett konstnärssäkenskap* (2004) vilken skrevs flera år efter Henriks död och beskriver makarnas äktenskap och liv.

Makarna Tikkanens offentliga samtal kring (o)möjligheten att kombinera konst och kärlek på ett jämlikt sätt undersöks av Matilda Torstensson Wulf i *Kärlekens paradiset. Konflikten mellan kärlek och konst i Henrik och Märta Tikkanens litterära dialog*, en avhandling som lades fram vid tvärvetenskapliga Tema Kultur (Tema Q) på Linköpings universitet i februari 2021. Torstensson Wulf vill bygga vidare på den forskning som tidigare gjorts om konflikten mellan konst och kärlek i kvinnliga författares svenskspråkiga litteratur från 1880-talet respektive 1920-talet genom att studera hur den senare kom att te sig under den så kallade andra vågens feministiska rörelse. Med utgångspunkt från makarna Tikkanens litterära dialog, som i Torstensson Wulfs definition utgörs av elva verk, har avhandlingen delats upp i tre delar. Den första delen fokuserar konsten och hur den konstnärliga verksamheten gestaltas i verken, medan den andra delen diskuterar den heterosexuella kärlekens roll och funktion. I den avslutande delen studerar Torstensson Wulf hur konflikten mellan konst och kärlek i makarnas liv medialiserats i svensk och finlandssvensk press under perioden 1970–2006, där paret ofta figurerade både var för sig och tillsammans (medan Henrik levde), liksom i radio och tv vilket dock inte undersöks närmare i avhandlingen.

Jag tror knappt att någon i Sverige läser Henrik Tikkanen numera, medan Märta Tikkanen har blivit en feministikon som rentav fått förnyad aktualitet genom två författarbiografier som publicerades häromåret – Johanna Holmströms *”Borde hålla käft”* (2020) och Siv Storås *De oerhörda orden* (2020). Men det som gör att Märta Tikkanens verk i vissa delar har äldrats är den cementerade heteronormativiteten. I likhet med andra vågens radikalfeminism upprättar hon ett slags maktens och könets nollsummespel. I till exempel hennes mest kända roman *Män kan inte våldtas* (1975), som inte ingår i Torstensson Wulfs materialurval, måste förövaren Martti Wester därför avmaskuliniseras så snart huvudpersonen och

offret Tova Randers maskuliniseras genom sin hämndeakt.

Att som Märta Tikkanen enträget återvända till sin Henrik när hon skriver kan också tyckas vara något av en gåta för dagens läsare. Ämnet bufflig alkis som terroriserar sin familj med alkoholabstinens och spyor, och däremellan lyckliggör sin hustru med underbara samlag, känns allt annat än fräscht. Men uppenbarligen har hon gjort Mannen till sin musa, vilket inte är mer än rätt eftersom Kvinnan i århundraden varit de manliga konstnärernas musa. Och visserligen har delar av Märta Tikkanens verk inte åldrats särskilt behagfullt, men å andra sidan är de så tydliga barn av sin tid. Kraften som krävdes av den generationens kvinnor för att slå sig fram till en egen yrkesidentitet, samtidigt som de var på ett för oss idag obegripligt sätt fast i gamla könsroller, skänker texterna den heliga vredens energi.

Kulturmannen har nu förhoppningsvis gått i graven, eller åtminstone förtidspensionerats, men det ändrar inte det faktum att Kulturmannen levde i all högönskelig välmåga under Märta Tikkanens verksamhetstid. Därför var de dimensioner hon välformulerat och vackert lyfte i verk som *Århundradets kärlekssaga* brännande, modiga och oftast konstruktiva i sin samtid. Den i tiden skandalösa *Män kan inte våldtas* lever för sin del vidare med sin kraftfulla skildring av en våldtäkts pågående nu där språket rasar på utan fullständiga meningar och interpunktion och där smidiga övergångar till indirekt tal ger läsaren direkt tillträde in i subjektets medvetande.

Det har därför varit spännande att se vilka litteraturvetenskapliga och genusvetenskapliga analysredskap som Torstensson Wulf har valt och hur de presenteras inom ramen för den tvärvetenskapliga kulturstudiemiljö som Torstensson Wulf befunnit sig i under doktorandtiden. Vilka är de teoretiska perspektiv som driver undersökningen?

Avhandlingen studerar ju vad som idag kallas autofiktions, en genre som ökat exploivt under 2000-talet, liksom efterhand den

litteraturvetenskapliga forskningen om den. Torstensson Wulf nämner exempelvis svensk forskning av Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Cristine Sarrimo och Sven Anders Johansson, men väljer att ta ett steg tillbaka från genrediskussionen. Ett centralt teoretiskt begrepp utgörs istället av persona, vilket är den diskursiva bild av författarna Tikkanen som presenteras i de litterära verken, och som är det som ska analyseras.

Könshegemoni är den övergripande term som valts för att beskriva genus i termer av socialt konstruerade positioner. Här utgår Torstensson Wulf framförallt från Mimi Schippers definition av hegemonisk maskulinitet och hegemonisk femininitet som relativa till det "störande" och icke-normativa, så kallad paramaskulinitet och parafemininitet. Schippers begrepp får även utgöra metodiska läsredskap vid analysen av om och hur makarna Tikkanen utmanar tidens etablerade könsroller. Till detta kommer begreppet kärlekssystemet, som syftar på den romantiska kärleksrelationens samhälleliga normer, och avhandlingen utgår från Anna Jónasdóttirs teoretisering av kärlekskraft som i likhet med arbetskraft kan exploateras.

Torstensson Wulf lyckas på ett fruktbart sätt manövrera sin tvärvetenskapligt feministiska kulturstudie i både litteraturvetenskaplig och genusvetenskaplig terräng, tycker jag, och dessutom framställa komplexa forskningsfält på ett överskådligt sätt. Å andra sidan väljer hon bort att komplicera vissa teoretiska perspektiv på ett kanske lite lättvindigt sätt, åtminstone för under-tecknad som råkar vara både litteraturvetare och genusvetare av facket. Jag tänker då på djupare analyser av förhållandet mellan fakta och fiktion samt det komplexa genusbegreppet. Jag kan också sakna en definition av det så centrala begreppet "dialog" som är så avgörande för undersökningen. Men avhandlingens konkreta fokus är genomgående tydligt, och dessutom är den välskriven och nöjsam att läsa.

Det första tematiska blocket, Konsten, visar hur kreativitet könskodas dikotomiskt i paret Tikkanens dialogverk. Henrik ser konsten

som ett kall som kan vara destruktivt, och det lidande manliga geniet super för att döva sina inre demoner trots att det alierar honom från familj och vänner. Märta, däremot, ser skrivandet som frihet. Hon strävar efter att kombinera familj med konstnärlig verksamhet, trots att det stöter på allvarliga hinder. Kärleksavsnittet visar i sin tur hur de dialogiska texterna upprättar en dikotomi mellan den självupppoffrande och omhändertagande "kvinnliga" kärleken versus den grandios extatiska "manliga" kärleken. Även i media intar makarna Tikkanen dikotoma roller. Märta kan antingen porträtteras som den debattglada feministen eller som den medberoende alkoholisthustrun, medan Henrik är konstnärsgeniet eller alkoholist. Sammantaget blir det uppenbart att det hegemoniskt heterosexuella kärlekssystemets motsatsstanke spiller över på alla andra ojämlika aspekter av liv, konst och samhälle, vilken är den inte helt överraskande slutsatsen.

Men konflikten mellan kärlek och konst tycks inte ha nått sin lösning nu heller, vare sig för kvinnor, män eller icke-binära. Antagligen kommer den aldrig heller att göra det. Konflikten mellan konst och kärlek lär istället fortsätta att vara en del av det mänskliga livets dynamik och drivkraft, men annorlunda och på ett nytt sätt. Den undersökningen återstår att göra, men då finns Matilda Torstensson Wulfs gedigna arbete att utgå ifrån.

Kristina Fjelkestam

Amelie Björck
**ZOOËSIS: OM KULTURELLA
GESTALTNINGAR AV
LANTBRUKSDJURENS TID OCH LIV**
Göteborg: Glänta, 2019, 332 s.

Covidpandemin har återigen visat på det ohållbara och destruktiva i vår relation till djuren. Den industriella djurhanteringen kontrollerar djurens liv in i minsta detalj. Samtidigt utgör den grogrund för sjukdomsförlopp långt

bortom mänsklig kontroll. Vetskapen att en pandemi under dessa förhållanden förr eller senare måste bryta ut förberedde oss inte på något sätt för den som faktiskt kom. Viruset var både förutsett och oförutsett. Överrump-lade hade vi bara att välkomna det och lära oss att dela värld med viruset.

Jag börjar här därför att pandemin antyder det uppskjutande som är centralt för en dekonstruktiv etik. Det är lätt att förfasas över den moderna djurhållningens gräsliga förhållanden och gränslösa våld. Samtidigt tenderar den offentliga debatten att begränsa sig till enskilda produktionsanläggningar och fastna i detaljfrågor om burarnas storlek. Därmed undviks en kritik av det underliggande system som gör våldet möjligt. (Någonstans tycker ju uppenbarligen de flesta trots allt att det inte bara är rimligt utan kanske också nödvändigt att behandla djur så som vi gör.) Pandemin antyder emellertid också det svåra i att göra reella gränsdragningar mellan till synes stabila kategorier som människa, djur och mikroorganism. Det gäller också etikens gränsdragningar: var börjar och slutar vårt ansvar? Om vi utökar moralen till att inte bara gälla människorna utan också husdjuren, lantbruksdjuren, industrijuren, och så vidare, var drar vi då den yttersta gränsen? Gnagare? Fiskar? Insekter? Bakterier? Virus? Vävnad? Celler? Avgörandet skjuts på framtiden.

När Derrida talar om ansvar och gästfrihet gör han det bland annat utifrån berättelsen om Lot, som endast kan helga gästfrihetens dekret genom att offra sina egna döttrar. Ansvar existerar inte i ett vakuum utan förhåller sig till otaliga andra, ofta motstridiga relationer. Att helga ett ansvar innebär att svika ett annat; när man vänder sig mot sin nästa vänder man också de många andra ryggen. Pandemin har gett otaliga exempel på denna logik, mest uppenbart i den tidigt ställda frågan om huruvida vi bör värna de gamla på de ungas bekostnad (eller de sjuka på de friskas, och så vidare). Men den återspeglas också i de miljoner och åter miljoner minskar som dödas på pälsfarmar för

att förhindra spridningen av nya mutationer. Att liknande massavlivningar har skett i livsmedelsproduktionen över hela världen skvallrar om hur djuren redan satts på undantag i fabriker. Poängen är dock omöjligheten i att sortera och värdera alla dessa konkurrerande ansvar på ett tillfredsställande sätt. I slutändan är det omöjligt att veta huruvida vi fattat rätt beslut eller inte. För Derrida blir svaret att ansvaret måste riktas mot det kommande, den gäst vi ännu inte väntat oss eller kunnat förbereda oss på – den ankomst vår världsbild står oförberedd inför.

Dessa är några av de tankar som väcks hos mig vid läsningen av Amelie Björcks studie i "kulturella gestaltningar av lantbruksdjurens tid och liv". *Zooësis* är ett litteraturvetenskapligt pionjärarbete i den växande kritiska djurstudietradition som vill förena kulturanalys med social kritik och djurrättslig aktivism. Genom att skriva in sig i en feministisk och queer rättvisediskurs syftar studien inte minst till att göra upp med det ideologiska system Derrida kallar karnofallogocentrism, enligt Björck en "övergripande benämning på det intersektionella kluster av hierarkier där människans övermakt gentemot djur genom köttätande/djuoffer, *karno*, ingår, liksom mannens övermakt i förhållande till kategorier som kvinnor, funktionsvarierade, icke-heterosexuella och barn" (s. 17). I karnofallogocentrismen hålls den humanistiska och demokratiska gemenskapen samman genom beredvilligheten att acceptera offrets nödvändighet: det är det system som sanktionerar dödandet och förtärandet av andra. Björcks studie undersöker hur denna dominans kommer till uttryck i kulturella gestaltningar av i första hand "lantbruksdjur" som kor, getter och grisar. Dessutom utforskas hur ett särskilt hermeneutiskt fokus på dessa djur kan läsa fram alternativa hållningar till, och möjliga motstånd mot, det karnofallogocentriska paradigmet. De undersökta verken hämtas från ett brett spektrum moderna, ofta samtida upphovspersoner verksamma i olika konstformer: prosaförfattare (Ivar Lo-Johans-

son, Vilhelm Moberg, Marlen Haushofer, Lydia Davis); dramatiker (Kristina Lugn, Sam Shepard); poeter (Les Murray, Ted Hughes, Katarina Frostenson, Sonja Åkesson); bild- och performancekonstnärer eller skulptörer (Robert Rauschenberg, Damien Hirst, Javier Balmaseda, Nandipha Mntambo). Avslutningsvis reflekteras också kring några estetiska strategier hos djurrättsliga aktionsrörelser. Hållningen är uttalat aktivistisk och utopisk.

Begreppet *zooësis* hämtas från Una Chaudhuri och syftar hos Björck till att "studera hur djur framträder och tolkas i människokulturen och fundera kring vilka de etiska följderna blir i förhandlingen om djurens nu och framtid" (s. 12). Den temporala aspekten knyts till Elizabeth Freemans krononormativitet, alltså ofta outtalade föreställningar om hur ett "normalt" eller "naturligt" tidsförlopp ser ut, exempelvis gällande människans biografiska, civilisationens historiska eller berättelsens kronologiska utveckling. Särskilt undersöks hur en modern – linjär, antropocentrisk, kapitalistisk, industriell – utvecklingsbåge dominerar över och styr tillvaron för olikartade djur, oaktat deras egna biologiska och individuella rytmer. Det kan exempelvis gälla arbetsschemat i jordbruket eller tillväxtschemat i köttindustrin. Djuren representerar då en avvikande och alternativ – underkuvad men potentiellt revolutionär – tidslighet som den narrativa gestaltningen och det moderna framstegsparadigmet ibland har svårt att betvinga.

Det kan, för att ta ett exempel bland många, gälla det löfte om uppror som kvigornas rymning manifesterar i Ivar Lo-Johanssons *God natt, jord* (1933), där de förvånansvärt snabbt avdomesticeras i en förvildad tidslighet bortom den mänskliga ordningen. Björck understryker i det här fallet hur den människocentrerade berättelsens form inte tillåter att denna frihet ges en framtid, då kvigorna i slutändan måste skjutas enligt den "narrativa konvention som säger att människor kan utvecklas och gå okända mål till mötes, inte djur" (s. 51). I samma författares "Oxgraven" (1936) speglas i sin tur den utslitna

oxens vägran att resa sig och fortsätta arbeta, trots ett allt grövre våld från förmannens sida, i hur den framåtskridande berättelsen tvingas göra halt och lämna läsaren i ett oförlöst tillstånd. Oxen gör motstånd mot den mänskliga arbetsordningen såväl som narrativiteten.

Med sitt särskilda öga för variationerna i gestaltningen av djurens tidslighet presenterar Björck nya ingångar till etablerade författarskap, liksom vägledning till nya bekantskaper från den samtida konstscenen. Ibland har Björck en tendens att med recensentens röst tala om vad en viss författare eller konstnär borde ha gjort för att leva upp till sitt djuretiska ansvar. Det är onödigt då hon som analytisk läsare är utomordentligt bra på att sätta fingret på just de slitningar och motsägelsefullheter som gör de undersökta verken intressanta att studera från första början.

De kreativa, tankeväckande och oavbrutet stimulerande läsningarna är *Zooësis* otvivelaktiga styrka. Dock är materialet så rikt och varierat att det här inte kan redogöras i detalj. Istället vill jag därför dröja vid några invändningar av mer teoretisk art. I en diskussion om sörjandets politik, utifrån Judith Butler och Ted Hughes dikt "View of a pig" (1959), frågar sig Björck vad som "skulle hända om de miljoner grisar som varje dag dödas i världen omfattades av dylika sorgeakter" som vi ägnar (vissa) människor och husdjur (s. 189). Hon pekar på en ambivalent hållning i dikten som både tillskriver och fränkänner grisen liv. Vidare pekar Björck på det omöjliga i att, inom djurindustrins effektiva löpande bandlogik, bereda utrymme för det tidsmässiga stillestånd som sorgen inför döden innebär: "Att sörja lantbruksdjur med stora gester är och förblir en etiskt grundad utmaning mot samhällsnormen" (s. 192). Jag lyfter fram detta på många sätt marginella exempel därför att jag tycker att det här blir tydligt hur Björck inte riktigt redogör för de gränsdragningar som det egna fokuset på lantbruksdjuren innebär. Det är ju, trots samtidens förfrämligande hållning och industrins brutala förnekelse, djur som de

flesta av oss ändå är bekanta med och i någon mån är beredda att tillerkänna intelligens, känsloliv, personlighet. Inkluderingen av grisen i sorgearbetet skulle därmed medföra ett sådant uppskjutande av gränsdragningen mot en yttre annanhet som återaktualiserar frågan hur mycket annanhet vi egentligen tål.

Björck bemöter visserligen den vanliga men missriktade invändningen att vi, utan djurindustri, skulle förlora det utrymme som trots allt upplåts åt vissa arter, om än i form av ett kringskuret och våldsamt liv. Också ett sådant bevarande förutsätter emellertid ett förintande i andra änden, exempelvis genom den artutrotning som följer på den storskaliga produktionen av djurfoder (bland annat i och med regnskogens decimering). Var vi än fäster blicken i produktionskedjan försiggår våldet också någon annanstans. Jag menar naturligtvis inte att detta på något vis ogiltigförklarar uppmaningen att utöka omsorgen till grisarna. En sådan utökning undviker dock att redogöra för den uppskjutandets logik som är så central för den dekonstruktiva etik som ligger inneboende i formuleringen av karnofallogocentrismen. Det finns helt enkelt en risk att den utökade omsorgen inte erkänner denna uppskjutning utan nöjer sig med att stanna hos det Derrida kallar "det goda samvetets riddare", där den goda viljan i slutändan inte tillstår sin egen våldsamt. Frågan om etikens gränser senareläggs.

Ett annat problem gäller den hermeneutiska position som Björck intar i förhållande till de döda djurens "spökande" röster i konsten. Studiens största kapitel centeras kring Derridas *hantologie* (som i svenskans "hemsökologi" förlorar kopplingen till ontologin men behåller betydelsen av samvistelse, besök, återvändo, gengång; franskans *hanter* delar för övrigt etymologiskt ursprung med vår hantering, varför djurhanteringen i sig redan kan sägas vara hemsökt). Björck intar här överraskande mediets roll, i ordets ockulta mening, som någon som präglad av en särskilt finkalibrerad känslighet och en förmåga att kontakta det

okontaktbara står utvald att ge de förorättade döda röst och låta dem vittna om brott begångna för att därmed ställa saker till rätta i framtiden. Problemet blir mest akut i förhållande till konstverk som inkluderar verkliga djurdelar. I dessa fall "finns djuret alltid/ändå där med kropp och röst", enligt Björck, och "kan med större eller mindre möda lyftas till ytan av mig som betraktare" (s. 177). Hållningen påminner läsaren om risken att i en sådan position missta den egna rösten för den andres (eller i Björcks ord att "tala med en gemensam tunga", s. 173).

Risken för projektion syns i läsningen av en installation av Javier Balmaseda där konstnären har kapat benen på en grupp uppstoppade hästar och ställt upp dem på cementblock så att de liknar bilar med hjulen avtagna. Verket, och läsningen därav, hör till studiens mest intressanta och Björck presenterar en kulturhistorisk och biografisk bakgrund som låter det potentiellt chockerande verket träda fram i en mångbottnad komplexitet. Samtidigt konstateras att det råder ett glapp mellan de verkliga hästkropparna och deras signifikans i verket: de kommer från ett spanskt slakteri men representerar ett kubanskt historiskt och personligt sammanhang. Det som kan utläsas ur verket har alltså mycket litet med dessa individuella "spöken" att göra och desto mer med konstverkets kontext och konstnärens intention. Att konstatera att installationen samtidigt består av reella kroppar och estetisk konstruktion är något helt annat än att påstå sig kunna tala för dessa hästar och berätta "deras egen historia". Den tillkonstlade metodiska inramningen ställer sig i vägen för verkanalysen, som står utmärkt på egna ben (no pun intended).

En sista invändning gäller den återkommande men ospecificerade användningen av begrepp som tecken, semiotik, och dylikt. Det löper en märklig rågång mellan djurstudier och biosemiotik trots att fälten i så hög grad ägnar sig åt besläktade frågor. I *Zooësis* syns närmast en semiotisk nonchalans i hur grundläggande begrepp, som ikon och symbol, ges en idiosynkratisk innebörd, delvis med hänvisning

till en studentuppsats (Emily Kate Vallillos cirkusstudie på s. 93). I en diskussion om vad Aaron Moe kallar den "zoopoetiska" diktens möjlighet att "genom form- och ljudvariationer imitera eller på andra sätt aktivera intrycket av (icke-mänskliga) kroppars ljud, rörelser och rytmer" föreslås sedan att "det mer statistiskt klingande" ikonicitet byts ut mot performativitet därför att det gäller "göranden som rörelser, ljud eller hastigheter" (s. 130f) – men det finns ingenting i ikonicitetsbegreppet som säger att representationell likhet skulle utesluta processualitet. Tvärtom analyseras ikonicitet i poesi ofta i fråga om hur förlopp gestaltas, exempelvis genom att en stigande eller sjunkande rörelse korresponderar med ordens disponering på baksidan. "Performativitet" blir helt enkelt mindre meningsfullt som semiotiskt begrepp för att understryka hur det poetiska språket aktivt kan likna och inte bara benämna djurens uttryck, ungefär som i Strindbergs "Näktergalens sång" (1905). Här sker en viss fördunkling av de semiotiska begreppen.

Mer problematiskt blir övertagandet av Erika Fischer-Lichtes åtskillnad mellan skådespelarens fenomenkropp och semiotiska kropp i teatrala sammanhang, eller den kropp som är och gör saker på scenen och den som "betyder" något i ett kommunikativt sammanhang (exempelvis genom att gestalta en rollfigur). Om skillnaden är avgörande i performancesammanhang får den, när den förs över på icke-mänskliga djur, den olyckliga konsekvensen att det antyds att det bortom konstens sfär skulle finnas levande kroppar helt isolerade från semios. Men djuret är naturligtvis en semiotisk kropp redan innan det inkorporerats i en installation eller uppsättning. För biosemiotiken är det självklart att meningsfulla teckenprocesser finns hos alla former av biologiskt liv (djur, växter, celler). Genom att negligera biosemiotiken och själv reducera det semiotiska till det mänskliga kulturella sammanhanget (ungefär som i den semiologiska traditionen efter Saussure och Barthes), går Björck miste om ett helt fält som har fördjupat sig i det hon återkom-

mande efterfrågar, alltså en språkförståelse som inte begränsas till det mänskliga.

Dessa kritiska invändningar motiveras av bredden, djupet och komplexiteten i de resonemang som förs, och uppslagsrikedomen i de läsningar som erbjuds. Det råkar helt enkelt vara några punkter jag själv reagerat på – och genom att adressera dem har jag fått vända ryggen åt allt det andra *Zooësis* har att säga. Lyckligtvis har boken breda marginaler för det är under läsningen omöjligt att inte ständigt tänka vidare i den nerklottrade kommentarens eller frågans form. Att det finns något oförlöst i Björcks studie är närmast självklart – det här är frågor som inte besvaras i en handvändning, utan som per definition måste skjutas upp till framtiden. Det bästa man då kan göra är att, så gott det går, börja förbereda sig för den bok som ännu ska komma – den björckska ankomst vår världsbild ännu står oförberedd inför.

Erik van Ooijen

Cecilia Pettersson

BIBLIOTERAPI: HÄLSOFRÄMJANDE LÄSNING I TEORI OCH PRAKTIK

Stockholm: Appell Förlag, 2020, 231 s.

Föreställningen att litteratur och läsning främjar människors hälsa är, som Cecilia Pettersson framhåller i sin studie *Biblioterapi. Hälsöfrämjande läsning i teori och praktik* (2020), utbredd i tid och rum. Shamaner har sjungit poesi för att öka sin stams välbefinnande. Det anrika biblioteket i Alexandria bär inskriptionen ”själens läkehus”. I antikens Grekland var Apollon både läke- och diktkonstens gud. Och här utvecklade Aristoteles katharsisbegreppet för att beskriva den samtida dramatikens renande effekter på teaterbesökarna.

Även idag är sambandet mellan litteraturläsning och hälsa aktuellt. I Kungliga bibliotekets förslag till nationell biblioteksstrategi poängteras ”läsningens betydelse för hälsa och livskvalitet” (Erik Fichtelius, Christina Persson & Eva

Enarson, *Demokratins skattkammare: förslag till en nationell biblioteksstrategi*, Stockholm, 2019, 15). På motsvarande sätt pekar statliga Kulturrådets handlingsprogram ut betydelsen av socialt läsande, det vill säga olika typer av ”läsargemenskaper [som] stärker hälsa och personlig utveckling” (Kulturrådet, *Främja läsning*, Stockholm, 2019, 5). Ett hälsoperspektiv har adderats till tidigare återkommande mål för läsfrämjande insatser som att säkra medborgarnas tillgång till det demokratiska samtalet samt till estetiska upplevelser och litterär bildning.

Petterssons bok är en välkommen introduktion på svenska av biblioterapi, vilket sedan ett drygt sekel är ett internationellt verksamhetsfält främst i USA och Storbritannien och sedan mitten av 1900-talet också ett forskningsfält. Den har ett brett anslag och riktar sig inte endast till läsare inom akademien. Studien är disponerad i sju kapitel: de tre inledande ägnas åt definitionsfrågor, biblioterapiens historia och forskningsfältet i sig samt ansatser i Sverige. Efter ett kapitel om litteraturval följer två kapitel där Pettersson redogör för egna forskningsprojekt om biblioterapi. Avslutningsvis ett kapitel som diskuterar designen av en biblioterapeutisk intervention.

Som Pettersson pedagogiskt visar är biblioterapi namnet på en rad disparata verksamheter. De olika slagen av terapeutiskt inriktad läsning skiljer sig åt och har getts olika beteckning beroende på litteraturval (om deltagarna läser självhjälpsböcker eller skönlitteratur), bakomliggande teoribildning (en psykodynamisk eller en kognitivt inriktad ansats), formatet (om läsningen sker enskilt eller i grupp) och kontexten (om läsningen äger rum på eller utanför en vårdinstitution). Petterssons studie har fokus på så kallad kreativ biblioterapi – läsning av skönlitteratur – antingen enskilt eller i grupp.

Även om biblioterapien problematiseras enligt ovan på ett rimligt sätt, avstår författaren från att på motsvarande sätt problematisera begreppet hälsa, vilket är nog så centralt för att ringa in och beskriva de effekter som biblioterapien är tänkt att uppnå. Liksom bib-

lioterapi är hälsa ett mångfacetterat begrepp. Det kan, som Daisy Fancourt framhåller i *Arts in Health. Designing and Researching Interventions* (2017), ha en rad olika innebörder. Å ena sidan kan det vara ett brett inkluderande biopsykosocialt hälsobegrepp, där aspekter av "public health, psychosomatic medicine, and behavioural medicine as well as other related fields such as health psychology are brought together" (*Arts in Health. Designing and Researching Interventions*, Oxford: Oxford University Press, 2017, 29). Å andra sidan kan begreppet reserveras för endast en av dessa aspekter. WHO definierar på ett inkluderande sätt hälsa så här: "a state of complete physical, mental and social wellbeing and not merely the absence of disease or infirmity" (WHO, *Official Records of WHO*, New York & Geneva, 1948, no. 2, 100). De två egna, smärre studier som Pettersson redovisar i studiens kapitel fem och sex bygger i det första fallet på deltagare som varit långtidssjukskrivna av fysiska eller psykiska skäl och som då själva ägnat sig åt litteraturläsning, och i det andra av personer sjukskrivna på grund av långvarig psykisk ohälsa, vilka – alldeles som i en traditionell läsecirkel – träffades och samtalande om på förhand läst skönlitteratur under ledning av en cirkelledare. Framställningen av dessa studier hade vunnit i klarhet på att de biblioterapeutiska interventionerna hade relaterats till detta breda hälsobegrepp. I vilka sammanhang är sådana interventioner särskilt lämpliga?

Pettersson redogör utförligt för den utveckling som föregår etableringen av vad man kan kalla den "egentliga" biblioterapin, ett begrepp som får fäste under tiden för första världskriget, då det dyker upp tidskriftsartiklar som lyfter fram läsningens terapeutiska effekter bland traumatiserade krigsveteraner. Detta sätt att använda litteratur bland olika utsatta grupper fortsatte under det förra seklet och växlade efterhand över också i andra former, gruppbaserade istället för enskilda. Samtidigt inleddes utbildningen av särskilda "biblioterapeuter", vilket idag är en växande verksamhet.

I Norden har utvecklingen drivits längst i Finland, men också i Sverige erbjuds utbildning i form av fristående kurser av olika omfattning på högskolenivå.

I bokens andra och tredje kapitel redogör Pettersson kortfattat för forskningen om biblioterapi och konstaterar att intresset "för dem som tillhandahåller biblioterapin och deras perspektiv på hur dess effekt kan mätas, är överlag utmärkande för forskningen om biblioterapi, även under senare skeden i historien" (s. 53). Detta något häpnadsväckande konstaterande följs inte upp. Det sammantagna intrycket av Petterssons redogörelse är att de som skrivit om biblioterapi inom ramen för ämnen som biblioteksvetenskap, psykologi och utbildningsvetenskap, snarare har ägnat sig åt ideologiproduktion – åt att konstruera teorier om eller beskriva vad man vill eller hoppas att de olika biblioterapeutiska interventionerna ska leda till – än åt att med olika empiriska metoder undersöka effekterna av biblioterapin. De svenska exempel från senare tid som också anförs i sammanhanget är i flera fall inte heller forskningsbaserade i egentlig mening. Man kan heller inte frigöra sig från att det i botten på flera biblioterapeutiska ansatser ligger en förenklad syn på det litterära verkets ontologi: verket tycks – åtminstone implicit – förstås som ett slags objekt, som om det är rätt valt, åstadkommer de avsedda effekterna hos den läsare som får det rekommenderat för sig. Denna mekaniska litteratursyn bortser helt från den aktuella läsarens speciella erfarenheter och förutsättningar: Plågas du av ångest? Läs den här självhjälpsboken eller den här skönlitterära texten som tematiserar just ditt problem. Detta är vad den biblioterapeutiska ansatsen *Books on prescription* handlar om, vilken bland annat praktiseras i Storbritannien där biblioterapeuter och allmänläkare ger specifika läsekommandationer med utgångspunkt från en identifierad problematik.

Som ett alternativ lyfter Pettersson intressant nog, men lite kortfattat, fram var hon kallar "användarcentrerad forskning", det vill säga

forskning som bemödar sig om att beforska den faktiska upplevelsen och det reella utbytet bland de personer som deltar i olika biblioterapeutiska verksamheter. Det handlar främst om kvalitativt inriktade studier som gör bruk av olika etnografiska metoder, främst intervjuer. Det rör sig dock, i likhet med de båda som Pettersson själv redovisar, om begränsade studier med en handfull deltagare. Slutsatsen att den här typen av undersökningar uppenbarar ett ”glapp mellan intentionerna hos de personer och instanser som tillhandahåller biblioterapi och behoven hos de personer som brukar den” (s. 66) är viktig för forskningsfältets utveckling. Samtidigt intar Pettersson en defensiv hållning när hon ställer den här typen av kvalitativ forskning, som ju kan kompletteras med andra typer av såväl kvalitativa som kvantitativa data, mot det hon benämner ”evidensbaserad forskning”, det vill säga renodlat kvantitativa studier, vilka i bästa fall kan generera generaliserbara data. Mot detta kan man invända att det dels finns forskningsfrågor och -områden där den senare typen inte låter sig appliceras, dels att det finns evidensbaserad forskning av olika klasser, där bara en del kan klassificeras som tillhörig så kallad gold standard. Det är förstås forskningsfrågan som måste få styra valet av metod.

Litteraturvalet inom den del av biblioterapi som använder skönlitteratur domineras som Pettersson kritiskt noterar av klassiker och kvalitetslitteratur av främst realistiskt snitt, bland annat med argumentet att denna typ av texter ”erbjuder en modell för mänskligt tänkande och känslor” (s. 94). Hon argumenterar själv för ett breddat litteraturval och vill rikta fokus mer mot hur de enskilda läsarna brukar litteraturen och deras olika läsarter. Endast så kan man distansera sig från den ovan diskuterade och förenklade synen på verket som frambringare av på förhand uttänkta effekter hos läsarna.

Bokens tre avslutande kapitel tar sin utgångspunkt i Petterssons egen forskning om

biblioterapi. I det femte sammanfattas en fallstudie med fokus på åtta långtidsjukskrivna kvinnor. Dessa intervjuades individuellt om den läsning de själva ägnat sig åt under sin sjukskrivning; det handlade alltså inte om någon intervention, utan deltagarna valde själva om och vad de skulle läsa. Forskningspersonerna var vana litteraturläsare, som tvingats till ett avbrott i sin läsning på grund av sin sjukdom, men som efter hand återupptagit den. Ett resultat är att de då valde en annan, mera lättillgänglig typ av litteratur med ett språk som inte skapade läsmotstånd. Läslust framstod nu som viktigare än de kulturella ambitioner som tidigare styrde deras litteraturval. Just lust är något som Pettersson lyfter fram när det kommer till det terapeutiska i denna läsning; läsningen leder både till ”identifikation” och ”självförglömmande”. Resultaten är intressanta, men Pettersson avstår från att diskutera dem mera ingående.

Den andra, egna fallstudien som Pettersson redovisar handlar om en redan existerande läsecirkel med personer som varit sjukskrivna en längre tid till följd av psykisk ohälsa. Den övergripande forskningsfrågan var hur deltagandet påverkade deras ”hälsa och välbefinnande” (s. 131). De fem deltagarna träffades en gång i veckan och samtalande om en novell samt en dikt, hämtade ur kvalitetslitteraturen, som de läst hemma i förväg. Av genomförda enkäter och intervjuer drar Pettersson slutsatsen att cirkeldeltagandet gav ett ”tillfälligt bättre välbefinnande hos alla deltagare” (s. 141) under en kort tid efter sammankomsten, liksom att deras sociala välbefinnande (självförtroende och kommunikationsförmåga) förbättrats. Genomgående uppskattades det kvalitetslitterära textvalet samt interaktionen i gruppen – främst möjligheten att ta del av varandras läsoplevelser. Eftersom forskningspersonerna samtidigt deltog i annan cirkelverksamhet, kunde man intressant nog jämföra dessa med varandra: läsecirkeln uppskattades mest med hänvis-

ning till dels de intressanta samtalen, dels att det lästa fortsatte att engagera tankarna även utanför cirkelverksamheten. Resultaten av studien är intressanta även om antalet deltagare är lågt.

I det avslutande kapitlet redogör Pettersson ingående för sitt förberedelsearbete inför en tredje fallstudie inriktad mot kvinnor med psykisk ohälsa efter förlossning. Övervägandena är intressanta och de olika valen väl motiverade. Förvånansvärd är den upplysning som framkommer inledningsvis och en passant: ”I dagsläget finns det inte mycket skrivet om detta förarbete, vilket innebär att den som vill börja med biblioterapi i stor utsträckning är utlämnad till sig själv och sina egna eventuella kunskaper inom området” (s. 155). Detta är ett remarkabelt konstaterande, givet den forskning och utbildning som Pettersson ingående redogör för. Det tycks alltså råda brist på praktisk-metodisk vetenskaplig litteratur inom en verksamhet vars företrädare håller en tämligen hög profil inom fältet kultur och hälsa. Förhållandet väcker förstås därtill frågor om biblioterapi i sig, samtidigt som det bekräftar det intryck som förmedlas i bokens inledning: att biblioterapi är ett synnerligen heterogent fält med oklara gränser till andra läs- och litteraturfrämjande insatser. Så mycket mera välkommet då att Pettersson tagit sin an uppgiften och skissat på en metodologi utifrån egna, gedigna erfarenheter.

Petterssons studie ger en god introduktion till det heterogena fältet biblioterapi samt redovisar resultat från ett par fallstudier av begränsad omfattning. Slutintrycket är att biblioterapin som metod skulle tjäna på att bli tydligare i konturerna; här krävs uppenbarligen utvecklingsarbete av det slag som Pettersson ägnar sig åt i sitt slutkapitel. Samtidigt står det klart att forskningen om biblioterapi skulle tjäna på en flervetenskaplig ansats av bredare slag givet komplexiteten i begreppet hälsa.

Anders Ohlsson

Erik Zillén
**FABELBRUK I SVENSK
TIDIGMODERNITET: EN
GENREHISTORISK STUDIE**

Göteborg & Stockholm: Makadam förlag,
2020, 672 s.

I äldre tid var fabeln en vanlig genre. Framför allt var den knuten till didaktiska sammanhang, men den odlades också litterärt, liksom den nyttjades i politisk och religiös propaganda. Sitt ursprung hade den i antikens Grekland, men det var under renässansen som den tog plats inom litteraturen, som ett av de enkla textmönster som utgjorde basen för tidens retorik och poetik. Sin höjdpunkt nådde genren under 1700-talet, då den fick stor spridning och togs i bruk på nya områden. Under seklets sista decennier tappade den dock snabbt mark, för att i början av 1800-talet utmönstras ur litteraturen och förvisas till skolan och barnkammaren. I den mån fabeln har överlevt i modern skönlitteratur har det i regel varit i form av humoristiskt-ironiska anspelningar på Aisopos klassiska djurberättelser.

Med *Fabelbruk i svensk tidigmodernitet. En genrehistorisk studie* ger Erik Zillén en både bred och djuplodande skildring av fabelns brukshistoria i Sverige mellan cirka 1550 och 1800. Studien är ett veritabelt magnum opus, vars knappt 700 sidor rymmer en grundlig inventering och analys av äldre tiders fabel-läsande och fabelskrivande. Den bygger på omfattande källstudier, och författaren analyserar en mängd hittills obeaktade eller bara knapphändigt noterade texter. För att inventera fabelns förekomst i 1700-talets press – vilket är ämne för ett delkapitel – har Zillén gått igenom mer än 17 200 tidningsnummer, något som måste räknas som en prestation även om digitala hjälpmedel har tagits till hjälp. Som läsare imponeras man av hans målmedvetenhet, språkkunskaper och överblick över den europeiska fabeltraditionen. Förutom på de klassiska språken grekiska och latin citeras källtexter på

tyska, franska och spanska, liksom verkttitlar på ryska och persiska. Alla källcitat är tacknämligt försedda med översättningar till svenska, som regel både lediga och – såvitt recensenten kan bedöma – trogna originalet. Att Zilléns arbete är en forskarbragd råder det inga tvivel om, och hans analyser visar med stor evidens hur fabelgenren ger oss djupa inblickar i hela den tidigmoderna epokens sätt att tänka och skriva. Att i en recension göra rättvisa åt hela arbetet är omöjligt.

Fabelgenren framträder i undersökningen som en flexibel men stabil storhet, möjlig att anpassa och förändra på många sätt men med fast bas i Aisopos antika textmodell. Ofta är berättelsens aktörer djur – det var regel i antiken – men det förekommer också, särskilt mot slutet av perioden, att protagonisterna är växter, människor, gudar eller personifikationer av abstrakta begrepp. Typiskt för genren – om än inte generell regel – är att berättelsens lärdom sammanfattas i en sentensmässig tillspetsning, ett så kallat *epimythion*.

Någon formell definition av genren gör Zillén inte, eftersom han menar att en sådan riskerar att försväva studiens fokus. I stället opererar han med begreppen ”fabeltyp” och ”fabelvariant”, inom ramen för vad han kallar ”det öppna aisopiska genrefältet” (s. 39f.). Detta betyder att han i praktiken använder den klassiska fabelns textmodell och intrigtper för att fånga in texter som på olika sätt relaterar sig till fabeln såsom den traderades i skolorna. Grundläggande för undersökningen är att texternas formella drag relateras till de brukssammanhang för vilka texterna skrevs. Utgångspunkten är pragmatisk, såtillvida att fabeln studeras som en multifunktionell texttyp som aktualiserades i specifika sammanhang för olika syften, vanligen pedagogiska, religiösa eller politiska. Först under den senare delen av den studerade perioden framträder fabeln som litterär genre med fokus på läsarens estetiska upplevelse.

Till grund för genrehistoriken lägger Zillén tre funktionsfält eller bruksarenor, vilka gav yttre ram åt fabelbruket: den språkdidaktiska, den moralpedagogiska och den exemplumreto-

riska. Med den förstnämnda avser han bruket av fabler i skolornas språkundervisning. Fabelläsning utgjorde ett givet inslag i latin- och grekiskundervisningen, och genom att göra genren till en del av tidens litteracitet fungerade arenan som bas för det övriga fabelbruket. Den moralpedagogiska arenan präglades av fablernas roll som socialiseringsinstrument och förmedlare av samhälleliga dygder. Under 1600-talet var arenan nära knuten till kyrkan och konfessionsundervisningen, men under det följande seklet togs den också i upplysningens och statsnyttans tjänst. Den exemplumretoriska arenan tjänar som samlingsbeteckning för bruket av fabler som konkretiserande, illustrativa argument i allehanda slags framställningar, ofta politiska och religiösa. Zillén understryker hur smidigt fabeln lät sig anpassas till olika sammanhang, men pekar även på hur arenan tenderade att reproducera en syn på historien som statisk och repetitiv, möjlig att beskriva med hjälp av enkla mönstersituationer.

Arenorna behöll sin giltighet under hela den aktuella perioden, men bröts successivt upp under 1700-talet. En vattendelare blev Jean de La Fontaines diktsamling *Fables choisies, mises en vers* (1668), i vilken den aisopiska fabeln frigjordes från sin traditionella didaktiska funktion och fogades in i ett konstlitterärt sammanhang med tonvikt på det kvicka och underhållande. Stoffet hämtades från Aisopos-traditionen, men lärdomarna blev ambivalenta och ironiska, influerade av salongernas konversationskultur. I Sverige gjorde sig influenserna från La Fontaine gällande under 1700-talets första decennier, men det skulle dröja innan hans mondana anda färgade fabeldiktandet, och i praktiken kom inflytandet att löpa parallellt med impulserna från Antoine Houdart de La Mottes *Fables nouvelles* (1719), vars författare sökte återföra genren till dess ursprungliga didaktiska och moraliserande syften, vilka hade tonats ned av La Fontaine.

Dubbelheten i impulserna från kontinenten speglar hur fabelskrivandet i 1700-talets Sverige pendlade mellan frigörelse från och återgång till de hävdvunna bruksarenorna.

Även för svensk del innebar seklet att bruket av fabler ökade kraftigt. Men parallellt med att fabelskrivandet blev närmast epidemiskt började de traditionella bruksarenorna förlora sin relevans, och den gamla aisopiska textmodellen löstes upp, med allt otydligare gränser mot saga och anekdot. Zillén betonar hur genren under 1700-talets sista decennier nådde en utmattningsfas, där det blev allt svårare för författarna att förhålla sig innovativt till den, och i ett idéhistoriskt präglad avslutningskapitel visar han hur nedgången för den dygdeetik, exemplumretorik och didaktiska diktsyn som genren vilade på ledde till att den kom att uppfattas som ointressant och förbrukad av romantikens företrädare.

Som läsare imponeras man av författarens grundlighet i jakten på fabler och energi i analysen av dem. Exemplifieringen av de drag och utvecklingslinjer som Zillén urskiljer är mycket rik, och i stort sett alla textanalyser ter sig relevanta och övertygande. Men de långa referaten och detaljrika analyserna gör att man stundom får känslan av att förlora skogen ur sikte för alla träd: den exemplumretoriska bruksarenans skiftande funktioner skildras med hjälp av 15 (!) exempel, och det sena 1700-talets "singulärfabler" med fem utförligt kommenterade texter. En hårdare gallring av beläggen hade gjort det lättare för läsaren att hålla fast vid undersökningens övergripande linjer.

Den tidsram Zillén satt för undersökningen är den som i modern historieskrivning brukar kallas den tidigmoderna perioden. Begreppet "tidigmodernitet" ingår i titeln, och i inledningskapitlet diskuteras dess innebörd och relevans inom litteraturhistorieskrivningen. Därtill avslutas undersökningen med två kapitel om fabelbrukets modernisering under 1700-talet. Det tidigmoderna perspektivet är med andra ord tydligt framskrivet. Likafullt förblir det oklart vilken roll Zillén menar att fabeln spelade i den fortlöpande modernisering av samhället som epokbeteckningen signalerar, allrahelst som studien slutar med att genren utmönstras ur litteraturen vid ingången till den moderna epoken. Att fabelns uppgång och fall krono-

logiskt sammanfaller med den tidigmoderna perioden visas övertygande, liksom hur genren med sin klassiska bakgrund var nära knuten till de idéer som präglade renässanshumanismen, men hur den ska förstås som en specifikt tidigmodern textgenre får inte något explicit svar. Frånvaron av konkluderande resonemang gör att det blir oklart vilken roll som "tidigmodernitet" egentligen spelar som analytisk kategori i undersökningen: ska begreppet förstås som en rent kronologisk bestämning, eller rymmer det också ett utvecklingsperspektiv? Och hur ska man i så fall förstå fabelns plats?

I anslutning till dessa frågor kan man undra om inte renässanshumanismen och dess retorik hade kunnat fungera som alternativ ram för undersökningen. Som Zillén noterar var fabeln nära förknippad med renässansens bärande idéer, och då perioden cirka 1500–1800 i grunden förblev präglad av humanistretorikens språksyn – trots många förskjutningar – hade det varit fullt möjligt att utgå från fabeln som en typiskt humanistretorisk genre och se dess omvandlingar i ljuset av de begreppsliga transformationer som utmärkte 1600- och 1700-talets retorikteori. Att så är fallet visar Zilléns idéhistoriska exposé över de kulturella faktorer som bidrog till att genren förlorade sin ställning under det senare seklet, vilken i långa stycken beskriver en direkt parallell till retorikens allmänna utveckling.

Ett tydligare retoriskt perspektiv hade även gjort det lättare att se hur fabeln förhöll sig till angränsande textgenrer som berättelse, sentens, anekdot och dialog. Åtskilliga av de exempel som Zillén anför visar hur fabelna figurerade tillsammans med texter av detta slag, något som ter sig följdriktigt med tanke på att alla dessa textformer övades parallellt i skolorna. Till de skrivövningar som i stort sett alla skolelever fick möta hörde både fabel, sentens och berättelse, och det var inte ovanligt att övningarna kombinerades med författandet av enkla dialoger. Avsikten var att eleverna i framtiden skulle återbruka texttyperna i verkliga skrivsituationer, och tillsammans utgjorde de en fundamental del av den språkliga och kulturella repertoar

som eleverna skulle lära sig att behärska. Med tanke på studiens omfång kan det kanske tyckas övermaga att önska ytterligare breddning, men hade Zillén beaktat samspelet med dessa granngener torde det tydligare ha framgått hur fabeln ingick i ett kluster av retoriska ”mikrogener” som låg till grund för elevernas inskolning i renässanshumanismens kultur.

En närmare koppling till skolans skrivövningar hade också kastat ljus över fabelförfattandets snabba spridning under 1700-talet. Fabeln utgjorde den första och enklaste uppgiften bland de antika *progymnasmata*-övningarna, och även om det råder viss osäkerhet om hur dessa faktiskt användes i de svenska skolorna är det ett faktum att de ingick i flertalet skrivläroböcker. Fabelskrivande – och inte bara fabelläsande – hörde till den elementära latinundervisningen, och sannolikt hade snart sagt varje skrivkunnig person fått öva sig med fabler, både i form av översättningar och genom fri imitation. Övningarna nämns av Zillén vid några tillfällen, men hade han uppmärksammat dem mer hade det framgått hur fabeln var en given del av tidens litteracitet, som gjorde det naturligt för nya och ovana skribenter att falla tillbaka på genren när skriftbruket spreds till nya samhällsgrupper.

Nils Ekedahl

Arne Jönsson, Valborg Lindgärde, Daniel Möller & Arsenii Vetushko-Kalevich (red.)

ATT DIKTA FÖR LIVET, DÖDEN OCH ETVIGHETEN: TILLFÄLLESDIKTNING UNDER TIDIGMODERN TID

Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2020, 832 s.

Den store, tunge bog tager sig ud som en slags monument. Allerede fysisk – de mange sider, det generøse format med lækkert, tykt papir, store sider, brede marginer, klare typer og en overflod af velvalgte og smukt gengivne illu-

strationer – fører den sig frem som et ambitiøst værk. Lever indholdet så op til det pompøse ydre? Ja, det må man sige.

Bogen er en guldgrube af informative, velskrevne artikler, der på forbilledlig vis forener lærdom og forståeligt udtryk. Fremmedsprog er oversat, tekniske termer forklaret. Som læsere føres vi rundt i alskens hjørner af den vidt forgrenede lejlighedsdigtning i Sverige cirka 1500–1800, fra digte om store politisk vigtige begivenheder til mere beskedne fejringer af mærkedage i jævne menneskers liv, og fra uhæmmet lovprisning til mere nuancerede udsagn. Her er også plads til kritik, satire og kuriositeter, ikke mindst i kapitlet om gravdige, hvor et digt for eksempel kan spotte den afdøde, eller det kan ironisere, som det tit er tilfældet når en digter skriver sin egen gravskrift, eller mere ved at lade et kæledyr hædres med et epitafium. For læsere der som denne anmelder interesserer sig for latinpoesi i det tidligt moderne Skandinavien, er det en særlig glæde at finde latinsk og folkesproglig poesi behandlet side om side, undertiden endda i samme artikel. Allerede af den grund er denne antologi virkelig et monument.

Værket udspringer af et symposium ved Lunds Universitet i april 2017. Ud over indledningen består den af 41 artikler forfattet af 28 forskere, en samlet bibliografi, korte præsentationer af forfatterne, resumeer, en fortegnelse over billedkilder, og et personregister.

Artiklerne er grupperet i 8 kapitler:

- I Dikter for tilfældet, en oversigt
- II Bröllop
- III Begravninger
- IV Dikt som lyckönskan och supplik
- V Dikt, form och funktion
- VI Musik för tillfället
- VII Dikt och politik
- VIII Dikterna och samlingarna

Som kapitelindelningen viser, er der ikke tale om streng systematik; en overskrift som ”Dikt,

form och funktion” kunne stort set have passeret til hele samlingen, og der er da også overlappendinger på kryds og tværs; for eksempel citeres og kommenteres Lars Fornelius’ autoepitafium både af Daniel Möller (s. 214) og Östen Hedin (s. 693). Flere artikler kunne lige så godt have været anbragt i andre kapitler end den hvor de står. Det er også lidt uklart hvad det fælles emne er; det store flertal af arbejderne gælder svenske forhold, men der er også en artikel om islandske gravskrifter, ligesom dansk-norske emner har vundet indpas i et par tilfælde, og en enkelt artikel handler om en italiensk digter. På den anden side er der en charme i at få sådan et overflødhedshorn serveret; man får et indtryk af at fænomenet lejlighedspoesi er umådelig omfattende og rigt varieret. Et sagregister ville have været en hjælp til at finde rundt i overfloden.

Forskerne har grebet opgaven forskelligt an. Nogle nøjes med en kort præsentation af et digt eller en genre, for eksempel Arne Jönsson om et nytårsdigt (ss. 275–279) og Hans Helander om epigrammer der ledsager et portræt (ss. 447–451). Andre skriver bredere, fordyber sig i et emne og sætter det ind i en større sammenhæng, for eksempel Fredrik Tersmeden om Lycka Sophia Friis’ forfatterskab (ss. 337–358), eller de føjer materialeoversigter til deres fremstilling, som for eksempel Valborg Lindgårdes kronologiske fortegnelse over svensksprogede nytårsdigte mellem 1680 og 1730 (ss. 317–324). Der er en gennemgående interesse for lejlighedspoesiens samfundsmæssige funktioner og dens potentiale som kilde til moral, ideologi og politik.

I det følgende vil jeg gå lidt mere detaljeret ind på de bidrag der af den ene eller anden grund har gjort størst indtryk på mig.

Cajsa Sjöberg: ”Till Annas bröllop 1627. Några tillfällesdikter ur Peder Winstrups Epigrammata” (ss. 109–127). Bruden Anna er digterens søster, og giftermålet er emne for flere digte fra Winstrups hånd. Sagen er at Anna har inviteret sin bror til at komme til festen hjemme

i Danmark, men han er i Tyskland, der er krig, og det er ikke muligt for ham at rejse; i grunden kan man dårligt nok tillade sig at skrive festlige digte under de omstændigheder. Sjöbergs undersøgelse går videre til en redegørelse for Winstrups samling af epigrammer og en æstetisk-retorisk diskussion af de digte han så faktisk skrev til Annas bryllup. Det lykkes Sjöberg at give os et lille indtryk af hvor muntert og charmerende Winstrup kunne udtrykke sig i latinske vers. Artiklen er præget af solid lærdom, men formuleret som om det var skønlitteratur.

Ann Öhrberg: ”Man går ju glad till sälla Brölops borden. Kärlek, äktenskap och identitet i Magnus Brynolph Malmstedts tillfällesdiktning” (ss. 135–150). Malmstedt var professor i Uppsala og from herrnhuter, og hans opfattelse af at ægteskab skulle baseres på kærlighed gav ham undertiden problemer med myndighederne. Nogle af sine skrifter udgav han anonymt. Derimod kunne han i sine bryllups- og begravelsesdigte fremsætte sine synspunkter friere, og Öhrberg læser dem som forhandlinger i en diskurs om individ, køn, ægteskab og kærlighed. Malmstedts lejlighedsdigte kunne også bruges som andagtslitteratur, et fænomen Öhrberg benævner ”retorisk multifunktionalitet” (s. 147). Det er tankevækkende at få lejlighedspoesien vist som et frirum hvor gældende normer kunne udfordres.

Þórunn Sigurðardóttir: ”Does genre matter? Reading and interpreting seventeenth-century Icelandic funeral poetry” (ss. 189–204). Digtene kan opdeles i tre genrer: begravelsesdigte, begravelseselegier og trøstedigte. Begravelsesdigte er i tredje person og informerer om den afdødes livsløb, mens fortælleren i trøstedigte er en ven af afdøde eller dennes familie, eller eventuelt den døde selv. Begravelseselegier er i første person og fungerer som en slags psykoterapi. Artiklen sammenligner to digte fra henholdsvis 1673 og 1674 hvor en digter klager over sin fars død, et begravelsesdigt og en elegi. Det er en nydelse at følge den præcise skelnen mellem de tre subgenrer, og opdelingen har

rækkevidde ud over det islandske materiale den bygger på.

Elena Dahlberg: ”Epitafiet som politisk invektiv. Lapidariska småskrifter om Karl XII:s död” (ss. 233–254). I anledning af drabet på Karl XII november 1718 skrev Magnus Rönnow et latinsk epitafium for ham, hvori han lovpriste ham som en helt af næsten guddommelig status; han sørgede også for at alludere til et af sine tidligere digte hvori han havde kaldt Karl XII Scandinaviae imperator, et digt der fra dansk side havde været inddraget som en af grundene til at gå i krig (s. 238). Men Dahlbergs hovedemne er en samling utrykte tekster affattet mellem 1718 og 1732 på henholdsvis dansk og latin. De tre første er indskrifter fra en obelisk, der blev rejst i Frederikshald for at håne den døde konge. Resten er svar på tiltale fra svensk side, men igen på dansk og latin. Dahlberg analyserer sine tekster æstetisk og politisk, ud fra et solidt fundament af moderne og samtidig teori. Hun er én af de få bidragydere der giver sig af med de stadige konflikter mellem Sverige og Danmark set fra begge sider, og hun har et klart blik for lejlighedsdigtene som ideologiske redskaber.

Kristiina Savin: ”Ach hielp oss i vår nöd! Versifierade suppliker i svenskt 1700-tal” (ss. 359–397). En vigtig genre inden for lejlighedsdigtningen var bønskrifter, hvor digteren på egne eller andres vegne henvendte sig til en autoritet for at opnå hjælp. Savin nævner en række eksempler fra årene 1695–1819 for at kortlægge genrens karakteristika og undersøge dens sociale funktioner. I mange tilfælde har hun også fundet ud af om digteren opnåede hvad han eller hun bad om. Hun viser hvordan ”supplikvæsendet” var institutionaliseret og byggede på en opfattelse af at samfundet bestod af myndigheder og undersåtter, hvor de sidstnævnte ventede nåde og barmhjertighed af kongen. Nåde var ikke kun et psykologisk og juridisk begreb, men også et teologisk, og kongens nåde kunne være lige så uudgrundelig som Vorherres. Hun overvejer om man eventu-

elt kan se al lejlighedspoesi som en slags suppliker, fordi den grundlæggende indgår i det samme net af gensidige forpligtelser (s. 379). Artiklen giver et meget bredt og forskelligartet eksempelmateriale, har klart blik for digtenes æstetiske kvaliteter, og giver tankevækkende redegørelser for det system lejlighedspoesien fungerede i.

Arsenii Vetushko-Kalevich: ”Johannes Widekindis diktning. En historiograf som versifikatör” (ss. 621–636) er et filologisk pragtværk, hvor forfatteren diskuterer en række digte af den kendte rigshistoriograf, blandt andet et hidtil ukendt helteeos om Karl Gustavs togt over de tilfrosne danske bælter. Widekindis poesi har næsten ikke været genstand for forskning; nu drager Vetushko-Kalevich teksterne frem og analyserer dem. Han påviser forskellige syntaktiske og formulermæssige særtræk hos Widekindi og argumenterer overbevisende for at den der digter på et sprog der ikke er hans modersmål, i en stil der er stærkt reguleret med hensyn til både form og indhold, vil få sig sine favoritter og bruge dem igen og igen. På den baggrund kan Vetushko-Kalevich sandsynliggøre Widekindis forfatterskab til forskellige anonymt overleverede digte.

Karin Strand: ”Schavottens röster. Om avrättningsvisor i skillingtryck” (ss. 675–679). Skillingsviser er ikke lige det første man tænker på ved ordet lejlighedsdigte, men de udfylder naturligvis en vigtig plads i sammenhængen. Strands lille kompakte artikel er en nøgtern redegørelse for de karakteristiske træk ved viser om henrettelser, og genrens sociale og markedsmæssige funktion. Blandt de mange angrende syndere der har ordet i viserne, retter hun særlig opmærksomhed mod kvindelige mordere, hvis forbrydelse næsten altid er gået ud over et barn. Strand har været i retsprotokoller for at undersøge de virkelige omstændigheder og kan give et nuanceret billede af de desperate forhold disse mordere handlede ud fra. Et informativt og bevægende bidrag.

Östen Hedin: ”Tillfällesdikten på Kungliga biblioteket. Ett okänt kapitel i bibliotekets historia” (ss. 683–725) gennemgår Kungliga bibliotekets kæmpestore samling af ”Verser över enskilda”. Hedin gör rede for samlingens historie og fortæller underholdende om de mange bibliotekarer der har arbejdet med den, selv skrevet lejlighedsdigte, eller været modtagere af dem. Til sidst koncentrerer han sig om digtenes vidtløftige brug af sprog i 1600- og 1700-tallet. Hyppigst forekommer svensk, latin og tysk, i den rækkefølge; men derudover optræder græsk, hebraisk, italiensk, finsk, hollandsk, engelsk, dansk, oldnordisk, islandsk, spansk, syrisk, algonkinsk, arabisk, ge’ez, polsk, tjekkisk, og ungarsk. Hedin anfører et kronologisk register over alle disse digte på mere eller mindre eksotiske sprog (ss. 712–720). For nærværende anmelder er det en overraskelse at listen over lejlighedsdigte på græsk mellem 1600 og 1765 fylder 8 spalter. Det er et usædvanligt og meget interessant bidrag.

Jeg har forsøgt at give et indtryk af righoldigheden i denne antologi, men der er selvfølgelig meget, meget mere at finde end hvad jeg her har kunnet tage frem. Måske er det allervigtigste at bogen bevidner hvor omfattende og veloplagt der forskes i skandinavisk barok og nylatin i disse år. Det er i sig selv en bedrift at samle så meget lærdom på ét sted, og at gøre det på en måde der er så inspirerende. Dertil kommer at litteraturen fra denne periode – med alle dens overdrivelser, svælgen i fremmedsprog, kunstlede versformer og mærkværdige figurdigte – for de fleste moderne læsere umiddelbart er svær at gå til. Forskerne i bindet er næsten alle dygtige til at skelne mellem samtidige og nutidige normer og dermed give læserne chance for virkelig at få indblik i en verden der kun ligger få århundreder tilbage, men dog kan føles fjern. Det er også en bedrift.

Minna Skafte Jensen

Ulla Åkerström & Elena Lindholm (red.)
**COLLECTIVE MOTHERLINESS
IN EUROPE (1890–1939): THE
RECEPTION AND REFORMULATION
OF ELLEN KEY’S IDEAS ON
MOTHERHOOD AND FEMALE
SEXUALITY**
Berlin: Peter Lang, 2020, 168 s.

Vid sekelskiftet 1900 var kärlek, sexualitet, äktenskap och moderskap hett omdebatterade ämnen runtom i Europa. De diskuterades av feminister och anti-feminister, konservativa och reformvänliga och mitt i dessa dispyter stod Ellen Key (1849–1926). Exempelvis myntade hon begreppet ”samhällsmodern”: kvinnans moderliga egenskaper skulle motivera hennes deltagande i det politiska livet och bidra till skapandet av ett bättre samhälle. Hon hävdade också att kvinnan i likhet med mannen var en sexuell varelse, med rätt att välja den man hon älskade och med rätt att skilja sig om kärleken tog slut.

Syftet med antologin *Collective Motherliness in Europe (1890–1939). The Reception and Reformulation of Ellen Key’s Ideas on Motherhood and Female Sexuality* är att kartlägga hur Keys idéer spreds, togs emot och modifierades runtom i Europa. Fokus ligger på fem olika språksområden, som behandlas i enskilda kapitel: Tyskland/Österrike, Italien, Frankrike, Storbritannien och Spanien. Antologin är därtill försedd med en matig inledning som ger en god överblick över den mångkunniga tänkare Key var inom områden som den så kallade kvinnofrågan, religion, filosofi, litteratur och pedagogik. Sammantaget ger volymen därigenom en gedigen bild av Keys verksamhet och mottagande, just som syftet utlovar.

Key var särskilt och tidigast uppmärksammad i Tyskland, vilket historikern Tiina Kinnunens bidrag till antologin klargör. Hon var omåttligt populär och turnerade med sina föreläsningar under 1900-talets första decennium. Keys idéer matchade på olika sätt de tre skilda

falangerna i den tyska kvinnorörelsen. Den moderata falangen gillade tanken om moderskapet som en samhällsfunktion och stöttade förslag om särskild arbetsmiljölagstiftning för kvinnliga arbetare. De delade emellertid inte Keys syn på kärlek och äktenskap. Man var för skilsmässa och även stöd till utomäktenskapliga barn, men inte utifrån idén om sexuell individualism utan med tanke på kvinnors och barns behov av skydd. Tanken om vuxnas erotiska frihet ansågs oförenlig med barns behov av trygghet. Den radikala icke-socialistiska falangen, å andra sidan, stödde i högre grad Keys tankar om kvinnans sexuella rättigheter. Key var viktig för kretsen kring Mödraskyddsförbundet (grundat 1904), som arbetade dels praktiskt med att stötta mödrar och barn samt med sexualupplysning och preventivmedelsrådgivning, dels på ett idéplan där man diskuterade kärlek, sexualitet, äktenskap och moderskap i det moderna samhället. Key kritiserades dock av vissa för att reducera kvinnofrågan till moderskap och äktenskap, och Hedwig Dohm kallade henne anti-feminist. Hon menade att Keys betoning av könsskillnader spelade dem i händerna som förnekade kvinnor en jämlik position med män i samhället. Den tredje socialistiska falangen i den tyska kvinnorörelsen höll betalt arbete utanför hemmet som det viktigaste i kvinnans emancipation, samtidigt som många ändå tjugades av Keys idéer om moderskapets höga värde och om att kvinnor skulle verka i hemmet i första hand.

Även om Keys tänkande kunde tilltala kvinnorörelsens olika falanger så klargör Kinnunen att tyska feminister endast till fullo kunde ta till sig Keys idéer om kärlekens frihet om de utgick från samma världsbild som hon: det evolutionära paradigmet och det monistiska tänkandet som såg kropp och själ som oskiljaktiga. Kärlek och sexualitet sågs av Key närmast som något heligt om det främjade mänsklighetens utveckling. Keys idéer var emellertid oförenliga med en kristen grundsyn.

I antologin följs Kinnunens framställning av Keys mottagande i Tyskland av historikern

Karen Offens granskning av den franska Keyreceptionen. När Keys *Lifslinjer 1* publicerades i Frankrike 1906 väckte den uppseende och hamnade mitt i en pågående debatt om äktenskapslagstiftning och vad vissa såg som en befolkningskris. Offen frågar i sitt bidrag till antologin om Key var bekant med de franska feministerna. Hon har inte återfunnit några referenser eller någon dokumenterad korrespondens men finner däremot idéläktenskap mellan dem.

Redan 1893 publicerades ett dokument av Fédération Française des sociétés féministes där man krävde kvinnors rätt till ekonomiskt självbestämmande, drägliga arbetsförhållanden, likställdhet med män inom äktenskapet och medborgerliga rättigheter. I en medföljande publikation framhävde man kvinnors betydelse som "mänsklighetens producenter" och pläderade för en socialistisk samhällsform för att garantera att kvinnor inte föll offer för en manligt utformad individualism. Aline Valette, ledare för den franska feministiska federationen, talade särskilt om moderns roll som skapare och fostrare av arten, och Offen påpekar att Valettes idéer direkt föregår dem som Key gav uttryck för i "Missbrukad kvinnokraft" 1896. Dessa idéer kom efter 1896 att allt mer förespråkas av pronatalistiska grupper i Frankrike som skyllde de fallande födelsetalen på kvinnors yrkesarbetande och på feministerna.

Offen finner också många likheter mellan Key och Nelly Roussel (1878–1922), som var engagerad i den franska radikala eugeniska rörelsen. Roussel menade att de pronatalistiska anhängarna såg kvinnan som en maskin för tillverkning av kanonmat. I likhet med Key framförde Roussel tanken att barnens kvalitet var viktigare än kvantitet och att kvinnor har ett ansvar i det sexuella urvalet, typiska tankar för den framväxande eugeniska rörelsen. Roussel drev också under många år en kampanj för kvinnors rätt till kontroll över sina kroppar och sin fertilitet, som har paralleller till Keys förespråkande av moderskap genom den stora

kärleken. Roussel var emellertid mer politisk än filosofisk, skriver Offen, mer inriktad på preventivmedelsupplysning till fattiga kvinnor än moderskap genom *le grand amour*.

Även om Offen inte hittat några explicita referenser till franska feminister så påtalar hon att Key läste franska författare och att hon i *Lifslinjer 1* skriver att fransmännen var först med att skriva om kärlek. Offen vidareutvecklar emellertid inte detta resonemang, vilket Claudia Lindén gör, utifrån ett litteraturvetenskapligt perspektiv.

Det är skönlitteraturen som utgör Keys filosofiska bildningskälla, skriver Lindén, och det var utifrån läsningen av 1800-talets kvinnliga författare som Key kom att utmejsla sitt tänkande om kvinnofrågan. I litteraturen beskrevs en ny kärlekskod som vävdes samman med emancipatoriska ideal om flickors utbildning, utveckling av individualitet och oberoende. Att diskutera kärlekens villkor innebar också att diskutera lagar som styrde äktenskap, skilsmässa och arv. Äktenskapet bör ej vara en inkomstkälla, och det bör ingå av kärlek.

I England blev Key större som en kärlekens filosof än som rösträttskvinna. Lindén visar att detta till stora delar beror på att det var sexologen Havelock Ellis som skrev förordet till den engelska översättningen av *Lifslinjer 1*. Key presenteras här som en viktig person för kvinnorörelsen, och som en person som kan göra kvinnofrågan större än rösträttskampen. Lindén menar att Ellis lyckades sälja in Keys idéer till den anglosaxiska publiken som en mindre stridslysten och mer kvinnlig feminism. Han gör det utifrån ett eugeniskt perspektiv: individens kärleksbehov är kopplat till rasens förbättring. Men han missar också något, menar Lindén: Keys idé om kärleken som kärnan i kvinnofrågan omvandlas till en fråga om reproduktiva, heterosexuella kärleksrelationer i mänskighetens tjänst. Även Keys intresse för socialism och hennes kristendomskritik sopas under mattan i Ellis förord, skriver Lindén.

Intressant nog visar Lindéns bidrag till antologin hur bilden av Key blev mindre

provokativ ju längre västerut hennes texter rörde sig: i USA hyllades hon som en stor författare, med religiösa konnotationer, men hennes böcker förblev ideal snarare än praktiskt politiska. För engelska och amerikanska läsare representerade Key ett radikalt löfte om en ny kultur av ömsesidig kärlek och respekt mellan män och kvinnor, men inte på samma radikala och samhällsomstörtande sätt som i Sverige. Kanske var detta möjligt, menar Lindén, eftersom Keys budskap var inspirerat av brittisk 1800-talslitteratur, och därför på något sätt igenkännbart för en engelskspråkig publik, som ett bekant kärleksideal som hade rest till Sverige och sedan åter till England i en något moderniserad form.

Ett liknande intresse för idéer och hur de tar sig uttryck i skönlitterära framställningar präglar Ulla Åkerströms bidrag, som granskar den italienska receptionen av Keys verk. Särskilt viktigt är att den feministiska diskussionen i Italien präglades av den katolska traditionen av moderskult och Mariadyrkan, och att moderskapets betydelse dominerade den italienska kvinnorörelsen mellan 1890 och 1920. Det fanns med andra ord tydliga beröringspunkter mellan den italienska diskussionen och Keys verk.

Key reste i Italien under 1900-talets första decennium och hennes böcker diskuterades i italiensk press fram till första världskriget, i både kritiska och hyllande ordalag. Åkerström undersöker hur Keys idéer spreds i kretsen kring Ersilia Majno, ledare för Unione Femminile i Milano, som bjöd in Key att föreläsa. Keys idéer om samhällsmoderlighet föll i god jord hos de italienska feministerna, som också drev frågor om kvinnors rätt till moderskap utom äktenskapet och rätt till vårdnad av barnen efter skilsmässa. Genom att undersöka romaner finner emellertid Åkerström också skillnader mellan Key och de italienska feministerna. Sibilla Aleramos självbiografiska roman *Una donna* uppfattas av Key som alltför långt gången i fråga om sexuell frihet. Ada Negri uttrycker i en roman en slags utopi om moderskap utan

inblandning av män, men hon saknar Keys visionära idéer om att kvinnor i framtiden kommer att kunna förändra samhället. Nämnas bör även att Åkerström finner att Key utövade ett visst inflytande över Paola och Gina Lombroso, döttrar till den kända läkaren och kriminologen Cesare Lombroso (som hävdade att han bevisat vetenskapligt att kvinnor är underlägsna män). Systrarna Lombroso var intresserade av att uppvärdera kvinnans egenskaper och moderskapet men tog inte riktigt till sig Keys mer radikala idéer om hur samhällsmoderligheten skulle förändra samhället.

I antologins femte kapitel, slutligen, granskar Elena Lindholm Keys reception i Spanien. Liksom i Italien präglades den spanska feminismen kring sekelskiftet 1900 av katolicismens höga värdering av moderskapet, och moderskapet sågs som bestämmande för kvinnors deltagande i offentligheten. Men de katolska kvinnoorganisationernas ideologiska bas var äktenskapet som institution och den kvinnliga kyskheten som propagerades av kyrkan, vilket utgjorde en skiljelinje i förhållande till Key, menar Lindholm.

Det saknas dokumentation om att Key besökte Spanien, men hennes idéer uppmärksammades i radikala kretsar under 1900-talets första decennier. Lindholm fokuserar på två huvudsakliga tolkningsgemenskaper som intresserade sig för Keys idéer. Den första var den pedagogiska reformrörelsen, centrerad i Madrid, som betonade samhällsmoderligheten samt rätt till utbildning och äktenskapslagstiftning. Den andra generationen av Keyinterpretörer återfinns Lindholm i anarkistiska sexualreformkretsar på 1920-talet, kring Barcelona och Valencia. Dessa fokuserade snarare på det individualistiska draget hos Key, samt frågor om eugenik och sexuell frihet. Lindholm visar också hur de två olika spanska receptionerna av Key avspeglar sig i skönlitteraturen, med läsningar av fiktion från vardera dessa kretsar, av Carmen de Burgos i Madrid och Federika Montseny, Barcelonabaserad anarkist och senare hälsominister under inbördeskriget.

Sammantaget visar antologin på Ellen Keys stora inflytande runtom i Europa och i USA. De olika kapitlen ger intressanta inblickar i mottagandet av Keys idéer. Key var en mångsidig tänkare och man kan välja att betona olika aspekter i hennes verk, vilket också de deltagande skribenterna gör. Kinnunen och Offen påpekar hur Keys idéer välkomnades i eugeniska kretsar, medan Lindén menar att det innebär en begränsning av Key att se henne som eugeniker, så som Havelock Ellis gjorde. I den franska kontexten talas om en motsättning mellan politisk och filosofisk feminism, och i Tyskland ter sig skiljelinjen mellan individualism och altruism viktig, men dessa motsättningar var ju också sådana som Key själv strävade efter att förena och överskrida.

En annan skillnad gäller synen på moderskapet. Att Key höll det biologiska moderskapet som det viktigaste i en kvinnas liv framhålls av både Åkerström och Kinnunen, medan Lindén (och förordet) snarare betonar samhällsmoderligheten, där biologiskt moderskap inte sågs som nödvändigt för att utveckla moderlighet och utöva moderliga handlingar till samhällets gagn. Key själv var motsägelsefull i denna fråga, vilket gör att hon kan läsas på olika sätt än idag.

Cecilia Annell

Maria Andersson
**FRAMTIDENS KVINNOR: MOGNAD
OCH MEDBORGARSKAP I SVENSKA
FLICKBÖCKER 1832–1921**

Göteborg & Stockholm: Makadam förlag,
2020, 288 s.

Maria Anderssons bok består i huvudsak av åtta uppsatser om svenska flickböcker från 1830-talet till 1920-talet. Flera av dessa uppsatser har publicerats i olika tidskrifter tidigare. Jag anser det vara en mycket god idé att samla dem i bokform. Det är lätt att missa tidskriftsartiklar, och på det här sättet bör de kunna nå fler läsare, vilket de är värda.

En annan stor fördel med att samla alla dessa artiklar och lägga till övergripande resomang och bilagor är att vi därmed har fått en inventering av artonhundratalets och det tidigaste nittonhundratalets flickboksbestånd. Andersson anger alla titlar hon har funnit och visar överskådligt i tabellform den totala flickboksproduktionen per decennium under dessa år och vilka författare som bidragit.

Flera av de tidigaste flickboksförfattarinorna var intresserade av samtidens problem och deltog i samhällsdebatten. Även om de inte var lika explicita i sina flickböcker som i andra texter, finner man en hel del synpunkter och kritik även i dessa böcker utgivna för unga flickor. Andersson har gjort djupdykningar i de här texterna, och det är mycket spännande att följa hennes undersökningar.

Inriktningen anges föredömligt klart i inledningen: ”Syftet med denna studie är att undersöka den svenska flickbokens framväxt och de föreställningar om kön, medborgarskap och nationell identitet som formuleras inom genren under 1800-talet och det tidiga 1900-talet.” (s. 11) Denna period kännetecknas, säger Andersson, av nationsbyggande och skapandet av en nationell identitet, och hon vill undersöka vilken funktion flickboksgenren och dess framställning av unga kvinnor kan ha haft i denna utveckling. Hennes övergripande frågor är: Vilka kvinnopolitiska frågor behandlas i materialet? Hur framställs flickors utveckling och mognad? I vilken mån aktualiserar texterna olika föreställningar om svenskhet?

Alla dessa frågor besvaras också efterhand. Inte i varje enskilt kapitel, vilket ju är helt naturligt då de inte ursprungligen skrivits med detta gemensamma syfte, men sammantaget belyses alla delfrågorna genom studien som helhet.

Som grund och inspiration använder Andersson medborgarskapsforskning, inte minst Courtney Weikle-Mills, som lanserat begreppet ”föreställt medborgarskap”. Detta handlar om individer som har begränsade rättigheter men ändå betraktas som värdefulla medlem-

mar i nationen. ”Begreppet innefattar även olika föreställningar om ett mer fullvärdigt medborgarskap och vägen dit.” (s. 210) Att korsa detta forskningsfält med flicklitteraturforskning visar sig vara ett fruktbart grepp.

Redan G. H. Mellins *Öjungfrun* från 1832 berättar om hur en flicka utvecklas till en stark, modig och rationell person som kan ta ansvar för sitt eget och andras liv. Författaren kallar henne rentav ”myndig” trots att kvinnor vid denna tid generellt stod under förmyndarskap (s. 9). Andersson visar sedan hur flickors utveckling mot vuxet medborgarskap är ett genomgående tema i många av de följande flickböckerna. Det gäller inte minst i det första kapitlet, som handlar om Ulrika von Strussenfelts *Flickskolan på landet* från 1847. I denna berättelse samlar änkefru W en grupp unga flickor hos sig för att undervisa dem i skolämnen men också ge dem moralisk vägledning så att de kan bli ”värdiga och lyckliga medborgarinnor”. (s. 33)

Andersson gör många intressanta iakttagelser i just det här kapitlet, som jag tycker är ett av de mest givande. Ett exempel är fru W:s val av skolämnen. ”Genom historia, kristendomsundervisning och inhemsk skönlitteratur inskolas flickorna i såväl en nationell gemenskap som medborgerliga dygder.” (s. 41) Att kristendomen kan ses i ett nationellt perspektiv förklarar Andersson med att undervisningen i Strussenfelts flickskola koncentrerar sig på protestantismen, och detta att vara protestant utgjorde en aspekt av medborgarens dygder i 1800-talets Sverige. Likaså nämner hon, apropå att tre av skolflickorna konfirmeras, att svenskt medborgarskap vid denna tid var en förutsättning för att genomgå konfirmation. Dessutom noterar hon att det är konfirmationen – inte något bröllop, som man kanske förväntar sig – som utgör berättelsens slutpunkt och bekräftelsen på flickornas mognad och vuxenhet.

Efter kapitlet om Strussenfelts bok följer två kapitel om hur flickor både i hushållsskolor och som husmödrar lär sig ekonomi, arbete och sparsamhet. Detta är betydelsefullt inte

bara för deras enskilda liv utan också, framhåller Andersson, för nationsbyggandet. ”Genom att hushålla med resurser och spara sina slantar till rätt saker visar flickorna självkontroll, ansvarstagande och – i flera berättelser – solidaritet med lokalsamhället och nationen.” (s. 91) De lär sig också att vara arbetsledare, och här kommer en klassaspekt in. Som Andersson påpekar är det medelklassflickor som går på hushållsskola, och även om de ska lära sig hur man utför alla sysslor, så räknar de knappast med att behöva göra allt själva när de väl blir husmödrar. Grova sysslor brukar överlämnas åt tjänsteflickor. I förlängningen betyder detta att det bara är medelklassflickorna som får del av de kunskaper och den ledarförmåga som kan bli grund för ett samhällsansvar.

Kapitel 4 är en analys av Ellen Idströms *Tvillingsystrarna* från 1893. Det är en märklig bok, som Andersson undersöker utifrån dess samtids könsdebatt och ett föreställt kvinnligt medborgarskap. Boken handlar om ett experiment: två tvillingsystrar uppfostras på olika platser och på helt olika sätt, den ena som flicka, den andra som pojke. Att Anna ges en pojkkuppostran beror på att hennes förmyndare, faster Ebba, själv lidit av att inte få delta i samhällsbygget. Hon skulle ha velat dundra mot orättvisor uppe i riksdagen, eller blivit vetenskapsman eller affärsledare, men som kvinna hade hon inga möjligheter. Nu vill hon visa att en flicka kan bli lika duglig som en pojke om hon får en vettig uppväxt.

Tvillingsystrarna är, som Andersson klarlägger, ingen enkel historia. Den handlar inte om hur ”pojkkflickan” måste omformas till kvinna, inte heller om manligheten som ett självklart ideal. Här sker i stället ständiga diskussioner, som känns moderna även i vår tid. Idström visar på ett nyanserat sätt fram olika vägar mot mogenhet och hur ungdomar oberoende av kön kan nå sin fulla potential i samhället.

Kapitel 5 har inte lika uppenbara anknytningar till kvinnligt medborgarskap, men Andersson påvisar indirekta samband. Kapitlet handlar om hur flickböckernas huvudpersoner gör sina röster hörda genom skrivande. Genom

deras dagböcker och brev, både till innehåll och form, kan man följa deras mognadsprocess. Några av flickorna blir sedan författare, får sina alster publicerade och gör därmed sina stämmor hörda i offentligheten. Andersson påpekar för övrigt att Jo March i Alcotts *Unga kvinnor* inte alls, vilket brukar påstås, tystnar som författare, utan är fullt verksam som sådan i senare delar av serien.

Kapitel 6 skiljer sig ganska mycket från de andra. Det behandlar Helena Nybloms bok *Sju flickor* från 1888 (utgiven för ungdom 1915). Analysen av denna roman är mycket intressant och läsvärd, men frågan är hur mycket den handlar om mognad och medborgarskap. Nyblom berättar om sju klasskamrater som går sista året i flickskolan och, i den senare delen, hur deras liv ser ut femton år senare. Andersson visar hur olika de är sinsemellan som personligheter men säger själv att ingen av flickorna egentligen förändras med åren. Någon mognad kan man knappast tala om. Ingen av dem är heller intresserad av samhällsfrågor såvitt jag kan se, utom Maria, som hyser rabulistiska åsikter. Inte heller, påpekar Andersson, finns här någon utvecklande kvinnogemenskap som det ofta gör i andra skildringar av flickkollektiv. Däremot visar den, säger hon, att detta att vara kvinna inte behöver predestinera till en viss uppgift eller roll, utan att samhället har plats för många olika kvinnor – även den lesbiska Maria, som Nyblom skildrar med inkännande och sympati.

I kapitel 7 presenterar Andersson en bok som kanske inte riktigt försvarar sin plats i denna studie, nämligen *Elsa i Upsala. En skolflickas dagbok* som gavs ut anonymt 1897. Den ger sig ut för att vara skriven av en ung flicka, men den verkliga författaren var Carl Sundbeck, en konservativ skriftställare. Andersson är själv tveksam till om den överhuvudtaget kan räknas som en flickbok. Paratextuella signaler som reklamen på bokens baksida talar snarare för att den riktar sig till vuxna män. Innehållet stärker misstanken. Här ges en närmast parodisk bild av en ytlig flicka som är fullständigt ointresserad av samhällsfrågor

och allvarliga frågor överhuvudtaget. Jag vill visst inte förneka att många flickbokshjältinnor både då och senare kunde vara lika ytliga och förbli lika omogna, så boken kan fungera som ett slags balanserande motvikt mot andra, intressantare, flickporträtt som presenteras i studien. Men jag har svårt att riktigt ta just den här boken på allvar.

I det sista kapitlet koncentrerar sig Andersson på rösträttsfrågan. Det fanns stor spännvidd inom rösträttsdiskussionen vid denna tid, vilket forskningen har visat, ”men att även flickboken användes för att positionera sig i denna diskussion har tidigare fått lite uppmärksamhet”, säger Andersson (s. 205). För att visa spännvidden även inom flickboksgenren ställer hon två skildringar mot varandra: en novell av Cecilia Milow, 1892, där Ella i början är övertygad kvinnosakskämpe men mot slutet skruvar ner tonen och jämkar ihop sina åsikter med den konservative fästmannens, och Svedenborgs *Hannas dagbok*, 1921, som visar Hannas utveckling från ointresse och fördomar till ett bejakande av den moderna, politiskt medvetna kvinnan.

Slutligen några allmänna kommentarer: Andersson ger generösa litteraturhänvisningar – utan att för den skull göra noterna alltför omfattande – vilka ger intresserade läsare många tips om vidare fördjupningar. Faktafel är svåra att finna; jag har bara noterat att 1908 anges som utgivningsår för flickversionen av Ottilia Westermarks *En nollas historia* (s. 21). I mitt exemplar av *En nollas historia. Berättelse för unga flickor* står 1906 som utgivningsår (även Libris anger detta år), märkligt nog samma år som vuxentiteln gavs ut.

Det är lite otillfredsställande att Anna Maria Roos *Marika* inte har inkluderats i primärlitteraturen. Precis som till exempel Helena Nybloms *Sju flickor* gavs den först ut för vuxna och kom sedan i en ungdomsutgåva. I den andra utgåvan av *Marika*, som kom 1920 och utgjorde en separat del av Roos *Samlade arbeten för barn och ungdom*, anges visserligen ingen undertitel på titelsidan, men på framsidan står uttryckligen *Marika En bok för unga flickor*.

En sak av principiellt intresse är vilka uppgifter som bör anges i litteraturförteckningarna. Andersson har valt att endast ange utgivningsort, och inte förlag. Det är synd, tycker jag, särskilt när det gäller primärlitteraturen, eftersom uppgiften om förlag för den initierade ofta säger en del om boken. Och omvänt, för den oinitierade kan det ge ny kunskap, som i fråga om Sundbecks *Elsa i Upsala*, 1897. Andersson nämner i kapitel 7 att Sundbecks bok skulle kunna betraktas som en barn- och ungdomsbok eftersom den gavs ut på ett förlag med ”omfattande utgivning av barn- och ungdomslitteratur” (s. 173). Den nyfikna läsaren undrar ju genast vilket förlag detta var, men bläddar man bort till primärlitteraturförteckningen får man bara veta att boken utkom i Stockholm, och det blir man inte klokare av.

Som helhet är dock *Framtidens kvinnor* en gedigen och vederhäftig bok, som man verkligen blir klokare av. Andersson är kunnig inom många områden och klar i framställningen, samtidigt som hon alltid är mån om att visa fram nyanser och olika tolkningsmöjligheter. Det är en stimulerande läsning.

Birgitta Theander

Johan Gadfors, Mats Jansson & Nils Olsson (red.)

ATT SKRIVA MED LJUS: 13 ESSÄER OM LITTERATUR OCH FOTOGRAFI
Göteborg: Makadam, 2020, 320 s.

Att vi sedan länge lever i en bildkultur är inte bara en kliché. Det är ett påstående så påträngande att det kräver ständig granskning. Vad betyder det till exempel, som Nicholas Mirzoeff erinrar om i sin bok om samtidens visuella-tekniska praktiker, *How to See the World* (2016), att sex miljarder timmar med videofilm beskådas på Youtube varje månad, eller att det bara i USA, under varje tvåminuters-segment, tas fler fotografier än vad som togs globalt under hela 1800-talet? Siffror som

förstås stigit sedan boken kom ut. Det bekräftar inte bara upplevelsen av att vara översköld av data, utan får en också att fundera över vad ett fotografi och en bild är och vad det alls innebär att se idag. Kort sagt: det är en kliché med komplikationer.

Ur detta perspektiv framstår den nyutkomna antologin *Att skriva med ljus. 13 essäer om litteratur och fotografi*, redigerad av Johan Gardfors, Mats Jansson och Nils Olsson, som en vältajmad publikation. Dess blickar och begär riktas förvisso bortom samtidens digitala dispositiv, men också de historiska omständigheter som framkallat detta kräver omläsning. Volymens specifika upprinnelse är ett symposium under rubriken "Litteratur – fotografi – modernitet" som hölls vid Göteborgs universitet den 10 januari 2019 och rymmer som titeln anger tretton bidrag om olika personer och relationer, frågeställningar och företeelser ur de senaste hundra femtio årens litteratur-, kultur- och mediehistoria. Samtidigt finns några starka teoretiska gravitationspunkter, som riskerar att begränsa iakttagelser och reflektioner. Jag ska återkomma till det.

Det är bekant att relationen mellan litteratur och fotografisk teknologi och praktik är en långvarig historia, i princip jämnårig med mediets genombrott. Det handlar inte bara om Félix Nadars berömda porträtt av Baudelaire, Hugo och andra. I sin inledning till *Att skriva med ljus* noterar Mats Jansson att litteraturen mycket snart kom att begrunda de estetiska konsekvenserna av det nya mediet – till dels som ett moment i den flertusenåriga kampen mellan ord och bild – antingen det gav metaforisk input till realisternas och naturalisternas estetik (Zola ville bli en "fenomenens fotograf") eller avfärdades som en mekanisering av seendet. I nästa led skulle fotografin, även om det är en komplex process, påverka framväxten av abstrakt konst och ett nytt formspråk i litteraturen. Tanken formuleras tidigt, mest känt hos Walter Benjamin, vilket Jansson givetvis lyfter fram, och fungerar som poetologisk språngbräda hos modernister under 1900-talets första decennier.

Fotografiets betydelse i denna kontext står i fokus för flera essäer i volymen. Nils Olsson uppsöker för sin forskning välbekanta territorier när han ställer sig den dubbla frågan om vilken plats fotografiet har i Gertrude Steins estetik, å ena sidan, och hennes iscensättningar av sig själv som "modernistiskt geni" (s. 82), å den andra. Det är en initierad essä. Först rör den sig mot Steins släktskap med måleriet och, i synnerhet, porträttkonsten. Därefter griper den tag i antologins tråd i en diskussion av två fotografier av Man Ray, där motivet är Stein placerad intill en avbildning av henne – dels en målning av Picasso, dels en skulptur av Jo Davidson. Och essän utmynnar i en iakttagelse som samklingar med resonemanget ovan: för Stein var fotografiet en "förutsättning" för det modernistiska måleriet (s. 93).

Om en koppling till fotografiet i Steins texter inte framstår som alldeles självklar – både måleri och film ligger nog närmare till hands att tänka på – spelade det en något tydligare roll för surrealisterna, vilket pekar mot ämnet i Kristoffer Nohedens bidrag: "Handsken i labyrintens mitt". Titeln anspelar på en passage i Bretons essäroman *Nadja* (1928), där en kvinna ombeds deponera sina blå handskar till surrealisternas forskningsbyrå, men när Breton avvisar förslaget i stället återvänder med en handske i brons, vilken återges på ett fotografi i boken: ett av dessa sällsamma fynd som gav energi åt surrealisternas estetik. Noheden kryssar skickligt mellan dokumentära element, automatism och tankefotografier, mellan den objektiva slumpen och subjektivitetens spår när han granskar fotografiets funktion i boken. En viktig guide är mediets ständiga semiotiska skugga: det indexikala tecknet. Här undersöks både mer robusta fysiska kopplingar mellan bild och verklighet och en, vad Noheden kallar, "spektral indexikalitet", som ger perspektiv på det möte mellan "klinisk betraktelse" och "spöklikt undflyende bildontologi" (s. 69) som karakteriserar Bretons bok. Det är en spännande läsning, samtidigt som jag emellanåt undrar varför vissa väntade röster uteslutits ur diskussionen, som Benjamin eller Rosalind Krauss

eller, för den delen, Georges Didi-Huberman, vars arbeten borde kunnat spetsa den teoretiska reflektionen ytterligare.

En egensinnig sådan reflektion utvecklas i Mikael van Reis subtilt kalibrerade och metafysiskt anstrukna essä, som vackert inleder volymen och som under den rimmande titeln "Bildens vikt, poesins svikt" vill närma sig frågan om tyngd och lätthet i fotografiet, vad han med en nybildning kallar "fotogravitationen". Denna blir en "tolkningsfigur" som får ledsaga skribenten när han uppsöker arbeten av Josef Sudek, Garry Winogrand och Marc Riboud och parallellt för ett samtal med poeter som Hölderlin och Pessoa, Norén och Ekelöf. En annan sorts materiell och arkivisk tyngd har Thomas Hvid Kromanns kunniga genomgång av Asger Jorns arbete med fotografiet i en räkka av böcker: från de situationistiskt modellerade montagen i *Fin de Copenhague* (1957) och *Mémoires* (1959), komponerade i samarbete med Guy Debord, till de senare "arkeologiböckerna" formade av ett visuellt tänkande som pekar bortom den språkligt reglerade kunskapsbildningen.

Relationer mellan olika medier och konstarter har sedan några decennier bearbetats av en gren inom humaniora som ägnar sig åt "intermedialitet". Flera av antologins bidrag sänker ned sina rötter i denna tradition. Mats Jansson utforskar i sin essä en skvader i utgivningen av Elias Canettis verk: en engelsk utgåva av författarens skildring från Marrakesh, baserad på en resa från 1954, vilken kombinerats med fotografier av den amerikanske fotografen Karl Bissinger, tagna fem år innan Canetti besökte staden. Jansson studerar sidoordningarna mellan text och fotografi i boken och beaktar sådant som "ord/bild-morfologi" och "multimedial intention" (s. 252), vilken blir extra intressant med tanke på utgivningssituationen. Även Jørgen Bruhn, med flera studier på fältet bakom sig, gör avstamp i det intermediala. Men hans undersökning av Christian Yde Frostholms mångsidiga och melankoliska essäbok *Træmuseet* (2018) aktualiserar ett rikare spektrum av mediehistoriska och ekokritiska

infallsvinklar. Med lätt hand friläggs tre relationer mellan fotografi och text: foto-ekfras, reflektion kring fotografiet som representation samt de faktiska fotografier som kompletterar Frostholms ord. Samtidigt konstaterar Bruhn att de komplexa sambanden i Træmuseet inte kan omfattas av det intermediala närmandet och inleder så en läsning via figurer som stammen, sadeln, svampen och snigeln. Dessa motiv återfinns hos Frostholm, men jag kommer ändå att tänka på Serres och Deleuzes egensinniga tanke-operatorer. Essän slutar sedan lite abrupt, just när jag väntade mig en djupare neddykning i det medieekologiska.

Ett viss släktskap med just nämnda bidrag återfinns i Hans Kristian Rustads fina läsningar av plats och tid, yta och djup i bilder och texter ur Wim Wenders fotobok *Places, Strange and Quiet* (2013), liksom i Sonia Lagerwalls studie av samtalet mellan Sylvie Germains roman *Opéra muet* (1989) och Roland Barthes *Det ljusa rummet* (1980). Den senare spelar också, tillsammans med Susan Sontag, en viktig roll i Unni Langås text om Alix Cléo Roubauds *Journal 1979–1983* (1983) (det vill säga, den engelska översättningen). Roubaud komponerade denna suggestiva dagbok i text och fotografi tiden före sin död, endast 30 år gammal. Den spektrala problematik som Langås fokuserar framkallar dock kanske mest en kuslig känsla av intellektuella gengångare – och hennes diskussion kring närvaro och frånvaro, kopia och original ter sig ganska nattständen.

Temperaturen höjs i andra bidrag, som söker sig ut i historien och även vidgar sitt frågande kring fotografiet och litteraturen. Niklas Östlind erbjuder en lärorik exposé över "Den sociala fotobildboken" under ett svenskt 1900-tal i skarven mellan bondesamhälle och modernitet, medan Louise Wolthers i "Kønnet under lup" undersöker de fotografiska och textuella framställningarna av den svenske kriminologen och resenären Harry Söderman (1902–1956) liksom den nybildade praktik han kom att sprida. Det är en fascinerande essä, som går tillbaka till det sena 1800-talets förbrytargallerier och pseudovetenskap-

liga fysionomiska analyser av Kretschmer och Lombroso, för att sedan, via Judith Butler och Joan Rivière, Carlo Ginzburgs spårparadigm och klubbkulturen i mellankrigstidens Berlin, bland annat, utveckla en analys av ”detektivens queerade blick” och de tvetydigheter kring kön som åtföljde (själv)framställningarna av Söderman.

Sådana bidrag kommer i högre utsträckning att närma sig fotografins materialiteter och praktiker. Det gäller även Björn Billings uppmärksamma läsning av filmatiseringen (1964) av Bosse Gustafssons roman *Kungsleden* (1963). Verket visar sig vara en veritabel guldgruva för den medicarkeologiskt och ekologiskt nyfikne. Inte bara lyckas Billing på ett elegant och självklart sätt lyfta frågor om psykrokronologi och planetär djuptid, utan också förankra dessa i berättande och personporträtt och, inte minst, i de tekniker och artefakter (såsom olika kameramodeller och filmtyper) som passerar revy. Det är en utmärkt analys. På liknande sätt leder Johan Gardfors ut läsaren i historien i sin tillika medicarkeologiskt drivna resa i Nadars fotografier och böcker, vilka rör sig mellan medier såväl som mellan katakomber och ballongfärder (Jules Verne dyker förstås upp). Här etableras emellanåt en närkontakt mellan hårdvara, estetik och epistemologi, som jag gärna sett mer av i flera av antologins texter.

Sammantaget är *Att skriva med ljus* en omsorgsfullt redigerad och snyggt formgiven volym med gedigen forskning och flera intressanta och skarpsynta essäer. I enskildheterna blixtrar den till. Samtidigt blir jag på ett övergripande plan lite brydd. Idag sker nästan allt skrivande med ljus, som rusar genom glas under våra fötter och över våra huvuden. Detta kan på ytan resultera i såväl fotografier som ord. Men de mest framtidsdiga operationerna tycks äga rum någon annanstans. För att än en gång återropa Mirzoeff: majoriteten av tekniska bilder skapas av maskiner för maskiner, en trafik som i sin tur påverkar mänskligt handlande och tänkande. Jag hade nog förväntat mig att denna medicarkeologiska belägenhet och dess

epistemisk-ontologiska och estetisk-politiska konsekvenser skulle påverka de historiska analyser och diskussioner som förs på ett mer djupgående sätt. Ibland verkar det som om Det ljusa rummet utövat en väl stark dragningskraft på läsarna av de skiftande grafierna – jag saknar den mörkare materia som villkorar dem.

Förvisso, som en av samtidens viktigaste fotografer, Trevor Paglen, konstaterat: ”Susan Sontags inflytelserika arbeten har väldigt lite att säga om det infraröda bildsystemet i en Reaper-drönare” och ”att tillämpa Roland Barthes idéer på de miljardtals bilder som finns i Londons stadsövervakningsarkiv vore absurt”. Men just därför kunde perspektiven ha differentierats en smula. Hur umgås fotografiet och skrivandet – igår och idag – i ljuset och mörkret från det ”universum av tekniska bilder”, som Vilém Flusser kartlade vid ungefär samma tid som Barthes försjönk i sitt fotoalbum? Här finns en öppning till uppföljning.

Jesper Olsson

Roland Lysell, Mattias Pirholt, Anna Smedberg Bondesson (red.)
LUFTEN SÅ KLAR: NORDEUROPEISKA KONSTNÄRER OCH FÖRFATTARE I ROM 1780–1950
Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2020, 287 s.

Vad kunde i dessa coronatider vara mer lustfyllt – och samtidigt mer frustrerande – än att läsa om kulturella expeditioner till Italien? Det är också med blandade känslor man tar del av Roland Lysells, Mattias Pirholts och Anna Smedberg Bondessons antologi *Luften så klar. Nordeuropeiska konstnärer och författare i Rom 1780–1950*. Spontant fångas man av bokens vackra illustrationer, spännande iakttagelser och intelligenta betraktelser, men efter avslutad läsning kan man inte annat än känna sig en aning besviken, eller åtminstone längta efter mer. Roms betydelse för nordeuropeiska

konstnärer och författare under en period på bortemot 200 år låter sig givetvis inte sammanfatta, eller ens överblicka, i en enda volym.

Boken är en frukt av ett symposium arrangerat av Nordisk Selskab for Romantikstudier och hållet vid Svenska Institutet och Det Danske Institut i Rom. Konferensgenren har satt sina spår såväl i antologins övergripande struktur som i de enskilda bidragens rent språkliga framställningar. Det är uppenbarligen konferensdeltagarnas specifika forskningsintressen som har legat till grund för urvalet av konstnärer och författare, och därför tas det inte bara väldiga kliv i kronologin utan också hastiga språng mellan olika konstarter. Man letar förgäves efter en röd tråd som kunde tvinnas samman bokens i allt femton texter till en mer djupborrande berättelse om nordeuropéernas möte med den eviga staden. Vad som förenar kapitlen är egentligen bara skildringen av en lika hägrande som undanglidande geografisk ort.

Det har publicerats ett stort antal böcker om nordeuropeiska kulturpersonligheters resor till Italien förut, och bidragsgivarna är väl medvetna om att de endast skriver in sig i en lång tradition, bestående i första hand av konstnärernas och författarnas egna dagböcker eller reseskildringar och i andra hand av humanistiska forskares mödosamma strävanden att följa i de stora andarnas fotspår. Som en av de främsta svenska forskningsinsatserna på området hänvisar flera av bokens skribenter till Bengt Lewans doktorsavhandling *Drömmen om Italien* (1966) och till ett par senare studier av samme författare.

Självfallet ter det sig mot den bakgrunden svårt att säga något häpnadsväckande nytt om Goethes, Stendhals, Mme de Staëls, Bertel Thorvaldsens, Adam Oehlenschlägers, H. C. Andersens, P. A. Atterboms, Fredrika Bremers, Henrik Ibsens, Carl Snoilskys och andra celebriteters legendomspunna vistelser i Rom. Som sig bör inleds boken med några tankar kring Goethes *Italienische Reise*, den obestriddiga utgångspunkten för romantikens och

efterföljande epokers pilgrimsfärder till Rom, och längre fram behandlas även den unge H. C. Andersens kaotiska intryck av ruinstaden. Men påfallande många välkända Romresenärer – inklusive flera av de ovan nämnda – lyser med sin frånvaro. Måhända av respekt för sina föregångares bedrifter har bidragsgivarna valt att lyfta fram mer perifera och aparta inslag i den italienska kulturturismens omfattande tradition.

Häri ligger emellertid också bokens stora behållning. Till de mest läsvärda bidragen hör Carina Burmans genomgång av den föga omskrivna adelsmannen Gustaf af Silléns otryckta resedagböcker från Rom (tillkomna mellan 1786 och 1793), en undersökning som utmynnar i en intressant reflexion över den genremässiga övergången från privat dagbok till publikinriktad guidebok. Dit hör även Hélène Ohlssons diskussion av den skandaliserade skådespelerskan Emilie Höggqvists förvandling till bildad sällskapsdam och seriös tragédienne genom sitt livliga umgänge med den skandinaviska konstnärskolonin och den inhemska societeten i Rom under 1840-talet.

Andra bidrag är intressanta inte så mycket för vad de har att berätta om platsen och dess historia som för att de innehåller embryon till spännande analyser av litterära verk med anknytning till Rom. Så förhåller det sig med Roland Lysells betraktelse över de gränsöverskridande och smått omänskliga inslagen i Shelleys skådespel *The Cenci*, som sägs vara inspirerat av ett porträtt, enligt legenden föreställande Beatrice Cenci, i Palazzo Colonna. Så är fallet också med Anna Smedberg Bondessons bägge bidrag till antologin, av vilka det första består i en lärd utläggning om ekfrasens betydelse för Selma Lagerlöfs visioner av Italien i romanen *Antikrists mirakler* och det andra innehåller en lika suverän analys av konstarnas möte i Evert Taubes visa om Rönnerdahl i Anienes myrtenlund.

Så olika de många Romresenärernas erfarenheter än kan te sig finns det något som är karaktéristiskt för dem alla: Rom upplevs genom

ett tjockt lager av kulturhistoriskt nedärvda föreställningar. Ingen har besökt Rom utan att på förhand ha trott sig veta vad som väntar där. Som Jacob Bøggild fint demonstrerar i sin essä om H. C. Andersen har tyngden av detta kulturella arv ibland varit så förkrossande att den konkreta staden upplösts i besökarens drömmar och fantasier. Mindre romantiska diktare än Andersen har tvärtom förfasat sig över stadens kulturhistoriska belastning. Astrid Regnell, Karin Aspenberg och Elena Balzamo pekar i sina föredrag på ett av de mest komiska uttrycken för en sådan motvillig turism, nämligen Strindbergs kåseri ”Rom på en dag”.

Att man emellertid kan besöka Rom utan att behöva krossas eller stötas bort av dess kulturhistoriska tyngd framgår av Mattias Pirholts reflexioner över Goethes konstkritik i bokens första kapitel. Liksom andra bildade turister hade Goethe noggrant studerat reproduktioner av diverse italienska konstverk innan han fick möjlighet att se dem i verkligheten. Men det

var inte originalen som fascinerade honom allra mest, resonerar Pirholt, utan olika konstnärers (ibland klumpiga) försök att återge den idé som hade förkroppsligats i de ursprungliga verken. Tack vare kopiorna kunde denna idé träda fram i all sin komplexitet för betraktaren.

Något liknande skulle man kunna säga om Rom. Kanske är denna stad ”evig” inte i så mening att den alltid har varit sig lik utan tvärtom i så hänseende att den hela tiden har förändrats och utvecklats genom de tusentals bilder och texter som försökt blottlägga dess djupare idé. *Luften så klar. Nordeuropeiska konstnärer och författare i Rom 1780–1950* är ett aktningvärt bidrag till denna tradition. Som ytterligare en sten i Roms väldiga ruinhög av minnen och fantasifulla föreställningar bygger boken vidare på det historiska monumentet samtidigt som den lockar framtida resenärer att med än större iver utforska dess dolda skikt.

Rikard Schönström

MEDVERKANDE

Pia Ahlbäck är filosofie doktor i engelska språket och litteraturen och docent i litteraturvetenskap, särskilt litteratur och miljö. Hon är verksam som universitetslärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi och för närvarande anställd inom forskningsprojektet ”Konkurrerande tidsordningar. Krononormativitet i 2000-talets finlandssvenska barn- och ungdomslitteratur och kultur” finansierat av Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS).

Greger Andersson är professor i litteraturvetenskap vid Örebro universitet. Han är också engagerad som lärare i Gamla testamentets exegetik vid Akademin för Ledarskap och Teologi.

Cecilia Annell är lektor i svenska med inriktning litteraturvetenskap vid Högskolan i Gävle. Hon disputerade 2016 med avhandlingen *Begärets politiska potential* om feministiska motståndsstrategier i romaner av svenska och tyska kvinnliga författare kring sekelskiftet 1900.

Katarina Bernhardsson är docent i litteraturvetenskap och lektor i medicinsk humaniora vid Lunds universitet. Hon disputerade 2010 på en avhandling om sjukdom som litterär tematik och har sedan dess varit verksam inom medicinsk humaniora och bland annat skrivit introduktioner till området. Sedan 2021 är hon biträdande centrumledare för nystartade Birgit Rausing Centrum för medicinsk humaniora.

Anna-Klara Bojö är doktorand i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. I höst disputerar hon med avhandlingen *Att skriva gränserfarenheter: En studie i Åsa Nelvins och Eva Runefelts författarskap*. Hon arbetar även med ett projekt om Sylvia Plaths poesi, hur den översatts och introducerats samt inverkat på den svenska poesin.

Camilla Brudin Borg är fil. dr i litteraturvetenskap och fil. kand. i japanska och verksam som universitetslektor och forskare vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion vid Göteborgs universitet. Hennes forskning fokuserar på ekokritiska och framtidsorienterade forskningsuppgifter med särskilt intresse för spatiala, materiella och mer-än-mänskliga perspektiv. Hon arbetar dels med ett forskningsprojekt som undersöker berättande om pilgrimsvandring och äventyrsvandring genom att kombinera textanalytiska metoder med fältstudier och deltagande observation. Dels leder Brudin Borg medborgarforskningsprojektet *Utopian Stories* i samarbete med professor Alastair Skelton vid Bolin center för klimatforskning, SU och Nobelprismuseet. Projektet syftar till att aktivera unga att samla in framtidsberättelser vilka ska utgöra underlag för forskning om transformation och framtid. Hon är också sedan 2015 en av drivkrafterna bakom *Ekoseminariet*, vid GU.

Nils Ekedahl är fil.dr i litteraturvetenskap och docent i retorik, verksam vid Södertörns högskola. Han har huvudsakligen forskat om retorik i 1600- och 1700-talets Sverige, med studier om bland annat Haquin Spegels predikokunst, Stiernhielms *Hercules* och Johannes Schefferus läroböcker i skrivkonst.

Olga Engelt är litteraturvetare och författare. Engelts postdoktorala projekt *Mellan Väst och Öst: Tito Collianders gränsöverskridande resa* är finansierat av Svenska litteratursällskapet i Finland, Svenska Kulturfonden, Åbo Akademi, Åke Wibergs stiftelse och Helge Ax:son Johnsons stiftelse. Olga doktorerade i filosofi med avhandlingen *Barndomens poetik: Oscar Parlands Riki-trilogi i den ryska litterära kontexten* i december 2018. Hon är upphovsman till flera vetenskapliga artiklar och novellsamlingen *Agnes och djuret: Kärlekssagor för vuxna* som gavs ut av Viréns förlag i juni 2021.

Kristina Fjelkestam är professor i genusvetenskap med historisk profil vid Stockholms universitet och disputerade 2002 i litteraturvetenskap.

Peter Forsgren är professor i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet och verksam inom det postkoloniala spetsforskningscentret LNUC Concurrences. Han har publicerat artiklar och monografier om en rad svenska prosaförfattare, bland annat *Norrland som koloni och*

utopi (2015), samt varit medredaktör till *Concurrent Imaginaries, Postcolonial Worlds: Toward Revised Histories*.

Oscar Jansson forskar och undervisar i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.

Eva Lilja är professor emerita i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon har bland annat skrivit standardverket *Svensk Metrik* (2006) på uppdrag av Svenska Akademien samt läroboken *Svensk Verslära* (2008). Hon har också publicerat ett flertal artiklar och böcker om svensk modernistisk poesi. Senast utgivna titel är *Poesins Rytmik: En essä om form och betydelse* (2014) som introducerar den kognitiva poetiken i Skandinavien.

Kristina Lundblad är docent och lektor i bokhistoria och har under många år intresserat sig för den meningsproduktion som bokens och andra mediers materialitet och form genererar. 2016 tilldelade The Society for the History of Authorship, Reading and Publishing henne The DeLong Book History Prize för studien *Bound to be Modern: Publisher's bindings and the Material Culture of the Book*. Hon har tidigare varit verksam som litteraturkritiker i svensk dagspress.

Åsa Mohlin är doktorand i medicinsk humaniora vid medicinska fakulteten vid Lunds universitet och ST-läkare i allmänmedicin på en vårdcentral i Helsingborg. Hennes avhandlingsprojekt handlar om bröstcancer och är nydanande för medicinsk fakultet i hur det kombinerar metodologier, från kvantitativa enkätstudier till litteraturanalys av självbiografiska sjukdomsberättelser.

Anders Mortensen bedriver forskning om litteraturens kraft och värden vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. Tillsammans med Rikard Schönström leder han verksamheten för Centre for Scandinavian Studies Copenhagen – Lund (CSS).

Maria Mårzell är doktorand i litteraturvetenskap vid Södertörns högskola.

Anders Ohlsson är professor i litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lund. Hans forskning rör olika typer av litteraturbruk i offentligheten och bland olika läsargrupper.

Annika Olsson är docent i litteraturvetenskap och prefekt för K3: Institutionen för konst, kultur och kommunikation vid Malmö Universitet. Hennes vetenskapliga verksamhet präglas av ett intresse för berättande, representation och demokrati samt relationen dem emellan. Hon är en av grundarna till forskarnätverket Oral History i Sverige (OHIS), medlem i Nordiskt nätverk för normkritiskt ledarskap samt i Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning och arbetar för närvarande på en artikel om idrottsberättelser (Zlatan och Nacka Skoglund) samt på en bok om intellektuella i Sverige.

Jesper Olsson är litteraturvetare och mediehistoriker, verksam som professor vid Linköpings universitet.

Erik van Ooijen är docent i litteraturvetenskap, verksam vid Mälardalens högskola. Han är aktuell med boken *Nattens ekologi: Naturen, kulturen och den mörka vändningen* (Faethon, 2021) och har tidigare gett ut *Dödsporr: Etik, estetik, våld* (Faethon, 2016).

Rikard Schönström är professor i litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. Han har skrivit böcker och essäer om bland andra Pär Lagerkvist, Göran Printz-Påhlson, Bertolt Brecht och August Strindberg. Han har under senare år dessutom bidragit till redaktionen av *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries I-IV* (2012–2019) och tillsammans med professor Margareta Petersson redigerat det litteraturhistoriska verket *Nordens litteratur* (2017). Tillsammans med Anders Mortensen leder han verksamheten för Centre for Scandinavian Studies Copenhagen – Lund (CSS).

Alfred Sjödin är docent i litteraturvetenskap och lektor vid Karlstads universitet. Hans forskning är inriktad på svensk 1700- och 1800-talspoesi, svensk humanioras idéhistoria och frågor om världslitteratur.

Minna Skafté Jensen er professor emerita i klassiske studier og klassisk kultur ved Syddansk Universitet. Hendes vigtigste forskningsområder er arkaisk græsk epos og dansk nylatinpoesi. I perioden 1987 til 1991 var hun leder af forskningsprojektet “Nordisk Litteratur på Latin og dens Forhold til Europa” under Nordisk Samarbejdsnævn for Humanistisk Forskning samt det tilsvarende danske forskningsinitiativ under Statens Humanistiske Forskningsråd.

Roland Spjuth är docent och lektor i systematisk teologi vid Akademi för Ledarskap och Teologi.

Birgitta Theander är doktor i litteraturvetenskap och anknuten forskare vid Lunds universitet. Hon har främst forskat om flickboken och dess teman och historia. Hennes senaste bok är *Till arbetet! Yrkesdrömmar och arbetsliv i flickboken 1920–65*, utgiven 2017.

Åsa Warnqvist är docent i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet samt forskningsledare vid Svenska barnboksintitutet i Stockholm. Hennes intresseområden är litteratursociologi, bokmarknad samt genus- och normperspektiv. Warnqvist är vice ordförande i International Research Society for Children's Literature (IRSCL), redaktör för Sveriges enda barnlitterära forskningstidskrift *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* samt projektledare för två större forskningsprojekt, *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia* och *Barnbiblioteket Sagas arkiv: Kartläggning och visualisering av en svensk barnboksserie (1899–1970)*.

Mia Österlund är docent i nordisk litteratur och universitetslärare i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi samt leder forskningsprojektet *Konkurrerande tidsordningar: Krononormativitet i 2000-talets barn- och ungdomslitteratur och -kultur* vid Svenska Litteratursällskapet i Finland 2019–22. Genus- och queerperspektiv på barnlitteratur samt flickforskning är hennes intresseområden. Till de senaste publikationerna hör antologierna *Vill jag vistas här bör jag byta blick* (2020) samt *Silence and Silencing in Children's Literature* (2021). Hon är redaktionsmedlem för *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* samt ordförande för Augustjuryns barn- och ungdomsbokspris.